

# PASOLINI PERDUTO

di

Ferdinando Camon

C'è una parte della vasta produzione letteraria di Pasolini che non viene più ristampata, perché forse egli stesso la considera appartenente alla preistoria del proprio *apprentissage* e come tale la rifiuta e la rimuove da sé credendo e obbedendo più ai giudizi e ai consigli di Ferretti che non a quelli di Asor Rosa. Dice Ferretti: « In generale, noi siamo d'accordo con chi preferisce, fin da questi anni <sup>(1)</sup>, le poesie in lingua di Pasolini alle sue poesie in dialetto friulano. E non soltanto perché la "lingua" appare come il suo "mezzo [...] più genuino, in quanto egli non possiede alcun dialetto in proprio", tanto che "l'uso del dialetto materno lo mette in certo senso in una condizione di 'traduttore' di se stesso" <sup>(2)</sup>; ma soprattutto perché nelle poesie friulane Pasolini fa sempre fatica a rompere del tutto il dorato, incantato, splendido bozzolo del suo friulano [...] e tende anzi a eludere in esso gli insorgenti dissidi <sup>(3)</sup>. Non è un caso, infatti, che la maturazione del mondo poetico pasoliniano nelle poesie in lingua coincida con l'abbandono della simbologia friulana e con la rottura del mito friulano-materno, di cui il dialetto è l'espressione più intima e struggente; come non è un caso che appunto fuori da questa stessa simbologia e da questo stesso dialetto si compia la sua svolta innovatrice. Per tutte queste ragioni concentreremo la nostra analisi sull'*Usignolo della Chiesa Cattolica* e sui componimenti in lingua immediatamente successivi, con costante riferimento alla parte sostanziale della contemporanea produzione poetica dialettale » <sup>(4)</sup>. Dice Asor Rosa: « Pasolini arriva ad essere poeta (nei componimenti

---

<sup>(1)</sup> Cioè, dal contesto, gli anni della *Meglio gioventù* e dell'*Usignolo della Chiesa Cattolica*.

<sup>(2)</sup> Così A. BOCELLI, in « Il Mondo », 11 ottobre 1955 e 24 settembre 1957. [Nota di Ferretti]. In verità, la formula di Pasolini traduttore di sé stesso sembra a noi alquanto approssimata, per le ragioni che poi diremo.

<sup>(3)</sup> Quel rifiuto di rompere il guscio del proprio rifugio e di affrontare gli insorgenti dissidi non contrasta, in realtà, col programma di Pasolini (che non ha mai incluso un'autoanalisi fino alla completa chiarificazione), ma con le aspettative della critica di derivazione ideologica.

<sup>(4)</sup> G. C. FERRETTI: *Letteratura e ideologia*, Roma 1964, p. 169.

friulani, nelle *Ceneri di Gramsci*, nel *Glicine*) quando riesce a fare della sua stessa orgogliosa autosufficienza di letterato un motivo di dramma e di disperazione»<sup>(6)</sup>: come si vede, Ferretti opera un tipo di *ermeneutica* che vorrebbe cavar fuori soluzioni problematiche con occhio disposto a sorvolare sui risultati poetici, Asor Rosa conduce un tipo di *critica* in cui le contraddizioni e i problemi s'intendono superati non quando arrivino a una soluzione logica, ma a un risultato poetico. E questo, per Asor Rosa, accadeva già nei componimenti friulani, e pertanto egli imposta la parte del suo libro che riguarda Pasolini con una preventiva analisi della produzione in dialetto, o per meglio dire di quella parte della produzione dialettale che Pasolini stesso ha antologizzato e definitivamente sistemato sotto il titolo di *La meglio gioventù*<sup>(6)</sup>. Ma la valutazione di Asor Rosa è posta a conclusione di una ricerca, quella di Ferretti è posta all'inizio, e suona come una preclusione aprioristica: per tal modo, Ferretti si toglie la possibilità di percorrere quella che è una delle tre direzioni fondamentali seguite da Pasolini con la sua produzione letteraria, e cioè la direzione poetica *stricto sensu* (che, come cercheremo ora di dimostrare, si dà solo o precipuamente nelle poesie in dialetto, altrove sulla vocazione poetica sovrapponendosi richiami di altra natura, come poi chiariremo); non solo, ma così operando Ferretti è costretto ad ammettere subito una « rottura del mito friulano-materno » e l'abbandono di tutta una « simbologia » che invece non scompare, ma semplicemente cambia veste e si ripresenta puntualmente fino a costituire una serie di vere e proprie « costanti », puntualmente riscontrabili in numerosi « campioni » di poesie in lingua.

Non ripresentando più da anni un materiale che, se pur variamente giudicato (con poli estremi che vanno dall'aprioristica esclusione alla inclusione tra il pochissimo salvabile), offriva comunque l'occasione a tutta una serie di esami e di analisi socio-linguistiche e critico-estetiche di non ristretto interesse, Pasolini rende ormai difficile, se non impossibile, una ripresa del discorso: quel materiale ebbe una circolazione limitata, è ormai del tutto introvabile, e chi scrive può sperare in un dialogo critico coi pochi che ne possiedono qualche esemplare. Pertanto lo scrivente cercherà sempre di sorreggere il suo discorso con la citazione testuale, anche là dove quest'ultima rischi di non apparire strettamente invocata dall'analisi critica.

La questione « Pasolini e il dialetto » (che è poi la faccia principale dell'altra questione del « Pasolini giovane »), è mal posta, se così formulata e andrebbe corretta in « Pasolini e i dialetti », giusta la « Nota » che l'autore stesso apponeva in fondo alla *Meglio gioventù*<sup>(7)</sup> e nella quale enumerava sei dialetti friulani e due dialetti veneti usati nella raccolta. Il friulano di Casarsa è adoperato da solo in tutta l'opera meno una sezione, « Il testament Coran (1947-1952) » nella quale si riscontrano anche: il friulano di Valvasone, il friulano di Cor-

(6) A. ASOR ROSA: *Scrittori e popolo*, Roma 1966, vol. 2<sup>o</sup>, p. 172.

(6) P. P. PASOLINI: *La meglio gioventù*, Firenze 1954 (d'ora in poi citato *MG*).

(7) *MG*, p. 149.

denons, di Cordovado, di Gleris, di Bannia, il veneto di Pordenone, di Caorle, ancora il friulano di Bannia. In tutto sono otto dialetti diversi, che ancora non esauriscono i mezzi linguistici provati dall'autore nell'opera, se è vero, com'egli confessa, che « se le versioni a piè di pagina sostituiscono un glossario, e con molti svantaggi rispetto a un glossario, fanno parte insieme, e qualche volta parte integrante, del testo poetico: le ho perciò stese con cura e quasi, idealmente, contemporaneamente al friulano »<sup>(8)</sup>. Sicché agli otto dialetti va aggiunta la lingua italiana, non più abbassata a strumento di traduzione ma usata per la stesura di testi a loro volta e a loro modo originali.

