

*“Co poche paroe far poesia granda
come l sass co s-cioca su l’acqua
e po’ conta le onde che ‘l manda”.*
Romano Pascutto

L’acqua, la terra, la preia

I temi cari a Romano Pascutto, poeta sanstinese di impegno civile, ma anche fiorito insieme ai tigli sulle rive del Livenza, sono pochi e fondamentali: il mondo della natura viva – i fiori, le piante, gli animali, le stagioni – le umili cose del quotidiano, soprattutto campestre e contadino, il micro e macrocosmo del sociale. Ma, a questa mia difficile e facile impresa, la traduzione delle sue poesie dalla lingua originale (il veneto sanstinese) al milanese di oggi, ho voluto mantenere il medesimo titolo di una delle sue sillogi (*L’acqua, la tera, la piera*). Lo stesso titolo che, credo non casualmente, Antonio Daniele ha dato all’Opera Omnia di Romano Pascutto, curata per Marsilio nel 1990. Ciò perché mi sembra che questo titolo racchiuda la cifra più autentica della poetica di Pascutto: lo sguardo sulla natura, tenero e virile in egual misura.

Ho detto di questa traduzione che è stata un’impresa difficile e facile nello stesso tempo e credo di doverne la spiegazione. Impresa difficile perché, si sa, per tradurre – soprattutto tradurre poesia – non ci vuole un “traduttore”. Infatti, tradurre poesia non equivale a una semplice ricodificazione linguistica, non vuol dire mettere “girasô” al posto di *mirasoi*. Vuol dire compiere un’opera di trasposizione culturale che, mentre rispetta il clima poetico, le atmosfere, le armonie, le assonanze dell’originale, le ricompone in un quadro culturale del tutto nuovo. Tradurre poesia vuol dire, anzitutto, amare la poesia in generale, il che presuppone averla “capita”, ossia, etimologicamente, averla interiorizzata e assimilata (non diceva Leonardo che il “*grande amore è filio di grande conoscenza*”?). Solo dopo si può decidere di tradurla, il che è sempre un po’ tradirla, secondo il vecchio detto. Ma non concordo sul verbo, se esso dovesse equivalere a stravolgere e falsare. Se tradurre poesia significa ricomporre in un quadro culturale nuovo, nel quale – cioè – clima poetico, atmosfere, armonie, assonanze dell’originale echeggino ancora nitidi, ma prendano consistenza e forza (nuova vita, in altre parole), alla luce dei valori, delle tradizioni e del patrimonio lessicale della lingua d’arrivo, allora io sostituirei quel verbo (“tradire”) con due altri, molto più forti: far morire per far rinascere, appunto, a vita nuova. Operazione taumaturgica, difficilissima se non impossibile quando le radici culturali delle due lingue – quella di partenza e quella d’arrivo – appartengano a piante di specie affatto diversa. Non intendo dire che ciò non sia possibile in assoluto, tanto è vero che è stato fatto in moltissimi casi, ma con risultati sui quali, direbbe Dante, “tacere è bello”; intendo dire che *io* non avrei affrontato una simile sfida, ritenendo preferibile l’accusa di ignavia a quella di arroganza.

Impresa facile, per due motivi: il primo, più generale, è il fatto che le due lingue, diverse quanto si voglia, hanno però, se mi si passa l’analogia biologica, le stesse “cellule staminali”. È sicuramente il caso del sanstinese-veneto e del milanese-lombardo, appartenenti entrambi a quella “padanità” (senza implicazioni o sottintesi di natura ideologica) che le rende sorelle per uno stesso humus, tanto felicemente riassunto nel titolo che il poeta ha voluto dare alla sua grande raccolta, pubblicata da Marsilio nel 1990: l’acqua, la terra, la pietra, appunto. L’acqua del Livenza, sulle cui rive è fiorito l’immenso talento poetico di Romano Pascutto, è l’acqua del Piave, il fiume che, con il Po, si è bagnato del sangue di

