

IL FRIULANO DI PASOLINI: CREAZIONE LINGUISTICO-LETTERARIA O DIALETTO?

*Loredana de Stauber Caprara**

Resumo: O artigo examina as composições poéticas de Pasolini em dialeto "friulano" (*La nuova gioventù*, 1975). De início, o poeta expressa-se num dialeto que, mesmo tendo origem em sua língua materna, é fundamentalmente uma re-criação literária. Entretanto, com o passar dos anos, o dialeto pasoliniano aproxima-se do uso comum e finalmente é substituído pelo italiano. A mudança lingüística corresponde a uma transformação do conteúdo: do narcisismo até uma adesão explícita à realidade social.

Palavras-chave: poesia, dialeto, preciosismo, narcisismo, incomunicabilidade.

Il dialetto friulano di Pasolini, per lo meno quello delle *Poesie a Casarsa* (1941-43), della *Suite furlana* (1944-49), un po' meno quello de *La meglio gioventù* (1947-52) e in misura ancora un poco minore quello delle raccolte successive: *Tetro entusiasmo* (1973-74) e seconda forma de *La meglio gioventù* (1974), riunite tutte dall'autore nel volume *La nuova gioventù*, (Einaudi, 1975), mi si presenta come un enigma. Enigma perché è dialetto, ma non è rivolto a un pubblico dialettale (tra l'altro la prima raccolta fu scritta e pubblicata a Bologna, in un ambiente cioè estraneo a quel modo di espressione); ma emigma soprattutto perché il dialetto vi appare in gran parte modificato o inventato, il che lo rende poco comprensibile agli stessi friulani, come ho potuto constatare al chiedere la collaborazione di alcuni di essi per questa lettura. Del resto, in una nota, il poeta stesso lo definisce *una koinè friulana, una specie di linguaggio assoluto, inesistente in natura* (*La nuova gioventù*, p.157).

Ma perché un poeta sceglie una lingua che non è una lingua vera per dire quello che gli sta a cuore? Vuole o non vuole comunicare ciò che preme dentro di lui? E se il suo è un discorso puramente espressivo, rivolto soltanto a se stesso, perché aggiunge a piè di pagina la traduzione italiana? Dice egli stesso: *le versioni a piè di pagina sostituiscono un glossario [...] le ho perciò*

* Professora de Língua Italiana junto ao Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, USP.

stese con cura e quasi, idealmente, contemporaneamente al friulano, pensando che piuttosto che non essere letto fosse preferibile essere letto soltanto in esse (p.157). Il discorso è contraddittorio. I testi in italiano sono versioni, da leggere se non si capiscono o si rifiutano i testi in dialetto. Ma è il dialetto, in sé, nella sua limitata comprensibilità, a comunicare quello che importa.

Leggo in un saggio di Giacomo Devoto sulla poesia dialettale: (l'incomprensibilità) *sul terreno critico non è un gran male perché la lettura non consiste in unità lessicali che si sommano, ma è la contemplazione di una folla nella quale non è contro natura che si riscontrino dei visi ignoti. L'opera di un artista* – continua Devoto nello stesso saggio – *è sempre chiusa in un recinto individuale. Ma questo recinto, non solo per lo studioso di lingue ma per l'utente di lingua è solo una faccia del problema [...] la potenza espressiva di queste forme irregolari sta nella loro eccezionalità* ("Lingua e dialetto nella letteratura contemporanea", in **Terzo Programma**, 1961,n.2). Cioè, anche il semplice utente di lingua penetra, più o meno intuitivamente, nel recinto individuale della poesia – vale a dire, nel suo segreto modo di esprimersi –, via sensibilità. Se così non fosse, la poesia non sarebbe universale e il linguaggio coinciderebbe con la logica della ragione. Invece, in poesia (ma anche in qualsiasi discorso che non si limiti a riprodurre formule e frasi fatte) una parte della comunicazione si pone come eccezionale – sembra dire Devoto – e tale eccezionalità, come creatività e deviazione dalla norma, è velata più che espressa dal linguaggio, nel "segno senza significato" per dirla con Zanzotto, Pasolini cerca qualcosa che vada al di là della sua dimensione psicologica individuale e oltrepassi il baratro dell'inconoscibile.