Pasolini usa molti dialetti (quello romanesco lo imparerà più tardi), ma proprio per questo *non ha un dialetto*: nessuno è suo. Pasolini parla come appartenente a diversi ambienti popolari della zona friulano-veneta, ma in realtà è estraneo a tutti, e tale si sente: il legame che lo rapporta a quel mondo socio-linguistico è di tipo filologico-sentimentale, e di questo legame egli è ben cosciente quando mette in luce la natura critica, razionale, essenzialmente culta della sua operazione: « Era addirittura possibile inventare un intero sistema linguistico, una lingua privata (secondo l'esempio di Mallarmé), trovandola magari fisicamente già pronta, e con quale splendore, nel dialetto (secondo l'esempio, *in nuce*, del Pascoli) »<sup>(9)</sup>, ove il dialetto non si configura come un dato, ma come un elaborato, un'invenzione appunto.

Questa operazione pecca, per confessione dello stesso Pasolini, per due eccessi, un eccesso di ingenuità (« ma l'autore di *Poesie a Casarsa* scriveva i suoi primi versi friulani a diciannove anni »<sup>(10)</sup>) e un eccesso di squisitezza (« e infatti egli si collegava ai provenzali antichi come fantasma estetico, per una suggestione esercitata dalle *origini*: romanze e cristiane »). Ambedue questi eccessi hanno un'origine comune, derivando dal desiderio di colmare con un'operazione filologica un vuoto dell'essere. Giacché Pasolini è mosso da una nostalgia verso un mondo a lui anteriore, e tenta di recuperarlo impossessandosi di una lingua « non sua, ma materna, non sua, ma parlata da coloro che egli amava con dolcezza e violenza, torbidamente e candidamente: il suo regresso da una lingua a un'altra — anteriore e infinitamente più pura — era un regresso lungo i gradi dell'essere »<sup>(11)</sup>. Era un duplice ordine di ragioni « private » che portava Pasolini al dialetto, ma di queste ragioni egli non può, se non per eccessivo scrupolo di autodifesa, ricavare una norma generale in realtà insostenibile: « Allora bisognava forse, per portare il Friuli a un livello di coscienza che lo rendesse rappresentabile, esserne sufficientemente staccati, marginali, non essere troppo friulani, e, per adoperare con libertà e un senso di verginità la sua lingua, non essere troppo parlanti »<sup>(12)</sup>: in realtà, l'uso del dialetto dall'esterno, da chi ne sia fuori perché ne è uscito

(8) *MG*, p. 149.

(9) P. P. PASOLINI: *Passione e ideologia*, Milano 1960, p. 487 (d'ora in poi citato *PeI*).

(10) *PeI*, p. 137.

(11) *PeI*, p. 137. (Badi il lettore che l'uso della terza persona è nel testo).

(12) *PeI*, p. 136.

o perché non vi è entrato, è un'operazione filologica paragonabile alla messa in pratica di un glossario, non restituisce e non conserva un mondo perché non ne ha mai posseduto che la scorza secca. Importante, a tale proposito, il fatto che Pasolini abbia sempre avuto bisogno di un glossario o di una traduzione delle sue opere o parti di opere in dialetto: come la traduzione è un atto non posteriore e secondario rispetto al testo poetico friulano e veneto, così il glossario è un atto non posteriore ma contemporaneo o precedente ai suoi due primi romanzi, tanto che, al limite e, s'intende, paradossalmente, potrebbe dirsi che la compilazione del glossario è il primo atto rispetto al quale la stesura narrativa viene dopo e consegue, come una corretta esercitazione pratica.

Per l'uomo colto, per il parlante italiano, l'uso del dialetto è sempre, ovviamente, una operazione regressiva; così come, per il parlante dialetto, è un'operazione regressiva l'uso di termini scaduti, appartenenti a un deposito già consegnato a un passato non ancora o ancora poco contaminato da mistioni e immissioni della koiné italiana. Nell'un caso come nell'altro, il regresso nasce da un rimpianto e costituisce un modo di recupero. Il punto di partenza è l'impossibilità, o l'incapacità, di essere, di esserci. « Il " regresso ", questa essenziale vocazione del dialettale, non doveva forse compiersi *dentro* il dialetto: da un parlante (il poeta) a un parlante presumibilmente più puro, più felice: assolutamente immediato rispetto allo spirito dell'*inventum*; ma essere causato da ragioni più complesse, sia all'interno che all'esterno: compiersi da una lingua (l'italiano) a un'altra lingua (il friulano) diventa oggetto di accorata nostalgia, sensuale in origine (in tutta l'estensione e la profondità dell'attributo) ma coincidente poi con la nostalgia di chi viva — e lo sappia — in una civiltà giunta a una sua crisi linguistica, al desolato, e violento, "*je ne sais plus parler*" rimbau-diano »<sup>(13)</sup>. L'impossibilità, o l'intollerabilità, dell'esserci, diventa dunque, è immediatamente (anche se Pasolini lo scopre più tardi), l'impossibilità di dire, ma la soluzione di questo problema (il problema, in sostanza, di autofondarsi) Pasolini non poteva in alcun modo trovarla attraverso il recupero di una lingua « non sua ». L'operazione, infatti, sarà più tardi abbandonata, sia in sede operativa che in sede critica. Ma il giovane Pasolini non aveva altra scelta, perché gli era vietata l'unica conoscenza-espressione autentica, quella dall'interno. « Era questo il suo unico modo di conoscenza: se alle origini della sua sensualità c'era un impedimento a una forma di conoscenza diretta dall'interno all'esterno, dal basso all'alto — l'effusione, il calore puro e accecante dell'adolescenza; se uno schermo era caduto tra lui e il mondo verso cui provava una così violenta, infantile curiosità.

« Non potendo impadronirsene per le vie psicologicamente normali del razionale, non poteva che reimmergersi in esso: tornare indietro: rifare quel cammino in un punto del quale la sua fase di felicità coincideva con l'incantevole paesaggio casarsese, con una vita

(13) *PeI*, pp. 136-137.

rustica, resa epica da una carica accorata di nostalgia <sup>(14)</sup>. Conoscere equivaleva a esprimere. Ed ecco la rottura linguistica, il ritorno a una lingua più vicina <sup>(15)</sup> al mondo.

« Queste sono le ragioni delle *Poesie a Casarsa* e poi della produzione successiva con qualche prevedibile involuzione verso più pericolose zone letterarie (per esempio Mallarmé, e gli Spagnoli). Da tutto questo, data l'estrema vicinanza al "centro" linguistico italiano, doveva però nascere quella che forse è la più tipica poetica dialettale contemporanea: il dialetto usato come un genere letterario, "atto a ottenere una poesia diversa"; e nello stesso tempo l'attuazione, in questo dialetto, di certi motivi novecenteschi rimasti un po' latenti in italiano e vivi in altre letterature (la spagnola, specialmente, ma anche l'ultima provenzale) » <sup>(16)</sup>. Il dialetto viene dunque impiegato come veicolo per la comunicazione di un messaggio ch'esso non può contenere. Viene trasferito in un ambiente culturale nel quale non può adempiere nessuna funzione tranne quella retorico-ornamentale: come l'arnese rustico, contadino, logorato dall'uso, depresso in qualche angolo d'un'abitazione borghese o aristocratica.

