

La costruzione di un orizzonte estetico nei saggi giovanili di Pier Paolo Pasolini

Miguel Ángel CUEVAS
Universidad de Sevilla

Attraverso la considerazione di certi testi saggistici della prima stagione pasoliniana, nella loro dimensione teorica implicita o esplicita, intendo presentare la proposizione autoriale di un modo di rapportarsi con la scrittura, dando ragione delle intrinseche debolezze che ne influenzeranno ulteriormente lo sviluppo, e che talvolta incrinano addirittura il rapporto tra i due piani in cui essa si svolge, quello creativo e quello teorico-critico, anche durante il soggiorno friulano; mi servirò quindi, misurandone l'applicabilità, prevalentemente di documenti di poetica.

Ogni discorso sulla saggistica pasoliniana deve prendere l'avvio dagli interventi pubblicati dall'esordiente poeta sulle riviste bolognesi *Il setaccio* e *Architrave* nei primi anni quaranta¹. Al dicembre del '42 risalgono due la-

¹ Ricci, che è stato curatore della ristampa di questi scritti, ha contribuito a chiarire la natura delle operazioni intellettuali condotte attraverso quelle piccole riviste, sostenute dal regime ma veicolanti nello stesso tempo moventi evasivo-eversive; il generoso sforzo dei giovani radunatisi intorno al *Setaccio* risente però della limitazione «di non intendere le connessioni inevitabili tra il fatto culturale e il processo sociale, tendendo a mantenere il primo in una sorta di limbo autosufficiente, perfettibile sì ma per una propria dinamica interna» (Ricci 1977: 14). In una simile direzione procede l'indagine di Pellegrini, il quale ha segnalato come «La *delusione* (certo storica) resta stato d'animo, si definisce come fatto psicologico e individuale, non si fa analisi storicamente fondata [...]: la *delusione*, secondo la migliore tradizione letteraria italiana, si allontana dalla contingenza sociale e si trasforma in autoanalisi, in ricerca *morale*» (Pellegrini 1981: 9); una tale interpretazione finisce coll'includere l'atteggiamento pasoliniano nei cerchi di una «precisa [...] adesione a un mondo culturale e a una visione della vita squisitamente ermetica» (*ibid.*). Ma tra un ermetismo *tout court* e l'opposizione ad esso come codice del potere (*cf.* Roversi 1977: 178), si potrebbe forse tracciare una via di mezzo, più vicina tuttavia alla prima che non alla seconda delle in-

vori, *Filologia e morale* e *Ragionamenti sul dolore civile*, il cui interesse di gran lunga sovrachia il semplice valore documentario. Vi si trova, *in nuce*, il groviglio di suggerimenti dai quali è lecito far partire il versante teorico dell'operosità dello scrittore. *Filologia e morale* è dimostrazione palese di taluni atteggiamenti, ingenui ed insieme magniloquenti, tra i quali spicca la difesa in chiave illuministica di una pragmatica funzionalità del ceto intellettuale, quasi un'apologia che non lascia dubbi sulla conservazione del ruolo tradizionale del letterato (che nella fattispecie si colora di tinte pedagogiche):

Se ora esiste tra i più giovani letterati italiani una più accentuata e scavata ricerca etica, questa ci sembra dunque del tutto giustificata, anzi, necessaria; ma —e con questo anticipiamo gli avvenimenti— è inutile ricercarla in chi non ne ha sentito così profondamente e collettivamente la necessità (parlo della generazione che ci ha preceduti) e che perciò è stata —come fenomeno generale— caratterizzata dalla ricerca linguistica. Questo io anticipo nel tentativo di evitare polemiche nuove e vane, che non farebbero altro che ritardare la maturazione di necessaria e augurabile civiltà. Se mai, i giovani dell'ultima generazione, più che in vani rimproveri contro una condizione letteraria che più non li riguarda, usino le loro energie ad un'opera educativa che sola potrà dare «coscienza» alle «opinioni comuni», e maturare una futura grande cultura italiana: *educare*; sarà questo forse il più alto —ed umile— compito affidato alla nostra generazione. [...] tutt'al più un moto di reazione potrebbe avvenire nei riguardi di certa critica ermetica —quasi sempre nobilmente sentita— che non si cura di celare dietro la sua liricità, una scettica rinuncia (1942b: 169s.).

Siamo così decisamente entrati in materia: fare i conti, appunto, con l'ermetismo, ecco il filo conduttore della primissima riflessione teorica pasoliniana², che procede su due vie: il tentativo di definizione di un'azione intel-

terpretazioni suddette; una via che, nelle parole di Rinaldi, cercherebbe di «misurare le distanze e gli amori dell'autore nei confronti [di una] istituzione letteraria», l'ermetismo, che comunque segna i primi passi di Pasolini (Rinaldi 1982: 19). Brevini vede invece nel Pasolini delle riviste bolognesi «il rifiuto delle esperienze ermetiche legate ad una pura poetica della parola a favore di quelle fortemente segnate da inquietudini esistenziali» (Brevini 1981: 30).

