

IL GIOVANE PASOLINI TRADUTTORE DI JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

Maria Isabella MININNI

Università di Torino

Nell'ultima edizione completa delle opere in versi di Pier Paolo Pasolini (2003) si accompagna alla già nota produzione poetica del friulano una sezione dedicata alla sua meno riconosciuta attività di traduttore di poesia; insieme con le poche versioni finora pubblicate –alcune su riviste friulane degli anni '40, due incluse nella raccolta *Poesia straniera del Novecento* a cura di Attilio Bertolucci (1958), una apparsa su *L'Europa letteraria* nel dicembre 1960 e pochissime altre uscite postume (Pasolini 1993a; Fusillo 1996; Todini 1997)– vengono proposte in questo pregevole lavoro curato da Walter Siti numerose traduzioni inedite, complessivamente settanta, in italiano e in friulano; tale vasto ed eterogeneo repertorio rivela sia il vivo interesse di Pasolini per la poesia universale, sia quella forma di “bulimia intellettuale” (Siti 2003: 1899) che lo pervase fino alla dismisura.

La selezione dei testi tradotti indica che i poeti stranieri con cui egli più ama misurarsi in questo esercizio linguistico sono i francesi di fine Ottocento –Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Laforgue– dei quali conosce meglio la lingua e che traduce in italiano. Tuttavia, nell'ambito della poesia occidentale di tutti i tempi, Pasolini rivolge l'attenzione anche a quattro maestri della lirica spagnola del Novecento: Juan Ramón Jiménez, Pedro Salinas, Jorge Guillén e Federico García Lorca, poeti che, tra i moderni, tiene in grande considerazione (Pasolini 1947a: 282) e per i quali propone una traduzione in friulano pur mediata in taluni casi da una personale versione italiana.

In questa sede ci occuperemo in particolare dell'attenzione rivolta dal giovane Pasolini alla poesia dell'andalusino Juan Ramón Jiménez, il cui nome in quella ‘piccola patria’ friulana degli anni di guerra viene affiancato ancor prima che a Pasolini al di lui cugino e poeta Domenico Naldini¹.

Al fine di situare le sperimentazioni di Pasolini traduttore dallo spagnolo, occorre ricordare che tutte le sue versioni in friulano si collocano intorno alla metà degli anni Quaranta e obbediscono a un preciso progetto di politica culturale avviato in gioventù; un intento velleitario dettato inizialmente da una sorta di fervore ingenuo, quasi mistico, sorretto in seguito da più rigorose riflessioni maturate durante il periodo di formazione presso l'ateneo bolognese, dove l'ancora giovane intellettuale ebbe modo di trasformare l'entusiasmo in studio serio, preparando così il terreno per la sua opera di filologo-antologizzatore di poesia regionale (Schwartz 1995: 208).

In quello stesso periodo Pasolini, sulla scorta delle conferme rese dal mentore Gianfranco Contini a proposito della “interna traducibilità di una lingua” (Pasolini 1947b: 256), giunge alla

1 Domenico Naldini (Casarsa, 1929) è autore di numerosi libri di poesia, tra i quali ricordiamo: *Seris par un frut – Sere per un fanciullo* (Casarsa, Edizioni dell'Academiuta, 1948), *Un vento smarrito e gentile* (Milano, Scheiwiller, 1958), *La curva di San Floreano* (Torino, Einaudi, 1988), *Occasionalmente altro* (Lecce, Manni, 1999), *Houssem e le lucciole* (Catania, Prova d'autore, 2002) e *Aymen Aymen* (Portogruaro, Nuova Dimensione, 2005).

nozione di poesia dialettale come antidialetto e sostiene fermamente l'idea secondo cui il friulano "ha bisogno di traduzioni essendo questo il passo più probatorio per una sua promozione a lingua" (Pasolini 1947a: 282). Allo scopo di rivendicare l'uso letterario del nativo casarsese, egli crea nella sua terra d'elezione –il Friuli che associa alla Castiglia machadiana (Pasolini 1970: 8)– un sodalizio culturale, agglutinando intorno a sé un nutrito gruppo di coetanei amici, poeti e artisti appassionati di poesia, disposti a battersi per la costruzione di una nuova poetica in senso antivernacolare: l'8 febbraio 1945 nasce così a Versuta l' 'Academiuta de Lenga furlana'.

A partire da quel momento il piccolo almanacco dello *Stroligut* si configura come organo ufficiale della neonata 'Academiuta', la scuola che da un lato intendeva recuperare la tradizione romanza –da cui derivava quella friulana– e dall'altro mirava a rinvigorire le moderne letterature ormai giunte secondo Pasolini "ad un punto di estrema consumazione" delle loro lingue d'espressione mentre il friulano poteva "ancora contare su tutta la sua rustica purezza" (Siciliano 2005: 110).

Pasolini e i seguaci dell' 'Academiuta' al fine di confermare il valore espressivo del friulano-lingua si cimentano nella traduzione di testi poetici italiani e stranieri e cominciano col presentare sullo *Stroligut* le traduzioni di "alcuni dei poeti più difficili delle moderne lingue romanze" (Pasolini 1946: 163): tra le "moderne lingue romanze" Pasolini non trascura la lingua spagnola, tra i "poeti più difficili" annovera Juan Ramón Jiménez e per il primo fascicolo della neonata rivista affida la traduzione di due liriche dell'andalusino al cugino e poeta Domenico Naldini.

1.

Durante i primi anni di Università, quando hanno inizio le frequentazioni letterarie con la poesia spagnola del XX secolo, Pasolini esprime nei confronti di Jiménez una sorta di avversione, a malincuore confessata in una lettera dell'agosto 1941 all'amico e compagno di studi Luciano Serra: "Sono stomacato dai classici [...] Rilke è, con Rimbaud e Juan Ramón, uno di quei poeti venerati come dei, e considerati venerandissimi padri della poesia moderna, che io non riesco a digerire. Ciò in parte mi avvilisce" (Pasolini 1986: 71). Qualche tempo dopo lo stesso Juan Ramón, prima così mal tollerato, diventerà uno dei simboli della legittimazione della 'Lenga Furlana' grazie alle traduzioni commissionate a Domenico Naldini e pubblicate sullo *Stroligut*.

Sincero estimatore delle doti poetiche del cugino adolescente, Pasolini in quel periodo parla spesso di Naldini come del 'traduttore di Jiménez', tanto che questa formula appositiva basta a qualificarlo quando, a conclusione di una lettera a Contini scritta nel giugno del 1946, annota in un *post scriptum*: "Se, come ardentemente spero, verrà a Casarsa conoscerà anche un altro 'liceale' che legge le Sue cose: il traduttore di Jimenez" (Pasolini 1986: 250).