Che il dialetto costituisca un formidabile strumento per ottenere un massimo di realismo evitando l'operazione mimetica nel linguaggio diretto, Pasolini lo capirà più tardi, quando avrà da esprimere un mondo non squisito e privato ma obiettivo e pur tuttavia anche allora « l'obiettività » non si rivelerà come « oggettivazione » ma come estraneità dell'autore rispetto al mondo che assume. Per ora, nella *Meglio gioventù*, l'uso dei dialetti della zona friulano-veneta diventa non un mezzo espressivo ma un contenuto, il primo contenuto dell'opera: perché quegli otto dialetti sono altrettante zone della sua anima che Pasolini visita per riconoscerle, attraverso un pellegrinaggio in cui riscopre i luoghi e i tempi nei quali avrebbe voluto essere. Perciò non porterebbe a nessun risultato concreto un'indagine che mirasse a scoprire delle diversità di risultati, o di contenuti, a seconda dei dialetti usati: essi sono le tappe di un unico pellegrinaggio, animato da un'unica fede. Ciò che Pasolini dice nel veneto di Caorle (*El cuor su l'acqua*) (è domenica: egli è solo in una barchetta sul Lemene, tutti fanno festa ed egli solo mezzo nudo sul cuor del Lemene scalda i suoi stracci al sole di velluto; non ha un soldo, è padrone solo dei suoi capelli d'oro sul Lemene pieno di pesci di velluto. Ed è pieno di peccati il suo cuore solo), ripete motivi ricorrenti nelle poesie in friulano casarsese o in altri dialetti, e insomma un po' in tutta l'opera, sicché i dialetti risultano, alla fine, intercambiabili: i motivi, qui, sono quelli della solitudine come piacere e compiacimento, della povertà come autosufficienza, per ossimoro logico, e della coscienza della diversità che diventa immediatamente sensualità. Fuori di questo orizzonte veneto-pagano resta il motivo della morte, che invece costituisce una vera costante nelle poesie casarsesi, strettamente connesso com'è col motivo della vita, non per contrapposizione, si badi bene, ma per una specie di consustanzialità:

<sup>(14)</sup> Ove nostalgia significa ritorno a un tempo prenatale (per Pasolini, pressoché sempre, materno).

<sup>(15)</sup> Non dunque immedesimata.

<sup>(16)</sup> *PeI*, pp. 137-138.

*Sera imbarlumida, tal fossàl  
a cres l'aga, na femina plena  
a ciamina pal ciamp.*

*Jo te recuardi, Narcis, ti vèvis il colòur  
de la sera, quand li ciampanis  
a sùnin di muart<sup>(17)</sup>.*

Qui l'elemento portante di tutto il discorso, il motivo originario da cui il poeta trae l'avvio, è una situazione visiva (« na femina plena ») cui si associa, non logicamente ma soggettivamente, un ricordo contrapposto: la « situazione visiva » riempie tutto il quadro, esaurito in tre versi, perché rispetto ad essa il resto non è che riempitivo (« sera imbarlumida ») o preannuncio prefigurativo (« tal fossàl / a cres l'aga »), e infatti il comunicato della prima terzina è quello della *naturalità* della vita (la donna incinta che attraversa il campo « spiega » o decifra « imbarlumida », « cres l'aga » e « ciamp », che dalla sua presenza acquistano infatti nuovo significato, altrimenti latente o ambiguo) a cui la seconda terzina contrappone la *naturalità* della morte. La contrapposizione avviene per uno stacco netto fra i tempi (« cres », « ciamina » da una parte; « vèvis » dall'altra) e fra la contemplazione e ricordo (« na femina plena / a ciamina pal ciamp », « jo te recuardi ») cioè fra il campo visivo e il campo auditivo (« na femina plena / a ciamina », « li ciampanis / a sùnin di muart »). Il fatto auditivo ha lo stesso tempo del fatto visivo, sicché la correlazione vita-morte diventa contemporaneità: « na femina plena / a ciamina » mentre « li ciampanis / a sùnin di muart ». E così, come sulla luce dolce della vita suona l'eco triste della morte, nello stesso modo l'eco triste della morte si stempera nella luce della vita che si ripete, fino a diventare dolcissima. Se qui l'identità vita-morte è l'asse portante di tutta la composizione, e il poeta l'avverte attraverso il suono della campana, altrove questo avvertire è ancor più immediato ed esplicito:

*A bat na ciampana.  
I soj muàrt.<sup>(18)</sup>*

Pasolini rovescia il significato di cui la tradizione letteraria ha caricato i termini che nella sua raccolta ricorrono come delle vere costanti; e lo fa con l'uso della sineciosi e, soprattutto, dell'ossimoro. La « fantassuta » (giovinetta) richiama il « tramont », mentre lo « scur » richiama il « vivi sigùr »<sup>(19)</sup>. L'« aleluja! » ricorda che « mòur il gardilin »<sup>(20)</sup>; la

<sup>(17)</sup> « Il fanciullo morto »: « Sera luminosa, nel fosso cresce l'acqua, una donna incinta cammina per il campo. Io ti ricordo, Narciso, avevi il colore della sera, quando le campane suonano a morto », *MG*, p. 16.

<sup>(18)</sup> « Batte una campana. Sono morto », *MG*, 45.

<sup>(19)</sup> *MG*, 25.

<sup>(20)</sup> « Muore il cardellino », *MG*, 28 I.

morte è luce, la vita è scuro <sup>(21)</sup>; la vita si china sulla morte fino a vivificarla: « Il timp / al ti tocia il sen cu l'ulif / coma i pras / il soreli » <sup>(22)</sup>; la vita canta la morte: « gris, ciantàit la me muàrt! / ciantàit a fuàrt par i ciamps / la me muàrt! » <sup>(23)</sup>; la luce è morte, nella luce si muore: « muàrt tal lun » <sup>(24)</sup>; peccato e purezza sono intercambiabili per un ossimoro logico che varrà ben oltre la *Meglio gioventù*: « In miès de la puora Glisia / al è pens di peciàt il to scur / ma ta la to lus lizera / al rit il distin di un pur » <sup>(25)</sup>; la primavera non è la vita, di primavera si muore: « Ta na sitàt, Trièst o Udin, / ju par un viàl di tejs, / di vierta, quan' ch'a mùdin / il colòur li fuèjs, / i colarài muàrt » <sup>(26)</sup>; il tempo della vita si oscura, il tempo della morte splende: « Il me timp al è tal lun / par sempri vif di un dì / muàrt » <sup>(27)</sup>. E si potrebbe continuare, col risultato di consolidare quella che è già l'impressione di fondo: l'ossimoro e la sineciosi si realizzano soprattutto attraverso l'accoppiamento delle costanti tematiche del libro di Pasolini. E qui va senz'altro confermata ma completata, fino a suonar in parte modificata, l'impressione di Asor Rosa <sup>(28)</sup>: « A legger Pasolini, si direbbe che nessuna lingua più del friulano sia ricca di vocaboli indicanti i bambini e i giovinetti, ciascuno dei quali porta in queste poesie già di per sé così gentili e preziose un sapore ancor più accentuato di grazia e di affettuosità: *fantassut, fantassin* <sup>(29)</sup>, *frut, frutin, fruta, frututa, donzel, fantal, fantata, fi, zwinùt*. E in senso ancor più carezzevole: *bambin* (che Pasolini traduce: "amore"). Ma questo è nulla in confronto alla quantità di vezzeggiativi e di appellativi affettuosi, che Pasolini raccoglie o inventa a coronare di dolcissimo amore i prediletti protagonisti della sua poesia: in questa galleria del narcisismo contadino, incontreremo *cavei d'oro* (p. 109), *dols ciavièj* (p. 72), *music blanci e rosa* (p. 122), *un biel suf biont*, molti *rissot di amòur* (p. 134), dei *vuoj come rosi rovani* (p. 110), un *vis di rosa e mèil* (p. 17), un *ciaf zintil* (p. 24), dei *barghessi fres-cis come na fuèa tal grin* (p. 78) <sup>(30)</sup>. Un mondo di sensualità si dispiega in vibrazioni, in carezze accennate, in atti vergognosi e arditi insieme ». Una simile lettura, pur sottile e pene-

