



APPENDICE

BELLI E GIUSTI (PER NON PARLARE DI TUTTI GLI ALTRI)

Anche l'Italia è una poesia, e non soltanto in una lingua

Mentre l'italiano d'uso comune si rinsecchisce, gli editori dedicano molti volumi alla grande tradizione letteraria dialettale: l'idioma nazionale sarà salvato dai suoi fratellastri reietti?

di Luca Sebastiani

Raffaello Baldini
PICCOLA ANTOLOGIA
IN LINGUA ITALIANA
Quodlibet 2018,
120 pagine,
12 euro

Giuseppe Gioachino
Belli
I SONETTI
Einaudi 2018,
CLXXVIII 5.256
pagine, 4 volumi,
240 euro. a cura di
Pietro Gibellini,
Lucio Felici,
Edoardo Ripari

Roberta Dapunt
NAUZ
Il Ponte del Sale
2017, 96 pagine,
18 euro

Carlo Porta
POESIE
Einaudi 2018,
184 pagine,
15 euro,
traduzione
di Patrizia Valduga

Le prime tre pubblicazioni
dello nuovo collana Arditut
dell'editore Quodlibet:

Francesco Giusti
QUANDO LE OMBRE SI
STACCANO DAL MURO
Quodlibet 2019,
136 pagine,
16 euro

Pier Paolo Pasolini
I TURCS TAL FRIDL.
I TURCHI IN FRIULI
Quodlibet 2019,
180 pagine,
17 euro. traduzione
di Graziella
Chiarocossi.
traduzione in versi
di Ivan Crico

Andrea Zanzotto
IN NESSUNA LINGUA
IN NESSUN LUOGO.
LE POESIE IN
DIALETTO 1938-2009
Quodlibet 2019,
280 pagine,
19 euro

Prossimamente, nella
stessa collana, saranno
pubblicati altri due grandi
dialettali: il marchigiano
Franco Scotaglini (1930-
1994), di cui verranno
proposte le opere
complete, e il gradese
Biagio Marin (1891-1985)

Uno spettro si aggira per la Penisola. È il sempre disprezzato ma invitto dialetto che, mille volte dato per morto e in effetti sparito dalle strade delle più moderne città sotto una coltre di pudicizia linguistica, ha ripreso a frequentare le librerie. Proprio mentre qualche doloroso compianto si leva per lo stato della lingua italiana - ridotta alle trecento parole dell'uso medio - si rinvigorisce infatti la circolazione del volgare idioma. Non solo le serie tivù lo ostentano per cercarvi un qualche genius loci più credibile dell'astutezza dei loro caratteri, ma anche la rinsecchita lingua editoriale torna a chinarsi sul dialetto, e proprio nel campo principe della tradizione linguistica italiana, la poesia. Che la salvezza dell'italiano debba venire dall'impresentabile fratello? Sembrerebbe.

La storia linguistica italiana è tutta un'avventura, si sa, ma salteremo direttamente al Risorgimento, momento in cui Manzoni si accorse di avere un problema. Quando sembrò che le truppe piemontesi stessero per varcare il Ticino, preso da affiatto eroico Don Lisander scrisse infatti in Marzo 1821 che l'Italia era «Una d'arme, di lingua, d'altare, / Di memorie, di sangue e di cor», esprimendo nelle forme dell'alta oratoria epica più un auspicio che una realtà; e infatti solo un mese più tardi, quando gli balenò l'impresa di importare il romanzo, dovette sperimentare che la Penisola non era affatto una di lingua. «Qui giace la lepre», cioè casca l'asino, dovette confessare a se stesso il Manzoni, insieme al fatto che la prima stesura del Fermo e Lucia fosse più debitrice al lombardo che all'italiano. Seguiranno la Ventasettana e la Quarantana, le risciacquature nell'Arno e, insomma, tutti quei luoghi obbligati dell'italianità per i quali ci affidiamo alle reminiscenze scolastiche del lettore. Interessa sottolineare, però, come l'italiano ampio e ironico cui il Manzoni arrivò con un lavoro maniacale, venne fuori da una tensione continua col sostrato regionale e l'uso linguistico della borghesia, che nella mente di Don Lisander coincideva pressappoco col Popolo: gli altri, quelli in basso, erano ottenotti balbuzienti.