² Per il momento (ed è lo stesso autore, quindici anni dopo, ne *La posizione*, a darne ragione) l'intera vagheggiata problematicità si risolve alla stregua della letteratura: «la troppo immatura età [comportava], nel fatto, un irrazionalismo (inutilmente coperto dalla furia raziocinante e sistemante) che solo oggi —da oggi— può essere spiegato. In realtà, non solo per l'inesperienza sentimentale, ma proprio per le circostanze esterne ambientali, noi non avevamo altro da dire che la nostra passione letteraria» (1956: 242). E' da notare però che

lettuale civile (anche se magari *morale* è aggettivo più idoneo), malgrado ciò risolto nell'identificazione di un ambito tutto privato, *familiare* anzi, da riacquistare. Troveremo lo stesso irrisolto compromesso nel *Ragionamento sul dolore civile*, dove non è un caso che affiorino risonanze leopardiane:

L'infinito che —nelle spoglie dell'ignoto e dell'immenso— ha nei secoli tratto gli uomini al moto, ora giace stanco e chiuso nei propri confini, davanti a noi che non abbiamo un gesto o un grido per cancellarlo o conquistarlo [...] sembra, insomma, che, nitidi di un'esperienza di secoli, padroni di noi stessi, si sia raccolto il deserto intorno a noi, un deserto sensibile al nostro solo canto [...]. Questa solitudine poetica, questa turris eburnea esiste: ma non è peccato. Non è peccato perché dal deserto che è nostro —dove siamo soli— noi non deviamo, sbandati da un'incomposta retorica pietà verso gli uomini che ci sono intorno, ma piuttosto li assumiamo, *parte della nostra stessa natura*, ad un amore che da egoistico —senza tradirsi, ma anzi rimanendo fermo nella tradizione della sua unica esistenza— diviene civile (1942c: 56s.).

Già da questi lavori si potrebbero ricavare alcuni dei capisaldi del Pasolini critico, ma non tanto dal punto di vista delle idee portanti quanto da quello metodologico; innanzitutto il proficuo scambio tra descrizione di fatti ed enunciazione di una linea programmatica. Ad ogni modo: nella loro relativa debolezza intellettuale, direi addirittura nella loro ingenuità, questi primi esercizi critici lasciano intravedere le ragioni di una ricerca i cui tratti resteranno essenzialmente gli stessi: la passione per l'intervento quale collaudo della propria poetica³.

Pasolini in nessun modo presenta la questione come superata; infatti, siamo davanti ad un argomento ricorrente, mai risolto. Dove si tenga conto di testi quali *La reazione stilistica apparirà chiaro che lo scrittore finisce per constatare l'impossibilità dello scavalcare lo statuto poetico dell'irrazionalità*: «Eppure qualcosa di quella ebbrezza stilistica, dionisiaco-intellettualistica, permane: tende a identificarsi con l'irrazionale *tout court*, ineliminabile da ogni concetto di poesia, dato che in ogni poesia, per quanto ridotto, non può che persistere un quantitativo di espressività irrelata, non definibile. [...] Al centro [del problema critico] sta ancora il momento dell'irrazionalità: infatti la critica marxista è incapace di definire, nella specie, il momento individuale di un'opera d'arte [...], mancando essa degli strumenti per una lettura che, dell'irrazionalità coagulata in stile, faccia oggetto effabile» (1960b: 177s.).

³ Per l'appunto c'è un'illuminante pagina (che risale probabilmente ai primi anni cinquanta), dove Pasolini ha ben palesate le tracce dell'imperiosa necessità dell'autoindagine, del coinvolgimento senza scampo, nel far critica: «Sempre minacciato dallo spettro dell'in-

L'evanescente smania di *civiltà* che abbiamo notato continua, nei lavori del '43, a non svincolarsi da «considerazioni che [esulano] da un'argomentazione puramente letteraria, verso profondi, inesatti, e talvolta gratuiti approfondimenti umani, i quali poi, non si [limitano] a presentarsi o a precisarsi nei loro termini di private esperienze, ma [si richiamano] a larghe [...] ragioni sociali» (1943a: 75). Non si scioglie cioè il nodo, benché stiano per essere superati i limiti tra la cronaca, vale a dire il semplice attenersi ai risultati letterari raggiunti nelle opere recensite, e l'impulso verso una divagazione tutta personale sulle proprie ragioni della scrittura. Proprio in tal senso si sposta un *Ultimo discorso sugli intellettuali*, documento prezioso per quanto proposizione *ante litteram* di certe immagini della maturità; dopo un'analisi che vorrebbe essere serrata sulla situazione appunto degli intellettuali nei confronti della guerra in corso; dopo una battaglia dialettica contro quelli che avrebbero desiderato far dello scrittore uno strumento di propaganda; una volta che è stata ribadita, con pretese di nobilitare il mestiere, l'inderogabilità dell'autonomia del lavoro intellettuale, l'articolo si chiude con una lunga parentesi:

(Io e mia madre sediamo dentro la stanza che ha protetto prima la sua infanzia, e poi la mia. Ed ecco dentro questa stanza, dal buio della notte si ode echeggiare una voce: è un ragazzo, soffermato davanti alla porta di casa nostra, che chiama un amico. E quel grido, come una volta, non mi suscita nostalgia del passato, di me fanciullo, o vaghi tremori, ma mi richiama con nuovo dolore ai momenti che viviamo. Mi mostra più vivi, per un attimo, davanti agli occhi i volti di mio padre e del mio più caro amico, che la guerra mi ha portato via. Il primo son due anni che non lo vedo. Del secondo non so più nulla, e passo le mie più tristi ore a immaginarlo, in Russia, ferito, disperato, prigioniero... E qui davanti ho il doloroso sguardo di mia madre; e vorrei esprimere tutto questo, ma non è possibile: è troppo vivo, violento, doloroso) (1943b: 81).

La riconduzione verso il privato non sfiora più ma oltrepassa i limiti dell'egotismo.

comunicabile, dalla paura di non poter esaurire nemmeno nella sua epidermide il mistero che è una delle due facce della persona umana (l'altra è rivolta all'interno, verso il soggetto, non meno misteriosa, forse, sebbene il soggetto si giovi di tutti i trucchi e le disonestà possibili), ho tentato qualche esplorazione dietro le pagine di alcuni poeti, senza saper giudicare se si tratti o no di poesia; per me non erano proprio che documenti dove ricostruire una storia così disperatamente irripetibile e appassionante, da gettare in secondo ordine qualsiasi altro interesse» (Segre 1988: XIV).