<sup>(21)</sup> « Adess / ti sos / un frut di lus. / E jo i soi cà cun to mari / tal scur ». « Adesso, tu sei un fanciullo di luce. E io sono qui, con tua madre, nel buio », *MG*, 28, II.

<sup>(22)</sup> « Il tempo ti tocca il seno con l'ulivo, come i prati il sole », *MG*, 30.

<sup>(23)</sup> « Grilli cantate la mia morte! Cantate alto per i campi la mia morte! », *MG*, 30.

<sup>(24)</sup> « Morto nella luce », *MG*, 39.

<sup>(25)</sup> « In mezzo alla povera chiesa è pieno di peccato il tuo buio, ma nella tua luce leggera ride il destino di un puro », *MG*, 50.

<sup>(26)</sup> « In una città, Trieste o Udine, per un viale di tigli, quando di primavera le foglie mutano colore, io cadrò morto », *MG*, 71.

<sup>(27)</sup> « Il mio tempo è nella luce per sempre viva di un giorno morto », *MG*, 85.

<sup>(28)</sup> A. ASOR ROSA: *Scrittori e popolo*, cit., vol. 2°, pp. 89-90.

<sup>(29)</sup> Ma al femminile sempre, in P., *fantassuta*.

<sup>(30)</sup> Analogamente nel romanzo contadino *Il sogno di una cosa* (Milano 1962): « la faccia di biondo appena un poco rossiccio » (p. 13); « il sorriso capriccioso e splendente » (ibid.); « Milio, bianco e rosso, coi suoi occhi duri come il vetro, azzurri azzurri » (p. 110); « i ricci neri come il carbone » (p. 17); « il colore di fragola delle loro guance [...] la goccia di luce del loro occhio allegro » (p. 194). (Nota di Asor Rosa, *op. cit.*, 2°, p. 89).

trante, rischia forse, crediamo, di vedere il mondo dei fanciulli pasoliniani, David, Narcis, immerso in una luce di gioiosa vitalità, che non è abbastanza sminuita e oscurata dalla particolare accezione dell'« amore » pasoliniano, che è immediatamente sensualità, e della « sensualità » pasoliniana, che è immediatamente sessualità, forza oscura, naturale e inappagata, come ben vide l'Asor Rosa e come poi confermeremo. Il fatto è che quelle « vibrazioni » e quelle « carezze accennate » si compiono sulla soglia della morte, quasi sempre, e quando non sulla soglia l'hanno già varcata:

### IL DI' DA LA ME MUART

*Ta na sitàt, Trièst o Udin,  
ju par un viàl de tejs,  
di vierta, quan' ch'a mùdin  
il coldur li fuèjs,  
i colarài muàrt  
sot il soreli ch'al art*

*biondu e alt*

*e i sierarài li sèjs,  
lassànlu lusi, il sèil.*

*Sot di un tèj clipid di vert  
i colarài tal neri  
de la me muàrt ch'a dispièrt  
i tèjs e il soreli.*

*I bièj zwinùs  
a coraràn ta chè lus  
ch'i ài pena pierdùt,  
svualànt four da li scuelis  
cui ris tal sorneli.*

*Jo i sarài 'ciamò zòvin  
cu na blusa clara  
e i dols ciaviej ch'a plòvin  
tal pòlvar amàr.  
Sarài 'ciamò cialt  
e un frut curìnt pal sfalt  
clìpìt dal viàl  
mì pojara na man  
tal grin di cristal<sup>(81)</sup>.*

(81) « Il giorno della mia morte »: « In una città, Trieste o Udine, per un viale di tigli, quando di primavera le foglie mutano colore, io cadrò morto sotto il sole che arde, biondo e alto, e chiuderò le ciglia lasciando il cielo al suo splendore.



Il fatto è, ancora, che a legger Pasolini, s'incontra più spesso la parola morte (« muàrt ») che la parola fanciullo. Sono sempre i fanciulli che muoiono: la loro gentilezza, la loro amabilità sta nell'essere per un attimo e nel non essere più. Ma anche la morte rientra nel naturale: essa non turba l'ordine, lo completa, lo conferma, e l'amore, la sensualità, la sessualità, vanno oltre la morte. « Sensualità — scrive ancora Asor Rosa — è termine inadeguato alla natura del sentimento pasoliniano: esso infatti implica un elemento di piacere soddisfatto, e quindi di acquetamento delle passioni, che in questa poesia non esiste. Sensualità è sempre, in Pasolini, direttamente e brutalmente sessualità: è proiezione mai placata di un fascino violento e misterioso, che attrae il poeta verso il peccato come atto di esistenza, manifestazione d'assoluto. Il mondo contadino soccorre a questa sete con la sua vita di relazione ridotta a componenti elementari, ancora pure. Tra la nascita e la morte, fatti di natura, una serie di impulsi anch'essi naturali: un ingenuo desiderio di godimenti, un'assenza (un'insensibilità) di scrupoli morali, una inconsapevole esaltazione delle forze genitali »<sup>(82)</sup>: dove i termini che rischiano di conferire al mondo sentimentale pasoliniano un significato che non gli spetta sono « peccato », « scrupoli morali » e « mondo contadino » come oggettivamente, di per sé, dotato di una vita di relazione « ridotta a componenti elementari, ancora pure »; laddove è vero il contrario: il suo mondo Pasolini non lo assume ma lo reinventa e ciò che Asor Rosa chiama « peccato » qui non è che natura, ma questo *qui* non è un mondo oggettivo assunto come tale, e a rifugiarsi in questa natura che include una sua morale Pasolini non è soccorso dal mondo contadino che, invece, ha fortissima la coscienza della colpa. Ecco perché Pasolini antepone lo scrivere al vivere: vivere vuol dire entrare in un mondo di relazioni, scrivere vuol dire inventarlo. Vivere vuol dire accettarne uno, e consegnarsi ad esso; scrivere vuol dire costruirlo, e adattarlo a sé. Che Pasolini pretenda con questa operazione, estetica, di darsi un fondamento, è un'illusione tardo-romantica o decadente, un'illusione del resto da cui tanta letteratura (e specialmente tanta poesia) del primo Novecento sono contagiate. Il vuoto che Pasolini scopre è di ordine esistenziale; come gli accadrà anche in futuro, in lui la consapevolezza critica non è inferiore alle proposte creative, poetiche e narrative. Il canto è la sua vita: « Oh ciant, oh ciant lizèir / tra il còur e il còur dal sèil / se tu i ti tas li sèjs / da la vita a si sièrin »<sup>(83)</sup>. Vivere è scrivere, nel senso che scrivere è vivere l'unico mondo che Pasolini possa vivere.

