

Gabriele Zanello

«Inventare un intero sistema linguistico» Pasolini traduttore di Stefan George

A partire dall'Ottocento, la prassi della traduzione è stata un canale formidabile per arricchire la lingua e la letteratura friulana di nuove espressioni. Se a cavallo fra i due secoli gli scrittori soprattutto goriziani si impegnarono ad allargare il ventaglio degli autori, nel tentativo di trasporre fedelmente il testo poetico di partenza, più avanti, con Pasolini e l'Academiuta di lenga furlana, si mirò invece alla libera ricreazione poetica, mediante la ricerca dei valori musicali e simbolici di una varietà marginale e non scritta. Pasolini sceglie di prendere le distanze dalle precedenti esperienze di traduzione, ritenute degradanti, e di lavorare su un piano di equivalenza tra lingue, innestando il friulano in una tradizione letteraria di respiro europeo. Le sue traduzioni, che insistono su un delicato sforzo di sostituzioni foniche e melodiche, interessano una decina di lingue e numerosi autori; tra questi spicca Stefan George, il quale probabilmente ha suscitato l'attenzione del giovane Pasolini anche per aver condotto esperimenti poetici in una lingua letteraria di propria invenzione.

Parole chiave: Pier Paolo Pasolini, Stefan George, traduzione letteraria, poesia, lingua friulana.

From the nineteenth century onwards, the translation has become a formidable channel to enrich Friulian language and literature with new expressions. When the writers from Gorizia, at the turn of the century, widened the range of translated authors, the translation arose as an attempt to faithfully transpose the source poetic text. Later, with Pasolini and his Academiuta di lenga furlana, translation became instead a free poetical re-creation, an imitation which relies on the musical and symbolic values of a marginal and mostly oral language. Pasolini chose to distance himself from previous translation experiences, which he considered degrading, and to work on a level of equivalence between languages, grafting Friulian into a European literary tradition. His translations, which insist on a delicate effort of phonic and melodic substitutions, involve a dozen languages and numerous authors; among these stands out Stefan George, who probably also attracted the young Pasolini's attention for having conducted poetic experiments in a literary language of his own invention.

Keywords: Pier Paolo Pasolini, Stefan George, literary translation, poetry, Friulian language.

Gabriele Zanello, «Inventare un intero sistema linguistico». Pasolini traduttore di Stefan George», «ri.tra | rivista di traduzione», 3 (2025) 295-316.

© ri.tra & Gabriele Zanello (2025). Creative Commons License CC BY 4.0.

DOI: <https://doi.org/10.13135/2975-0873/12911>.

Sulla traduzione letteraria in friulano si potrebbe tracciare un percorso almeno dal Cinquecento ai giorni nostri. Per il Friuli, terra da sempre multilingue, lo consentono sia l'importanza della traduzione nella pratica dei primi secoli di vita letteraria, sia la continuità e la varietà delle prove, sia la fioritura di nuovi saggi nella contemporaneità. Tale percorso permetterebbe anche di verificare che le problematiche affrontate da chi ha tradotto e traduce in una lingua poco diffusa non sono diverse da quelle che incontrano tutti coloro che percepiscono l'urgenza o l'interesse di rendere, nell'idioma proprio o in uno acquisito, forme e contenuti pensati in lingue altre.

Nell'impossibilità di tratteggiare anche per sommi capi un simile quadro diacronico, mi limito a ricordare che, soprattutto a partire dall'Ottocento, la pratica consapevole della traduzione è diventata un canale per arricchire la lingua e la letteratura friulana di nuove espressioni. A cavallo fra l'Ottocento e il Novecento si segnala l'attività svolta soprattutto dagli scrittori goriziani, i quali allargarono il ventaglio degli autori verso i classici tedeschi e i romantici. Per loro la cura formale si associa a una teoria del tradurre più esplicita: la traduzione si poneva come tentativo di trasporre con fedeltà l'espressione poetica di partenza. Più avanti, invece, con Pasolini e l'*Academiuta di lenga furlana*, essa è diventata libera ri-creazione poetica, imitazione affidata ai valori musicali e simbolici di una varietà marginale e non scritta.

Quanto viene dopo Pasolini, nell'antitesi come nella continuità, è difficilmente concepibile senza lo svecchiamento e l'innesto delle punte avanzate della letteratura europea operato sul Friuli. Eventi politici, umani e culturali hanno risvegliato, con la volontà di lingua, la spinta a tradurre. Nella seconda metà del Novecento le traduzioni si sono fatte non soltanto più frequenti, ma hanno riguardato diversi generi e una rosa di lingue e di nomi sempre più varia, coinvolgendo centri di cultura, istituzioni, singoli intellettuali.

Nei decenni più vicini a noi, infine, sono assai disparati gli orientamenti e i paradigmi teorici sottesi all'attività dei numerosi traduttori, tra i quali è necessario ricordare almeno Angelo Pittana, Umberto Valentinis, Pierluigi Cappello e Giorgio Faggin. La traduzione in friulano, dunque, ora è dialogo e confronto poetico, ora è sistematica

esplorazione di territori nuovi, sviluppo di competenze e valori espres-sivi inediti.

Nel caso di Pier Paolo Pasolini, invece, la traduzione letteraria è soltanto una delle esperienze attraverso le quali si manifesta una ten-sione insaziabile, volta continuamente alla ricerca di forme espressive:

In Pasolini la commutazione di codice è vertiginosa (si pensi subito al ci-nema, in bilico tra sceneggiatura e romanzo) e assume contorni non rettilinei, tra convergenza e dissonanza, compattezza e alterità. Praticata dapprima d'istinto – già in *Poesie a Casarsa*, con testi friulani mutuati da precedenti redazioni italiane, e nella forma aurorale (e tutta da accettare nel dettaglio) dell'*Usignolo della Chiesa cattolica*, con una pendolarità accesa tra italiano e friulano, quasi un percorso parallelo –, la commutazione di codice diventa poi oggetto di analisi smaglianti, di ravvicinate messe a punto (Pellegrini 2007, 179)¹.

Vissuta come esperienza unificante, come vera e propria forma d'arte e veicolo di sperimentalismo linguistico, la pratica della tradu-zione giunge ad informare l'attività di tutta l'*Academiuta* casarsese, coinvolta in un esercizio che guarda non soltanto ai grandi lirici euro-pei, ma anche alle voci poetiche delle lingue meno diffuse. Con esiti straordinari: in particolare «Il Stroligut» dell'aprile 1946 costituisce «un'antologia poetica che si è assunta il preciso programma di in-ne-stare un friulano esautorato dai vernacoli nel tronco di una tradizione in lingua» (Pasolini 1999, 162)². Ma il 27 marzo di quell'anno, quan-do ormai il numero era già stato chiuso per la stampa, Pasolini aveva avanzato a Gianfranco Contini una proposta ambiziosa:

che ne direbbe che lo Stroligùt (magari mutando nome) divenisse una pic-cola rivista, ma più poetica che filologica, di tutte le parlate ladine? Io penso a quel gigantesco volume dell'Ascoli in cui una curva ideale unisce l'Enga-dina al Friuli, in cui tutti «quegli s finali, quelle palatali, quei dittonghi» sono come impregnati di un inquietante aroma d'alta montagna. Coira e

¹ Oltre a questo saggio di Pellegrini, su Pasolini traduttore si vedano almeno Welle 1999 e Doi 2011, 124-141.