Sulla scia ancora degli *approfondimenti umani* si colloca il *Commento a un'antologia di Lirici nuovi*⁴; nei confronti della «vaghezza d'atmosfera» predicata da Anceschi, Pasolini muove verso zone di sopravvalutazione dell'urgenza morale⁵ ungarettiana (una siffatta lettura era stata avanzata in uno scritto del '42, *Per una morale pura in Ungaretti*, 1942a); ciò di cui si mostra insofferente è del puro gusto letterario anceschiano, essendo la sua

un'antologia che ricompone le forme della nostra odierna poesia, proprio secondo quel suo aspetto letterario e distaccato dall'umano che è uno fra i suoi aspetti più appariscenti, ma, infine, più innocui e più criticamente trascurabili (1943c: 85).

Il bersaglio delle mire pasoliniane è tuttavia Quasimodo, sebbene sia soprattutto nell'epistolario dove si dimostra un massiccio rifiuto, ormai lontano l'apprezzamento per i *Lirici greci* di una lettera del '41, apprezzamento che in un'altra a Serra del '43 cede il posto alla squalifica senza attenuanti:

Quasimodiana, Luciano, [la tua poesia] è terribile! Odià come me quel pugnettato delle parole, aboliscilo dalla tua memoria (Naldini 1986: 166).

Avvenimento centrale di questi anni è per Pasolini l'incontro con Pascoli, su cui scrisse la tesi di laurea che lo tenne impegnato durante il biennio '44-'45; il lavoro ha notevole pregio anche perché prima prova di un dilatato interesse che si spiegherà nell'articolo su *Pascoli e Montale* del '47⁶. Qui

⁴ La recensione ai *Lirici nuovi* presenta un particolare minimo ma non trascurabile: vi si scorge il primo esemplare di un espediente che si conterà tra quelli canonici del lavoro di Pasolini, l'autocitazione: l'autore riproduce un brano già pubblicato in *Fuoco lento*, su Penna (1942d: 59s.; 1943c: 85). Della stessa procedura si servirà negli scritti teorici dialettali: una lettera del '45 a Di Gironcoli (Naldini 1986: 209s.) verrà pubblicata come discorso autonomo in un testo programmatico del secondo *Stroligùt* (1946b: 14); l'unico frammento d'interesse teorico dell'introduzione alle *Ottave* di Dell'Arco sarà ripubblicato poco dopo come parte dell'articolo *Ragioni del friulano* (1948b: XI; 1948c); oppure (cf. Santato 1981: 6) un testo teorico-critico viene incastrato in un altro di contenuto politico: accade così con certi passi apparsi contemporaneamente sul *Quaderno romanzo* e su *Poesia* (1947c: 16; 1947d: 115).

⁵ In una lettera a Serra del '42 scrive Pasolini: «Sono immaturo; ma il fatto ricerca etica come vicenda trascendente la ricerca estetica è un motivo che torna spesso nelle mie meditazioni» (Naldini 1986: 136).

⁶ Nonché nel ben noto lavoro sull'autore delle *Myricae* pubblicato nel '55 ad apertura di *Officina*; e un approfondimento della poetica pascoliana sta alle basi di buona parte del

si affronterà il *pascolismo* di Pasolini (senza più cenni agli scritti portati a termine oltre il '50) nella stessa chiave di lettura adoperata per i testi precedenti, e cioè in quanto sintomo della propria poetica. Nella tesi di laurea appare evidente la già notata alternanza tra commenti implicanti una concezione di poesia di matrice simbolistico-decadente e rinnovate proteste dell'emblematica *civiltà* —che precisamente si risolvono nel segnalare in Pascoli «la mancanza di un pensiero superatore, di un fermo proposito morale» (1945b: 20). I momenti più rilevanti si hanno nell'analisi di ciò che si vuol mostrare come mancata eredità romantica:

Un soffio di ideologie nuove ventila sugli Italiani; si rinnova il senso della vita, a gradi, insensibilmente. Tutto, concezioni filosofiche, religiose, civili, morali, subiscono necessari mutamenti. La più dura è la lingua poetica. La sua storia è l'unica che resti intatta; [...] è l'abito ed una eternità senza passioni [...] Ciò che si vuole esprimere [...] tende a mutarsi, mentre il mezzo letterario per esprimersi (la lingua) tende a mantenersi immutata. Comincia a nascerne una sproporzione; [...] in una tale lingua marmorea [...] venivano a trovarsi ingabbiate le passioni, le ispirazioni, le ineffabilità romantiche. [...] bisognava [...] decisamente ricorrere [...] alla lingua parlata; lasciare le formule letterarie; reinventare i metri, trovare il proprio italiano in se stessi, ripossederlo come dialetto materno e nativo (*ibid.*: 23s.).

