

# “Imitabere Pana canendo”. Pietro Tripodo traduttore del Pascoli latino<sup>1</sup>

Alice Cencetti

Nella vita esistono degli incontri che non possono definirsi casuali. Quello con Pascoli a Tripodo deriva “per li rami” dallo zio paterno suo omonimo, che in gioventù aveva avuto il privilegio di essere allievo del poeta romagnolo a Messina: dunque un incontro in un certo senso predestinato, quasi da iscriversi nel patrimonio genetico della famiglia.

Ma è pur vero che non basta il DNA per far scattare le affinità elettive, e spesso il secondo mestiere dei poeti si esplica nei confronti di altri poeti che presentano peculiarità a loro vicine e congeniali (cosa verissima nel caso del Pascoli critico della poesia altrui). Nello specifico, cosa poteva spingere Tripodo verso Pascoli, tanto da comporre dei rifacimenti di suoi epigrammi latini,<sup>2</sup> e cimentarsi – purtroppo senza poterne vedere la fine – con l’eroica impresa di traduzione dei carmi hoeuffiani?<sup>3</sup> È stato detto che la condivisione con Pascoli riguardasse soprattutto i contenuti, ovvero la particolare sensibilità di entrambi al tema funebre e mortuario.<sup>4</sup> Non mi sento di avallare questa lettura, principalmente per due ragioni: *in primis* perché il tema della morte è genericamente letterario, nel senso che, giusto il significato di una letteratura chiamata a spiegare la vita, di questo essa si è sempre occupata, secondo l’assioma del Paleari pirandelliano in base a cui non si può capire la vita finché non abbiamo spiegato la morte, giacché la seconda, essendone l’atto conclusivo, fa comunque parte della prima; *in secundis* perché il tema della morte in Pascoli è, si potrebbe

dire, un fatto personale, è cioè quasi sempre legata ai propri lutti familiari, salvo poi generalizzarsi nell’angoscioso smarrimento del singolo di fronte al mistero dell’universo.

Altro è il terreno di contiguità. Ed è un terreno piuttosto formale che contenutistico, o comunque di atteggiamento verso la scrittura e l’arte nel loro significato ultimo e nella loro estrema finalità. Credo lo si possa declinare innanzitutto come amore, autentico amore-passione, per la lingua e la parola, soprattutto nella loro precisione onomastica e semantica di entità che prodigiosamente danno vita a ciò che nominano, di demiurghe di realtà (“poesia/è il mondo l’umanità/la propria vita/fioriti dalla parola”),<sup>5</sup> là dove esse esistono già, non si devono inventare (la poesia non si inventa ma si scopre, come voleva il *Fanciullino*); e poi come amore per la poesia classica greca e latina, gli amati da Pascoli Virgilio e Orazio, e ancora Saffo, Catullo ecc., che sono sulla scrivania di Tripodo e diventano oggetto, anch’essi, di traduzioni/rifacimenti, in un costante corpo a corpo con un originale che viene tradotto, riscritto, reinventato, reinterpretato (come si diceva che Pascoli “pascolizzava” ciò che toccava, in un certo senso si può dire che Tripodo “tripodizza” ciò con cui entra in contatto). E infine c’è il valore da assegnare alla letteratura come nuova forma di umanesimo, ovvero la scrittura come aspirazione al miglioramento dell’uomo: “il nostro scrivere [...] sia sempre *umanesimo*, aspiri a una realtà migliore, e questa medesima

aspirazione sia esempio e *atto*, restituisca il nostro affetto, il meglio di quel che ci circonda, e di noi”;<sup>6</sup> a tal proposito non escludo che Tripodo avesse in mente alcune prose pascoliane come *L'avvento* e *L'era nuova*, quelle forse più visionarie e utopistiche in cui si auspica la nascita di una nuova tipologia di umanità o “umaniorità”, un’umanità più umana perché fatta di *hominēs* resi *humani* da un continuo incremento di pietà nel loro cuore di fronte a un destino comune che è quello della morte. Si tratta dunque di un umanesimo etico, non tanto antiquario o filologico, un umanesimo da cui consegue un grande senso di responsabilità per un uomo che deve inverare le sue più alte potenzialità, quelle che lo rendono degno di tale nome.