² Dalla *Presentazione dell'ultimo «Stroligut»*, in «Libertà», 26 maggio 1946; ora in Pasolini 1999, 162-166.

Cividale posseggono indubbiamente una suggestione inedita. [...] Così dal cuore della Svizzera ai monti di Gorizia potrebbe disegnarsi quella regione ideale e astratta la cui presenza era stata indicata dall'Ascoli. Nello stesso numero degli invitati potrebbero figurare tutte le altre lingue minori della Romania... (Pasolini 2021, 514).

L'idea riaffiora in una missiva del 7 maggio seguente, nella quale si accenna a una richiesta di collaborazione da inoltrare a Carles Cardó e ad altri poeti catalani, e al desiderio di includere in un successivo «*Stroligut*» anche i romanci (cfr. Pasolini 2021, 519)³.

Al fine di comprendere i presupposti della traduzione letteraria pasoliniana e definire, a fronte della debordante inclinazione autointerpretativa, il quadro teorico in cui essa realmente si colloca, Rienzo Pellegrini ha affrontato alcuni nodi problematici della poetica di Pasolini nell'immediato dopoguerra, e in particolare lo statuto teorico della poesia dialettale come *metafora* (intesa etimologicamente come trasposizione) e la questione della sua 'intraducibilità' o 'traducibilità'⁴. In merito al primo punto, Pasolini pensa al friulano come a «una favella inventata, da innestarsi nel tronco della tradizione italiana e non già di quella friulana; da usarsi con la delicatezza di un'ininterrotta, assoluta metafora» (Pasolini 1999, 172)⁵; instaura dunque una distanza sia con la lingua parlata, sia con quella della tradizione scritta, decaduta allo status di dialetto a causa dell'uso che ne fecero poeti come Pietro Zorutti e i suoi imitatori; e ritiene necessario «innestare un tale Friulano nel più recente clima poetico europeo e italiano, proponendoci di inaugurare finalmente, in Friuli, una poesia 'nazionale'» (Pasolini 1999, 178)⁶. In quel periodo il ricorso al concetto di *metafora* è insistente, e appare sempre associato all'idea di affrancamento del friulano: «se innestato in una tradizione in lingua, e divenuto quasi

³ In seguito Pasolini avrebbe comunicato a Contini che l'antologia catalana inviatagli da Cardó sarebbe stata pubblicata nel 1947 sul «Quaderno romanzo» sotto il titolo *Fiore di poeti catalani* (cfr. Pasolini 2021, 524 e 548-549).

⁴ Cfr. Pellegrini 2007, 179-181.

⁵ Dalla *Lettera dal Friuli* dell'agosto 1946, in «La Fiera letteraria», I, 21, 29 agosto 1946; ora in Pasolini 1999, 172-175.

⁶ Dalla *Tranquilla polemica sullo Zorutti*, in «Libertà», 16 ottobre 1946; ora in Pasolini 1999, 176-180.

‘metafora’ di questa lingua, il friulano può riscattarsi non teoricamente ma praticamente dalla sua inferiore condizione di dialetto» (Pasolini 1999, 163)⁷. La seconda questione, quella della ‘intraducibilità’, è strettamente collegata alla prima; la nota recensione di Contini a *Poesie a Casarsa*⁸ aveva indotto Pasolini a un ripensamento: «rifiutato l’intraducibile, siamo giunti a una nozione della poesia dialettale come antidialetto: nozione necessariamente polemica, che vorrebbe instaurare una nuova interpretazione di una simile specie di poesia»; e questo può avvenire soltanto se il poeta dialettale si inserisce nella tradizione italiana, ossia «usando il proprio dialetto come una traduzione ideale dell’italiano; ma più che ‘traduzione’ – la parola usata dal Contini – noi diremmo, appunto, metafora» (Pasolini 1999, 256-257)⁹. Dunque Pasolini, in linea con la recensione di Contini, considera il friulano «lingua virtuale, in cui è possibile ascoltare le sillabe ancora vergini» (Pasolini 1999, 178)¹⁰, ma che può diventare reale soltanto a partire da una coscienza stilistica ben precisa e dall’inserimento in una tradizione letteraria.

Tuttavia è nell’articolo *Dalla lingua al friulano*¹¹, corredata da alcuni saggi di traduzione friulane dall’italiano, dall’inglese e dal francese, che questa prospettiva giunge a piena maturazione. Xavier Lamuela ha notato come l’impulso iniziale di questo discorso sia ancora all’insegna del dualismo (forse ancora non pienamente superato) fra traducibile e intraducibile, «fra la lingua come istituzione e la lingua come creazione – l’*inventum* e l’*inventio*» (Lamuela 2009, 247-248)¹²; dove i termini *inventum* e *inventio* fanno riferimento a un saggio del

⁷ Dalla *Presentazione dell’ultimo «Stroligut»* (1946).

⁸ «Pasolini insiste sull’intraducibilità, tipico carattere dialettale, mentre non s’è fatto altro che sottolineare l’interna traducibilità della lingua» (Contini 1943).

⁹ Dal saggio *Sulla poesia dialettale*, in «Poesia», VIII, ottobre 1947; ora in Pasolini 1999, 244-264.

¹⁰ Dalla *Tranquilla polemica sullo Zorutti* (1946).

¹¹ Pubblicato in «Ce fastu?», XXIII, 5-6, 1947, 24-26; ora in Pasolini 1999, 282-285.

¹² Pasolini ritinerà spesso sulla (in)traducibilità; nel 1956, per esempio: «È chiaro che stiamo qui cercando di dimostrare la interna traducibilità di ogni testo, di allontanare lo spettro dell’ineffabile» (dal saggio *Arte e divulgazione*, in «Il Punto», I, 18, 8 dicembre 1956; ora in Pasolini 1999, 659-661; la cit. a p. 661).

1948, *Ragioni del friulano*¹³, che sosteneva la necessità dell'*inventare* per salvare il friulano più come *atto poetico* che come *istituto*; dunque non basterà usarlo con uno «sforzo cosciente [...] in condizioni di parità con le grandi lingue romanze» (Pasolini 1999, p. 282); una vera e propria politica culturale, dunque, secondo la quale il friulano «ha bisogno di traduzioni essendo queste il passo più probatorio per una sua promozione a lingua» (ivi)¹⁴.

Ciò che conta, per Pasolini, è quello che succede quando un idioma subalterno si apre e guarda oltre, al di là dei riferimenti della lingua rispetto alla quale è ritenuto subordinato. Proprio attraverso questa operazione di apertura, anche la subalternità del friulano può lentamente sgretolarsi, a patto, però, che si abbandonino le soluzioni per lo più degradanti adottate nelle esperienze precedenti e si miri a un confronto il più possibile paritario:

non si tratterebbe (e qui si innesta la nostra polemica anti-zoruttiana e anti-vernacola) di ridurre, ma di tradurre; cioè non si tratterebbe di trasferire la materia da un piano superiore (la lingua) a un piano inferiore (il friulano), ma di trasporla da un piano all'altro a parità di livello. Può darsi che anche in questo secondo caso il testo italiano, francese o spagnolo risulti menomato: ma ciò è fatale per qualsiasi umana traduzione (fatalità a cui, del resto, teoricamente non crediamo); ad ogni modo la dignità del friulano sarebbe egualmente dimostrata anche da una mediocre riuscita di una simile operazione (Pasolini 1999, 282-283)¹⁵.