Negli anni dell' 'Academiuta' e del sogno arcadico Pasolini apprezza le abilità traduttive del cugino e le elogia in un articolo apparso sulle pagine di *Libertà* nel maggio '46: "Da Juan Ramón Jiménez, Domenico Naldini ha dato una traduzione a nostro avviso bellissima, trattenendo nel friulano la febbrile lucidità dello spagnolo, e usando il motivo ossessivo 'i usiej a çàntin' in modo che ogni volta avesse un suono e un senso diversi" (Pasolini 1947b: 264). L'importanza che Pasolini attribuisce alle qualità di Naldini traduttore già si intravedeva nella lettera inviata il 29 novembre del 1945 al Segretario del Movimento Autonomistico friulano Gianfranco D'Aronco, lettera nella quale viene

chiesto allo studioso udinese il favore “di rileggere le due traduzioni di Jiménez [...] di Naldini” (Pasolini 1986: 213).

Le informazioni contenute nei documenti appena citati consentono di risalire agevolmente alle liriche di Juan Ramón che il quindicenne Naldini tradusse in quegli anni, ma non offrono alcuna indicazione utile a chiarire le ragioni per le quali Pasolini, presumibilmente in quello stesso periodo, avesse ritradotto una delle liriche affidate al cugino –più precisamente la poesia *Viene una música lánguida*– e affrontato la traduzione di altre poesie di Jiménez che mai pubblicò e a cui mai fece accenno.

Dalla lettera a D’Aronco del novembre 1945 ricaviamo infatti che Naldini aveva realizzato “due traduzioni di Jiménez” e, facendo riferimento alla data, possiamo affermare che si tratta delle poesie *Clipid smarimint tal çamp [Tristeza dulce del campo]* e *A ven na musica svampidida [Viene una música lánguida]* pubblicate nel primo numero dello *Stroligut* uscito appunto nell’agosto di quello stesso anno (Stroligut 1945).

Successivamente Naldini propone una terza traduzione da Jiménez, quella a cui allude Pasolini nell’articolo apparso su *Libertà* del maggio 1946: si tratta della versione che contiene il motivo ossessivo ‘i usiej a çantin’ assente nelle due liriche precedentemente tradotte. Quei versi che secondo Pasolini tanto bene avevano trattenuto nel friulano “la febbrile lucidità dello spagnolo” appartengono a *Cansion di unvier [Canción de invierno]*, poesia pubblicata in traduzione friulana nel secondo numero dello *Stroligut* uscito nell’aprile del 1946.

Quarant’anni più tardi, nel 1988, Naldini includerà *Cansion di unvier* insieme a un’altra sua remota traduzione da Jiménez, *Alba [Amanecer]*, nel volume di poesie *La curva di San Floreano* (1988: 20-21). Sono dunque almeno quattro i componimenti dell’“Andaluz Universal” resi in friulano tra il ’45 e il ’46 dall’allora giovanissimo poeta Domenico Naldini: *Tristeza dulce del campo*, *Viene una música lánguida*, *Canción de invierno* e *Amanecer*.

Come già si è accennato Pasolini propone in quegli stessi anni una propria versione della poesia *Viene una música lánguida* che intitola *A ven na musica lámia*, ma di questa e delle altre sue traduzioni da Jiménez tratteremo più ampiamente in seguito.

2.

Il fitto carteggio che Pasolini mantenne con amici e studiosi italiani negli anni Quaranta (1976, 1986, 1994), i suoi primi saggi di critica letteraria (1999, I) e i dati raccolti dai biografati (Schwartz 1995, Bazzocchi 1998, Martellini 2006) rivelano l’attenzione che il poeta riserva in gioventù alla lirica spagnola d’inizio Novecento; essi dimostrano infatti che per il poeta friulano agli albori del suo impegno intellettuale la Spagna rappresenta una realtà culturale alla quale guardare con vivo interesse. Le riflessioni raccolte in un articolo che testimonia del suo viaggio a Weimar compiuto nell’autunno del 1942 per partecipare al raduno della gioventù fascista ne sono conferma: in quella circostanza infatti Pasolini ha modo di confrontarsi con la coeva cultura europea e il contatto con i coetanei spagnoli evoca in lui non soltanto i nomi di García Lorca, Juan Ramón e Machado ma anche quelli dei classici e degli scrittori di nuova generazione (Pasolini 1976: 70).

Dunque il giovane Pasolini conosce e apprezza i grandi poeti spagnoli e i biografi ribadiscono a più riprese che tra i lirici di riferimento nella sua formazione emergono tra gli altri Jiménez e Machado il cui accento riecheggia nelle raccolte degli esordi (Siciliano 2005: 73; Bertolucci 1928: 9).

Di fatto, nel volume *Poesie a Casarsa (1941-53)* si riscontrano tracce evidenti delle letture che Pasolini fece degli spagnoli in quegli anni –in particolare Machado e García Lorca– non solo nel ‘risolvimento di analogie’, che non è qui nostro compito esaminare, ma soprattutto nell’omaggio lampante reso agli andalusi nella *Suite furlana (1944-49)* compresa in *Poesie a Casarsa*, dove il richiamo perspicuo alle Suites lorchie del titolo si accompagna all’epigrafe che reca i celebri versi del *Retrato* di Machado: “Mi juventud veinte años en tierra de Castilla”. Va inoltre segnalato che la raccolta intitolata *La meglio gioventù*, sintesi dell’esperienza friulana in cui confluiscono il già citato volume *Poesie a Casarsa* e il *Romancero (1947-1953)*, prevedeva fino alla metà degli anni ’50 come titolo unificatore proprio quello più sintetico e suggestivo di *Romancero* (Pasolini 1986: 663), chiara allusione alla forma epica spagnola e, ancora una volta, al ben noto *Romancero* di Lorca.

In questo stesso contesto il giovane Pasolini scrive, in una lingua inventata d’ispirazione spagnola (Vatteroni 2001), una serie di componimenti successivamente riuniti in una raccolta minore, pubblicata postuma con il titolo *Hosas de lenguas romanas*, “una sorta di *romancero* in uno spagnolo orecchiato e approssimativo, all’inseguimento di un’altra lingua celeste: quella che gli sembrava risuonare nei versi di Lorca, Jiménez, Machado e altri iberici” (Bandini 2003, I: XVI).

Al di là delle suggestioni per il suo giovanile estro poetico, i lirici del Novecento spagnolo scoperto dagli ermetici verso la fine degli anni Trenta e l’inizio degli anni Quaranta, auspici Carlo Bo e Oreste Macri, rappresentano anche le letture che confortano, così come testimonia una lettera scritta all’amica Novella Cantarutti nel 1947: “[...] Parli della tua solitudine, perché non la popoli di letture? Hai Verlaine, Rimbaud e Mallarmé. Poi magari gli spagnoli: Machado, Jiménez, García Lorca” (Pasolini 1994: 332).

3.

Le ragioni che muovono i novelli felibrismi, Pasolini in testa, a tradurre in friulano i grandi poeti moderni, risiedono, lo si è visto, nella volontà di dimostrare l’efficacia sonora e formale di una lingua a parer loro viva e integra, adatta a far poesia.