Si potrebbe arrivare a dire che questo umanesimo attivo, antico sempre nuovo, trovi la sua compiuta esplicazione nell’attività del tradurre così come Tripodo la contemplava: “Certo il curatore, storia vecchissima, è autore: la lingua italiana in cui ha tradotto non è che un’*applicazione*, un esempio dei suoi principi estetici: ed è uno svolgersi del suo spirito. Piegarsi, accordarsi alla fonte originaria è in realtà un’operazione attiva, selettiva”.<sup>7</sup> Un’operazione a tal punto attiva che, come ha dimostrato Zeno Verlato nel caso delle traduzioni da Arnaut Daniel,<sup>8</sup> il cantiere del traduttore non fa che alimentare quello del poeta in proprio, in uno scambio reciproco di parole, echi, suggestioni, rimandi, scelte.<sup>9</sup>

Tornando al caso pascoliano, a parte i rifacimenti di *Altre visioni*, preme qui soffermarsi sulla vera e propria attività di traduzione, che, purtroppo incompiuta, lascia traccia – inedita – di sé in un unico poema che è il *Catullo calvos*, da cui, tramite alcuni prelievi testuali, si cercherà di ricavare osservazioni sul modo di tradurre di Tripodo. Per quanto si tratti evidentemente di un cantiere, di un’opera *in fieri*, *ab uno disce omnes*. Si può innanzitutto rilevare che il fatto che la destinazione editoriale fosse quella per un grande pubblico spiega la sostanziale fedeltà (termine comunque riduttivo ma qui usato per ragioni di comodità anche per marcare una differenza rispetto ai testi di *Altre visioni*) nei confronti dell’originale, giacché l’edizione sarebbe dovuta servire alla conoscenza di questo particolare settore della poesia pascoliana.

Ciò che subito risalta anche solo a un primo impatto visivo è che il progetto tripodiano contemplasse delle versioni in poesia dei *carmina*: non è osservazione oziosa, questa, se si considera che le edizioni più quotate della poesia latina di Pascoli (Traina, Perugi,

Garboli ecc.) sono rigorosamente in prosa, ossia abbandonano il terreno del verso in direzione di scelte più narrative. Nessun giudizio di valore, ovviamente, qualora si pensi che la prosa risponde a esigenze di maggiore fruibilità da parte del lettore, ma resta il fatto che quella di Tripodo è una raffinata scelta controcorrente dettata dal poeta che traduce un poeta (forse davvero ‘poeta-traduttore’ più che ‘poeta e traduttore’), per il quale la traduzione non è altro che una forma alternativa di poesia e di creazione artistica. Lo si nota nell’andamento e nel ritmo del verso, che abbonda di iperbati e anastrofi i quali spesso rispettano proprio la disposizione dell’originale pascoliano (in *La seconda metà della Notte* il verso “*Sic ut erant cuncta gravi pressa silentio*” diventa “E come tutte le cose pesante pressa il silenzio”, dove l’accorgimento di trasporre in soggetto la causa efficiente consente di mantenere la struttura originale); lo si nota dall’osservazione propriamente metrica, là dove il Nostro sceglie di adattarsi ai metri pascoliani di volta in volta in forma diversa, tanto più che il *Catullo calvos*, in quanto storia della tenzone fra i poeti Calvo e Catullo, garantisce un dispiegamento di varietà metrica che stimola la sfida del traduttore. Si assiste così, per fare degli esempi, a misure esametriche rese con versi lunghi, non necessariamente versi della nostra tradizione, ma riecheggianti il ritmo talvolta anche narrativo di quelli latini, per cui, facendo un conteggio di sillabe, esametri e pentametri corrispondono a versi di dodici e tredici sillabe, ovvero tante quante sono quelle latine; i trimetri giambici sono resi con endecasillabi; il gruppo composto da tre gliconei e un ferecrateo viene reso con strofe di tre settenari sdruccioli e un settenario. E si arriva perfino a virtuosismi di vera e propria metrica barbara, come nella seconda sezione, *Le allodole*, dove le strofe saffiche presentano endecasillabi al posto degli endecasillabi saffici e il quinario al posto dell’adonio, di cui sono ricalcate sia le cinque sillabe che la posizione degli accenti (nonché la cesura in quinta posizione).