Ho già accennato alla lunga storia delle traduzioni in friulano, ma ora devo aggiungere che presupposti e risultati di quelle prove, che Pasolini almeno in parte conosceva, non corrispondono quasi mai alle sue intenzioni. Quelle esperienze hanno toccato sovente la corda burlesca, si sono sbizzarrite nella caricatura, hanno abbassato, in modo

¹³ Pubblicato su «Il Mattino del Popolo», 2 novembre 1948; ora in Pasolini 1999, 298-301.

¹⁴ E nella *Presentazione dell'ultimo «Stroligut»*: «E cominciamo col presentare, qui, proprio quelle cose dello 'Stroligut' che possono essere l'indice più evidente di un friulano-lingua, cioè le traduzioni, che sono poi traduzioni di alcuni dei poeti più difficili delle moderne lingue romanze» (Pasolini 1999, 163).

¹⁵ Da *Dalla lingua al friulano* (1947).

più o meno consapevole e con finalità più o meno polemiche, i testi di partenza, talvolta non ottenendo altro risultato che la loro *umiliazione*¹⁶, trattenendo la lingua nelle more di una «poesia ritardataria e sentimentale» (Pasolini 1999, 163)¹⁷. Pasolini fa riferimento ai canti della *Divina Commedia* tradotti da Pietro Bonini e alla versione dei *Paralipomeni della Batracomiomachia* attribuita a Luigi Camavitto (fra Otto e Novecento), ma anche quando i propositi non mirano alla deformazione irridente, il rischio è che le traduzioni risultino mortificanti non soltanto per gli originali, ma anche per la lingua di arrivo. Pasolini invece insiste sull'urgenza di un obiettivo ambizioso, che si concretizza, come scriverà alcuni anni più tardi, nell'«intenzione di fare, o, meglio, di rifare, poesia» (Pasolini 1999, 659)¹⁸: «Per noi, tutto al contrario, la traduzione dalla lingua al friulano richiede un gioco difficile di sostituzioni foniche e melodiche, che, senza degradare il testo a un rango più basso, lo spogli della sua pienezza letteraria, del suo timbro di grande lingua, e lo renda alle acerbità di una lingua minore ma non mai dialetto» (Pasolini 1999, 283)¹⁹. Il modello è pertanto quello di una equivalenza non indifferente alle differenze, di una parità che prenda atto della «estrema consumazione» di lingue come il francese e l'italiano e si avvalga invece della «vivezza», della «nudità», della «rustica e cristiana purezza» del friulano (Pasolini 1999, 74, 75)²⁰, e non, invece, del suo «buon umore» o di bozzettismo di una certa tradizione provinciale²¹.

¹⁶ «Ma si pensi all'umiliazione inferta al friulano dai traduttori, battezziamoli pure a questo modo, zoruttiani, ossia dialettali. Essi danno al testo tradotto (i *Paralipomeni*, la *Divina Commedia* ecc.) una nuova natura, tutto il cromatismo, il descrittivismo e l'implacabile buon umore del dialetto, riuscendo così ad una (voluta, è vero) deformazione o ripetizione caricaturale del testo» (Pasolini 1999, 283).

¹⁷ Dalla *Presentazione dell'ultimo «Stroligut»* (1946).

¹⁸ Da *Arte e divulgazione* (1956).

¹⁹ Da *Dalla lingua al friulano* (1947).

²⁰ I frammenti provengono da *Academiuta di lenga furlana*, in «Il Stroligut», 1, agosto 1945; ora in Pasolini 1999, 74-76.

²¹ «Da una parte, il testo tradotto è riproposto in friulano con le scelte linguistiche e letterarie proprie della poetica pasoliniana; dall'altra, queste scelte e le ca-

Le traduzioni poetiche di Pasolini in friulano si dispongono su un arco temporale estremamente limitato: dal 1945 al 1947, in piena corrispondenza con le riflessioni teoriche e il progetto culturale esposti in precedenza²². È una fase in cui «la produzione poetica e la traduzione in Pasolini si sincronizzano, tanto che il rapporto con l'originale viene distorto, e l'originale stesso si identifica col testo tradotto» (Doi 2011, 132). Ed è la fase in cui Pasolini stesso fa ricorso a una «lingua inventata»: per quel canzoniere – *Hosas de lenguas romanas* – scritto nel 1945 e mai pubblicato (cfr. Vatteroni 2022).

Se il ventaglio degli autori è numericamente simile per italiano e friulano, un bilancio complessivo sui testi vede prevalere il friulano. In italiano vengono tradotti versi dall'*Eneide* di Virgilio²³ e dai *Carmina Burana*, molte liriche di diversi autori francesi (dunque dalla lingua con la quale si sente più a suo agio), con una particolare predilezione per i simbolisti: Baudelaire (oggetto di una proposta di traduzione da parte di Ugo Fasolo nel 1954, ma anche di una ulteriore richiesta da parte di Franco Fortini nel 1959)²⁴, Verlaine, Rimbaud, fino a Jules Laforgue, Guillaume Apollinaire, Roger Allard, Jean Pellerin (i quali compariranno entrambi in un'antologia curata da Attilio Bertolucci)²⁵, André Frénaud; e infine alcuni catalani di diverse epoche (Joan Roís de Corella, Jacint Verdaguer, Josep Carner). In friulano viene trasposto innanzitutto un testo in provenzale di Théodore Aubanel, rappresentante di quel felibrismo che interessava Pasolini nell'ottica dell'autonomismo e dell'affermazione del Friuli come 'piccola patria'²⁶; e nella medesima

ratteristiche stesse del friulano producono un testo diverso dall'originale e si ottiene, nel contempo, una forma di poesia che la tradizione e la dinamica sociale e linguistica del friulano non avrebbero mai prodotto» (Lamuela 2009, 248).

²² Ora le traduzioni poetiche costituiscono una sezione autonoma nel secondo tomo di *Tutte le poesie*: Pasolini 2003, 1327-1505, note alle pp. 1783-1800.

²³ Su cui cfr. almeno Lago 2012, Tibaldo 2023.

²⁴ Cfr. Pasolini 2003, 1788; Pasolini 2021, 1154 e 1215.

²⁵ Bertolucci 1958; cfr. Pasolini 2021, 1019-1020 e 1094.

²⁶ La traduzione da Théodore Aubanel (il cui incipit è «Ah se il cœur aves li alis», da «Ah! se moun cor avié d'alo» de *La mióugrano entre-duberto*) è l'unica prova pasoliniana da questo *félibre* di ispirazione simbolista. Corredato da una auto-traduzione a più pagina, conserva in lingua originale il frammento del trovatore provenzale Gaucelm Faidit collocato in esergo da Aubanel. Per una breve ma

chiave va letta la presenza di Tommaseo con *Alla Dalmazia* (che diventa *A la so pissula patria*)²⁷. Ancora dall’italiano traduce Pascoli, Ungaretti²⁸ e Quasimodo²⁹, oltre a Saffo dal greco³⁰. Per il friulano, infine, affronta anche lingue a lui meno note, come lo spagnolo e l’inglese: per la prima, Juan Ramón Jimenez, Pedro Salinas, Jorge Guillén, Federico García Lorca; per la seconda, Thomas S. Eliot. La mediazione dell’italiano gli è necessaria per le lingue a lui sconosciute, come il tedesco (Friedrich Hölderlin, Stefan George, Georg Trakl) e il giapponese (Sei Shōnagon, scrittrice vissuta nel X secolo, e Shioi Ukō, attivo a cavallo fra Otto e Novecento)³¹.