Nello stesso periodo in cui Manzoni immaginava linguisticamente un certo tipo di italianità, un romanzo, Giuseppe Gioachino Belli, affrescava una commedia

molto più umana di quella toccata in sorte a Renzo e Lucia; e lo faceva aderendo alla lingua di un popolo diverso da quello manzoniano, riproducendo il barbarico idioma della plebe, romana nella fattispecie. Più volte definito il Gogol' o il Balzac italiano, oggi si può misurarne tutto il valore con i quattro tomi dei suoi Sonetti, di fresco usciti in edizione critica grazie a Pietro Gibellini, Lucio Felici e Edoardo Ripari. Si tratta di un monumento composto di 2.279 poesie, per 32.208 versi complessivi di fronte ai quali impallidiscono anche i 14.233 endecasillabi della Divina Commedia. E chi pensi che il Comynedione di Belli sia incomparabile con l'elevatezza del Dante ultraterreno

L'edizione critica
monstre del "Balzac
dde Roma", una
ritraduzione del Porta
e un'intera collana
dedicata ai versi
in vernacolo e nelle
parlate minoritarie

o con l'avventura di religiosa sopportazione dei due popolani manzoniani, dovrebbe rileggere come nel parlato del Belli risuonino senza dissimulazioni ideologiche alcune altissime verità sociali («Cristo creò le case e li palazzi / Per prencipe, er marchese e 'r cavajjere, / E la terra pe nnoi facce de cazzi») e ontologiche («Poi vié l'arte, er diggiuno, la fatica, / la piggione, le carcere, er governo, / lo speciale, li debbiti, la fica, // er zol distate, la neve d'inverno... / E pper urtimo, Iddio sce bbenedica, / vié la Morte, e ffnissce co l'inferno»).

L'oralità è una qualità peculiare della poesia in dialetto che Belli aveva orecchiato nelle poesie di Carlo Porta, nel milanese del quale sentiva una certa vibrazione di toni tra la pronuncia sbracata dei popolani e la sostenutezza a cui de poule degli altolocati. Di qui la teatralità di Porta - e dei dialettali in genere - che presuppone però che i versi vengano letti ad alta voce e con gestualità da attore. Ma oggi a Milano si trovano sempre più di rado lettori in grado di interpretare il meneghino, e ciò rende ancora più meritoria la recente opera mediatrice di Patrizia Valduga, che ha voluto



IL BRAVO TRADUTTORE SENTE LE VOCI

I testi vanno ascoltati

di Elena Loewenthal

cimentarsi col Porta per restituircene qualche prova in italiano.

Da quando il Rinascimento decretò l'illustre elevatezza del monolinguisma petrarchesco, il dialetto fu rimosso insieme ai suoi parlanti, ma anche chi oggi lo ritiene un passato da pezzenti deve sapere che nella realtà le cose andarono altrimenti. Secondo l'agiografica tradizione risorgimentale, quando Vittorio Emanuele II entrò a Roma, pronunciò con solenne eloquenza un «Ci siamo e ci resteremo»; ma molto più verisimilmente, proferì un più prosaico «Finalment i suina!», finalmente ci siamo; proposizione piemontese che conserva nella sua fresca oralità la fatica di un lungo viaggio, la realtà di un'impresa tutt'altro che omerica, più umana che letteraria. Del resto tutti quei piemontesi che fecero l'Italia non si trovavano proprio a loro agio coll'italiano: Cavour con l'idioma italico era parecchio impacciato. Ma a dispetto della realtà, il Re deve apparire tale, parlare cioè come un Agamennone.

Va da sé che il Fascismo con tale lingua fanfaron non poté che andare a nozze, nascondendo sotto il mito romano dannunziano le diseguglianze reali, sociali e linguistiche. Il dialetto, represso da Roma, fu allora una risorsa per molti poeti del Novecento tra i più grandi, da Delio Tessa a Giacomo Noventa, da Virgilio Giotti fino al Pier Paolo Pasolini dell'Accademita di Tenga furlana. E proprio a quest'ultimo, con I Turcs tal Friül, è dedicata una delle prime tre pubblicazioni di Ardilut, la nuova collana di poesia in dialetto diretta da Giorgio Agamben per **Quodlibet**, editore che ha riproposto anche una deliziosa scelta del Beckett romagnolo Raffaello Baldini. Questa collana intende indagare il rapporto di tensione tra lingua naturale e artificiale che già Dante aveva colto nel De volgari eloquentia - e infatti se il friulano di Pasolini sia lingua o dialetto qui non rileva: è comunque idioma altro, come il ladino di Nauz, opera poetica di Roberta Dapunt.