---

« Sotto un tiglio tiepido di verde, cadrò nel nero della mia morte che disperde i tigli e il verde. I bei giovinetti correranno in quella luce che ho appena perduto, volando fuori dalle scuole, coi ricci sulla fronte.  
« Io sarò ancora giovane, con una camicia chiara e coi dolci capelli che piovono sull'amara polvere. Sarò ancora caldo, e un fanciullo correndo per l'asfalto tiepido del viale, mi poserà una mano sul grembo di cristallo », *MG*, 71-72.

<sup>(82)</sup> A. ASOR ROSA: *op. cit.*, 2<sup>o</sup>, p. 90.

<sup>(83)</sup> « Oh, canto, oh canto leggero, tra il cuore e il cuore del cielo, se tu taci le ciglia della vita si chiudono », *MG*, 74.

Questo mondo solo apparentemente, ma però tanto vistosamente, popolare-dialettale, è dunque in verità non la scoperta di una realtà oggettiva (nessun mondo contadino è così poco « vero » come quello della *Meglio gioventù*) ma per Pasolini la prima, oscura intuizione di se stesso, delle proprie lacerazioni, e la conseguente trasposizione di sé in un ambiente, linguistico anzitutto, dove l'io possa tollerarsi, specchiarsi, vivere. Perciò la dichiarazione che l'altro mondo, quello della lingua italiana, sia contemporaneo e correlativo al mondo dialettale, non regge, e infatti a un esame anche sommario le discrepanze tra i due mezzi espressivi (e ripeto che il dialetto è il primo contenuto della *Meglio gioventù*) risultano evidenti, come evidente risulta il mezzo nel quale più compiutamente il narcisismo di Pasolini si rispecchia e si appaga. Così, per esempio, « no ciapà pòura »<sup>(34)</sup> indica un'azione, mentre « non aver paura » indica uno stato; « drenti al sen »<sup>(35)</sup> è più preciso e indicativo che non « nel petto »; « scampanotea »<sup>(36)</sup> è più immediato e condensato di « suonano a stormo le campane », e a mio avviso nella storia della nostra poesia costituisce uno dei più felici hapax; un altro è senza dubbio « imbarlumida »<sup>(37)</sup>, che è — fonicamente, semanticamente — diverso da « luminosa » con cui Pasolini lo traduce: la « sera imbarlumida » è una sera che gocciola luce, la « sera luminosa » è una sera aurorale: direi che la traduzione in lingua italiana inventa qui un ossimoro che la dizione dialettale non possedeva; lo stesso hapax ritorna, con leggera modifica, in « la lus a imbarlumis »<sup>(38)</sup> tradotto con « la luce acceca »; un altro è il « tintinulà dai gris »<sup>(39)</sup>, che racchiude una suggestione fonica perduta nell'italiano « tremolare ».

Ma torniamo alle discrepanze tra dialetto e lingua: il friulano (e veneto anche) « rama »<sup>(40)</sup> indica qualcosa di diverso rispetto a « ramo »: anche il dialetto conosce « ramo », ma in una accezione diversa: la « rama » è dell'arbusto, il « ramo » è dell'albero; il femminile « rama » è più piccolo del maschile « ramo », al contrario di quanto avviene per « àlbara » (veneto, ma non friulano) rispetto ad « albero », e « pioppa » rispetto a « pioppo »; così « cops »<sup>(41)</sup> non è « tetti » se non per sineddoche, e « governa li vacis »<sup>(42)</sup> non è traducibile,

<sup>(34)</sup> *MG*, 27.

<sup>(35)</sup> *MG*, 32.

<sup>(36)</sup> *MG*, 34.

<sup>(37)</sup> *MG*, 16.

<sup>(38)</sup> *MG*, 19.

<sup>(39)</sup> *MG*, 27.

<sup>(40)</sup> *MG*, 34.

<sup>(41)</sup> *MG*, 46.

<sup>(42)</sup> *Ivi*.

difatti Pasolini lo lascia inalterato: « governa le vacche », sapendo che « governare » comprende ben più di « accudire »; « insanganadis »<sup>(43)</sup>, riferito a « rujs » (rughe), è più esteso, più antico di « sanguinose »; la « vampa di aria »<sup>(44)</sup> è più duratura della « vampata di aria »: il dialetto conosce « vampa » e « vampà », quello è il fuoco e questa una sua lingua; « incìdca »<sup>(45)</sup> è tradotto con « ubriaca », ma il dialetto distingue bene le due accezioni, perché l'ubriacatura è propria dell'uomo (e lo umilia; l'« ebrezza » lo esalta) mentre « incìdca » si dice dell'animale, e specificamente della chiocciola stordita dal vino (perché non possa riconoscere i pulcini non suoi e perseguitarli); « sgiarpia »<sup>(46)</sup> non è ogni « tela », ma solo quella del ragno; e « dolisiosa »<sup>(47)</sup> non è esattamente compreso in « tenera », perché è desiderativo mentre « tenera » è contemplativo: del resto il friulano ha « tinar », che Pasolini mostra di conoscere nella stessa composizione (anche se dimentica poi di tradurlo); « sigà »<sup>(48)</sup> è assai specifico, mentre non lo è l'italiano « gridare »: « sigà » è soltanto il « gridare di paura »: « Mari, dismóviti ma / no sigà, silensiu! »; e si consideri quanto più specifico (e poetico) sia « fumata »<sup>(49)</sup> rispetto a « nebbia ». Le discrepanze che stiamo elencando — sommariamente, senza l'intenzione di esaurire l'elenco — rivelano nel termine dialettale un eccesso di concretezza rispetto al termine italiano, un di più di precisione e di capacità evocativa. « Mi inglassa »<sup>(50)</sup> (veneto « m'ingiazza »: trasferiamo quando ci sembra possibile e necessario il friulano casarsese nel veneto, perché crediamo così di portarlo dentro una zona più vicina alla lingua italiana, e senz'altro più nota al lettore anche per una sua meno breve tradizione letteraria<sup>(51)</sup>); ma ci rendiamo conto che l'operazione si giustifica più che altro per ragioni di comodità, dati i dubbi, di altri prima che nostri, che il veneto si possa addi-

<sup>(43)</sup> *MG*, 52.

<sup>(44)</sup> *MG*, 56.

<sup>(45)</sup> *Ivi*.

<sup>(46)</sup> *MG*, 57.

<sup>(47)</sup> *MG*, 61.

<sup>(48)</sup> *MG*, 64, 67 e altrove.

<sup>(49)</sup> *MG*, 64 e altrove.

<sup>(50)</sup> *MG*, 66.