Il catalogo degli autori testimonia un interesse orientato verso una decina di lingue, tra le quali spiccano quelle minori, ma conferma anche quanto avrebbe scritto Pasolini *post factum* (almeno in rapporto al friulano) nel rilevare la «necessità di affinità elettive, di misteriose corrispondenze storiche, non solo tra poeta tradotto e poeta traduttore, ma tra epoca letteraria ed epoca letteraria» (Pasolini 1999, 659)³².

approfondita analisi della versione si veda Pellegrini 2006, 1193; Hideyuki Doi (Doi 2011, 126) suppone un legame con il volume *Poesia provenzale moderna. La Pleiade del Felibrismo* di Giulio Bertoni (Modena 1940) e segnala che il testo si legge anche nell’*Antologia del provenzale moderno* di Alfredo Cavaliere (Venezia 1959). Sul rapporto di Pasolini con la Provenza e i provenzali è ricchissimo l’intero Pellegrini 2006.

²⁷ Sulla traduzione in friulano da Tommaseo, cfr. Santato 1991, 313-318; Ferri 1996, 15-19.

²⁸ Su *Luna* di Ungaretti cfr. Doi 2011, 129-132.

²⁹ Per le traduzioni da Quasimodo cfr. Zanello 2022.

³⁰ Per Saffo cfr. almeno Condello 2007. In generale su Pasolini e i poeti classici cfr. almeno Condello 2012, Lago 2018, Cerica 2022.

³¹ Non un “falso d’autore”, dunque, come si supponeva in Pasolini 2003, 1798; ma su Pasolini traduttore dal giapponese (ma anche sui suoi rapporti con la poesia *haikai*) si veda almeno Doi 2011, 187-194.

³² Da *Arte e divulgazione* (1956); fatto salvo quanto osserva Pellegrini: «Non si danno pregiudiziali di gusto, di precostituita indulgenza, nella selezione dei testi: il canone si basa sul principio della asperità, della arditezza stilistica, in un ventaglio spalancato. È una dimostrazione di virtuosismo perfino provocatoria, una acrobazia nella resa con uno strumento ancora acerbo, non smaliziato, con esiti straordinari. La procedura è estremamente libera e ottempera alle tecniche squisite della assimilazione, nei modi che erano stati del tradurre degli ermetici

Quello che sorprende, invece, è che nella corrispondenza di quegli anni non rimangano che labilissime tracce di questa attività. Vi affiorano, sì, alcune predilezioni; ma soltanto pochi nomi, fra tutti quelli degli autori tradotti, compaiono nelle lettere, e comunque quasi mai in rapporto alla traduzione. Nello scambio con la friulana Novella Cantarutti, per esempio, accenna a Valéry, Poe, Coleridge (cfr. Pasolini 2021, 498), e le consiglia di ‘popolare’ la sua solitudine di letture di «Verlaine, Rimbaud e Mallarmé. Poi magari gli spagnoli: Machado, Jiménez, García Lorca. Poi magari i negri del Nord America. Il tutto dopo un’attenta lettura di Montale e Ungaretti» (Pasolini 2021, 557). Nel novembre 1945 chiede a Gianfranco D’Aronco di «rileggere le due traduzioni da Jiménez e la poesia *Primavera* di Naldini» (Pasolini 2021, 493)³³. Ma si tratta di emergenze sporadiche e in genere poco eloquenti. I propositi sembrano essere custoditi con gelosia, benché in un foglietto volante che accompagnava lo «*Stroligut*» n. 2 (aprile 1946) si annunciasse che erano in preparazione due volumi di traduzioni: uno dedicato a poeti spagnoli tradotti da Nico Naldini e uno di versioni pasoliniane da diverse lingue straniere (*La zoja. Poesias forestis di vuei*, cioè ‘La ghirlanda. Poesie straniere d’oggi’; cfr. Pasolini 2003, 1783-1784).

Uno dei nomi che mancano nella corrispondenza è, per esempio, quello di Stefan George (1868-1933), con la poesia del quale, peraltro, si istituisce un legame che travalica il sondaggio a fini di traduzione. A cogliere le convergenze su un piano ancora pre-poetico è di nuovo Contini: «il dialetto di Pasolini ha già in quanto materia il fascino dell’inedito, configurando quell’ideale di lingua vergine che per esem-

(e che resteranno in Ungaretti e in Montale). Non senza tagli e appiattimenti, con sviste anche incresciose, dove però, con l’inevadibile attenuante di una scrittura febbrale, a precipizio, l’approssimazione e l’allentarsi del rigore (filologico), di una più piena aderenza all’originale, sono anche spia di un modello del *tradurre* (o del *trasporre*) che non si pone l’obiettivo del duplicato servile» (Pellegrini 2007, 186).

³³ All’attività traduttoria di Nico Naldini da Jiménez accenna anche in una lettera dell’8 giugno 1946 a Gianfranco Contini (Pasolini 2021, 522). Tra l’altro, *Viene una música lánguida* viene ritradotta da Pasolini verosimilmente dopo che il cugino Naldini l’aveva già pubblicata sullo «*Stroligut*» dell’agosto 1945 (Pasolini 2003, 1429 e 1794).

pio nel 1889 animava nel tedesco Stefan George gli esperimenti poetici in una ‘lingua romana’ di sua invenzione» (Contini 1974, 411-412). Gli esperimenti ai quali Contini allude sono le prime cinque poesie del ciclo *Zeichnungen in Grau* e la prima delle tre *Legenden* (cfr. George 1927, 129), che George stesso tradusse in tedesco e pubblicò nella silloge *Die Fibel. Auswahl erster Verse* (1901)³⁴. Nel 1927 tale raccolta venne nuovamente pubblicata, in un’edizione più ampia, come primo tomo dell’*opera omnia* intitolata *Gesamt-Ausgabe*, ma gli originali nella lingua inventata ne rimasero esclusi, con l’unica eccezione di *Rosa galba*.

Come ricordato da Contini, l’epoca di composizione nella lingua romana risale al breve periodo compreso fra l’ottobre e il dicembre del 1889 (cfr. George 1927, 135-136; Karlauf 2007, 62, Oelmann 2013, 120, 145; Bozza 2016, 73). Pochi mesi prima, fra l’aprile del 1888 e l’aprile del 1889, quasi in una fase preparatoria, George si era dedicato alla traduzione di tre poesie, rispettivamente dallo spagnolo di Constantino Gil y Luengo e dall’italiano di Giovan Battista Felice Zappi e Francesco Petrarca. Era all’incirca quello il periodo in cui il poeta per un verso andava percependo una sorta di crisi della propria scrittura, per un altro aspirava a rinnovare la lirica tedesca attraverso un *Gesamt-Werk* che prendesse le distanze dai poeti naturalisti e dagli stanchi imitatori della precedente tradizione. Subito dopo, tra il maggio e l’agosto 1889, il soggiorno parigino gli diede l’opportunità di frequentare il circolo di Mallarmé e di conoscere opere di Verlaine e Baudelaire. Risalgono ai mesi immediatamente successivi proprio le composizioni in lingua romana, nelle quali vengono rielaborati motivi e temi da *Les fleurs du mal* (mentre alle vere e proprie trasposizioni – *Umdichtungen*, pubblicate nel 1901 con il titolo *Blumen des Bösen* – avrebbe cominciato a lavorare soltanto in seguito). Più tardi la propensione di George verso la prassi traduttiva coinvolse comunque non