Nel presentare in seguito Pascoli e i crepuscolari come coloro che hanno reso possibile in Italia «la moda romantica più valida, già divenuta post-romantica» (*ibid.*: 24), il riferimento all'anceschiana *Autonomia ed eteronomia dell'arte* si fa esplicito. Proprio in questo senso viene maturando, tra il '45 e il '47, il pensiero di Pasolini sull'estetica simbolista. Rinviando per ora il discorso sulla concomitante esposizione della poetica dialettale, nel lavoro

saggio del '52 sulla *Poesia dialettale del Novecento*. Un discorso a sé meriterebbe l'analisi dei suggerimenti pascoliani che sottostanno alla scrittura lirica del primo Pasolini; si veda tuttavia quanto detto nel saggio del '55: «La poetica del Fanciullino e la conseguente freschezza nel cogliere i particolari del reale, in un lirismo insieme ingenuo e sapiente, immediato e squisito, prefigura stilisticamente tutta un'ala dell'ermetismo (compresi certi dialettali)» (1960a: 268); a chiarire ancora il riferimento implicito alla propria poetica bastino queste parole de *La libertà stilistica*, del '57: «Era addirittura possibile [per chi iniziasse il suo apprendistato fra il '30 e il '40] 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)» (*ibid.*: 483).

del '47, *Pascoli e Montale*, la descrizione delle operazioni formali si fa più minuta e insieme si allarga l'orizzonte della comprensione teorica; nell'articolo riecheggiano i motivi di una riflessione —tutta risolta in chiave di poetica— *contemporaneamente condotta sull'estetica dell'irrazionalità*:

L'ispirazione, che era sempre stato un fatto intellettuale per i classici, sentimentale per i romantici, per i nostri due poeti (ma il discorso vale anche per i simbolisti [...]) si spiega psicologicamente. E' lo scaturire improvviso nella coscienza di un pensiero, che era stato elaborato nel subcosciente, al contatto di un «riflesso condizionato», scelto e riconosciuto tra i simboli del mondo esteso; è il substrato emotivo che viene tratto alla luce secondo un canone puramente estetico (1947a: 9).

I testi che stiamo per prendere in considerazione vanno posti, appunto, all'insegna dell'ispirazione. In un articoletto pubblicato su *Libertà* nel '46, dall'emblematico titolo *Penso ai mondi metafisici...*, si legge:

L'ispirazione, che negli ultimi anni dell'estetica è divenuta parola nefanda, è il momento della vita umana, in cui quelle poche parole suonano più intensamente, come se fossero ora, solo in questo momento della mia vita, veramente nuove. E allora si riscrivono con mano trepidante e luminose, con l'illusione di collocarle finalmente nell'ordine assoluto, dopo del quale la mia vita interiore, che è in quelle poche parole, sarà compiutamente comunicata agli altri. Io credo che qualsiasi altra specie di impegno nei confronti della forma, del linguaggio poetico, appartengono ad un'attività inferiore del poeta. *Problemi di musicalità, di rima, di purezza, di colore, di disegno, di distacco, di assolutezza*, sono tutti problemi vani (1946a)⁷.

Ecco, quindi, il trascendersi della forma in un'entità di natura superiore: un'esperienza che sfiora il misticismo, ermetica *tout court*. Poco tempo prima, in una lettera del dicembre del '45, Pasolini si era espressamente ricollegato alla grande tradizione simbolista europea:

⁷ I riferimenti alla musica non sono rari in questi scritti, e vanno capiti come sintomi di una schietta disponibilità all'analogia; la natura del rapporto tra poesia e musica non è da ricercare, ribadisce Pasolini in un appunto inedito, nella «musicalità ingenuissima delle parole sdruciole o tronche», bensì «nel processo con cui [le parole] vengono scelte; cioè più nel loro colore o meglio nel loro significato, che nel loro suono. [...] I rapporti tra musica e poesia non sono di un'equivoca musicalità, e nemmeno rapporti tra note e sillabe; ma, se mai, rapporti tra ritmo e sintassi [...]. Prima il silenzio, poi il suono o la parola. Ma un suono e una parola che siano gli unici, che ci portino subito nel cuore del discorso» (1943-45).

Come tutti i poeti da Novalis a Baudelaire in cui si afferma la coscienza della poesia come poesia, dal misticismo sono sboccati in continuo nell'estetismo, così che l'attività di *scrittura* poetica, di verificazione, ha lentamente assunto in me una funzione assoluta (Naldini 1986: 223).

E ancora in un'altra del '47 l'indirizzo della sua poetica è decisamente quello dell'irrazionalità:

Ora, in questi giorni, mi sono detto che l'estetico mi serve a far funzionare l'illogico. L'auto-critica anziché spingermi a seguire una via normale, mi aiuta ad abbandonarmi all'anormale; ad eccitarmi al gioco delle analogie e delle allitterazioni, le cose più illogiche (*ibid.*: 305).

Tra una lettera e l'altra, il testo teorico più pregnante, *L'ispirazione nei contemporanei*, apparso sulla *Fiera letteraria*. L'illogicità, definita «desiderio di poetare, puro *furor poeticus*» (*ibid.*: 304), si abbandona qui alle risonanze mallarmee del «sentimento della poesia pura, della pagina bianca da violare», e si dichiara tormentata tensione «poiché può giungere ad un acme [...] che consente [...] una particolare scrittura il cui irrazionale è vagliato dalla ragione»; ma «L'intervento della ragione nello scrivere poesia», chiarisce Pasolini *in limine*, «è talvolta una spinta persuasiva, cosciente verso l'irrazionale»; e i suoi modi obbligati sono quelli dell'analogia:

L'analogia è uno dei fatti più probatori sulla natura di ispirati dei poeti puri, in quanto, benché postulata e accettata dalla volontà, è dovuta a un meccanismo irreversibile della fantasia, e il poeta deve passare attraverso a un momento di cecità per scoprire fuori dal mondo di cui è passabilmente cosciente, un rapporto tra due immagini o concetti che l'abitudine non concatena (1947b).

L'espedito analogico —guidato dall'*artifex* consapevole come nella più fine delle analisi di, ad esempio, un Coleridge— è la via che scatena l'irrazionale:

L'ispirazione sarebbe dunque uno stato quasi fisico di disponibilità a riudire nelle sillabe qualcosa di vigoroso, di corporeo, cioè la loro verginità, la loro equivalenza al reale (*ibid.*).