I giovani dell’‘Academiuta’ sono fermamente convinti che “la traduzione dalla lingua al friulano [...] 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 e alle grazie di una lingua minore ma non mai dialetto” (Pasolini 1947a: 283). Tali presupposti paiono legittimare il proposito di Pasolini di avventurarsi in quel progetto di politica culturale che vede il proprio culmine nel biennio compreso tra il 1945 e il 1947. A partire dal 1948, con l’iscrizione al Partito Comunista, l’attività traduttiva del poeta venne abbandonata e in genere limitata unicamente a precise commissioni.

Sebbene non si possa contare su informazioni precise che permettano di situare con certezza le traduzioni di Pasolini dai testi di Jiménez, il riferimento cronologico al biennio 1945-1947 per quanto attiene alle sue traduzioni in friulano è molto importante perché consente di circoscrivere il lasso di

tempo entro il quale indagare la presenza di Juan Ramón in Italia e di risalire quindi alle opere che Pasolini –e Domenico Naldini– possono aver letto per interesse o per apportare nuova linfa al loro giovanile proposito culturale.

In merito alle traduzioni poetiche di Pasolini dagli autori spagnoli, Walter Siti nelle Note ai testi della sua edizione commenta: “Particolarmente importante è un fascicolo manoscritto composto da una cinquantina di fogli, che reca sul frontespizio l’ intestazione autografa ‘Traduzioni. Piccola antologia ibèrica’ [...] ancora presso gli eredi” (Pasolini 2003, II: 1784). Proprio da questo fascicolo sono state tratte le traduzioni in friulano di quattro poesie di Juan Ramón Jiménez: *Doraba la luna el río*, *Mi agua*, *El firmamento* e *Viene una música lánguida*; va segnalato fin d’ora che soltanto *Mi agua* e *El firmamento* presentano a piè di pagina una traduzione italiana realizzata dallo stesso Pasolini.

La prima delle liriche proposte *La Luna a indòra il riu* è la traduzione di *Doraba la luna el río* tratta da *PA*² e successivamente inclusa nell’antologia *PE* e nella *SAP* con qualche piccola variante. Qui di seguito, per consentirne il confronto, riportiamo le versioni di *PA* e di *PE* tra loro identiche, la versione della *SAP* con le varianti e la traduzione di Pasolini:

<i>PA</i> (1905)	<i>PE</i> (1917), <i>SAP</i> (1922)	Traduzione di Pasolini
1 La luna doraba el río,	1 Doraba la luna el río	1 La Luna a indòra il riu
2 –¡fresco de la madrugada!–	2 –¡fresco de la madrugada!–	2 –fresça ta la rosàda!–.
3 por el mar venían olas	3 Por el mar venían olas	3 Pal mar vignivin òndis
4 teñidas de luz de alba...	4 teñidas de luz de alba.	4 tintis di lùs di àlba.
5 El campo débil y triste	5 El campo débil y triste	5 Il çamp dèbul e trist
6 se iba alumbrando... quedaba	6 se iba alumbrando. Quedaba	6 al si impjàva. E ancòra
7 el canto roto de un grillo,	7 el canto roto de un grillo,	7 il ròt çantà di un cri,
8 la queja oscura de un agua...	8 la queja oscura de un agua.	8 il scur lament di un’àga.
9 Huía el viento a su gruta,	9 Huía el viento a su gruta,	9 O vint, jù, jù, pai crès,
10 el horror a su cabaña,	10 el horror a su cabaña;	10 oròr, tal to capàn!
11 en el verde de los pinos	11 en el verde de los pinos	11 Pal vèrd da la çampagna
12 se iban abriendo las alas...	12 se iban abriendo las alas	12 a si vierzèvin àlis.
13 Las estrellas se morían,	13 Las estrellas se morían,	13 Lis stèlis muribùndis,
14 se rosaba la montaña,	14 se rosaba la montaña;	14 sblançàda la montàgna;
15 allá en el pozo del huerto	15 allá en el pozo del huerto,	15 ulà, tal pos da l’ort,
16 la golondrina cantaba...	16 la golondrina cantaba.	16 la sisila a çantava.

2 In fondo al testo vengono elencate le sigle delle opere di Juan Ramón a cui si fa riferimento.

La disposizione del primo verso in friulano “La Luna a indòra il riu” lascia supporre che la versione alla quale attinge Pasolini per la sua traduzione sia quella di *PA* il cui verso d’esordio è infatti “La luna doraba el río”. Tuttavia in quella primitiva redazione juanramoniana notiamo una diversa distribuzione della punteggiatura con punti di sospensione all’interno del v. 6 e alla fine di ogni strofa, e l’uso della lettera minuscola all’inizio del verso 3 e per il verbo “Quedaba” dell’enjambement al v. 6, varianti queste non presenti nella traduzione di Pasolini che invece sembra obbedire alla versione inclusa da Juan Ramón nella *SAP*.

Pasolini sceglie dunque di alterare l’ordine degli elementi nel primo verso “La Luna a indòra il riu”, anticipando il soggetto e utilizzando, per designarlo, la lettera maiuscola assente in tutte le versioni di Jiménez; inoltre muta la spezzatura versale verbo/complemento tra i vv. 6-7 “Quedaba | el canto roto de un grillo”, eliminando il verbo “quedaba” e sostituendolo con l’accavallamento congiunzione-avverbio/complemento: “E ancòra | il rot çantà di un cri”.

Più numerosi appaiono gli scarti rispetto all’originale nella terza strofa dove ai vv. 9-10 l’isocolon della frase dichiarativa “Huía el viento a su gruta, | el horror a su cabaña” con zeugma del verbo si trasforma in proposizione vocativo-esortativa “O vint, jù, jù, pai crès | oròr, tal to capàn!” con l’ellissi del verbo, l’iterazione dell’avverbio “jù, jù” [giù, giù], la sostituzione di “gruta” con “crès” [rupi] al v. 9 e la conseguente variazione, imposta dal vocativo, dell’aggettivo possessivo al v. 10 “a su” con “tal to” [nella tua]. Al v. 11 si rileva anche la sostituzione di “pinos” con “çampagna” forse dettata dall’esigenza di mantenere il settenario che, al v. 12, richiede invece la soppressione dell’articolo determinativo “las”.

L’ultima strofa presenta frasi nominali ai vv. 13-14 “Lis stèlis muribùndis | sblançada la montàgna” che annullano la funzione del chiasmo predicativo “Las estrellas se morían, | se rosaba la montaña” e smorzano l’immagine pittorica juanramoniana della montagna all’aurora.

La seconda poesia di Jiménez inclusa nel repertorio di traduzioni in friulano dai poeti spagnoli è *La me àga* ovvero *Mi agua*, della raccolta *E*.

Questo componimento, originariamente privo di titolo e composto da due strofe soltanto, venne incluso da Juan Ramón nelle antologie *PE* e *SAP*; in *C* compare per la prima volta con il titolo *Mi agua*, una terza strofa che si aggiunge alle due strofe della prima redazione e numerose varianti. Fino alla *SAP* le redazioni di questa lirica si presentano uguali tra di loro e proprio una di queste è stata posta come testo a fronte della traduzione di Pasolini dal curatore dell’edizione qui presa in esame; tuttavia la versione di Pasolini risulta assai diversa dal testo di riferimento: è intitolata, presenta una terza strofa e mostra alcune differenze tipografiche e di punteggiatura mantenute anche nella traduzione italiana che accompagna quella in friulano.