<sup>(51)</sup> Valga in proposito la testimonianza di un critico friulano: « Tenuto conto che i più antichi testi stampati in friulano risalgono al Cinquecento, si deve concludere pertanto che quanto è stato stampato in friulano nell'arco di quattro secoli è ben poca cosa, e non corrisponde neppure a quanto si pubblica in una grande lingua durante lo spazio di una sola giornata; per questo dobbiamo ammettere serenamente che a proposito della letteratura ladina del Friuli è lecito parlare più di preistoria che di storia » (G. FAGGIN: *La letteratura ladina del Friuli negli ultimi trent'anni*, « La Panarie », IV, 4, dicembre 1971, p. 3).

rittura considerare come una vera e propria lingua a sé<sup>(52)</sup> « m'inglassa » indica uno stadio ben più avanzato dell'italiano « mi gela »; così « salvadia »<sup>(53)</sup> è più carico di « scontrosa », e che nella poesia *Suspir di me mari ta na rosa* sia la madre — presenza femminile o esplicitamente annunciata o tacitamente supposta in tanta parte di questa raccolta, come interlocutrice diretta o indiretta o, più spesso, come matrice da cui scaturisce il dolore (angoscia, sesso, inteso e sentito come uno stigma, paura della morte e desiderio di morte, paura dell'amore e desiderio di amore) del giovane Pasolini, che solo regredendo oltre quella scaturigine può ritrovare la propria innocenza e la propria pura espansività — che sia la madre, dicevo, a pronunciare questa parola riferendola al figlio (tra i due il dialogo e il rapporto sentimentale è quanto di più delicato e struggente la nostra letteratura possieda sull'argomento, anche se per rigenerarsi in questo rapporto il figlio si rivela e scopre la propria diversità, sì che una indecifrata [Pasolini non ha mai fatto piena luce in se stesso, e questo problema in particolare non lo ha se non sfiorato: quando finalmente s'è deciso ad affrontarlo, invece di una analisi in profondità che lo portasse a coglierne e svelarne il nucleo ha preferito impiantare una orditura di trame culturali ed estetizzanti dentro le quali il nucleo e l'intero problema sono rimasti più nascosti e invischiati che mai: alludiamo al film *Edipo re*, col quale peraltro siamo già a un Pasolini ben più tardo] una indecifrata ambiguità contamina tutta la relazione tra una madre [una Madre; più tardi fusa con la Madre Celeste, come un mezzo per fondersi col Figlio-Gesù] e un figlio che si dice Matto senza Madre: « lui al ten / un Mat senza Mari tal sen »<sup>(54)</sup>), che sia la madre, così amata-amante, a definire « salvadia » la « pas » (Pasolini traduce, attenuando: « scontrosa » la « pace ») del figlio, si spiega ove il termine « salvadia » sia inteso entro l'orizzonte linguistico e sentimentale dei parlanti il dialetto friulano, mentre la traduzione italiana « selvatica » trasporta dentro un altro orizzonte di sensibilità e di possibilità espressive. Potremmo continuare a lungo, con questa

<sup>(52)</sup> Del resto il « friulano » continuiamo a chiamarlo dialetto solo per non creare un problema in più, in questa ricerca già di problemi sovrabbondante, ma ci sembra già autorevolmente posta e riconosciuta la sua dignità di « lingua », sia pur minore. Riportiamo ancora dal FAGGIN (*ivi*, p. 33, n. 1): « È noto che il friulano non è un dialetto italiano, ma rientra nell'area ladina o retoromanza delle lingue neolatine, della quale costituisce la sezione orientale. A questa conclusione scientifica giunsero, indipendentemente l'uno dall'altro, FRIEDLIEB RAUSCH (*Geschichte der Literatur des Rhaeto-Romanischen Volkes mit einem Blick auf Sprache und Character desselben*, Francoforte S.M., 1870, p. 20) e CHRISTIAN SCHNELLER (*Die romanischen Volksmundarten in Südtirol*, vol. 1<sup>o</sup>, Gera, 1870, p. 9). Tre anni più tardi il goriziano GRAZIADIO ISAIA ASCOLI dava una magistrale analisi di tutte le parlate ladine, di cui sosteneva l'autonomia di fronte all'italiano (*Saggi ladini*, in « Archivio Glottologico Italiano », I, 1873). L'indipendenza e la potenzialità di lingua del friulano sono ora riconosciute pressoché unanimemente anche dagli studiosi italiani. GIANFRANCO CONTINI, ad esempio, scrive: « ... il friulano partecipa piuttosto allo statuto scientifico d'una lingua minore, che d'un dialetto... » (*Letteratura dell'Italia unita*, Firenze, 1968, p. 1025).

<sup>(53)</sup> *MG*, 79.

<sup>(54)</sup> *MG*, 70.

ricerca delle divergenze tra friulano e italiano, ma non è nostra intenzione offrire un elenco esauriente, ma bensì soltanto trovare delle pezze d'appoggio per dimostrare quanto tecnicamente perfetto sia il possesso linguistico acquisito da Pasolini, giovane bolognese trapiantato per pochi anni in un paesetto del Friuli. La conoscenza di quel dialetto (il dialetto materno) coincide con la conoscenza di sé stesso: la prima opera di Pasolini è apparentemente organizzata su un paesaggio (uomini, cose, natura) che circonda l'io, mentre in realtà ha sempre per tema la ricognizione interiore dell'io, di cui il paesaggio non è che una ipostatizzazione. In altri termini: « *La meglio gioventù* » è un libello amoroso, costruito sul modello dei libelli mistici, e la ricognizione che il poeta compie col suo pellegrinaggio si snoda lungo le tappe della conquista del dialetto<sup>(65)</sup>, attraverso le quali Pasolini pensa di arrivare all'appagamento mistico che è invece irraggiungibile proprio perché l'approdo finale di quella conoscenza non può essere che la scoperta della propria « alterità », e quindi il ripudio di quel mondo anche nella sua componente linguistica. Tutta la struttura del libretto gravita attorno al suo centro ideale, l'appagamento mistico continuamente sul punto di essere raggiunto e continuamente perduto. Quello che appare « gioia » nel libro è l'illusione del raggiungimento; quello che appare « lutto » è la scoperta della lontananza. Proprio la « lontananza » dal mondo sul quale cammina è per Pasolini l'emblema della raccolta: egli si sente come i poeti provenzali esuli e raminghi, e pone in epigrafe alle *Poesie a Casarsa* tre versi di Peire Vidal: « Ab l'alén tir vas me l'aire / Qu'eu sen venir de Proensa: / Tot quant es de lai m'agensa »<sup>(66)</sup>. Su questa lontananza e sulla nostalgia costituisce il leit motiv dell'opera, e la nostalgia è autentica ove si consideri suo contenuto la lingua materna che egli non ricevette e che ora riscopre, sì, ma da filologo. C'è quindi qualcosa che lo rapporta, più che al duecentesco Vidal, agli ottocenteschi *fêlibres* Frédéric Mistral, e ai suoi sei compagni, Roumanille, F. Gras, A. Mathieu, Roumieux, J. D'Arbaud, Groussilat: « autentico felibre » Pasolini è chiamato da Gianfranco Contini<sup>(67)</sup>, e l'espressione era già stata oggetto di polemica molti anni prima, quando qualcuno degli studiosi che se-

<sup>(65)</sup> Importante, in proposito, la confessione di P. P. PASOLINI (*Tal còur di un frut*, Tricesimo-[Udine] 1953, p. 61) contenuta in questa lunga lettera: « Dal '41 al '51 ho scritto in friulano per dieci anni, ma non molto: un *Romancero* di una settantina di poesie, di cui parte sono già uscite nel lontano (ma anche vicino) 1942, a Bologna col titolo *Poesie a Casarsa*, parte nel, forse più lontano, 1948, in Friuli, per le edizioni dell'Academiuta (*Dov'è la mia patria*). La parte centrale (il *Tal còur di un frut*) delle cose [...] ti mando e [...] ho con fatica trascelto tra le edite, le escluse e le inedite [...]. Ma vi ho fatto abbondanti aggiunte: poesie restaurate [...], poesie inedite [...], e infine alcune ultimissime non ancora organizzate, ma che formeranno probabilmente un'appendice romana a quei miei dieci anni friulani come le prime poesie sono state un'introduzione bolognese (lo vedi, è sempre nostalgia: ma nostalgia linguistica, bada bene) ».