Si tratta del sogno del *mondo-altro* creato, l'*etero-cosmo* vagheggiato da ogni pensiero idealistico. I suggerimenti, espliciti, da cui si parte sono ovvi: Novalis, i romantici inglesi (Shelley soprattutto e la sua raffinata topica del furo-

re), Poe, Baudelaire e i simbolisti francesi; venendo agli italiani, Leopardi, Ungaretti; ancora, tra i critici, Praz, Bo e il più volte chiamato in causa Anceschi. Un campionario insomma delle proficue testimonianze di matrice romantica filtrato attraverso la sua radicale eredità, che illustra da sé la portata del discorso.

Quello di Pasolini è sempre stato un pensiero in bilico tra una volontà che potremmo chiamare pedagogica, tesa quindi verso un'azione rivolta all'esterno del soggetto, e un'altra d'introspezione che si richiama appunto a uno statuto poetico autosufficiente, assoluto. Nessuna di queste due componenti della sua *forma mentis* verrà meno col tempo, anzi sarà più volte tentato dall'autore un compromesso —benché spesso precario— tra di esse nell'intersecarle: si avrà così la proiezione della propria immagine quasi come implicito messaggio, oppure l'introspezione delle istanze di socialità in un travaglio che non vuole abdicare alle ragioni della propria autonomia. In questo indirizzo duplice ed uno (poiché è comunque il soggetto a prevalere) si risolve anche l'urgenza dell'intervento. Proprio alla fine degli anni quaranta s'intensificano le prove di un siffatto atteggiamento. Bisognerebbe però fare un salto indietro per cogliere ancora il filo conduttore di questa riflessione morale-civile: nell'ormai lontano '43, l'epistolario ne fornisce la testimonianza; alla caduta del fascismo, l'ex-redattore del *Setaccio* continua a sentire investito il proprio mestiere di un ruolo sociale:

Sento nelle narici un odore fresco di morti; i cimiteri del Rinascimento hanno la terra appena smossa e recenti le tombe. E noi abbiamo una vera missione, in questa spaventosa miseria italiana, una missione non di potenza o di ricchezza, ma di educazione, di *civiltà* (Naldini 1986: 184s.).

Ma sarà più tardi che questo vagheggiamento darà i suoi frutti. Ed ecco il Pasolini insegnante in Friuli a scrivere sui giornali e a svolgere i suoi vecchi discorsi, nello specifico senso della meditazione sull'insegnamento; lo scopo è quello di abbattere le convenzionalità, di fondare, come dichiara appunto il titolo di un intervento, una *Scuola senza feticci*:

come suscitare nel ragazzo il gusto della critica e provocare la caduta degli idoli? Evidentemente immettendolo in un clima di scandalo e di incertezza (1947e).

E lo studio della *Poesia nella scuola* si dimostra velleità sentimentale se continua a vivere

ai margini della cultura, documento ante litteram, strumento senza applicazione, testimonianza che non trova riscontro nei fatti, [...] for-

nito senza i suoi presupposti estetici, senza le sue impostazioni filologiche e prospettato molto vagamente nello spazio storico (1948a).

Il «candido entusiasmo» (1948d) pedagogico pasoliniano, si muove malgrado le apparenze entro schemi che si richiamano al paradigma, esplicito, della *non praticità*; infatti lo scopo di un compito pedagogico siffatto è «mettere in movimento il meccanismo mentale che conduce dalla introspezione alla espressione e viceversa»: il tutto si risolve quindi nell'«*accorgersi di sè*» del fruitore guidato dal *magister oratoriae*, in un atto catartico (1948a).

Per capire meglio il tenore di questi ragionamenti risulterà utile spostarci in sede decisamente politica. Qui l'atteggiamento di Pasolini fluttua tra la perentorietà e il compromesso. Nell'articolo dal significativo titolo *Poesia di sinistra e di destra*, del '46, le ragioni della poesia pura si accingono ad affrontare il dibattito di scottante attualità su letteratura e impegno; ed è ancora l'autonomia dell'arte ad averla vinta sui predicati eteronimi:

l'arte non è tenuta a partecipare alla socialità di un'azione politica o di un'opera di beneficenza. La sua morale è evidentemente un'altra (1946c).

Neanche durante gli anni della militanza comunista verranno meno tali principi, benché attenuati dalle implicite costrizioni pragmatistiche dell'azione politica in cui si inseriscono. In *Un intervento rimandato*, del '49, il giovane dirigente riesce comunque a superare certi schematismi quando parla di «un doppio gioco di rapporti tra l'avanguardismo letterario e l'avanguardismo politico»: si può essere schierati a sinistra in politica e scrivere della poesia di destra, cioè dimessa dalle proprie ragioni, eteronoma; sembra profilarsi insomma, malgrado la sede ideologicamente tutta aprioristica che ospita il discorso, il *tour de force* degli anni cinquanta per una letteratura non prospettivistica; e la richiesta fatta agli intellettuali viene presentata nei termini di una rinuncia:

Compia pure anch'egli quell'esame introspettivo, interiore, dia-ristico [...]; ma cerchi di essere, in questo suo lavoro, più oggettivo [...]: si collochi nella storia umana (1949a).