La distanza del testo tradotto da quello proposto come originale è tale da indurre il curatore ad ipotizzare nelle Note ai Testi che le aggiunte e le variazioni consistano in un libero apporto pasoliniano “perché la struttura che così ne nasce è tipica dei testi di *MG* [*La meglio gioventù*]” (Pasolini 2003, II: 1794).

In realtà la versione con una terza strofa è opera di Juan Ramón che accresce il componimento da includere in *C*, lo intitola e ne modifica la punteggiatura così come risulta nella traduzione, in italiano e in friulano, di Pasolini.

A dimostrazione di quanto appena affermato riportiamo qui di seguito la versione proposta da Siti che corrisponde alle analoghe redazioni juanramoniane di *E*, *PE* e *SAP*; la versione posteriore di *C* con le aggiunte a cui si è accennato e le traduzioni di Pasolini, in friulano e in italiano:

<i>E</i> (1916), <i>PE</i> , (1917), <i>SAP</i> (1922) (Versione riportata da Siti, priva di titolo)	<i>C</i> (1936) <i>Mi agua</i>	Traduzione di Pasolini <i>La me àga</i>
1 A la puente del amor,, 2 piedra vieja entre altas rocas 3 –cita eterna, tarde roja–, 4 vengo con mi corazón:	1 Al puente del solo amor, 2 piedra ardiente entre altas rocas 3 (cita eterna, tarde roja), 4 voy con mi corazón:	1 Al punt dal sòul amòur, 2 sas ardènt tra li àltis crètis, 3 (lòuc etèrno, rosa sera) 4 i ciamini cu ’l còur.
5 – <i>Mi novia sola es el agua</i> 6 <i>que pasa siempre y no engaña,</i> 7 <i>que pasa siempre y no cambia,</i> 8 <i>que pasa siempre y no acaba–</i>	5 (Mi novia sola es el agua, 6 que pasa siempre y no engaña, 7 que pasa siempre y no cambia, 8 que pasa siempre y no acaba).	5 (Me sola sposa a è l’àga, 6 c’a va simpri e a no ingiàna, 7 c’a va simpri e a no giambia, 8 c’a va simpri e a no finis)
	9 Del puente del solo amor, 10 piedra azul entre altas rocas 11 (vuelta eterna, noche loca), 12 vengo con mi corazón.	9 Dal punt dal sòul amòur, 10 sas asur tra li altis cretis, 11 (curva eterna, mata not) 12 i rivi cu’l me còur.

[Al ponte del solo amore, | sasso ardente tra le alte rupi | (luogo eterno, rossa sera), | io vado col mio cuore. || (Mia sola sposa resta l’acqua: | che va sempre ma non inganna, | che va sempre ma non si muta, | che va sempre ma non finisce) || Dal ponte del solo amore | sasso ardente tra le alte rupi | (curva eterna, pazza notte), | io giungo col mio cuore.]

Appare evidente che il testo di cui Pasolini si è servito è proprio quello antologizzato da Jiménez in *C*, testo del quale il friulano rispetta non solo l’assetto formale ma anche tutti gli elementi del contenuto, salvo al v. 3 dove “cita” viene tradotto con “lòuc” forse per uno scarto metonimico –il *luogo* dell’eterno *incontro*– o forse per una errata interpretazione del termine *cita*>*sito*>*luogo*> *lòuc*.

Al v. 10 si rileva poi la ripetizione, nella versione italiana di Pasolini, del sintagma “sasso ardente” in sostituzione dell’originale “piedra azul”, resa invece più fedelmente in friulano con “sas asur”. Del resto –come leggiamo nelle Note ai Testi di Siti– di questa traduzione esistono “due redazioni. La seconda, ‘in bella’, presenta alcune correzioni a matita che non figurano nella prima [...]. La prima ha, scritta di fianco, la traduzione in italiano. Diamo qui [...] la seconda redazione, ma con la traduzione italiana della prima” (Pasolini 2003, II: 1793-1794). È possibile pertanto che, nel caso di “sasso ardente” si tratti di una svista iniziale successivamente emendata.

Una lettura incerta del testo originale è dimostrata dalla traduzione, ancora in friulano, della terza poesia di Jiménez, *El firmamento*, anch'essa appartenente alla raccolta *E*.

In questo caso, come già era occorso per *Mi agua*, Juan Ramón include successivamente il suo componimento in *PE*, nella *SAP* e in *C*, ma soltanto in quest'ultima raccolta la lirica appare intitolata *El firmamento* e presenta varianti nella struttura: infatti la strofa unica composta di nove versi delle redazioni juanramoniane originarie presenti in *E*, *PE* e *SAP* si smembra nella versione di *C* in due strofe, l'una di sei e l'altra di tre versi, con punteggiatura modificata ai vv. 2 e 4 e l'uso di un sinonimo nell'ultimo verso (*firmamento/cielo*).

Riportiamo qui di seguito le due versioni di Jiménez, quella primitiva di *E* che ritroviamo invariata in *PE* e nella *SAP*, la redazione con le varianti contenuta in *C* e le versioni di Pasolini, in friulano e in italiano:

<i>E</i> (1916), <i>PE</i> (1917), <i>SAP</i> (1922) (versione riportata da Siti, priva di titolo)	<i>C</i> (1936) <i>El firmamento</i>	Traduzione di Pasolini <i>El firmament</i>
1 Sé bien que soy tronco	1 Sé bien que soy tronco	1 Sebèn ch'i soi sèät
2 del árbol de lo eterno.	2 del árbol de lo eterno,	2 da l'arbul de l'eterno,
3 Sé bien que las estrellas	3 sé bien que las estrellas	3 sebèn ch'i li stelutis
4 con mi sangre alimento.	4 con mi sangre alimento,	4 i nutris cu'l me sanc,
5 Que son pájaros míos	5 que son pájaros míos	5 c'a son mei usielùs
6 todos los claros sueños...	6 todos los claros sueños...	6 ducius i clars rumòurs...
7 Sé bien que cuando el hacha	7 Sé bien que cuando el hacha	7 Sebèn che quant la scur
8 de la muerte me tale,	8 de la muerte me tale,	8 da la muart a mi taj...
9 se vendrá abajo el firmamento.	9 se vendrá abajo el cielo.	9 abàs a sarà il Sèil.

[Malgrado ch'io sia tronco | dal ramo dell'eterno, | malgrado che le stelle | io nutra col mio sangue, | che siano miei uccelli | tutti i chiari rumori... || Malgrado che la scure | della morte mi tagli, | cadrà di sotto il Cielo.]