³⁴ Le liriche del ciclo *Zeichnungen in Grau* sono: *Pax / Friede*, *Rosa galba* (var. del titolo: *Rosagalba / Gelbe Rose*, *El imagen* (var. *Una imagen*) / *Das Bild*, *Sacerdotes / Priester*, *Veneno* (var. *Seneno*) / *Gift* (var. *Gift der Nacht*); a *Legenden* appartiene invece *Cognicion* (var. *Cognition*) / *Erkenntnis*. Il corpus è stato ricostruito in base ai manoscritti ritrovati nello Stefan George Archiv presso la Württembergische Landesbibliothek a Stoccarda.

soltanto il francese (nella prima metà del 1893), ma anche l'inglese (cfr. D'Atena 2016, 113-114).

La lingua romana creata da George attinge al latino, allo spagnolo e all'italiano. È un codice esclusivamente letterario e artistico, eletto e raffinato, una lingua ‘altra’ rispetto a quella comune, e dunque, a differenza di quell’esperanto che era stato presentato come lingua internazionale proprio nel 1887, non rivolta alla comunicazione³⁵. Prova ne è anche il fatto che sarebbe impossibile riconoscerne, nei pochi testi, i tratti morfologici, né tantomeno un sistema grammaticale. Le incoerenze che ne caratterizzano l’uso inducono piuttosto a confermare il fatto che a George, più che una vera e propria regolarità flessiva, interessasse invece la versatilità che permetteva di sfruttarne con plasticità il livello sonoro, l’importanza del quale viene ribadita da lui stesso. La critica ha dunque ipotizzato che «con la fase di composizione nella lingua romana George abbia affinato la sua sensibilità per i suoni linguistici sperimentando *pattern* ‘musicali’ che sono entrati a far parte del suo ‘idioletto translinguistico’»³⁶.

Anche Pasolini, come George, andava ricercando per la propria lirica non soltanto una peculiare poetica, ma anche un nuovo linguaggio e conseguentemente un nuovo stile. Per entrambi i poeti questa ricerca fu indubbiamente stimolata e alimentata dalla specificità della propria biografia linguistica. Nella famiglia di Stefan George, di estrazione borghese, si parlava il francese delle ormai remote origini, e molte energie degli anni giovanili furono da lui spese per apprendere autonomamente diverse lingue antiche e moderne al fine di poter leggere in originale le relative letterature (cfr. Karlauf 2007, 49). I ripetuti trasferimenti del padre, invece, avevano messo Pasolini in contatto fin dall’infanzia con numerosi dialetti soprattutto emiliani e veneti; a Casarsa, nella famiglia della madre, si parlava veneto, ma fu

³⁵ Si osservi, *en passant*, che già all’età di nove anni George aveva inventato un idioma denominato «Imri» e che negli anni successivi ne avrebbe creato almeno un altro (cfr. Karlauf 2007, 48-51, 61-63).

³⁶ D’Atena 2018, 9; per l’ultima espressione si fa riferimento a Hokenson e Munson 2007, 166-168; D’Atena ha studiato in particolare la concatenazione dei suoni e le loro combinazioni nei versi di *Rosa galba / Gelbe Rose* (D’Atena 2016) e di *El imagen / Das Bild* (D’Atena 2018).

l’acquisizione del friulano, successiva a quella dell’italiano, a caricarsi di implicazioni gravide di conseguenze sul piano delle scelte poetiche: «Era addirittura possibile inventare un intero sistema linguistico, una lingua privata (secondo l’esempio di Mallarmé), trovandola magari fisicamente già pronta, e con quale splendore, nel dialetto (secondo l’esempio, *in nuce*, del Pascoli)»³⁷.

Dunque i due poeti proseguirono la loro ricerca attraverso la pratica della traduzione e la composizione in una lingua inedita (benché, nei due casi, inedita a diverso titolo), fino a giungere a una nuova concezione della poesia e del poeta. Ma mentre Pasolini – come si è visto – non tradusse molto da altri autori, metà dell’opera di George è formata da *Übertragungen* e *Umdichtungen*, cioè trasposizioni e rielaborazioni di opere altrui scritte in lingue diverse dal tedesco.

Si tratta ora di capire quale rapporto si sia instaurato, in ciascuno dei due autori, tra autotraduzione e traduzione/riscrittura di opere letterarie in altre lingue, e quale sia il processo seguito. Per entrambi il punto di partenza è la percezione del limite del linguaggio letterario che discende dalla propria lingua acquisita. George frequenta altre lingue e opere di altri scrittori, compone in lingua romana e autotraduce da questa al tedesco; in seguito riprende la scrittura in tedesco e infine traspone e rielabora opere composte da altri in lingue diverse. Come apprendiamo dalle lettere³⁸, Pasolini compone in italiano alcuni versi e in seguito li autotraduce in friulano, facendoli confluire nel 1942 in *Poesie a Casarsa*; dal 1945 al ’47 traduce e riscrive in friulano e in italiano opere di altri scrittori (e pure lui compone in una lingua inventata *Hosas de lenguas romanas*); negli anni successivi, come si è visto, giunge a teorizzare, per un nuovo inizio della letteratura in friulano, la necessità di un rinnovamento che prenda l’abbrivio proprio dalla traduzione, facendo tesoro delle espressioni poetiche delle altre lingue. I due processi sembrano dunque essere reciprocamente inversi: dalla lingua inventata al tedesco in George (che pubblica prevalentemente le redazioni in tedesco), e dall’italiano al friulano della poesia

³⁷ Pasolini 1999, 1232; Dal saggio *La libertà stilistica*, in «Officina», 9-10, 1957; ora in Pasolini 1999, 1229-1237.

³⁸ Per esempio da una missiva inviata da Casarsa a Luciano Serra nel luglio 1941: Pasolini 2021, 359-365.

in Pasolini (che pubblica le redazioni in friulano accompagnandole con la traduzione in italiano). In Pasolini, peraltro, la circolarità che nei diversi casi si instaura tra le redazioni nelle due lingue sfugge a qualsiasi tentativo di semplificazione e generalizzazione. Entrambi gli autori, comunque, appaiono interessati prevalentemente alla dimensione privata della lingua più che a quella pubblica, più all'espressione poetica che alla comunicazione.

Per quanto riguarda i processi di autotraduzione, sembra che in Stefan George siano incentrati soprattutto sulla ricerca di una musicalità principalmente vocalica, al fine di trasferire e consolidare tali acquisizioni sul piano sonoro anche nel proprio linguaggio poetico (cfr. D'Atena 2018, 9). In Pasolini l'autotraduzione, bidirezionale e strettamente connessa con l'attitudine al plurilinguismo, è una via di esplorazione stilistica del linguaggio poetico sia sul piano del significante che su quello del significato. Non è possibile riassumere in questa sede le complesse dinamiche che la coinvolgono, e che riguardano proprio gli esordi della poesia in friulano³⁹; basti osservare che nel riformulare e reinterpretare i propri scritti in una lingua diversa Pasolini non si limita a svolgere un semplice esercizio linguistico, ma lavora su un percorso ricco di implicazioni culturali, sociali e artistiche, attraverso il quale vengono messe in discussione le convenzioni del linguaggio e della traduzione stessa. Per l'intellettuale e poeta, dunque, l'atto del tradurre non è mai meramente funzionale, ma sempre creativo e generativo.