Cionondimeno, «altro è letteratura, altro è poesia», chiarisce crociana-mente Pasolini. Questo riassunto di una relazione mai tenuta fu pubblicato su un bollettino della federazione comunista di Pordenone. Non stupirà, quindi, notati i limiti di un'operazione che cerca di ricondurre l'arte verso

una concezione utilitaristica, se quasi contemporaneamente, su *Il tesaur*, il discorso prende un più deciso indirizzo: se si esamina la questione dello statuto della poesia sociale, ove socialità non significhi semplicemente espressività e comunicatività, di cui è intrisa la poesia «come elaborazione di lingua nel senso più perfetto», si procederà sulla strada del depauperamento «a scapito della poesia stessa». Siamo di fronte, infine, ai postulati *passionali* del *compagno di viaggio*: «Cuore e stile, ecco i termini entro cui si muove il poeta» (1949b: 30).

Queste parole, tratte da *Motivi vecchi e nuovi per una poesia friulana non dialettale*, riassumono il tono prevalente del Pasolini teorico della poesia friulana; il nodo della sua estetica —almeno di quella esplicita— resta quindi immutato. Durante gli anni a venire lo scrittore ne fornirà più volte la testimonianza, ovvero l'ipotesi per un'immagine retrospettiva entro la quale istituire quello del felibrismo friulano come il momento centrale degli anni quaranta. Molti sono gli esempi offerti da questa volontà di ricostruzione storica; quello più illuminante è costituito dalle ultime pagine del saggio introduttivo all'*Antologia della poesia dialettale del Novecento*, del '52:

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 [...]; ma essere causato da ragioni più complesse [...]: compiersi da una lingua (l'italiano) a un'altra lingua (il friulano) divenuta oggetto di accorata nostalgia, sensuale [...] 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*» rimbaudiano. Naturalmente sussistono in questa operazione [...] tutti i pericoli impliciti in quella sensuale nostalgia cui si accennava: un eccesso di ingenuità [...] e un eccesso di squisitezze [...]. Comunque egli si trovava in presenza di una lingua da cui era distinto [...]: il suo regresso da una lingua a un'altra —anteriore e infinitamente più pura— era un regresso lungo i gradi dell'essere. Ma 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 [...]. Conoscere equivaleva a esprimere. Ed ecco la rottura linguistica, il ritorno a una lingua più vicina al mondo (1960a: 132s.).

A distanza di due anni dalla partenza per Roma, ecco il nocciolo dell'espressività dialettale pasoliniana, e non soltanto la poetica implicita delle *Poesie a Casarsa*. Ma Pasolini, per quanto riguarda la scrittura poetica, percorre negli anni quaranta due strade non convergenti. «Sempre di più —scri-

ve Rinaldi— le poesie in lingua e le poesie in dialetto perderanno la loro sintonia, realizzeranno negli stessi anni cose completamente diverse [...]. Le poesie friulane continueranno a costruire le strutture dell'immaginario, [...] le poesie italiane conosceranno invece una netta differenziazione di temi, di risultati, innescando così un vistosissimo sfasamento strutturale [...]. Pasolini costruisce due strutture poetiche parallele [...] in una sconfessione reciproca [...]» (Rinaldi 1982: 16). Mentre ha luogo questa —a più livelli— tormentata vicenda, gli interventi teorici pasoliniani continuano sullo stesso tenore. E benché certe, lievissime però, incrinature possano scaturirne, si tratta in linea di massima di indizi di un rinnovamento in corso dove vengono implicitamente integrati i risultati raggiunti, mai discussi in quanto portatori di un'estetica che più non si riconosce propria nelle sue intere conseguenze.

L'Academiuta de lenga furlana, attraverso le proprie riviste (*Stroligùt di ca da l'aga*, *Il Stroligùt*, *Quaderno romanzo*) poggia sulle fondamenta della poetica simbolista. Nei successivi interventi dopo la prima intensa stagione felibrista non variano i parametri postulati da Pasolini. La poesia invece, in lingua e non —e la poetica che ne è implicita—, fa pensare a ben altre tensioni, addirittura ai dubbi sull'esaurimento di quell'aura dialettale in funzione antidialettale, non vernacolare cioè, che era stata conclamata in anticipo.

In sede teorica invece, l'operazione della quale prevalentemente, quasi esclusivamente, si risponde è quella dialettale (ma per capire lo spessore poetologico di questi testi si badi che Pasolini parla spesso di sé per interposta persona o situazione). Nel farlo raggiunge un non indifferente livello di padronanza analitica, maturata attraverso la lezione di Contini, primo censore delle *Poesie a Casarsa*. Il fulcro delle teorie dell'Academiuta, il primo lavoro da compiere, sarà quello di innestarsi in una tradizione; così nel primo *Stroligùt*:

La nostra vera tradizione [...] andremo a cercarla là dove la storia sconsolante del Friuli l'ha disseccata, cioè il trecento. Quivi troveremo poco friulano, ma tutta una tradizione romanza, donde doveva nascere quella friulana, e che invece è rimasta sterile. Infine, la tradizione che naturalmente dovremo proseguire si trova nell'odierna letteratura francese ed italiana, che pare giunta ad un punto di estrema consumazione di quelle lingue (1945a: 11s.).

Si tratterebbe di assumere un'eredità in funzione *antitradizionale*, filtrata attraverso una lingua non logorata. La scelta del dialetto avviene, in senso lato, come prodotto di una ricerca di originalità: significa cioè —si legge nello *Stroligùt* del '46— liberazione dall'«italiano disanimato», implicante

un nuovo linguaggio «non corrotto da una coscienza poetica»; ma significa anche misurata costruzione di un retroterra, trovato bell' e pronto nella lezione simbolista, alveo ideale di «una traduzione di certi sentimenti al limite dell'inesprimibile»:

Per noi ormai lo scrivere in friulano è un fortunato mezzo per fissare ciò che i simbolisti e i musicisti dell'800 hanno tanto ricercato [...] cioè una «melodia infinita», o il momento poetico in cui ci è concessa un'evasione estetica in quell'infinito che si estende vicino a noi (1946b: 14).