In mancanza di altre pezze d’appoggio, sviluppare un discorso in parallelo tra rifacimenti e traduzioni può servire a fare luce su un certo *modus operandi* del traduttore. Per quanto riguarda i rifacimenti contenuti in *Altre visioni*, ossia la sezione *Ricordo le vostre danze (da Poemata et epigrammata di Giovanni Pascoli)*, è impossibile che Tripodo non avesse presente il rifacimento catulliano (LI) dell’ode di Saffo, *Ille mi par esse deo videtur*, in cui anche il poeta latino inizia traducendo

in modo letterale, ma poi modifica inserendo elementi personali sull'originale greco.<sup>10</sup> Nel caso tripodiano non mi pare azzardato parlare di innesti: se l'innesto è una fusione anatomo-fisiologica di due individui differenti, nelle sue versioni si assiste a un innesto, cioè a una fusione tra parti e suggestioni originali e nuovi elementi del poeta-traduttore, in direzione di un risultato che è una nuova specie, ossia una nuova poesia sotto il segno dell'arte allusiva.<sup>11</sup> Alcuni di questi rifacimenti sono indubbiamente più aderenti al testo (come il primo, quello dedicato a Ermenegildo Pistelli), altri meno: nell'epigramma per Mosca, per esempio, rimane solo una vaga suggestione di fondo, con un aggancio all'originale che, come una specie di paradigma indiziario, permane magari in un lemma, ma poi tutto diventa altro. Nello specifico si ha una riduzione del testo di partenza, e si elimina quanto risulta troppo esplicito e dichiarato come la strofa finale, ma al tempo stesso si realizza una *locupletatio*, cioè un arricchimento nominale: da una parte si conserva il latinismo "tuba" (che in Pascoli forse rimanda a Ennio, nell'accostamento con *terribilis*, anche se in Ennio terribile è il suono: *at tuba terribili sonitu taratantara dixit*), ma *terribilis* è sostituito con "raucisona", altro latinismo (parola composta che trovava in Lucrezio e Catullo) che si trovava nell'ultima strofa dell'originale pascoliano e lui recupera e unisce a "tuba" (arte del levare e recupero e fusione di ciò che si vuole salvare, arte di scomposizione e ricomposizione); e poi si moltiplicano immagini guerresche, orifiamme, oricalchi, olifanti, dove la metonimia "oricalchi" è anche parola pascoliana dalla *Canzone dell'Olifante*: Tripodo traduce Pascoli utilizzando Pascoli, e questo è sia il segno della sua sensibilità linguistica sia una cifra stilistica, come un'impronta digitale.

In questa sede, per altro, può essere significativo riportare i due rifacimenti pascoliani non pubblicati in *Altre visioni*<sup>12</sup>, veri e propri inediti, gli epigrammi a Ferdinando Martini e a Girolamo Vitelli (entrambi facenti parte della cosiddetta *Iani Nemorini silvula*, piccola raccolta di poesie da Pascoli dedicate al Pistelli e composte tra 1892 e 1894), a tangibile dimostrazione dell'opera di riscrittura e rielaborazione del testo originale:

Frante lesene di un tempio  
con la traiettoria delle spirali  
nebulose allineano  
l'intrico dell'ordito e i loro canti.

Archi di rovine il tempo,  
cui niente del tempo rimane,  
archi centuplicano nell'aria,  
e polvere generano del tempio.  
Contro lo scintillare di Sirio  
e del Cane, quando Borea terge il Lucretile,  
Borea che il vespro perde,  
dalle incorruttibili rocche del principio  
quel celeste osservo e di quei templi  
qui avvertiamo e degli arborei tari  
noi terrestri un infinito iddio.  
In quelle siepi di lauro, amico  
da me dal tempo diviso, e per la morte  
del tempo ti riabbraccio,  
serpe la lucertola del sole.  
(AD F. MARTINI)

Dal buio una fiamma ci strina,  
accesa dal nostro desiderio.  
Da lì risorge l'antica  
fiamma. Di una cetra  
dissotterrata ascolto suoni  
sillabare di morte stagioni  
e il tempo osservo  
da diverse colline, corso via.