Oltre a George, gli unici altri autori tedeschi affrontati da Pasolini sono Georg Trakl⁴⁰ e Friedrich Hölderlin⁴¹. È infatti noto come egli avesse necessità di mediazione nei suoi approcci con la poesia in quella lingua, e come negli altri due casi si sia servito del volume di *Poesia moderna straniera* curato da Leone Traverso (Roma, Edizioni di Prospettive, 1942). La fonte per George è verosimilmente ancora un volume pubblicato da Traverso – sempre senza testo originale a fronte –

³⁹ In merito si veda almeno Doi 2011, 33-38, 53-62.

⁴⁰ Per un'analisi delle traduzioni da Trakl (le due parti di *Elis*, e *An den Knaben Elis*, it. *Al fanciullo Elis*, friul. *Al frut Elis*) cfr. Pellegrini 2014.

⁴¹ Da Hölderlin traduce l'abbozzo *Heimath. Und niemand weiß* (it. *E nessuno sa*, friul. *E nissun a no sa*).

nel 1939: di essi leggiamo una sola traduzione completa, *Ta la pas più tranquila*, mentre rimangono inediti altri due tentativi che Pasolini stesso intitola *Un fanciullo che mi cantava di giorno e di sera*, *Canto di ogni giorno*, altri frammenti e un incipit «Cròus de la crosara»⁴².

Tutte le prove di traduzione di Pasolini da George sono contenute nel primo manoscritto delle traduzioni poetiche, un fascicolo composto da una cinquantina di fogli e intitolato *Traduzioni. Piccola antologia ibèrica*’ (intestazione autografa corretta su ‘*Pissula antologia ibèrica*’). Nella parte alta della pagina che contiene questo testo è indicata la data «Luglio ’45».

La lirica tradotta integralmente da Pasolini, *In stillste ruh*, è la penultima della sezione conclusiva della silloge più tarda del poeta tedesco, *Das neue Reich* (1928): una raccolta molto discussa – a cominciare dal titolo scelto all’ultimo momento da Stefan George – principalmente per gli agganci con la drammatica contingenza politica (cfr. Karlauf 2007, 578-579). Tuttavia *Das Lied* – questo il titolo del terzo blocco di testi – rappresenterebbe secondo il biografo Thomas Karlauf il punto più alto non soltanto della silloge, ma anche dell’intera produzione di George (cfr. Karlauf 2007, 583, 585). Mentre sei delle dodici liriche della sezione erano già comparse nel 1919 nell’ultima uscita di «Blätter für die Kunst», i versi intitolati *In stillste ruh* erano stati scritti nella primavera del 1928, e dunque per il commentatore Ray Ockenden costituirebbero, almeno su un piano puramente cronologico, il completamento dell’opera di George⁴³.

Uno dei principali nodi che rendono difficoltosa l’interpretazione di questa lirica è il termine *blick* (v. 3, contrariamente all’uso del tedesco il sostantivo in George reca per lo più l’iniziale minuscola): la

⁴² Cfr. Pasolini 2003, 1796. I materiali, contenuti sempre nel *Fasc. trad.*, sono conservati ancora presso gli eredi. Questi i titoli nell’edizione di Traverso: *Nella più tranquilla pace* (George 1939, 133), *Un fanciullo che mi cantava d’autunno e sera* (ivi, 86-87), *Canto diurno* (ivi, p. 98), *Croce della sera* (ivi, p. 114). Segnala Doi: «I titoli posti da Pasolini (in italiano) si differenziano talvolta da quelli originali: ciò si deve probabilmente al fatto che la versione friulana viene ritraddotta a prescindere da quella italiana di partenza» (Doi 2011, 128).

⁴³ Cfr. Ockenden 2017, 665; secondo altri, invece, non sarebbe possibile una datazione precisa: cfr. Osterkamp 2012, 205.

sua ambiguità deriva dal fatto che ancora in Goethe esso viene usato con il significato di ‘fulmine’, ma anche accogliendo il più comune senso di ‘sguardo’ non si può determinare facilmente se l’io poetico ne sia il soggetto o l’oggetto; infine, in relazione alla poesia precedente (*Das Licht*), si potrebbe pensare a una illuminazione o a un raggio (cfr. Ockenden 2017, 666). Rimanendo aderente al significato più comune del termine, Karlauf ritiene che la lirica parli del momento in cui una persona viene improvvisamente scossa nel profondo dallo sguardo di un’altra⁴⁴, mentre Ockenden osserva come questa poesia venga letta principalmente come una canzone d’amore, o piuttosto come la rappresentazione di un sentimento d’amore tardivo ma sconvolgente (cfr. Ockenden 2017, 665).

Ad ogni modo Leone Traverso, traducendo *blick* con ‘baleno’, sembra avvicinarsi alla prima fra le accezioni ricordate (o al limite alla terza), e di conseguenza anche la traduzione pasoliniana *lamp* si colloca su una scia interpretativa piuttosto univoca e definita.

Dal punto di vista metrico, Pasolini non mira a conservare la struttura dell’originale – tre strofe di tre *Zweiheber* e due *Dreiheber* giambici (con una sillaba in più soltanto tra i due primi giambi del secondo verso) – ma attua una procedura di riduzione all’essenziale che si manifesta anche graficamente nella brevità dei versi della seconda e della terza strofa.

In tedesco tutta la prima strofa insiste su cospicue sottolineature sonore: *Besonnenen* (v. 2), *Bricht* e *blick* (v. 3), *schrecks* (v. 4), *sichre seele stört* (v. 5). L’aumento della tensione è evidente alla fine dei quarti versi delle prime due strofe (*schrecks* al v. 4 e *sturm* al v. 9), mentre gli ultimi versi realizzano in entrambe un finale più armonico: «*sichre seele stört*» (v. 5), «*bis zum boden beugt*» (v. 10). Si noti comunque che si insiste sempre sugli stessi suoni, e che quelli iniziali della seconda parola della lirica (*stillste*) la connettono con tutte le altre parole più importanti: *stört* (v. 5), *stamm* (v. 7), *sturm* (v. 9), *stösst* (v. 15); al contempo, essi preparano ai suoni della terza sezione, più liquidi e nasali (cfr. Ockenden 2017, 666).

⁴⁴ «Eines der letzten, entstanden wohl im Frühjahr 1928, spricht von jenem Moment, in dem ein Mensch plötzlich vom Blick eines anderen bis ins Mark erschüttert wird» (Karlauf 2007, 584-585).

In stillste ruh
Besonnenen tags
Bricht jäh ein blick
Der unerahnten schrecks
Die sichre seele stört

So wie auf höhn
Der feste stamm
Stolz reglos ragt
Und dann noch spät ein sturm
Ihn bis zum boden beugt:

So wie das meer
Mit gellem laut
Mit wildem prall
Noch einmal in die lang
Verlassne muschel stösst.