Nella traduzione di questa lirica, affrontando una lingua che di fatto conosce poco, Pasolini si lascia ingannare dalla insidiosa e fallace familiarità e interpreta l'assertivo "Sé bien" con la concessiva "Sebèn" alterando la costruzione sintattica e provocando uno sfasamento semantico insolubile: il risultato è un periodo sospeso a cui pone parziale rimedio servendosi dei puntini di reticenza, allusivi del non detto.

Così pure, ma con minore danno, decodifica il plurale onirico di "sueños" come sensazione uditiva di "suono", infatti sia nella traduzione italiana, sia in quella dialettale lo traduce con il plurale "rumori"/"rumòurs"; da ultimo si riscontrano le discordanze tra "se vendrá abajo el cielo" al v. 9 con

“cadrà di sotto il cielo” nella resa italiana e “abàs a sarà il Séil” in quella friulana da addebitarsi forse alla necessità di riparare all’indugio delle dipendenti introdotte dal “sebèn” con un più pertinente verbo di stato.

Il quarto e ultimo componimento di Jiménez proposto in questa selezione di traduzioni pasoliniane è *Viene una música lánguida*, lirica appartenente alla raccolta *AT*, poi inserita in *PE* e nella *SAP* con qualche variante rispetto all’originale.³

Anche in questo caso, per consentire il confronto, riportiamo la versione di Jiménez tratta dalla raccolta originale *AT*, la versione antologizzata nella *SAP* con le varianti, e la traduzione proposta da Pasolini in friulano:

<i>AT</i> (1903)	<i>SAP</i> (1922)	Traduzione di Pasolini
1 Viene una música lánguida	1 Viene una música lánguida,	1 A ven na musica làmia
2 de no sé dónde, en el aire;	2 no sé de dónde, en el aire.	2 nu sai di dulà par l’aiar.
3 da la una; me he asomado	3 Da la una. Me he asomado	3 A bat l’una. I vai al balcon
4 para ver cómo está el parque.	4 para ver qué tiene el parque.	4 par jodi <...>
5 La luna, la dulce luna	5 La luna, la dulce luna,	5 La luna la dolsa luna
6 tiñe de blanco los árboles	6 tiñe de blanco los árboles,	6 a tins li plantis di blanc,
7 y entre las ramas la fuente	7 y, entre las ramas, la fuente	7 e, in mies dai ramps, la fontana
8 alza su hilo de diamante.	8 alza su hilo de diamante.	8 a alsa il so fil di diamant.
9 Las estrellas en silencio	9 En silencio, las estrellas	9 In chel silensi li stelis
10 tiemblan; lejos, el paisaje	10 tiemblan; lejos, el paisaje	10 a trimin; lontan il plan
11 tiene luces melancólicas,	11 mueve luces melancólicas,	11 a mouf lusòurs malincònicos,
12 ladridos y largos ayes	12 ladridos y largos ayes.	12 baià di cians e luncs uhi uhi.
13 Otro reloj da la una.	13 Otro reló da la una.	13 N’altri relòi a bat l’una.
14 Da miedo mirar el parque	14 Desvela mirar el parque	14 A fa diòul a sinti tal parc
15 lleno de almas, a la música	15 lleno de almas, a la música	15 plen di animis la musica
16 triste que viene en el aire.	16 triste que viene en el aire.	16 trista c’a rinta par l’aiar.

Poiché l’esoterica *Viene una música lánguida* era già stata tradotta nel 1945 da Nico Naldini per il primo numero dello *Stroligut* (*Stroligut* 1945: 22) e Pasolini la ritraduce allo stesso tempo o poco dopo, riportiamo, affiancandole, le due traduzioni, quella di Pasolini e quella di Naldini:

3 Per esigenza di spazio e poiché non sono necessarie ai fini di questo lavoro non inseriamo le varianti di *PE* trascrivendo la lirica completa, tuttavia le segnaliamo qui in nota precisando che tale versione è analoga a quella della *SAP* salvo che ai vv. 4 e 11 mantenuti invece come in *AT* e al v. 13, differente da entrambe le versioni: “Da la una otro reló”.

Traduzione di Pasolini	Traduzione di Naldini
01 A ven na musica làmia	01 A ven na musica svampidida
02 nu sai di dulà par l'aiar.	02 no sai di-n-dulà cu l'aria.
03 A bat l'una. I vai al balcon	03 A suna un bot. I soi vignut tal me barcon,
04 par jodi <...>	04 par jodi se q'al veva l'ort silensious.
05 La luna la dolsa luna	05 La luna, la dolsa luna
06 a tins li plantis di blanc,	06 a sblança i morars
07 e, in mies dai ramps, la fontana	07 e tra li verdis ramassis i jot,
08 a alsa il so fil di diamant.	08 di arzent, ingrispassi il riul.
09 In chel silensi li stelis	09 In silensi li stelis
10 a trimin; lontan il plan	10 a trimolèin; lontan li çampagnis
11 a mouf lusòurs malincònicos,	11 a àn lus malinconiçis
12 baià di cians e luncs uhi uhi.	12 e çans spierdus a bain par li vilis.
13 N'altri relòi a bat l'una.	13 A suna un bot, ta n'altri çampanili;
14 A fa diòul a sinti tal parc	14 smarit i mi sint, a vuardà
15 plen di animis la musica	15 qel ort plen di animis,
16 trista c'a rinta par l'aiar.	16 e a sinti la musica q'a ven cu l'aria...

Confrontando le due versioni è possibile notare come Naldini si discosti maggiormente dalla versione della *SAP* alla quale risponde più fedelmente la traduzione di Pasolini, e ne renda conseguentemente una versione originale, molto libera.

Pasolini resta fedele alla redazione juanramoniana e lo confermano principalmente la resa dell'intera seconda strofa e i versi 12, 13 e 14: infatti là dove Juan Ramón scrive “ladridos y largos ayes” al v. 12, Pasolini riproduce con “baia di cians e luncs uhi uhi” mentre Naldini con “e çans spierdus a bain per li vilis” sciogliendo la metonimia dei “latrati” con i “cani sperduti che latrano”; al v. 13 alla resa letterale di Pasolini con “N'altri reloi a bat l'una” si oppone “A suna un bot, ta n'altri çampanili” di Naldini; infine, al v. 14 Pasolini interpreta “desvela” con “A fa diòul” [fa male] allontanandosi dal significato che in questo caso assume il verbo *desvelar* (impedire il sonno>spaventare, atterrire) mentre più vicina, sebbene ancora libera, appare la soluzione di Naldini nel turbamento di “smarit i mi sint” [mi smarrisco].

Al di là di queste quattro versioni complete in friulano, Pasolini traduce altri due versi di Jiménez che pone in epigrafe al primo capitolo del giovanile romanzo breve *Amado mio*, rimasto inedito fino al 1982, e abbozza soltanto la traduzione di un'altra lirica dell'andalusino lasciandola poi incompiuta.