Morte stagioni! Cerco e cerco  
in pagine, da una voce  
ignota, parole, e in un fiume smarrisco  
parole, e affiorano, e più affiorano,  
leggio incorruttibile, fiume,  
in lui più le smarrisco e più le cerco,  
alla curva dei platani.

Un orizzonte, colline  
si sciolgono nei miei occhi.  
Perché nostalgia mi raggela  
e le braccia dolgono di un legame smarrito?  
Piccoli boschi da ragazzo conoscevo  
e un lento fiume. Anzi volevo  
dire, mai attraversati il ricordo,  
e quale viso mi sembra riconoscere?  
(AD H. VITELLI)

Indiscutibile che i due testi in questione siano forse quelli che più si allontanano dalla sorgente, per arrivare alla foce con una veste non semplicemente diversa, ma addirittura autonoma (anche nella loro forma metrica che non ha più nulla a che vedere con quella chiusa usata da Pascoli). Molto poco resta degli originali, a tal punto che anche i contenuti ne vengono in

un certo senso stravolti, o comunque assai reinterpretati in chiave personale: tema dominante è il tempo, tempo che petrarchescamente fugge, tempo come leopardiane morte stagioni, tempo che invola affetti e visi amati, tempo che orazianamente va colto nel suo attimo presente. Un tempo che, così come lo stiamo declinando, a ben vedere non appartiene all'immaginario pascoliano, tanto più che il testo per Martini è, dal punto di vista del poeta, occasione per fare dichiarazione di poetica riprendendo il precetto di Orazio del "fuge magna": "Magna memor fuge", scrive Pascoli, il che non è altro che una variante dell'"*arbusta iuuant humilesque myricae*". Restano i paradigmi indiziari a ricordare la provenienza: spie lessicali, molto discrete, che costituiscono l'aggancio alla fonte, a ciò che per Tripodo era stato il pretesto per parlare di un altro mondo, il suo. E così abbiamo il Lucretile e la lucertola, nell'epigramma per Martini; la cetra simbolo di poesia che, cantandolo, può far tornare in vita il passato (dove la "*veterem vitam*" dell'originale diventano le "morte stagioni" tripodiane), il bosco e il lento fiume, le catene alle braccia che, più fisiche in Pascoli, si dematerializzano in forma di legami smarriti (così come si dematerializza l'immagine femminile del finale, che perde i suoi tratti somatici definiti), nell'epigramma per Vitelli.

Nella traduzione dal *Catullo calvos* si conferma la tendenza a tradurre Pascoli utilizzando Pascoli, come si diceva, come è possibile verificare tramite alcuni prelievi testuali: al v. 174 dell'originale "*fera nemora*" diventa "selvagge selve", dove con la paronomasia si riaffaccia vivo il ricordo dantesco, per cui anche altra letteratura fornisce frecce all'arco del traduttore; al v. 287 mantiene il nesso "pioggia stridula" ("*stridulo imbr*"), con "stridulo" che è aggettivo pascoliano quant'altri mai, perché fonosimbolico soprattutto in abbinamento con le foglie; e si nota ancora la fedeltà alla parola dell'originale, come nell'aggettivo "*tinnulus*" di v. 154, che resta "tinnulo" abbinato a "oro", anch'esso parola fonosimbolica e tutta pascoliana della stessa famiglia di sdruciolli come "stridulo", per cui immediato è il confronto con *Arano*: "il suo tenue tintinno come d'oro" (anche qui di nuovo abbinato a "oro"). E ancora il rispetto di "*armipotens*" come "armipotente", come aveva fatto per raucisono, o anche "genetrix" per "*genetrix*", dove si opta per un calco invece che per una traduzione. Inoltre, a conferma di quanto si diceva a proposito dei rifacimenti circa il fatto che Tripodo traduca Pascoli utilizzando Pascoli, al v. 127 il rispetto per