quei lombardo-veneti fratelli nella lotta per la libertà dall'Austria; la terra dei campi di San Stino di Livenza non è diversa da quella di San Colombano e la ghiaia, che sul Ticino si chiami *gèra* e sul Piave si chiami *grave*, è la stessa che Po e Piave portano al medesimo mare. L'altro motivo sta proprio nella tematica della poesia di Pascutto. Prima di tutto, la sua attenzione alla natura; ma non ai grandi sconvolgimenti, agli scenari apocalittici, ai fenomeni clamorosi ed eccezionali. No, la sua è un'attenzione delicata, affettuosa ai piccoli eventi, anche minimi, alle piccole cose sulle quali il suo sguardo si posa, profondo come quello di un antico saggio e limpido, come sempre sono le acque profonde, quasi infantile: il merlo posato su una tegola sconnessa, la gemma rigonfia sulla pianta, la raganella che si sgola nella siccità della sera d'estate, quel suo amato, ovattato *caivo* (la nebbia!), la piccola vite (*la videta*), le foglie di tiglio, una vitellina che salta nel cortile d'una cascina; c'è bisogno di dire quanto tutto questo somigli, anzi, quanto sia elettivamente vicino, affine, ai pioppi e alle rane della Lomellina, ai cortili del Lodigiano, ma anche ai nostri *merlott*, alle nostre *cassin*, alla nostra *scighera*? No, non c'è bisogno di dirlo. Poi, e più ancora: la sua vicinanza vera, mai di maniera, mai retorica né demagogica, alle persone più umili, ai figli della terra e del popolo, alla gente dei mestieri; vicinanza che traspare in tutta la sua opera, ed è espressa con linguaggio semplice, scabro (che trova nel veneto sanstinese, austero, a tratti perfino ispido, un eccellente supporto). Una vicinanza vissuta come fratellanza, come solidarietà verso i vecchi, i meno fortunati, verso i dignitosi poveri della campagna veneta. Una poesia, quella di Romano Pascutto – a lungo sindaco comunista di San Stino – che, pure, Pieraldo Marasi, scrittore e critico letterario, ebbe felicemente a definire come “pre-ideologica e pre-letteraria”, a indicare l'assoluta autenticità di una voce poetica, che non vola né sopra né a fianco dei problemi sociali; problemi che non evita ma *attraversa*, con la naturalezza di chi sa semplicemente, senza spocchia ma anche senza eufemismi, di avere ragione, essendo costantemente in un atteggiamento cui si addice un solo nome: carità. Poesie come “*Par la morte de un murador*”, dedicata a una persona vera, vittima di una sciagura vera; o come “*I lionfanti*” (gli elefanti), dove un problema sociale è rappresentato con amara ironia, ne possono essere la più eloquente testimonianza. Infatti, la protesta sociale di Pascutto rifugge dai toni enfatici dei mestatori di folle, non è mai urlata, ha quasi sempre il tono pacato di chi non ha bisogno di gridare perché sa di dire la verità, e la verità prima o poi si impone da sé. Ma proprio per questo, quando sceglie un bersaglio lo centra con precisione inesorabile, con una durezza e una efficacia maggiori di tanti proclami demagogici, persino quando parla senza, apparentemente, accusare nessuno (cfr. la citata *Par la morte d'on muradon*. Far poesia non con equilibrismi lessicali ma con poche e semplici parole; non sui massimi sistemi ma su cose che chiunque svegliandosi la mattina può vedersi intorno e su problemi che chiunque affronta ogni giorno. Che questo sia uno dei valori fondanti della poesia di Pascutto si ricaverebbe agevolmente da tutta la sua opera, anche se lui non lo avesse mai espressamente dichiarato. E invece lo ha fatto, in modo esplicito, riecheggiando - non so quanto involontariamente - una frase famosa di Guy de Maupassant a proposito della propria poetica ⁽¹⁾. Lo ha fatto in sei versi esemplari e