Così questo friulano inventato si pone come strumento di conoscenza per rivelare e allo stesso tempo superare l'eccezionalità ancora non pienamente rivelata di Pasolini, cioè il suo particolare modo di porsi di fronte alla realtà. Ma cosa sottointende questo modo? Ha una valenza ontologica, filologica o solo psicologica? Indubbiamente nel poeta è presente con il desiderio di conoscere, una cultura filologica che gli permette di giocare col dialetto, impreziosendone letterariamente la natura realistica fino a farne una lingua che non ha niente di popolare. Ma la molla determinante che fa scattare un'operazione linguisticamente così insolita sembra essere mossa prima di tutto da motivi di tipo psicologico, oscuri allo stesso poeta, che, per questo, li esprime in una lingua oscura. Se consideriamo i temi di queste poesie, vi ritroveremo infatti un'attrazione irrazionalistica che dalla madre si estende alla lingua materna, la quale prende il poeta nella sua musica sulla scia dei ricordi dell'infanzia, come un'ondata struggente di tenerezza. Una tenerezza rivolta prima di tutto a se stesso, con pietà e con senso di colpa,

come di chi non è riuscito a maturare e se ne duole. Una tenerezza che spesso trapassa in immagini di morte che hanno in sé qualcosa di morboso. Ma questo è già un secondo momento. Inizialmente prevale la dolcezza:

O me donzel! Jo i nas
ta l'odòur che la ploja
a suspira ta i pras
di erba viva... I nas
tal spieli da la roja.

O me giovinetto! Nasco
nell'odore che la pioggia
sospira dai prati
di erba viva. Nasco
nello specchio della roggia.

In chel spieli Ciasarsa
– coma i pras di rosada –
di timp antic a trima.
Là sot, jo i vif di ddùl,
lontan frut peciaddùr

In quello specchio Casarsa
– come i prati di rugiada –
trema di tempo antico.
Là sotto io vivo di pietà,
lontano fanciullo peccatore.

O me donzel. Poesie a Casarsa.

La preziosità dell'espressione: per esempio, "di timp antic a trima", con l'insistenza delle allitterazioni, col gioco di due sole vocali – i – a –, quasi ci fa dimenticare il tema: pietà e peccato. Eppure questo tema può spiegare la scelta di una particolare lingua con cui dire e non dire quello che sta a cuore e nello stesso tempo duole.

L'orizzonte del poeta è chiuso tra se stesso e il paesaggio che lo circonda. Ed eccolo trasformato in Narciso:

Io i soj na viola e un aunàr
il scur e il pàlit ta la ciar
Io sono una viola e un ontano
lo scuro e il pallido della carne
I olme cu'l me vuli legri
l'aunàr dal me stomi amàr

Spio col mio occhio allegro
l'ontano del mio petto amaro
e dai me ris ch'a lusin pegris
in tal soreli dal seâl.
e dei miei ricci che splendono grigi
nel sole della riva.

Dansa di Narcís. Suite Furlana.

Ad attrarci è la musica e, solo in un secondo momento, il senso che traluce attraverso alcune parole: "Io i soj na viola", dice il poeta, "il scur e il pàlit ta la ciar", e vi sentiamo un'onda di sensualità che ha fine nel soggetto parlante. In altri momenti il senso diventa estremamente labile, quasi sfugge nell'accento e nell'allusione. Infine, a momenti, una certa aria antica fa pensare a canzoni romanze medievali.

A me, a dire la verità, soprattutto, alcuni versi di queste poesie ricordano brani della Canzone del Paradiso nelle **Canzoni di Re Enzo** del Pascoli. La stessa dolcezza, la stessa ricerca di soavità affidata a suggestioni verbali indefinite, lo stesso vezzo di andar a cercare parole che suonano arcaiche, sebbene ancora vive di una vita immemorabile.

Anche il Pascoli gioca con le lingue: dialetti, forme gergali, latino, e a volte – come nella canzone citata – si crea delle lingue non vere, frutto di lavoro filologico e, a momenti, di sensibilità poetica. E il plurilinguismo pascoliano, come leggiamo in **Passione e ideologia** (1960), interessa assai Pasolini che vede in esso, in quella tensione verso la sperimentazione linguistica che caratterizzò il poeta romagnolo, l'aspetto più vitale della poesia pascoliana, in opposizione all'ossessione psicologica che tendeva a fissarlo nell'ambito del patetico.