<sup>(66)</sup> « Con il respiro tiro verso di me l'aria / che io sento venire di Provenza: / tutto quanto è di laggiù mi dà piacere ». La traduzione non è nel testo.

<sup>(67)</sup> GIANFRANCO CONTINI: *Dialetto e poesia in Italia*, « L'Approdo », III (1954), 2. Ma il termine critico era già stato accettato da PASOLINI, in *Lettera dal Friuli*, « La fiera letteraria », 29 agosto 1946, dopo che l'aveva usato G. CONTINI, nel « Corriere del Ticino », 24 aprile 1943.

guivano l'attività dell'« Academiuta di lenga furlana » scrisse che « un felibrismo friulano sarebbe un controsenso storico dei più patentì »<sup>(68)</sup>. Non credo tuttavia che il « controsenso storico » preoccupasse tanto Pasolini. Attorno all'« Academiuta », nata il 18 febbraio 1945 (come ripresa, ma su altre basi, di una « Societât Poetica Antizorutiana » vissuta un solo giorno: Pietro Zorutti era stato uno scrittore friulano lirico-satirico facilone e torrenziale, morto nel 1867, imitato fin nel secondo dopoguerra<sup>(69)</sup>), era fiorita una serie di periodici e fascicoli su cui Pasolini scrisse spesso, sempre ribadendo la passionata intenzione di restaurare una lingua la cui verginità aveva tutti i caratteri dell'astoricità: lo « Stroligùt di cà da l'aga »<sup>(60)</sup>, « Il stroligùt » subito diventato « Quaderno romanzo ». Su queste riviste fu sostenuto che l'« Academiuta » si doveva rifare alle origini, cercando la sua vera tradizione « là dove la storia sconsolante del Friuli l'ha disseccata »<sup>(61)</sup> (si noti come la fuga dal presente verso il passato acquisti per il Friuli le stesse ragioni che ha per Pasolini; si noti cioè come il Friuli altro non sia che la proiezione dello stesso Pasolini), (e a tale proposito si facevano i nomi della Provenza, della Catalogna, della Rumenia e delle altre Piccole Patrie di lingua romanza) per portare avanti questa tradizione nei modi « della odierna letteratura francese ed italiana che pare giunta a un punto di estrema consumazione di quelle lingue, mentre [il friulano] può ancora contare su tutta la sua rustica e cristiana purezza »<sup>(62)</sup>. Pasolini stesso scriveva: « il nustrì dialet furlan a no'l à nuja di invidà a chel di Udin, di S. Danel, di Sividat »<sup>(63)</sup>; proprio perché privo di tradizione scritta, era « pì nouf, pì fres-c, pì fuart »<sup>(64)</sup>. « La parlata di Casarsa era per loro [Pasolini e i poeti dell'« Academiuta »] preistoria, natura, una lingua naturalmente e virtualmente poetica: “ la lingua della poesia ”; è sempre operante il “ regresso », il tuffo nell'infanzia della società dove ogni autore è “ necessariamente un poeta, perché il linguaggio stesso è poesia ». Queste parole di Shelley sono poste da Pasolini in calce ad un suo articolo pubblicato sullo “ Stroligùt ” »<sup>(65)</sup>. Ancora Pasolini:

<sup>(68)</sup> BINDO CHIURLO, in « La Panarie », 1935, p. 192. Il Chiurlo fu uno dei fondatori della Società Filologica Friulana, intitolata a Graziadio Isaia Ascoli. Tra l'« Academiuta » e la « Societât » si sviluppò una polemica accesa e tenace.

<sup>(69)</sup> Sul giovanissimo Pasolini, sull'« Academiuta » e su ciascuno dei suoi componenti ha raccolto dati, documenti e testi, recandosi in loco, LAURA BASSO per la sua tesi di laurea (*Pasolini friulano e l'« Academiuta di lenga furlana »*), Univ. Padova, Fac. di Magistero, anno acc. 1970-71.

<sup>(60)</sup> L'« astrologo di qua dell'acqua », cioè della destra del Tagliamento.

<sup>(61)</sup> « Il stroligùt », Casarsa, agosto 1945, p. 11. Cito dall'opera di cui alla n. 59, della quale mi servirò anche più oltre, per questi documenti ormai introvabili.

<sup>(62)</sup> *Ivi*.

<sup>(63)</sup> P. P. PASOLINI: *Dialet, lenga e stil*, in « Stroligùt di cà da l'aga », Casarsa, aprile 1944, p. 7.

<sup>(64)</sup> *Ivi*, p. 5.

<sup>(65)</sup> LAURA BASSO: *op. cit.*, p. 42.

« [Il friulano] è un fortunato mezzo per fissare [...] una “melodia infinita”, o il momento poetico in cui ci è concessa una evasione estetica in quell’infinito che si estende vicino a noi », proprio lo stesso scopo che « i simbolisti e i musicisti dell’800 hanno tanto ricercato (e anche il nostro Pascoli per quanto disordinatamente) »<sup>(66)</sup>; il dialetto friulano è « una specie di dialetto greco o cristiano, vicino al momento in cui Adamo ha pronunciato le prime parole »<sup>(67)</sup>, coincidente insomma col momento di una primigenia innocenza e di una assoluta verginità di storia.

Lo « splendido bozzolo del [dialetto] friulano vergine-prezioso, semplice-squisito »<sup>(68)</sup>, per usare le parole di Ferretti (che le carica però di un significato ridondante e negativo) è così, su queste trame, sufficientemente ricostruito per permettere un giudizio di valutazione o di accettazione. Per Ferretti, il giudizio è di rifiuto, e mette conto seguirne le motivazioni.