Pasolini ribadisce le stesse identiche formulazioni fino a farne una sorta di cantilena ipnotica. Il saggio *Sulla poesia dialettale* del '47 è la più cospicua dimostrazione di questi principi che vanno mantenuti ad ogni costo:

[...] i sentimenti del Simbolismo [...] tra il concetto e la musica, tra la più arida consapevolezza estetica e la più vaga suggestione irrazionale, [...] sono quelli che hanno suggerito, venendo lentamente a galla, [...] la terribile nozione di poesia pura [...]. Le lingue [...] sembrano momentaneamente logorate nello sforzo troppo cosciente verso quell'estrema poesia [...]. Ma per un poeta dialettale la cosa è diversa. [...] si tratta di pensare in un solo momento il dialetto come lingua-poesia. [...] Poi, il fatto che lo scrivere in dialetto sentito come musica, come lingua da Eden, sia per se stesso un fatto poetico, non potrà più bastare. [...] Ma l'iniziale definizione di dialetto-metafora della lingua potrà subire alterazioni, non già un definitivo superamento [...]: scrivere in un dialetto così inteso non è solo un'evasione, o un'avventura, o, insomma, un sottrarsi, sia pur momentaneo, all'impegno morale dello scrivere in lingua; esso risponde a un bisogno profondo di diversità (1947d: 115s.).

Il dialetto si è così decisamente impostato come antidialetto, come metafora assoluta della lingua. In effetti sin dall'inizio della propria attività l'Academiuta aveva assunto una posizione polemica nei confronti del vernacolarismo dialettale ottocentesco. Le ragioni del friulano, l'unica sua possibilità di salvezza come atto poetico, risiedono nel tentativo di sottrarlo al «descrittivismo, cromatismo, bozzettismo, dizionismo», delle pur esigue tradizioni vernacole, poiché esse non nasconderebbero se non convenzioni «i cui istituti differiscono solo tonalmente da quelli della lingua» (1948c).

Ma a questo punto occorrerebbe riprendere il discorso sopraccennato sulla sfasatura tra la scrittura friulana e quella italiana, se proprio vogliamo superare lo schermo indotto dai fin troppo insistenti costrutti teorici dialettali. In una lettera del dicembre del '45, nel commentare la sua duplice attività, Pasolini descrive quella friulana come la poesia

che rappresenta un abbandono ai sensi, al più ingenuo e forse più profondo respiro della carne di fronte all'ineffabilità di certe misteriose relazioni [...]. Ma la poesia italiana [...] *rappresenta* il massimo del mio sforzo poetico, nasce da una maturità [estrema] (Naldini 1986: 222).

Ecco forse il primo indizio di un disagio di cui non esistono nemmeno le tracce negli scritti programmatici —tranne per ciò che riguarda le labili allusioni all'*impegno morale dello scrivere in lingua*, insignificanti perché non svolte affatto.

Un documento del '48, *Apprensioni di un dialettale*, è sommario prezioso degli affanni che infrangono, dietro le quinte, l'ordine predisposto:

[Nel 1942] l'inquietudine era unicamente linguistica, avevo di me una memoria senza colpe, quasi che, per esempio, [...] io avessi scelto il casarsese [...] per una ragione unicamente linguistica. [...] *giocavo* con una familiarità fin troppo confidente, coi pericolosi spostamenti di senso e di suono. Ma era evidente, che trovandomi in regime di eccessiva libertà, quasi di anarchia, sarebbe presto intervenuta una crisi; [...]. Soffrii, m'impegnai: usai quindi l'italiano. (Ricordo che mi è già avvenuto di scrivere che il dialettale scrive in dialetto non per sfuggire all'*impegno morale* dello scrivere in lingua, ma per un bisogno di diversità; ora aggiungo che all'impegno morale si deve riferire la responsabilità della coscienza di una tradizione linguistica: angoscia sopra angoscia; mentre quanta *allegria* è insita in quella diversità!) I sospetti che gravavano su tutta la mia struttura umana e quindi sulla mia vocazione [...] per il friulano si localizzarono nel timore di essermi lasciato giocare proprio nel momento in cui credevo di comportarmi col massimo della razionalità, e quasi con calcolo. Altro che eden linguistico, il mio friulano, se è servito a mettere in luce il mio particolare peccato originale, se mi ha fatto regredire fino a riconoscermi in un mio momento anteriore, ereditario. [...] Scrisse quindi sotto dettatura, traducendo nel linguaggio di un giovane che aveva letto appassionatamente e che per massimo di raffinatezza aveva usato un vergine dialetto che era poi quello materno. Il *regresso* avvenne dunque con tutto il candore, l'abbandono e l'en-

tusiasmo possibili. [...] Ho detto contro la mia volontà ciò che *dovevo* dire? [...] Ma questo regresso, voluto dalla provvidenza come dispensatrice di verità finali, non avrebbe importanza se proprio da un punto [di vista] linguistico non incrinasse tutto il corpo della mia estetica dialettale; in fondo, allora, il dialetto mi servirebbe (servirebbe ai miei rilassamenti sentimentali) in quanto in esso esprimo inconsciamente e in virtù di una pura allegria estetica, ciò che esprimo consciamente e quindi con angoscia e incertezza in lingua italiana. [...] Pertanto, se in questo momento, Febbraio 1948, credo che l'unica soluzione per il mio italiano sia di spingersi verso il massimo della *spiritualizzazione*, farsi puro equivalente del mentale, non già del reale, come desideravo tanto ardentemente un tempo [...], così per il mio friulano non mi resta che aspirare a un massimo di libertà formale. E' così evidente, che se in lingua dovrò portare alle estreme conseguenze la mia necessità di confessione, poiché in questo caso la mia coscienza sono gli *altri*, in friulano dovrò tendere all'invenzione, in quanto lì sono ai margini, in piena gratuità, che è la strada per cui il caso entra a far parte della poesia dandole la naturalezza del vegetale e quell'eternità di cui parla Valéry. [...] Dove mi condurrà tutto questo? Forse alla identificazione sia umana che poetica del massimo vivente col minimo vivente? Volesse il cielo che fosse così (1948e: 154s.).