Anche nelle **Poesie a Casarsa** appare una certa propensione per il patetico, anche Pasolini, come Pascoli, ama parlare di sé ossessivamente e perfino esibirsi, ma senza necessariamente esplicitare quegli aspetti della sua personalità che per lui, all'epoca – per quanto urgenti, o forse proprio per questo – potevano costituire un problema. Come in Pascoli, domina il tema della morte, con connotazioni patologiche:

Ta na sitàt, Triest o Udin,
ju par un vial di téjs,
di vierta, quan'ch'a múdin
il colour li fuèjs,
i colarài muàrt
sot il soreli ch'al art

biondu e alt
e i sierarài li sèjs,
lassànlu lusi, il sèil

Il dí de la me muàrt. Suite furlana.

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.

Sulla scia di quello pascoliano, ma molto più avanzato di quello, privo del rigido controllo in cui quello si chiudeva, si sviluppa il decadentismo pasoliniano, anch'esso fatto di simbolismo e musicalità, espresso in un dialetto non naturalistico, creazione letteraria idealizzata dalla memoria con un fondo di incomunicabilità. Un fondo solamente, perché poi Pasolini si traduce e si rivela. Ma si traduce del tutto? O nel testo originale c'è qualcosa che la traduzione non dice? Sembra, in molte di queste poesie giovanili, esserci ancora un pudore e una reticenza che agisce sul lettore aumentando la sua simpatia umana. Il friulano di Pasolini, come sottolinea Beccaria, è una lingua morta da recuperare, la cultura simbolista dell'autore vi appare persino in traduzioni, nientedimeno che di Rimbaud ed Eliot (*L'italiano letterario*, 1989).

In seguito, come Pascoli, anche Pasolini non si fisserà in un unico linguaggio, ma esprimerà altre forme espressive: un dialetto friulano più vicino a quello storicamente ed effettivamente parlato, forme miste di dialetto e italiano, un pastiche di dialetto romanesco nei romanzi, italiano in altre parti della sua produzione poetica, e infine si esprimerà poeticamente nei film. Questa inquietudine riguardo al mezzo espressivo è tipica del Decadentismo che nell'insistenza dell'elaborazione verbale vede l'essenza dell'arte poetica, come già evidenziava Binni nel suo saggio *La poetica del Decadentismo* (1961). Un Decadentismo che Pasolini confessa di aver molto amato e da cui fa fatica a staccarsi, nonostante polemizzi con esso in nome di una ragione che sempre più lo attrae, ma che mai lo dominerà del tutto.

Tornando alle poesie friulane che occupano, a più riprese, vari periodi dell'attività pasoliniana, vi possiamo notare uno sviluppo linguistico interessante. Mentre le prime raccolte palesano un bisogno di regressione ad una lingua materna e, insieme, ad una purezza anteriore al peccato, la regressione ad un magma linguistico infinito in cui il poeta si immerge come in un'acqua che purifica e abbraccia per un'adesione sensuale ai suoni e alle parole, in seguito – abbiamo visto –, egli abbandona questo estremo soggettivismo e sceglie – sempre nell'ambito del dialetto – modelli più vicini alla realtà

linguistica del Friuli. Allo stesso tempo, anche i temi cambiano, passando dall'individualismo narcisistico delle prime raccolte ad una visione di mondo più ampia. La libertà, che prima era stata soprattutto personale e linguistica, vi appare in seguito come un modo di convivenza con gli altri. Un po' alla volta, anche il chiuso mondo del Friuli con la sua "ossessione" materna si apre all'orizzonte dell'altro. Un primo passo in questa direzione è dato con le raccolte **El testament Coran** (1947-52) e **Romancero** (1953) che recuperano motivi folclorici sulla scia di poeti come Machado, Jimenez e soprattutto Garcia Lorca, senza dimenticare però il friulano Colloredo. La tradizione folclorica ripresa è naturalmente quella veneto-friulana. Al tono sensuale delle poesie precedenti è sostituita una musicalità leggera ed elegiaca, da alcuni definita mozartiana.

"Adio, adio, Ciasarsa, i vai via pal mond,
mari e pari, iu lassi, vai cum Napuleon.
Adiu, veciu país, e cunpàins zovinús,
Napoleon al clama la miej zoventút"

Il soldat di Napoleon. Romancero.

Addio, addio, Casarsa, vado via per il mondo, il padre e la madre li lascio, vado via con Napoleone. Addio, vecchio paese e compagni giovincelli, Napoleone chiama la meglio gioventù.