Scriva Ferretti: « La scelta del dialetto friulano [...] rivela subito una serie di contraddizioni. Prima fra tutte, la mitizzazione del friulano come “lingua privata” e “squisita”, quasi una reincarnazione della “libertà stilistica” novecentesca, e al tempo stesso come “lingua materna” amata “torbidamente e candidamente”. Solo più tardi, infatti, in alcuni saggi critici e autocritici, Pasolini individuerà chiaramente nel novecentismo l’estrema espressione della stanca tradizione monolingvistica; e sarà questo uno dei suoi caratteri più distintivi, rispetto a Bassani e Cassola [...]. Il discorso di Pasolini può apparire per un verso in funzione di una “rottura” contro “l’italiano letterario”: il fatto di aver compiuto un “ritorno a una lingua più vicina al mondo”, e di averlo compiuto *dall’esterno*, distaccandosi da una “civiltà giunta a una sua crisi linguistica”, gli fa dire che “conoscere *equivale* a esprimere”. Egli adombra già in tal modo l’equazione civiltà borghese-impotenza conoscitiva ed espressiva, ed accenna all’altra dialetto friulano-conoscenza. Ancor più esplicitamente, in successivi scritti critici e poetici, arriverà a identificare la “libertà stilistica” del novecentismo con la cultura borghese genitrice del fascismo, il gergo romanesco delle borgate con l’espressione embrionale di un mondo nuovo nascente, e la “restaurazione” stilistica dei “neopuristi” con la “restaurazione” clericoborghese dei tempi nostri »<sup>(69)</sup>. Dove sono i contrasti, le contraddizioni, le antitesi? « In particolare qui: la istanza antiletteraria e il gusto delle “squisitezze” linguistiche; la scelta di un dialetto “verGINE” e l’“attuazione” in esso di “motivi novecenteschi”; lo sforzo di “portare il Friuli a un

---

<sup>(66)</sup> P. P. PASOLINI, *Volontà poetica ed evoluzione della lingua*, « Il stroligùt », aprile 1946, p. 15.

<sup>(67)</sup> *Ivi*.

<sup>(68)</sup> G. C. FERRETTI: *Letteratura e ideologia*, Roma, 1964, p. 169.

<sup>(69)</sup> G. C. FERRETTI: *op. cit.*, pp. 164-166. Cfr. anche, nel nostro volume *La moglie del tiranno* (Roma 1969), la conversazione critica con Pasolini.

livello di coscienza che lo rendesse rappresentabile”, e il “ regresso lungo i gradi dell’essere”, la “ sensuale nostalgia” dell’infanzia, l’amore “ torbido e candido” per la lingua “ materna”; il tentativo di “ conoscere” e “ rappresentare” quel mondo, e l’incapacità di farlo per “ vie razionali”, la necessità di “ impadronirsene [...] reimmergendosi in esso”, nell’“ incantevole” suo paesaggio materno-paesano »<sup>(70)</sup>.

Scoperta la matrice delle contraddizioni pasoliniane, Ferretti imposta il suo discorso tutto sull’ulteriore sviluppo di quelle contraddizioni, superando in partenza le posizioni di Forti e di Caproni e procedendo poi in dialogo con Asor Rosa. Forti<sup>(71)</sup> notava uno sviluppo coerente e rettilineo, nel Pasolini friulano, dalle *Poesie a Casarsa* alla *Suite furlana* al *Testament coran* al *Romancero*: dalla canzonetta alla villotta al sonetto spurio alla canzone epico-lirica: dopo un inizio che al Forti pare docile e immediato, prende infatti a delinarsi il disegno di un canzoniere, « il cui iniziale fantasma lirico sono gli antichi provenzali », e infine si configura « un solingo “ melos ” ricercato in un giuoco di specchi di deciso e ritardato stampo post-simbolista [...] fino a trovare il proprio autentico tono più variato e parlante, in un gusto di “ romanzo ” epico-lirico, che sulla scorta del magistrale esempio dei grandi spagnoli moderni, vince infine lo squisito indugio simbolista, in un carico e figurato “ romancero ” di memoria »<sup>(72)</sup>. Più rischiosamente ancora: « Il passaggio di Pasolini dai primi componimenti di una linea melodica “ carica ma semplice ”<sup>(73)</sup> a un vero e proprio “ epos ” di parlanti friulani, è in pari, oltre che col progresso interno della sua storia, con la scoperta di un più generale mito poetico, con una sezione friulana di quella “ umile Italia ” che Pasolini, scrittore sia in lingua che in dialetto, viene in questi anni illuminando »<sup>(74)</sup>.

Ferretti ricorda poi come Caproni, in alcuni interventi critici<sup>(75)</sup>, dopo aver reso atto a Pasolini di aver tentato di uscire dal frammentismo lirico per approdare a un discorso poetico chiuso, sottolineasse una sostanziale continuità di *curriculum*. Ferretti è portato invece a far risaltare le fratture e le contraddizioni di quel cammino, ricco di incontri impreveduti e, per l’autore, traumatizzanti. La ricerca del Ferretti diventa subito, fin dall’inizio, storia di quelle fratture e di quelle contraddizioni: con risultati cospicui, tanto più meritevoli se si considera che la sistemazione tentata dal Ferretti precorre tutte le ricerche monografiche

<sup>(70)</sup> G. C. FERRETTI: *op. cit.*, p. 166.

<sup>(71)</sup> M. FORTI: in « Letteratura », settembre-dicembre 1954, p. 167 (ora in *Le proposte della poesia e nuove proposte*, Milano, 1971, 2<sup>a</sup> ed., p. 371).

<sup>(72)</sup> M. FORTI: *Le proposte ecc.*, cit., p. 370.

<sup>(73)</sup> Le parole sono di G. CONTINI: *Dialetto e poesia in Italia*, « L’Approdo », III, 1954, n. 2.

<sup>(74)</sup> M. FORTI: *ivi*, pp. 370-371.

<sup>(75)</sup> G. CAPRONI: in « Paragone - Letteratura », febbraio 1955, pp. 83-84; « Il Punto », 17 febbraio 1962.



su Pasolini. Ripetiamo però che proprio per questo Ferretti salta a piè pari, dopo un sommario accenno, la esperienza de *La meglio gioventù*, e comincia la sua analisi da *L'Usignolo della Chiesa Cattolica*, perché da lì gli risulta la prima e più vistosa esplosione delle contraddizioni (critico-ideologiche) di Pasolini. Così facendo, Ferretti verifica e valuta l'ideologia di Pasolini, la sua particolare configurazione, diciamo la sua « impurità » e la sua « eterodossia » rispetto a quelle che erano allora le attese degli intellettuali di sinistra, e di Ferretti (e Fortini, e Asor Rosa) in particolare: si noti che essi eran destinati, per formazione morale prima che culturale, a restare tra i più coerenti, ideologicamente parlando, anche quando la coerenza diventava isolamento e ricerca solitaria. Ma così facendo Ferretti si precludeva la possibilità di verificare e ripercorrere un'esperienza nient'affatto marginale di Pasolini, anzi la sua più autentica esperienza di poeta: perché, e sia detto con tutte le cautele di cui ogni formula riassuntiva deve premunirsi, *le opere friulane contengono ed esauriscono la vocazione strettamente poetica di Pasolini, così come le raccolte di versi in lingua ne rivelano la vocazione ideologico-profetica, e i romanzi ne esauriscono la vocazione filologico-linguistica*. Tanto è vero che dopo i romanzi Pasolini si rivolgerà quasi esclusivamente al mezzo filmico. Ritorni e riprese sono tutt'altro che rari, ma la linea evolutiva delle « vocazioni » pasoliniane sembra, sostanzialmente, abbastanza netta.