Insomma: le risonanze di purezza originaria dell'operazione dialettale sono divenute metafora di se stesse; ed è tale la consapevolezza che ne ha Pasolini da far apparire il dialetto registro presunto d'immediatezza e d'immedesimazione nel mondo. Invece, dove si tenga conto dell'evoluzione della scrittura friulana fino alla prima consunzione nel '53, la *lingua pura per poesia* ha finito con l'essere l'involucro dell'assolutezza in se stessa esaurita.

L'insistenza, la passione espressiva, faranno ancora credere a Pier Paolo Pasolini nella possibilità affermativa dei gesti estetici; ma subentrerà, magari programmaticamente, l'insormontabile necessità dell'abiura, celata finora nel privato più vero. Il resto è la storia di un sempre tentato passaggio dalla letteratura alla vita, dalle parole ai segni della realtà. Sarà però, anche questo, *il sogno di una cosa*; e la letteratura, metafora del sogno, comincia proprio adesso a non avere più ragione d'essere.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Brevini, F. (1981): «Pasolini prima delle *Poesie a Casarsa*», *Belfagor*, XXXVI, 1, 23-46.
- Cuevas, M. A. (1994): «La caída del equilibrista (del desdoblamiento original de Pier Paolo Pasolini)», in J. Bargalló ed., *Identidad y alteridad: aproximación al tema del doble*, Sevilla, 151-7.
- Ferretti, G. C. (1975): *Officina. Cultura, letteratura e politica negli anni cinquanta*, Torino.
- Naldini, N. (a c. di) (1986): Pier Paolo Pasolini, *Lettere 1940-1954*, Torino.
- Pellegrini, R. (1981): *Aspetti e problemi della letteratura in friulano nel secondo dopoguerra*, Udine.
- Pasolini, P. P. (1942a): «Per una morale pura in Ungaretti», in Ricci 1977: 52-5.
- (1942b): «Filologia e morale», in Ricci 1977: 168-71.
- (1942c): «Ragionamento sul dolore civile», in Ricci 1977: 56-8.
- (1942d): «Fuoco lento», in Ricci 1977: 59-62.
- (1943a): «Dino e Biografia ad Ebe», in Ricci 1977: 73-7.
- (1943b): «Ultimo discorso sugli intellettuali», in Ricci 1977: 79-81.
- (1943c): «Commento a un'antologia di *Lirici nuovi*», in Ricci 1977: 81-6.
- (1943-45): «Studi sullo stile di Bach», inedito, 6 pp. dattiloscritte, Associazione Fondo Pier Paolo Pasolini, Roma.
- (1945a): «Academiuta di lenga furlana», in Santato 1981: 11s.
- (1945b): *Antologia della lirica pascoliana. Introduzione e commenti*, Torino, 1993.
- (1946a): «Penso ai mondi metafisici...», *Libertà*, 17-3-46.
- (1946b): «Volontà poetica ed evoluzione della lingua», in Santato 1981: 13s.
- (1946c): «Poesia di sinistra e di destra», *Libertà*, 15-6-46.
- (1947a): «Pascoli e Montale», in Segre 1988: 5-13.
- (1947b): «L'ispirazione nei contemporanei», *La fiera letteraria*, 6-3-47.
- (1947c): «Il Friuli autonomo», in Santato 1981: 15-9.
- (1947d): «Sulla poesia dialettale», *Poesia*, VIII, 105-16.
- (1947e): «Scuola senza feticci», *Il mattino del popolo*, 25-12-47.
- (1948a): «Poesia nella scuola», *Il mattino del popolo*, 4-7-48.
- (1948b): «Introduzione», in M. Dell'Arco, *Ottave*, Roma, VII-XVII.
- (1948c): «Ragioni del friulano», *Il mattino del popolo*, 2-11-48.
- (1948d): «Dal diario di un insegnante», *Il mattino del popolo*, 29-11-48.
- (1948e): «Apprensioni di un dialettale», in Cuevas 1994: 154s.

- (1949a): «Un intervento rimandato», *Per la pace e il lavoro*, Pordenone, marzo, 3.
- (1949b): «Motivi vecchi e nuovi per una poesia friulana non dialettale», *Il tesaur*, I, 2, 29-31.
- (1956): «La posizione», in Ferretti 1975: 242-8.
- (1960a): *Passione e ideologia*, Milano, 1977.
- (1960b): «La reazione stilistica», in Segre 1988: 173-9.
- Ricci, M. (a c. di) (1977): *Pasolini e «Il setaccio»*, Bologna.
- Rinaldi, R. (1982): *Pier Paolo Pasolini*, Milano.
- Roversi, R. (1977): «I giovani di Vindiciatico», in Ricci 1977: 177-83.
- Santato, G. (1981): «La poetica dialettale di Pasolini. Testi», *Sigma*, XIV, 2-3, 3-24.
- Segre, C. (a c. di) (1988): *Pier Paolo Pasolini, Il portico della morte*, Roma.