La memoria personale è sostituita da una memoria storica che un po' alla volta diventerà memoria sociale:

Vegnèit, trenos, puartàit lontan la zoventút
a sercià par il mond chel che ca a è pierdút
Puartait, trenos, pal mond..paràs via dal país,
chis-ciu legris fantàs a no ridi mai pí.

La miej zoventút. Romacero.

Venite, treni, portate lontano la gioventù, a cercare per il mondo ciò che qui è perduto. Portate treni per il mondo, scacciati dal paese, questi allegri ragazzi a non ridere mai più.

Nel leggere certi brani di **Tetro entusiasmo** (1973-74) ci sembra invece di dover fare un passo indietro. L'apertura al prossimo infatti rimane limitata a chi è diverso – diverso dalle persone comuni, ma simile al poeta – e ama vivere solo, circoscrivendo il suo spazio, parlando il suo dialetto, senza condividere con nessuno la sua allegria.

Tu difínt, conserva, prea:
ma ama i puòrs: ama la so diversità.
ama la so voja di vivi bessòj
tal so mond, tra pras e palàs

Tu difendi, conserva, prega:
ma ama i poveri: ama la loro diversità.
Ama la loro voglia di vivere soli
nel loro mondo, tra prati e palazzi
là ch'a no rivi la peràula
dal nustri mond; ama il cunfín
ch'a àn segnàt tra nu e lòur;
ama il so dialèt inventàt ogni matina,
par no fassi capí; par no spartí
con nissún la so ligria.

dove non arrivi la parola
del nostro mondo; ama il confine
che hanno segnato tra noi e loro;
ama il loro dialetto inventato ogni mattina,
per non farsi capire; per non condividere
con nessuno la loro allegria.

Saluto e augurio. Tetro entusiasmo

Ma quello che conta è l'esperienza espressiva di **Tetro entusiasmo**, che, cominciata in un dialetto più reale, a volte intercalato con l'italiano, arriva ad un certo punto ad una totale espressione italiana. Più si avvicina all'italiano, più il poeta spazia nel mondo che gli si apre intorno, si rivolge agli studenti greci, prende appunti per una poesia in lappone e un'altra in "terrone", idealmente è ormai lontanissimo dalle significazioni del dialetto originario:

Adesso, sull'orlo dell'abisso (?)
sembrerebbe trattarsi solo
di mantenere l'ordine
(o evitare disordini).
Diamo, diamo una mano
ai veri fascisti
contro quelli anacronistici
provocatori di disordini a Napoli.
I fis dai puòrs o a trimin
o a tazin coma i miej

CAPRARA, Loredana de Stauber. Il friulano di Pasolini: creazione linguistico-letteraria o dialetto?

fis dai siòrs. Opúr
a odiin e a dispresin
coma i pèsul fis dai siòrs

I figli dei poveri tremano o tacciono come i migliori figli dei ricchi.
Oppure odiano e disprezzano come i peggiori figli dei ricchi.

Uomini di Potere
che non si curano di questo,
i leaders comunisti ridono nel Belgio.
Domande di un comunista comune. Tetro entusiasmo

Il testo fondamentale è in italiano, in dialetto, realisticamente, sono riportati i pensieri del popolo, un popolo ancora poco politicizzato, ancorato alle sue distinzioni di poveri e ricchi, buoni e cattivi. Manca poco all'eliminazione totale di questo dialetto diventato anacronistico, eliminazione compiuta nelle ultime composizioni di **Tetro entusiasmo**: "Versi buttati giù in fretta", "Versi sottili come righe di pioggia"

Ma per quale ragione, nel 1974, Pasolini ha aggiunto alle composizioni in dialetto queste altre in lingua? E perché poi, l'anno seguente, le ha riunite, insieme a tutta la sua produzione dialettale, nel volume **La nuova gioventù**? È proprio il titolo del volume einaudiano a fornirci la chiave per interpretare il pensiero del poeta che, idealmente, vuol mostrare, in questo volume, la strada percorsa fin dall'adolescenza nel prendere gradualmente coscienza di sé. Questa presa di coscienza, in realtà, era già avvenuta, sia nelle opere in prosa, sia in quelle in poesia italiana e nei film che il poeta ha prodotto nel frattempo; ricostruirla nel dialetto materno, non più sentito come tale, suona strano e un po' artificioso.