Per la citazione in esergo ad *Amado mio* Pasolini potrebbe aver tratto i versi “la maglia azzurra, e la fascia | miracolosa sopra il petto” (Pasolini 1928: 129) dalla più volte citata *SAP* dove Juan Ramón accolse la lirica *¡Granados en cielo azul!* appartenente a *PA* presentandone per la prima volta la variante ai vv. 27-28 “la blusa azul, y la cinta | milagrera sobre el pecho!”; per quanto riguarda invece il tentativo poi cassato di versione in friulano della poesia dal titolo *Lapida* [pietra sepolcrale] e il cui primo verso recita “Avril! Bessòul, crot” (Pasolini 2003,II: 1795): è evidente si tratti della libera traduzione di *Epitafio ideal* appartenente alla raccolta *B*, il cui esordio è “¡Avril! ¿Sólo, desnudo [...]?”.

4.

Negli anni in cui Pasolini e Naldini traducono in friulano alcune sue liriche, la figura di Juan Ramón Jiménez è nota in Italia grazie soprattutto all’opera di Carlo Bo che gli dedicò il celebre studio *La poesia con Juan Ramón* (1941a) e pubblicò nella rinomata antologia *Lirici Spagnoli* (1941b) una cospicua selezione di componimenti dell’andalus. Tuttavia i testi di Jiménez erano allora prevalenti anche nella selezione di *Poeti spagnoli contemporanei* curata da Giovanni Maria Bertini (1943) e sulle pagine delle più prestigiose riviste di letteratura italiane fin dagli anni Trenta; poco più tardi, nel 1946, Francesco Tentori propose per la prima volta in traduzione con testo a fronte un abbondante florilegio interamente dedicato al vate onubense.

È pertanto probabile che Pasolini e Naldini abbiano avuto a disposizione come testi di riferimento le pubblicazioni appena citate. Di fatto Naldini per la sua traduzione friulana *Cansion di unvier* uscita sullo *Stroligut* del 1946 potrebbe aver letto la versione di *Canción de invierno* nel saggio di Bo oppure nell’antologia curata dallo studioso urbinato, e da questa stessa antologia potrebbero aver tratto entrambi la versione di *Viene una música lánguida*.

Doraba la luna el río e *Tristeza dulce del campo*, tradotte rispettivamente da Pasolini e Naldini in friulano, sono tra le liriche dell’andalus più ricorrenti nelle pubblicazioni italiane del tempo che attingono verosimilmente dalla versione della *SAP*: ciò potrebbe avvalorare la nostra ipotesi secondo cui, escludendo *Mi agua* e *El firmamento* contenute in *C*, le altre liriche e i frammenti di Juan Ramón tradotti da Pasolini derivano dalle versioni contenute nella *SAP* seppure probabilmente mediate dalle traduzioni realizzate dai noti ispanisti italiani.

Nelle antologie italiane di quegli anni la poesia *¡Granados en cielo azul!* è reperibile soltanto nella silloge curata da Giovanni Maria Bertini, *Poeti spagnoli contemporanei*: si tratta in questo caso di una versione originale inedita della lirica⁴ che, pur tuttavia, registra la stessa variante della *SAP* ai versi che Pasolini traduce per l’epigrafe di *Amado mio*. Nel 1946, Luigi Panarese traduce *Epitafio ideal* per la rivista *Poesia* (Poesia 1946) ed è forse in quella pubblicazione che Pasolini legge il componimento. Non va dimenticato infatti che, avido lettore delle riviste del suo tempo, egli si dedicò spesso a recensire le raccolte poetiche che quelle stesse riviste –tra le altre *Letteratura* e *Rivoluzione*– pubblicavano.

Queste indicazioni sono utili alla ricostruzione di una ideale biblioteca di autori spagnoli che il giovane Pasolini può aver condiviso col cugino Nico giacché proprio *Rivoluzione* aveva pubblicato il

4 La poesia rubricata col numero LXX reca un titolo, *Romance de los pelegrinitos*, irreperibile nelle raccolte juanramoniane fino ad allora pubblicate.

già menzionato studio di Bo su Jiménez e molte poesie dell'andalusino avevano trovato adeguato spazio su *Letteratura*. Di fatto, la scelta dei testi di Jiménez operata da Pasolini per le sue traduzioni e, in parte, anche la selezione di Naldini, ammetterebbero la possibilità che i due giovani poeti friulani avessero a disposizione anche alcune antologie originali del poeta spagnolo.

Né Naldini, né Pasolini danno notizia delle fonti alle quali attingono per la lettura e la traduzione dei testi di Juan Ramón e sebbene Walter Siti nell'edizione qui presa in esame disponga sempre a fronte della traduzione il testo spagnolo, l'originale di riferimento non è tuttavia in tutti i casi quello di cui sembra essersi servito Pasolini per la sua versione.

In conclusione, per poter osservare più agevolmente i dati raccolti finora ricorriamo a due quadri riassuntivi: il primo schema riporta le fonti delle liriche di Jiménez tradotte da Pasolini e da Naldini e le antologie in cui Juan Ramón stesso le incluse successivamente fino al 1936: da quell'anno infatti, escludendo l'antologia *Verso y prosa para niños* uscita a Cuba nel 1937, il poeta non pubblicherà nuove raccolte fino al 1945 e solo dopo vent'anni, nel 1957, vedrà la luce la *Tercera Antología Poética*, l'ultima accresciuta antologia pubblicata dal poeta in vita.

Il secondo schema segnala invece le riviste, gli studi e le antologie italiane pubblicate tra il 1938 e il 1946 in cui vennero accolti i componimenti in questione, in versione originale e/o tradotti:

Fonti e raccolte originali in cui sono stati pubblicati i testi tradotti da Pasolini e Naldini:

[L'asterisco indica le versioni corrispondenti alle traduzioni realizzate]

Testo	Fonte	PE (1917)	SAP (1922)	C (1935)
<i>Viene una música...</i>	<i>AT (1902-1903)</i>	X	X*	
<i>Doraba la luna...</i>	<i>PA (1903-1905)</i>	X	X*	
<i>Tristeza dulce del...</i>	<i>PA (1903-1895)</i>	X	X*	
<i>¡Granados en cielo...</i>	<i>PA (1903-1905)</i>		X*	
<i>Canción de invierno</i>	<i>FP (1911-1912)</i>		X*	
<i>Amanecer</i>	<i>DPRC (1916)</i>			
<i>Mi agua</i>	<i>E (1916-1917)</i>		X	X*
<i>El firmamento</i>	<i>E (1916-1917)</i>		X	X*
<i>Epitafio ideal</i>	<i>B (1917-1923)</i>			

Studi e antologie italiane in cui sono stati pubblicati i testi tradotti da Pasolini e da Naldini:

[Tra parentesi viene segnalata la presenza delle liriche in versione originale (O), tradotta (T) o in entrambe le versioni (O/T); l'asterisco indica la fonte più probabile anche per il tentativo cassato di traduzione di Pasolini da *Epitafio ideal*]