(Stefan George)

Nella più tranquilla pace
d'un giorno assolato
rapido irrompe un baleno
che di sgomento improvviso
turba l'anima sicura

come sulle alture
il saldo tronco
immobile sta d'orgoglio
e ancora tarda tempesta
lo curva al suolo:

come il mare
con fragore stridente
in selvaggio cozzo
s'abbatte ancora una volta
nella conchiglia abbandonata.

(trad. di Leone Traverso)

TA LA PAS PÌ TRANQUILA

Ta la pas pì tranquila
di un dì plen di soreli,
un lamp al sbat tal seil,
e al impla li animis siguris
di una pòura ignorada.

Coma tai roncs
il dur tronc
al sta fer di superbia,
ma la tampiesta
a lu plea.

Coma il mar
spasemàt
cu na furia
al sclapa n'altra volta
la capa abandunada.

(trad. di Pier Paolo Pasolini)

Nella traduzione friulana una quasi identità di materiale fonico caratterizza i versi centrali della prima strofa: *plen* (v. 2) / *lamp* (v. 3) / *impla* (v. 4); mettendo in evidenza il nodo etimologico che stringe l’aggettivo *plen* e il verbo *impla* (distante dal *turba* di Traverso). A proposito del sintagma «*plen di soreli*» (per *assolato*), sul piano semantico va segnalato ancora che Traverso confonde *besonnen*, participio passato di *besinnen* ‘riflettere, pensare’ (e dunque corrispondente in generale ad ‘accorto, avveduto, assennato, posato’), con *besonnt* ‘sollegliato’. Pasolini non ha modo di rimediare alla svista, e d’altra parte, con il sintagma, preferisce scomporre l’aggettivo italiano *assolato* (che peraltro avrebbe potuto ricevere un corrispondente friulano *in soreglât*) attraverso un complemento, con una coppia di aggettivo e sostantivo che contribuisce al gioco fonico.

Alle sottolineature sonore dell’originale Pasolini risponde anche con *pas*, *pi* (v. 1), *plen* (v. 2), *lamp* (v. 3), *impla* (v. 4), *pòura* (v. 5); e ancora *soreli* (v. 2), *sbat* e *seil* (v. 3), *animis siguris* (v. 4); alcune di queste scelte sono certamente legate alla lezione di Traverso, ma vengono adottate con libertà e oculatezza, rinunciando, per esempio, al singolare di «anima sicura» per adottare un doppio plurale sigmatico («animis siguris», appunto). Il procedimento continua nella seconda strofa con la rima *roncs* (v. 6): *tronc* (v. 7), e nella terza con *sclapa* (v. 14) : *capa* (v. 15). Nell’originale le due strofe erano caratterizzate dalla struttura chiastica e allitterativa che associa *stamm* (v. 7) e *sturm* (v. 9), *meer* (v. 11) e *muschel* (v. 15); e inoltre, attraverso l’anafora di *Coma* (v. 6. e v. 11), Pasolini conserva il parallelismo – benché soltanto apparente, visti i contrasti sul piano semantico – creato tra le due strofe dall’incipit *So wie*.

La resa di *blick* con *lamp* non è, dal punto di vista dell’interpretazione e dei significati, l’unico aspetto problematico del v. 3, dove anche il verbo friulano *al sbat* ‘sbatte’ assorbe «rapido irrompe» di Traverso («Bricht jäh»). Nella traduzione friulana i versi 4 e 5 appaiono invertiti: con l’effetto di esporre *ignorada* (v. 5) in punta di verso e di strofa, ma anche in rima con *abandunada* (v. 15); *pòura ignorada*, poi, è corrispettivo in qualche misura infedele di *sgomento improvviso*, forse meno distante dal tedesco (v. 4: «unerahnten schrecks» ‘spavento non presentito’).

Nel testo friulano la strategia della riduzione si fa aperta soprattutto a partire da metà componimento. Nella seconda strofa, con vistose cadute: «e ancora tarda tempesta» dà «ma la tampiesta» (v. 9), «lo curva al suolo» diventa «a lu plea» (v. 10). Nella terza strofa, ai vv. 12 e 13, il tedesco ha la coppia «Mit gellem laut» e «Mit wildem prall», dove all'identità sintattica si associa la simmetria grammaticale, con la coppia aggettivo bisillabo / nome monosillabo; già Traverso rinunciava al parallelismo, ma Pasolini va oltre: «con fragore stridente» è ridotto a *spasemàt* ‘angosciato, tormentato, inquieto’ (ma il termine è solitamente riferito all'uomo), mentre «in selvaggio cozzo» diventa «cu na furia», ‘con una furia’; al bilancio finale mancano, nell'arco di due versi (ma in realtà dell'intera terza strofa), un aggettivo e un sostanzioso. D'altra parte Pasolini stesso, in merito al proprio tradurre, nella presentazione dello «*Stroligut*» del 1946 era stato chiaro:

l'equivalenza delle parole, se isolate, non appare; ma appare invece, o almeno lo spero, ad una lettura completa della poesia. Del resto la fedeltà letterale era naturalmente ciò che mi importava di meno; ma non tanto perché ne fossi costretto dall'inconciliabilità, appunto nella lettera, delle due lingue, quanto per un bisogno di ricostruire, e non di tradurre, in friulano.⁴⁵

E conta anche la scelta dell'ultimo verbo della poesia: se Traverso rendeva *stösst* (v. 15) con *s'abbatte* (v. 14), mantenendo lo sguardo fisso sul mare e sulla sua azione, il verbo di Pasolini, *al sclapa* (v. 14), è più orientato agli effetti sulla conchiglia; e lo accompagna sul piano fonico privilegiando in modo pressoché esclusivo la vocale aperta (già da *mar*, v. 11): «al sclapa n'altra volta / la capa abandunada». La scelta non è innocua: mentre nell'originale tedesco l'anima è turbata ma non spezzata, l'albero è piegato ma non divelto, la conchiglia è colpita ma non frantumata, il verbo friulano *sclapâ* ('fendere, squarciare') altera il bilancio complessivo della lirica, conducendolo a esiti piuttosto distanti da quelli che la critica ipotizza per l'originale.

A confermare il sincronizzarsi e il reciproco dialogare di traduzione e produzione poetica in Pasolini segnalo infine soltanto alcune corrispondenze con i testi dello stesso periodo. Oltre a voci come *pas*, *tran-*

⁴⁵ Pasolini 1999, 164.

quila, soreli (anche nel sintagma *plen dal soreli*)⁴⁶, *seil* ecc., molto frequenti nella produzione poetica in friulano, merita una menzione *spasemadis*, del quale sono degne di nota sia le occorrenze nella forma di aggettivo, sia quelle nella forma verbale; un paio di esempi: «da li primis primaveris / spasemadis sot li primis stelis» (*Lúnis*, vv. 35-36, in Pasolini 1998, 268)⁴⁷; «[...] ài spasemàt / di amòur [...]» (*Cansìon*, vv. 12-13, Pasolini 1998, 278)⁴⁸.

L’immagine dell’albero piegato (ma semplicemente dal vento, non da una tempesta) compare invece in *Lengas dai frus di sera*, nella sezione *Suite furlana (1944-1949)* di *La meglio gioventù* (1954): «un aunàr al si plea / sot na vampa di aria» (Pasolini 1998, 149), con riferimenti – puntualmente segnalati da Antonia Arveda – a passi di Montale, Luzi, Lucchese.