le scelte lessicali diventa un vero e proprio omaggio al poeta: "*putidiora*" viene tradotto con una sorta di dittologia sinonimica, "fracide e solle", dove il primo lemma, con metatesi, è forma dotta attestata in Dante e Boccaccio, mentre il secondo è aggettivo pascoliano in *Dialogo di Myricae*. In ultima analisi, dunque, Tripodo si accosta a Pascoli con quel rispetto dovuto a Orazio o Virgilio, nel senso che vi si rapporta, giustamente, come avesse davanti l'ultimo dei classici, per cui il suo latino non è affare da archeologi, ma è lingua viva e attiva, a suo dire esempio concreto di filologia in atto.

Sul senso del recupero del passato come recupero di memoria, andrebbe riletto il finale del saggio *Imitabere Pana canendo*, sicuramente il più programmatico di quelli pubblicati in vita, nel quale Tripodo parlava di fare poesia come atto di resistenza a un presente che sembrerebbe negarle diritto di esistenza, di una poesia fatta "nonostante tutto": "Pazienti, strinati, *nonostante tutto*, e anche se per un attimo, da una pacificazione, da una consolazione, prendiamo la *marra* e ci appoggiamo ad essa, o sediamo all'ombra di un faggio".<sup>13</sup> Di questo finale colpisce la presenza di due elementi, la *marra* e il faggio, quasi fossero due correlativi oggettivi di classicità a garanzia di un colloquio mai interrotto: a livello di reminiscenze letterarie la *marra* è uno degli strumenti dell'agricoltura pascoliana, basti pensare ad *Arano* ("un ribatte le porche con sua *marra* paziente"), ma nel *Catullo calvos* l'immagine della *marra* è metafora dell'atto della scrittura, come già era stato nell'indovinello veronese: "E afferrato lo stilo principia ad arar tavolette. / Va lo stilo e col sottile vomere solca la cera: / mai s'impunta né indugia o si rivolta mai". Interessante che Tripodo resti fedele all'immagine letterale, ossia salvando l'espressione "arare tavolette" e scartando l'appiattimento rappresentato dallo scioglimento della metafora, operazione tanto più interessante qualora si consideri che anche nella poesia italiana di Pascoli si incontra la stessa figura, quella del vomere, o zappa, o *marra* (ne *Il piccolo aratore* di *Myricae* si parla di un "marrello", dunque nessun timore nel sostenere che Pascoli avrebbe gradito la traduzione tripodiana, che dell'originale sapeva rispettare non solo il significato letterale ma anche il gusto per l'immagine).<sup>14</sup> *Marra* come penna, penna come scrittura, forma di resistenza.<sup>15</sup> E poi c'è il faggio, che tra tutta la botanica letteraria non può non richiamare Virgilio e l'*incipit* della prima ecloga, "*Tytire tu patulae recubans sub tegmine fagi*".

Credo sia questo il senso dell'arte del tradurre la

classicità da parte di Tripodo, ovvero un gettare dei ponti dietro le spalle con lo sguardo però sempre rivolto al futuro, o viceversa:<sup>16</sup> “[...] volgiamoci con pietà ai secoli trascorsi. La poesia degli antichi [...] ha generato non solo opere ma, dentro di noi, mondi *reali*, mondi che sono diventati materia, terra del nostro sentimento”.<sup>17</sup>