Testo	Fonte	LE	PcJR	LS	PSC	PQI	P
		Bo 1938 (T)	Bo 1941 (O)	Bo 1941 (O/T)	Bertini 1943 (O)	Panarese 1946 (O/T)	Tentori 1946 (O/T)
<i>Viene una música...</i>	<i>AT (1902-1903)</i>		X	X*			
<i>Doraba la luna...</i>	<i>PA (1903-1905)</i>	X		X*			X
<i>Tristeza dulce del...</i>	<i>PA (1903-1905)</i>	X	X	X*			X
<i>¡Granados en cielo...</i>	<i>PA (1903-1905)</i>				X		
<i>Canción de...</i>	<i>FP (1911-1912)</i>		X	X*			
<i>Amanecer</i>	<i>DPRC (1916)</i>						
<i>Mi agua</i>	<i>E (1916-1917)</i>						
<i>El firmamento</i>	<i>E (1916-1917)</i>						
<i>Epitafio ideal</i>	<i>B (1917-1923)</i>					X*	

Dall'osservazione dei dati forniti nei due quadri riassuntivi ricaviamo alcune informazioni utili alla ricostruzione del probabile percorso seguito da Pasolini e da Naldini nella selezione delle poesie di Juan Ramón Jiménez che essi traducono tra il 1945 e il 1947.

Cinque dei dieci testi scelti appartengono in originale alla versione della *SAP*; due di essi derivano inequivocabilmente da *C*; uno è tratto dal *DPRC* e l'ultimo da *B*: si noti che *Amanecer* non è mai stato antologizzato da Jiménez ed *Epitafio ideal* rientra soltanto nella *TAP*, antologia priva di importanza al nostro fine perché pubblicata nel 1957, pertanto in un periodo di molto posteriore alle traduzioni in friulano realizzate da Pasolini.

Per quanto riguarda invece le antologie, gli studi e le pubblicazioni di liriche sparse uscite in Italia entro il 1946, si può rilevare dal quadro riassuntivo che ben quattro dei componimenti [*Viene una música lánguida*, *Doraba la luna el río*, *Tristeza dulce del campo*, *Canción de invierno*], tradotti con testo originale a fronte sono reperibili in *LS*, l'antologia curata da Carlo Bo nel 1941; tre di queste liriche [*Viene una música lánguida*, *Tristeza dulce del campo*, *Canción de invierno*] erano già presenti in originale nell'esteso saggio dello stesso autore, *PcJR*, pubblicato anch'esso nel 1941 e due di esse [*Doraba la luna el río*, *Tristeza dulce del campo*] vengono raccolte in versione originale ancora da Bo sulla rivista *Letteratura* nel 1938 e tradotte con testo a fronte da Tentori nel 1946.

Le due poesie tratte da *C* [*El firmamento* e *Mi agua*] e la lirica *Amanecer* dal *DPRC* non risultano invece in alcuna delle pubblicazioni italiane del tempo né in versione originale né tradotte, mentre troviamo *Epitafio ideal* inclusa tra le liriche tradotte da Panarese nel 1946 per la rivista *Poesia*.

È possibile dunque che Pasolini –e Nico Naldini– avessero letto l'antologia di Bo diffusa in quegli anni ma permangono gli interrogativi a proposito delle liriche mai pubblicate in Italia e, a quanto ci consta, reperibili con le varianti indicate unicamente in *C* e nel *DPRC*. A questo proposito è interessante rilevare che Pasolini, come si è segnalato in precedenza, accompagna la traduzione in friulano con una sua traduzione italiana soltanto in due casi, ovvero quando traduce i testi tratti da *C* [*Mi agua e El firmamento*] dei quali non esisteva alcuna versione italiana; la resa traduttiva di quelle liriche palesa inoltre un certo disagio nell'interpretazione che pare confermare l'assenza di un riferimento previo.

Al contrario, le traduzioni friulane di *Viene una música lánguida* e *Doraba la luna el río*, pur derivando dall'originale juanramoniano della *SAP* parrebbero mediate dalla traduzione che ne fece Bo in *LS*, antologia della quale potrebbe essersi servito anche Nico Naldini per le due personalissime versioni di *Tristeza dulce del campo* e *Canción de invierno*, mentre la sua traduzione di *Amanecer* resta limitata all'unica versione originale contenuta nel *DPRC*.

Riassumendo possiamo concludere che le fonti juanramoniane alle quali i giovani poeti friulani hanno attinto sono, verosimilmente, la *SAP*, *C* e il *DPRC* per le opere originali; i volumi di Bo e la traduzione di Panarese per le liriche fino ad allora pubblicate in Italia.

L'empatia poetica che per qualche tempo ha attratto il giovane Pasolini al maestro spagnolo si esaurisce prima degli anni '50 con l'allontanamento del poeta friulano dalla sua terra natale. Da quel momento infatti il nome di Juan Ramón scompare dagli scritti pasoliniani e sopravvive soltanto in due fugaci riferimenti: uno reperibile all'interno del saggio sulla poesia religiosa di Ungaretti (Pasolini 1957: 1105) dove si presenta mutuato (ancora una volta) da uno studio di Bo (1953: 137), l'altro in uno scritto dei primi anni Sessanta in cui menziona l'andaluso in relazione alle fonti di cui ritiene debitrice buona parte della poesia africana che attinge tra gli altri dai "poeti in lingua spagnola, Guillén e Lorca, oltre ai grandi Machado, Anton [sic] e Jiménez" (Pasolini 1961: 2347).

Gli echi juanramoniani che si ravvisavano nelle poesie de *La meglio gioventù* e nei colori delle prose raccolte nel volume *Un paese di temporali e di primule*⁵ sfumano con l'abbandono del Friuli e degli entusiasmi giovanili insieme al loro carico di esuberanza, di impeto e di dolore.

Ad accomunare Pasolini e Jiménez (e chissà se il friulano ne ebbe mai consapevolezza) permane tuttavia una peculiare attitudine nel vivere la propria storia di poeti e intellettuali, ovvero l'incessante progetto di lavoro, l'inesausta ricerca del modello ideale dell'opera, quella condizione di perenne travaglio che fa dire a Juan Ramón: "no pretendo, ni quiero, ni debo ni puedo acabar *nunca* mi obra. Mi verdadera obra es 'obra en marcha'" (Jiménez 1990: aforisma 3369). Per entrambi i poeti la struggente rincorsa verso un orizzonte di perfezione si manifestò nel modo analogo di accostare e permeare mutuamente letteratura e vita, non attribuendole a due classi di esperienza distinte bensì collocandole, almeno in apparenza, sullo stesso livello: nei due poeti "il gesto e la riflessione sul gesto (o l'espressione del gesto) si confondono; la Letteratura come struttura conoscitiva si sovrappone alla letteratura come atto vitale di colui che la scrive" (Siti 2003. II: 1912).

5 Si vedano i racconti ispirati al mondo friulano della sua giovinezza scritti tra il 1947 e il 1948 e raccolti in Pasolini 1993b, in particolare *Dopocena nostalgico* (p. 152), *Topografia sentimentale del Friuli* (p. 155) e *Valvasone* (p. 222), dove temi e stilemi sono riconducibili alle prime raccolte juanramoniane, da *Arias tristes* a *Pastorales*.