Il bilinguismo italiano è stato il motore della vitalità di una tradizione letteraria che ha nutrito l'artificialità della scrittura con la naturalezza dell'oralità e viceversa, dotando così gli italiani di vivi strumenti linguistici. Questo incrocio proficuo è evidente nella ricerca dei poeti che scrivono sia in lingua sia in vernacolo; in Andrea Zanzotto, in nessuna lingua in nessun luogo, e nel contemporaneo Francesco Giusti, *Quando le ombre si staccano dal muro, i quali hanno colto nel dialetto uno strumento per rivitalizzare non più la morta lingua del potere regio o fascista, ma lo stato comatoso dell'italiano capitalistico, sempre più funzionale al mercato e alla sua democrazia, ma inservibile al discorso critico e poetico o all'espressione individuale - che infatti può consistere solo nell'alternativa tra approvazione o disapprovazione, adesione o rifiuto, like o non like. !*

Tradurre non è, non dovrebbe mai essere tradire - anche se nell'assonanza l'italiano chiama questa distorsione. Tradurre è, dovrebbe sempre essere un atto di fedeltà: al testo che si deve traghettare da una lingua all'altra, da un universo all'altro. E la fedeltà a un testo significa non di rado prendere le distanze, discostarsi dal senso letterale e provare a immaginare che cosa avrebbe scritto l'autore se avesse avuto a disposizione la lingua in cui si sta conducendo il suo testo: come non pensare che uno scrittore di calibro non avrebbe usato tutta la affascinante complessità del sistema verbale dell'italiano, se l'avesse conosciuta? E se la sua lingua madre non la contempla, il tradurre ha compito di "donargliela" con il suo lavoro: anche questa è fedeltà al testo!

Tradurre significa non di rado affondare nell'intimità di uno scrittore, entrare nella sua stanza da letto, incontrare ciò che sta nascosto negli spazi bianchi fra le righe.

È un corpo a corpo con la parola a volte quasi scabroso, sempre rivelatore. È un viaggio nelle parole. È un incontro che davvero non finisce mai di stupire: tradurre un testo significa sempre immancabilmente imparare qualcosa di nuovo. Scoprire qualcosa tanto nella lingua di partenza quanto in quella di destinazione. Ma tradurre è soprattutto un'altra cosa: prima di leggere, prima di scrivere e riscrivere, tradurre significa "ascoltare" un testo. Nessuna traduzione "fedele" - e non per questo letterale, anzi - può prescindere da un ascolto del testo che significa entrarvi dentro, "sentirlo" nel vero senso della parola. Ogni testo ha una sua

voce; anzi, è una voce. E la voce del testo bisogna sentirla, prima e durante il lavoro di traduzione: il ritmo, l'avvicinarsi di toni alti e toni sommessi, l'armonia che ne è la filigrana.

Perché ogni testo ha una sua oralità che va rispettata, che ne è anzi l'ossatura intima. Tradurre in fondo è un po' come eseguire un pezzo di musica, leggere uno spartito, ascoltarlo, trasformarlo in suoni. Proprio come un brano musicale, anche un testo è suscettibile di un'infinità di interpretazioni, e ogni traduzione, così come ogni esecuzione musicale, implica un'infinità di scelte. Tradurre significa anche assumersi la responsabilità delle proprie scelte, proprio come quando un pianista decide il ritmo, le pause, la morbidezza della sonata di Brahms che "estrae" dai tasti del suo strumento, dalle righe del pentagramma.

Ma, per quanto nella traduzione letteraria si abbia sempre a che fare con un testo scritto, l'ascolto è il punto di partenza e di arrivo del lavoro. Tanto con l'orecchio esterno, quello che appartiene ai sensi, quanto con quello interiore. Anche la musica si ascolta così: da fuori ma anche da dentro di noi. Del resto, è l'autore stesso che ascolta il proprio libro, mentre lo scrive. E magari anche dopo, chiedendo di ascoltare la voce che ha la propria pagina in una lingua che non conosce, per sentire se la musica del testo è sempre la stessa, la sua. Così deve essere una buona traduzione: una melodia che l'autore riconosce e che il lettore scopre. !