*Pietas* è la parola – parola programmatica – che meglio descrive il rapporto di Tripodo con la classicità, perché è sì compassione e partecipazione, ma contiene in sé la radice di *pious*, e dunque evoca una sfera che riguarda la devozione e la sacralità. La parola è sacra e sacrale, la classicità è sacra e in quanto tale va approcciata con rispetto, dal momento che il recupero del passato è sempre recupero di una memoria santa, nel tentativo di “dare alla specie una continuità e al singolo una speranza di vita eterna”.<sup>18</sup> Ecco da dove deriva anche il peculiare gusto di Tripodo per le parole disusate, per una “lingua che più non si sa”, per dirla ancora con Pascoli, un gusto che non è altro

che l’ennesimo gesto di *pietas* volto a sottrarre quelle parole all’oblio: “Mi piacciono le parole rare e non più usate”.<sup>19</sup> E la loro presenza deve essere

giustificata, anche, e con forza, spero, come se si riconoscesse alle parole non solo la memoria, ma anche la pietà nei confronti del passato, parole che esse stesse portano offerte funebri a una lingua antica (e per che cosa se non per una resurrezione, per che cosa se non per un colloquio sommesso che diventi man mano vita, man mano, e paradossalmente, sguardo sull’avvenire, verso l’albeggiare del giorno successivo, con le parole ancora sulle labbra, di quanto ci ha preceduto, per una continuità dell’esistere, per poter rendere sempre tutto presente, perché i lari, perché i cari così esigono, perché così la vita esige, parole come torce alzate contro la notte, contro la morte) [...]. In ciò solo, anche, può consistere la vita e la giustificazione d’uno scrivere, o per lo meno, adesso, della mia illusione di scrivere.<sup>20</sup>

## Note

<sup>1</sup> Il presente lavoro nasce dalla rielaborazione di due interventi tenuti da chi scrive nei convegni dedicati a Pietro Tripodo: quello romano dell’8 novembre 2018, dal titolo *Altre Visioni. Pietro Tripodo poeta e traduttore*, e quello fiorentino del 29 ottobre 2019, dal titolo *Vampe del tempo. Pietro Tripodo poeta e traduttore*.

<sup>2</sup> Un sentito ringraziamento va a Ignazio Visco, che mi ha fatto avere copia di ‘versioni’ (e non rifacimenti) di Pietro tratte dagli epigrammi latini di Pascoli. Apprendo dalla contestualizzazione fatta dal dott. Visco che tali versioni facevano parte di una raccolta di fine anni ’70, *Flora*, composta da una ventina di testi poetici e una quindicina di traduzioni, pochi dei quali pubblicati. In questa raccolta i rifacimenti pascoliani sono due in più rispetto a quelli poi editi in *Altre visioni*, e precisamente sono gli epigrammi dedicati a Girolamo Vitelli e a Ferdinando Martini.

<sup>3</sup> Risale al 1997 il contratto che Tripodo firmò con la casa editrice Newton & Compton per la traduzione della poesia latina di Giovanni Pascoli da inserire nell’edizione di tutte le opere poetiche del poeta romagnolo. L’edizione vide la luce nel 2001: G. Pascoli, *Tutte le poesie*, a cura di A. Colasanti, traduzione e cura delle *Poesie latine* di N. Calzolaio, Roma, Newton & Compton editori, 2001. Il volume è appunto dedicato alla memoria di Pietro Tripodo (vd. *ivi*, p. XVIII). Ringrazio di cuore Ines Morisani, cugina del poeta, che con vera generosità mi ha messo a disposizione questo e gli altri materiali inediti citati in questa relazione.

<sup>4</sup> Si parla talvolta anche di condivisione di temi come la fu-

gacità del tempo. Quest’ultimo tuttavia è a mio avviso poco pascoliano, ma forse più di matrice classica, nello specifico oraziana. Vero è che Orazio e Virgilio erano due poeti amati da Pascoli, soprattutto dal Pascoli georgico, quindi è consentito almeno stabilire una sorta di famiglia di spiriti eletti.

<sup>5</sup> Si può prendere a esempio una delle poesie di *Vampe del tempo*, quella che inizia con “Una silvia bigia sull’olivastro”, dove troviamo praticamente tutta l’ornitologia pascoliana: silvia, beccafico, salciaiola, forapaglia, stiaccino, clori, verzelino, lui, canapino (P. Tripodo, *Vampe del tempo*, in Id., *Altre visioni*, a cura di R. Manica, Roma, Donzelli 2007, p. 89).

<sup>6</sup> P. Tripodo, *Imitabere pana canendo*, in *La parola ritrovata. Ultime tendenze della poesia italiana*, a cura di M. I. Gaeta e G. Sica, Venezia, Marsilio 1995, p. 193.