Sigle delle opere di Juan Ramón Jiménez citate nel testo

Raccolte:

- AT: *Arias tristes (1902-1903)*. Madrid: Fernando Fe, 1903.
 B: *Belleza (1917-1923)*. Madrid: Talleres Poligráficos, 1923.
 DPRC: *Diario de un Poeta Recién Casado (1916)*. Madrid: Calleja, 1917.
 E: *Eternidades (1916-1917)*. Madrid: Ángel Alcoy, 1918.
 FP: *La frente Pensativa (1911-1912)* en *Libros inéditos de poesía*. Madrid: Aguilar, 1967.
 PA: *Pastorales (1905)*. Madrid: Biblioteca Renacimiento, 1911.

Antologie (per i riferimenti completi si veda la Bibliografía):

- C: *Canción*.
 PE: *Poesías escojidas*.
 SAP: *Segunda Antología Poética*.
 TAP: *Tercera Antología Poética*.

Edizioni e traduzioni italiane (per i riferimenti completi si veda la Bibliografía):

- LE: Juan Ramón Jiménez. "Poesie scelte". *Letteratura*.
 LS: Carlo Bo. *Lirici spagnoli*.
 PcJR: Carlo Bo. *La poesía con Juan Ramón*.
 PSC: Giovanni Maria Bertini. *Poeti spagnoli contemporanei*.
 P: Juan Ramón Jiménez. *Poesie*. Trad. di Francesco Tentori.
 PQI: *Poesia. Quaderni Internazionali*.

BIBLIOGRAFÍA

- Bandini, Fernando. "Il Sogno di una Cosa Chiamata Poesia", in Pasolini 2003, I: XV-LVIII.
- Bazzocchi, Marco Antonio. Pier Paolo Pasolini. Milano: Bruno Mondadori, 1998.
- Bertini, Giovanni Maria, a cura di. Poeti Spagnoli Contemporanei. Torino: Chiantore-Loescher, 1943.
- Bertolucci, Attilio. Poesia Straniera del Novecento. Milano: Garzanti, 1958.
- "Due Frammenti Biografici e un Envoy a P. P. P.", in Pasolini 1982: 7-10.
- Bo, Carlo. La Poesia con Juan Ramón. Firenze: Edizioni di Rivoluzione, 1941a.
- Lirici Spagnoli. Milano: Corrente, 1941b.
- "Poesia Religiosa Francese", in *Della Lettura*. Firenze: Vallecchi, 1953.
- Fusillo, Massimo. La Grecia secondo Pasolini. Firenze: La Nuova Italia, 1996.

- Jiménez, Juan Ramón. *Poesías Escojidas (1899-1917)*. New York: The Hispanic Society of America, 1917.
- Segunda Antología Poética (1898-1918)*. Madrid: Espasa Calpe, 1922.
- Canción*. Madrid: Signo, 1935.
- Verso y Prosa para Niños*. La Habana: Cultural, 1937.
- “Poesie scelte”. *Letteratura* 4 ottobre 1938.
- Voces de mi Copla*. México: Stylo, 1945.
- Poesie*. Trad. di Francesco Tentori. Modena: Guanda, 1946.
- Tercera Antología Poética (1898-1953)*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1957.
- Leyenda (1896-1956)*. Madrid: Cupsa, 1978.
- Ideología*. Barcelona: Anthropos, 1990.
- Obra Poética*. Madrid: Espasa Calpe, 2005.
- Marcori, Angiolo. “Poesia Spagnola Contemporanea”. *Letteratura* 2 aprile 1937.
- Martellini, Luigi. *Ritratto di Pasolini*. Roma-Bari: Laterza, 2006.
- Naldini, Nico. *La Curva di San Floreano*. Torino: Einaudi, 1988.
- “Al Nuovo Lettore di Pasolini”, in Pasolini 1993b: 7-108.
- Pasolini, Pier Paolo. “Presentazione dell’Ultimo Strologut”. *Libertà* 26 maggio 1946 (ora in Pasolini 1999, I: 162-166, da cui si cita).
- “Dalla Lingua al Friulano”. *Ce fastu?* XXIII, 5-6, 1947a (ora in Pasolini 1999, I: 282-285, da cui si cita).
- “Sulla Poesia Dialettale”. *Poesia* VIII, ottobre 1947b (ora in Pasolini 1999, I: 244-264, da cui si cita).
- “Un Poeta e Dio”. *Itinerari* V, 27-28, 1957 (ora in Pasolini 1999, I: 1092-1114, da cui si cita).
- “La Resistenza Negra”, in *Letteratura Negra. La poesia*. A cura di Mario De Andrade. Roma: Editori Riuniti, 1961 (ora in Pasolini 1999, II: 2344-2355, da cui si cita).
- “Al Lettore Nuovo”. *Poesie*. Milano: Garzanti, 1970.

- Lettere agli Amici (1941-1945). Parma: Guanda, 1976.
- Amado Mio. Milano: Garzanti, 1982.
- Lettere (1940-1954). Torino: Einaudi, 1986.
- Il Portico della Morte. Roma: Associazione “Fondo Pier Paolo Pasolini”, 1988.
- Antologia della Lirica Pascoliana. Introduzione e Commenti. Torino: Einaudi, 1993a.
- Un Paese di Temporalis e di Primule. Parma: Guanda, 1993b.
- Vita attraverso le Lettere. Torino: Einaudi, 1994.
- Saggi sulla Letteratura e sull’Arte. A cura di Walter Siti e Silvia De Laude. Milano: Mondadori, 1999, 2 voll.
- Tutte le Poesie. A cura di Walter Siti. Milano: Mondadori, 2003, 2 voll.
- Poesia. Quaderni Internazionali. 5 luglio 1946.
- Renzi, Lorenzo. “La Poesia Friulana di Pasolini”. Come Leggere la Poesia. Bologna: Il Mulino, 1991.
- Schwartz, Barth David. Pasolini. Requiem. Venezia: Marsilio, 1995.
- Siciliano, Enzo. Vita di Pasolini. Milano: Mondadori, 2005.
- Siti, Walter. “L’Opera Rimasta Sola”, in Pasolini 2003, II: 1897-1946.
- Strologut, n. 1, Casarsa, agosto 1945.
- Todini, Umberto. “Virgilio e Plauto, Pasolini e Zanzotto. Inediti e Manoscritti d’Autore tra Antico e Moderno”, in Lezioni su Pasolini. A cura di Tullio De Mauro e Francesco Ferri. Ascoli Piceno: Sestante, 1997.
- Vatteroni, Sergio. “Pasolini e la Lingua Inventata. Appunti su Hosas de Lenguas Romanas”, in Studi Offerti ad Alexandru Niculescu dagli Amici e Allievi di Udine. A cura di Sergio Vatteroni. Udine: Forum, 2001.

Artículo recibido: 25/5/2010
Artículo aceptado: 10/10/2010