¹ “On a trop chanté les aurores, les soleils, les rosées et la lune, les jeunes filles et l'amour (...). Des chefs-d'œuvre ont été faits sur d'insignifiants détails, sur des objets vulgaires. Il faut trouver aux choses une signification qui n'a pas encore été découverte et tâcher de l'exprimer d'une façon personnelle. Celui qui m'étonnera en me parlant d'un caillou, d'un tronc d'arbre, d'un rat, d'une vieille chaise, sera, certes, sur la voie de l'art. (da una lettera a Maurice Vaucair, scritta a Châtel-Guon, il 17 luglio 1886)

inequivocabili, “con poche parole”, nella raccolta “Ras’cioti de uva” (*Ranzai de uga*, nella mia traduzione), un vero e proprio liofilizzato di “ars poetica”, che riporto nell’originale:

*“Co poche paroe far poesia granda
come (l sass co s-cioca su l’acqua
e po’ conta le onde che ‘l manda.
No far ciasso e gnanca pianzère
come l’è le robe de ‘sto mondo
che manco le ziga pi’ le è vere.”*

Con poche parole fare poesia vera / come il sasso quando affonda nell’acqua / e poi contano le onde che lascia. / Non fare chiasso e nemmeno piagnistei / come sono le cose di questo mondo / che meno gridano più sono vere.

Una metafora meravigliosa, se ci si pensa. È l’antiretorica e l’antiarcadica contemporaneamente: il fine del poeta non è “la meraviglia”, non conta la sparata, il baccano, il botto del momento: conta quante onde si propagheranno da quel sassolino lasciato cadere nello stagno, ossia quanto a lungo ne durerà l’eco nel nostro cuore.

In ogni caso, la lingua milanese – me ne sono accorto con mia stessa sorpresa, lo confesso, man mano che procedevo nel lavoro – si adatta al veneto sanstinese di Pascutto in modo “fisiologico”, direi con la stessa semplice naturalezza che si ritrova nell’originale. Naturalezza non solo linguistica anche se, vale la pena di notarlo a puro titolo esemplificativo, il titolo milanese della raccolta differisce dal veneto originale per una sola lettera (anzi, solo per la *posizione* di una lettera, dato che “*preia*” è il semplice anagramma di “*piera*”).

Pascutto, come sa chi lo ha letto nella sua lingua, non ama la rima, che usa raramente e neppure ama far soggiacere il verso alle leggi indefettibili della metrica. Compone di norma in verso libero e la sua poesia ha più il sapore di una prosa cadenzata, con magnifiche assonanze e armonie interne che conferiscono spesso al suo verso una grazia inimitabile, ma libera da qualsiasi forma metrica predefinita. Trasponendolo nella nostra lingua meneghina ho generalmente privilegiato l’endecasillabo sciolto - metro nel quale mi sento più a mio agio - con qualche eccezione per il settenario e per il decasillabo con ritmo anapestico, riservato per lo più alle altrettanto rare poesie di Pascutto che in musica si definirebbero “villotte” e in veste meneghina più propriamente “*bosinad*” o ai casi di un ritmo interno dell’originale decisamente incompatibile con l’endecasillabo. In ogni caso, ho fatto del mio meglio per mantenere quella semplicità e quella naturalezza che sono fattori determinanti l’incanto della poesia di Pascutto; se esse non traspasano sempre dalla traduzione, garantisco che ciò è dovuto solo e unicamente a limiti miei: non certo di Pascutto e nemmeno della lingua meneghina, la quale, infatti, ha potenzialità che vanno ben oltre le mie modeste capacità. Lo testimoniano, *ad abundantiam*, imprese titaniche come la traduzione integrale della Divina Commedia (endecasillabi in terza rima dantesca) da parte di Ambrogio Maria Antonini.

Ciò non ostante, spero che il mio lavoro possa far conoscere e apprezzare, anche

agli appassionati di poesia milanese, un poeta che – senza tema di smentite – è da annoverare tra le voci più alte della poesia vernacolare veneta di ogni tempo e magari, abbia fatto venir loro la voglia di leggerlo anche nella sua bellissima lingua originale.

© Pier Luigi Amietta