Al limite, più giustificata è la riscrittura della produzione poetica giovanile : *Seconda forma de La meglio gioventù* – 1974 – a indicare che c'è stato un cambiamento anche a livello personale, intimistico. L'attaccamento alla madre ora è visto come memoria, la regressione non esercita più il fascino di prima:

O me donzel.
I volevi esse me mari
ch'a mi amava, ma
i no volevi amà me stes.
E allora i fevi fenta da
essi un zòvin puarèt.

O me fanciullo – Volevo essere mia madre che mi amava, ma non volevo amare me stesso. E allora facevo finta di essere un giovane povero.

O me donzel. Seconda forma de La meglio gioventú.

Il poeta dialoga col se stesso di un tempo, si sforza di capire come si è svolta la sua vita, con quale punto di partenza egli deve fare i conti. L'impegno a capire, che si ritrova in tutta l'opera dello scrittore, dai versi della giovinezza alla poesia più matura, dai romanzi ai saggi e ai film, è la caratteristica che più ci attrae in Pasolini. Si legge nell'introduzione che Pasolini ha scritto per *La poesia italiana del '900* di Debenedetti:

Il suo impegno a capire diventa dunque questione di vita e di morte, perché appunto la realtà per lui è stata drammatica fino allo spasimo, come per tutti gli esclusi e i perseguitati.

Possiamo impiegare queste stesse parole per definire l'attitudine di Pasolini, impegnato fino in fondo a capire se stesso e a capire, non solo il mondo esterno, ma le ragioni dell'esclusione drammatica di cui si sentiva oggetto. Tale esclusione inizia con la più o meno volontaria chiusura in un mondo materno e narcisistico sentito all'inizio, confusamente, come protettore, ma che, un po' alla volta, si costituirà in uno schermo insuperabile anche alla "marmorea volontà" – sono parole sue – di trovare nella ragione una guida e una bandiera. In ciò, forse, la causa di una ricerca espressiva così contraddittoria, che può persino sembrare artificiale, ma che in realtà è emblematica di quell'impegno a capire di cui l'autore parlava a proposito di Debenedetti.

Concludendo, se, all'inizio, la poesia friulana di Pasolini ci sembra giustificata sul piano psicologico-linguistico da uno stato di incomprendimento della realtà e dal conseguente desiderio di regressione ad una sicurezza perduta, mediante una lingua suppostamente materna e in realtà inventata, frutto di un soggettivismo estremo; se, più tardi, per mezzo di questa stessa lingua egli fa omaggio ad una tradizione popolare e letteraria, con cui, fino a un certo punto si identifica; alla fine, nell'ultima raccolta, il ritorno al dialetto convince di meno e ci si chiede perché mai l'autore abbia voluto celebrare in questa lingua locale e arcaica, i problemi più vasti del suo tempo. Si fa strada così un sospetto di manierismo, non estraneo del resto ad altre opere pasoliniane degli anni più tardi. Manierismo che non significa mancanza di sincerità, ma piuttosto un certo compiacimento di sé, al di là di quello sperimentalismo attivo che era stato una delle caratteristiche più vitali dello scrittore.

CAPRARA, Loredana de Stauber. Il friulano di Pasolini: creazione linguistico-letteraria o dialetto?

BIBLIOGRAFIA

ANZOINO, T. **Pasolini**. Firenze, La Nuova Italia, 1971.

BECCARIA, G. L., DEL POPOLO, C. & MARAZZINI, C. **L'Italiano letterario: profilo storico**. Torino, UTET, 1989.

BREVINI, F. "Al lettore nuovo", in: **Per conoscere Pasolini**. Milano, Mondadori, 1981.

MANACORDA, G. **Storia della letteratura italiana contemporanea**. Roma, Editori Riuniti, 1977.

PASOLINI, P. P. **La nuova gioventù**. Torino, Einaudi, 1975.

PASOLINI, P. P. **Poesie**. Milano, Garzanti, 1970.

Abstract: The article examines Pasolini's poetic compositions written in the dialect of Friuli (**La nuova gioventù**, 1975). In the beginning, the poet uses a dialect which, though originated in his mother tongue, is in fact a literary re-creation. However, progressively, Pasolini's dialect gets closer to the common use and is finally replaced by Italian. The linguistic change corresponds to a transformation in content: from narcissism to an explicit adhesion to the social reality.

Key-words: poetry, dialect, preciosity, narcissism, incommunicability.