<sup>7</sup> *Ivi*, p. 191.

<sup>8</sup> A. Daniel, *Canti di scherno e d’amore*, traduzione di P. Tripodo, con un saggio di P. Canettieri, Roma, Fazi 1997.

<sup>9</sup> “Il dono di Pietro è di saper capire lo spirito di una lingua, e per questo alla base della sua preparazione e della sua poesia ci sono le traduzioni. [...] Pietro è un singolare poeta, erudito, filologo alla maniera dell’amato Pascoli” (F. Giacomozzi, *Campo di battaglia. Poeti a Roma negli anni Ottanta (antologia di “Prato Pagano” e “Braci”)*, Roma, Castelvocchi 2005, p. 71).

<sup>10</sup> Per i rapporti con Catullo e le traduzioni dal greco, vd. almeno la traduzione tripodiana della *Chioma di Berenice* (Roma, Salerno, 1995), e E. Cavallini, *Scrittori che traducono scrittori. Traduzioni ‘d’autore’ da classici latini e greci nella letteratura italiana del Novecento*, Alessandria, Edizioni dell’Orso 2017.

<sup>11</sup> “Le sue traduzioni sono in realtà «rifacimenti», come lui li de-

finiva, talmente originali e personali da essere considerati vere nuove poesie” (Giacomozzi, *Campo di battaglia*, cit., p. 71).

<sup>12</sup> Per cui vd. nota n. 2. Difficile dire per quale ragione Tripodo scelse di non pubblicarli.

<sup>13</sup> Tripodo, *Imitabere pana canendo*, cit., p. 195.

<sup>14</sup> “Il valore fondamentale della traduzione, anche come modello per la scrittura poetica in generale, si misura sulla capacità di compiere operazioni e processi che restituiscono alle scelte linguistiche lo spessore di una *allegoria*, quella che chiamerei in altri termini una *densità critica*” (P. Pedace, *Il metro come camera oscura*, in *La parola ritrovata*, cit., p. 226).

<sup>15</sup> Significativo che la metafora della scrittura come aratura si trovi anche in alcune pagine di Gabriella Sica, colei che in «Prato Pagano» aveva dato una prima ospitalità alle poesie di Tripodo: “Mettere mano all’aratro, vertere la terra con tutta la fede di cui siamo capaci, fare un verso, come facevano i buoi un tempo, con la stessa loro mitezza scavare e dissodare le zolle della terra come le parole, andare a capo a fine solco come a fine verso. [...] Dissodare la terra con l’aratro è come scrivere. Quel modo di organizzare uno spazio, sia la terra

nera o un foglio bianco, è pur sempre dare una forma” (G. Sica, *Scrivere in versi. Metrica e poesia*, Milano, il Saggiatore 2011, p. 27).

<sup>16</sup> “Non idolatrava il presente e sapeva leggere gli antichi. Ma gli antichi, ci teneva a dire, erano anche nostri contemporanei” (Id., *Poesia come milizia*, in *Sia dato credito all’invisibile. Prose e saggi*, Venezia, Marsilio 2000, p. 162).

<sup>17</sup> Tripodo, *Imitabere pana canendo*, cit., p. 194.

<sup>18</sup> Giacomozzi, *Campo di battaglia*, cit., p. 71.

<sup>19</sup> Si veda anche quanto dice Raffaele Manica nella postfazione al volume di *Altre visioni*: “È per questo che il suo lessico cerca il termine anche desueto: per fermare e fissare il divenire delle cose in un cristallo atemporale, ma dove il tempo lascia segni certi della sua presenza, perfino fisici” (*Altre visioni*, cit., p. 116).

<sup>20</sup> Lettera inedita che Tripodo scrisse al poeta canadese Gilles Cyr, il quale aveva tradotto alcune sue poesie: G. Cyr, *Traduzione di cinque prose liriche di Pietro Tripodo con la collaborazione di Catalano Francis*, in *Des poètes d’Italie*, a cura di P. Ouellet, in «Liberté», 213 (giugno 1994).