La versione di Pasolini da George conferma dunque la tendenza verso una traduzione libera, non servile rispetto all’originale, autonoma e svincolata dall’interpretazione complessiva, quasi mai legata alla resa letterale, e condotta « cercando attraverso il meccanismo delle analogie, una ineffabile corrispondenza tra parola e parola»⁴⁹.

Bibliografia

- Bertolucci, Attilio (a cura di) (1958) *Poesia straniera del Novecento*. Milano: Garzanti.
Bozza, Maik (2016) *Genealogie des Anfangs. Stefan Georges poetologischer Selbstentwurf um 1890*. Göttingen: Wallstein.
Cerica, Andrea (2022) *Pasolini e i poeti antichi. Scuola, poesia, teatri*. Milano/Udine: Mimesis.
Condello, Federico (2007) “Pasolini traduttore di Saffo: note di lettura”. «Testo a fronte», 13.37: 23-40.

⁴⁶ In *I vecius savòurs*, v. 7, dall’Appendice (1950-1953) de *La meglio gioventù* (1954); in Pasolini 1998, 258.

⁴⁷ Dalla medesima raccolta e sezione.

⁴⁸ Dalla medesima raccolta e sezione. Antonia Arveda allinea altre occorrenze ricavate da testi leggermente posteriori (fino al 1947): cfr. Pasolini 1998, 270, nota 36.

⁴⁹ Così scriveva Pasolini a proposito della propria traduzione di *Luna* di Ungaretti: Pasolini 1999, 164.

- Condello, Federico (2012) "Su Pasolini traduttore classico: rilievi sparsi, tra fatti e leggende". «Semicerchio. Rivista di poesia comparata» 47.2: 8-17.
- Contini, Gianfranco (1943) "Al limite della poesia dialettale". «Corriere del Ticino», 24 aprile; ora in *Pagine ticinesi di Gianfranco Contini*, a cura di Renata Broggini, 110-113. Bellinzona: A. Salvioni, 1986.
- Contini, Gianfranco (1974) *La letteratura italiana*. Tomo IV: *Otto-Novecento*. Firenze/Milano: Sansoni Accademia.
- Doi, Hideyuki (2011) *L'esperienza friulana di Pasolini. Cinque studi*. Firenze: Cesati.
- Ferri, Francesco (1996) *Linguaggio, passione e ideologia. Pier Paolo Pasolini tra Gramsci, Gadda e Contini*, presentazione di Tullio De Mauro. Roma: Progetti Museali Editore.
- George, Stefan (1927) *Gesamt-Ausgabe der Werke*. Band 1: *Die Fibel. Auswahl erster Verse*. Berlin: Bondi.
- George, Stefan (1939) *Poesie*, traduzione e prefazione di Leone Traverso. Modena: Guanda.
- Karlauf, Thomas (2007) *Stefan George. Die Entdeckung des Charisma. Biographie*. München: Blessing.
- Lago, Paolo (2012) "Un *logos* antiaccademico: Pasolini traduttore dell'*Eneide*". «Semicerchio. Rivista di poesia comparata» 47.2: 22-28.
- Lago, Paolo (2018) *Pasolini traduttore dei classici greci e latini*. Tesi di dottorato in Scienze linguistiche, filologiche e letterarie, ciclo XXX: Università di Padova.
- Lamuela, Xavier (2009) "Note di lettura a *Dalla lingua al friulano* di Pier Paolo Pasolini". In *Multas per gentes. Omaggio a Giorgio Faggin*, a cura di Marco Prandoni e Gabriele Zanello, 247-251. Padova: Il Poligrafo.
- Ockenden, Ray (2017) "Das Lied". In *Stefan George. Werkkommentar*, hrsg. von Jürgen Egyptien, 651-673. Berlin-Boston: de Gruyter.
- Oelmann, Ute (2013) "Anhang". In Stefan George, *Sämtliche Werke in 18 Bänden*. Bd. 18: *Schlussband*, hrsg. von der Stefan-George-Stiftung, 111-148. Stuttgart: Klett-Cotta.
- Osterkamp, Ernst (2012) "Das neue Reich (SW IX)". In *Stefan George und sein Kreis. Ein Handbuch*, hrsg. von Achim Aurnhammer, Wolfgang Braungart, Stefan Breuer und Ute Oelmann in Zusammenarbeit mit Kai Kauffmann, 203-217. Berlin-Boston: de Gruyter.
- Pasolini, Pier Paolo (1998) *La meglio gioventù*, a cura di Antonia Arveda. Roma: Salerno.
- Pasolini, Pier Paolo (1999) *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, a cura di Walter Siti e Silvia De Laude, con un saggio di Cesare Segre, cronologia a cura di Nico Naldini. Milano: Mondadori.

- Pasolini, Pier Paolo (2003) *Tutte le poesie*, a cura e con uno scritto di Walter Siti, saggio introduttivo di Fernando Bandini, cronologia a cura di Nico Naldini, vol. 2. Milano: Mondadori.
- Pasolini, Pier Paolo (2021) *Le lettere. Con una cronologia della vita e delle opere*, nuova edizione a cura di Antonella Giordano e Nico Naldini. Milano: Garzanti.
- Pellegrini, Rienzo (2006) "Il Friuli e la Provenza". In *Studi di Filologia romanza offerti a Valeria Bertolucci Pizzorusso*, a cura di Pietro G. Beltrami, Maria Grazia Capusso, Fabrizio Cigni e Sergio Vatteroni, 1191-1214. Pisa: Pacini.
- Pellegrini, Rienzo (2007) "Pasolini traduttore in friulano". In *Teoria e prassi della traduzione*, Atti del Convegno di Udine, 29-30 maggio 2007, a cura di Antonio Daniele, 179-199. Padova: Esedra.
- Pellegrini, Rienzo (2014) "Pasolini traduttore di Georg Trakl". In *Dai pochi ai molti. Studi in onore di Roberto Antonelli*, a cura di Paolo Canettieri e Arianna Punzi, 1271-1287. Roma: Viella.
- Prandoni, Marco e Gabriele Zanello (a cura di) (2009) *Multas per gentes. Omaggio a Giorgio Faggin*. Padova: Il Poligrafo.
- Santato, Guido (1991) "Pasolini e Tommaseo". In *Miscellanea di studi in onore di Mario Pecoraro*, vol. II: *Dal Tommaseo ai contemporanei*, a cura di Bianca Maria Da Rif e Claudio Griggio, 303-324. Firenze: Olschki.
- Tibaldo, Camilla (2023) "Tradurre l'epica: sull'*Eneide* di Zanzotto e Pasolini". «AOQU (Achilles Orlando Quixote Ulysses). Rivista di Epica» 4.1: 323-341.
- Vatteroni, Sergio (2022) "Pasolini e la lingua inventata. Appunti su *Hosas de lenguas romanas* (1945)". In Id., *Studi sulla poesia friulana del Novecento*, 17-38. Udine: Società Filologica Friulana.
- Welle, John P. (1999) "Pasolini traduttore: Translation, Tradition and Rewriting". In *Pasolini: old & new*, ed. by Zygmunt G. Barański, 91-129. Dublin: Four Courts Press.
- Zanello, Gabriele (2022), "Pasolini e Quasimodo, la poetica e la traduzione". «Il portolano» 3/4 (110-111): 45-55.