

A black and white portrait of Pier Paolo Pasolini, showing his face from the nose up, with his hand resting under his chin. The image is grainy and has a high-contrast, artistic feel.

Una disperata vitalità

Pier Paolo Pasolini a cent'anni dalla nascita 1922-2022

Saggio introduttivo di Alberto Granese, Luigi Montella

SINESTESIE

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

fondata e diretta da Carlo Santoli

ANNO XXV • 2023

SINESTESIE

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

La rivista aderisce al programma di valutazione della MOD
(Società italiana per lo studio della modernità letteraria)



Fondatore e Direttore scientifico / *Founder and Editor*

CARLO SANTOLI

Comitato scientifico / *Scientific Board*

LEONARDO ACONE (Università di Salerno), EPIFANIO AJELLO (Università di Salerno), CLARA ALLASIA (Università di Torino), ANNAMARIA ANDREOLI (Università della Basilicata), MICHELE BIANCO (Università di Bari *Aldo Moro*), GIUSEPPE BONIFACINO (Università di Bari *Aldo Moro*), ANNALISA BONOMO (Università di Enna *Kore*), LAURA CANNAVACCIUOLO (Università di Napoli *L'Orientale*), RINO CAPUTO (Università di Roma *Tor Vergata*), ALBERTO CARLI (Università del Molise), DANIELA CARMOSINO (Università della Campania *Luigi Vanvitelli*), IRENE CHIRICO (Università di Salerno), RENATA COTRONE (Università di Bari *Aldo Moro*), BIANCA MARIA DA RIF † (Università di Padova), DOMENICA FALARDO (Università di Salerno), ANGELO FÀVARO (Università di Roma *Tor Vergata*), ROSALBA GALVAGNO (Università di Catania), ANTONIO LUCIO GIANNONE (Università del Salento), ROSA GIULIO (Università di Salerno), PIETRO GIBELLINI (Università *Ca' Foscari* di Venezia), ALBERTO GRANESE (Università di Salerno), PASQUALE GUARAGNELLA (Università di Bari *Aldo Moro*), ISABELLA INNAMORATI (Università di Salerno), GIUSEPPE LANGELLA (Università *Cattolica* di Milano), LORENZO MANGO (Università di Napoli *L'Orientale*), SEBASTIANO MARTELLI (Università di Salerno), ENRICO MATTIODA (Università di Torino), MILENA MONTANILE (Università di Salerno), LUIGI MONTELLA (Università del Molise), ALDO MORACE (Università di Sassari), FABRIZIO NATALINI (Università di Roma *Tor Vergata*), LAURA NAY (Università di Torino), GIANNI OLIVA (Università di Chieti-Pescara *G. d'Annunzio*), MARIA CATERINA PAINO (Università di Catania), ROSSELLA PALMIERI (Università di Foggia), LAURA PAOLINO (Università di Salerno), GIORGIO PATRIZI (Università del Molise), DOMENICA PERRONE (Università di Palermo), DONATO PIROVANO (Università di Torino), FRANCO PRONO (Università di Torino), PAOLO PUPPA (Università *Ca' Foscari* Venezia), ANTONIO SACCONI (Università di Napoli *Federico II*), VINCENZO SALERNO (Università di Salerno), ANNAMARIA SAPIENZA (Università di Salerno), NICCOLÒ SCAFFAI (Università di Siena), GIORGIO SICA (Università di Salerno), ANTONIO SICHERA (Università di Catania), CHIARA TAVELLA (Università di Torino), PIERA GIOVANNA TORDELLA (Università di Torino), GIOVANNI TURCHETTA (Università di Milano), SEBASTIANO VALE-
RIO (Università di Foggia), PAOLA VILLANI (Università di Napoli *Suor Orsola Benincasa*), AGOSTINO
ZIINO (Università di Roma *Tor Vergata*)

Comitato scientifico internazionale / *International Scientific Board*

ZYGMUNT G. BARAŃSKI (University of Cambridge, University of Notre Dame), MARK WILLIAM EPSTEIN (Princeton University), MARIA PIA DE PAULIS D'ALAMBERT (Université Paris-Sorbonne), GEORGES GÜNTERT (Universität Zürich), FRANÇOIS LIVI † (Université Paris-Sorbonne), MARTIN McLAUGHLIN (University of Oxford), LUIGI MONTELLA (Università del Molise), ANTONELLO PERLI (Université Côte d'Azur), MARA SANTI (Ghent University)

Redazione / *Editorial Board*

LORENZO RESIO (coordinamento), VALENTINA COROSANITI, GIOVANNI GENNA, ELEONORA RIMOLO

Per la rubrica «Discussioni» / *For the column «Discussioni»*

LAURA CANNAVACCIUOLO (coordinamento), SALVATORE ARCIDIACONO, NINO ARRIGO, MARIKA BOFFA, LOREDANA CASTORI, DOMENICO CIPRIANO, ANTONIO D'AMBROSIO, MARIA DIMAURO, CARLANGELLO MAURO, THOMAS PERSICO, GENNARO SGAMBATI, FRANCESCO SIELO

Revisori / *Referees*

Tutti i contributi pubblicati in questa rivista sono stati sottoposti
a un processo di *peer review* che ne attesta la validità scientifica

SINESTESIE

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

UNA DISPERATA VITALITÀ
Pier Paolo Pasolini
a cent'anni dalla nascita 1922-2022

Saggio introduttivo di
Alberto Granese, Luigi Montella



Rivista annuale / *A yearly journal*
XXV – 2023

ISSN 1721-3509

ANVUR: A

*

Proprietà letteraria riservata
2023 © Associazione Culturale Internazionale Edizioni Sinestesie
Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino
www.edizionisinestesie.it – info@edizionisinestesie.it
Registrazione presso il Tribunale di Avellino n. 398 del 14 novembre 2001
Direttore responsabile: Paola De Ciuceis

Rivista «Sinestesie» – Direzione e Redazione

c/o Prof. Carlo Santoli Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino, direzione.sinestesie@gmail.com

Il materiale cartaceo (libri, copie di riviste o altro) va indirizzato ai suddetti recapiti.
La rivista ringrazia e si riserva, senza nessun impegno, di farne una recensione o una segnalazione.
Il materiale inviato alla redazione non sarà restituito in alcun caso.

*

I pdf della rivista «Sinestesie» e dei numeri arretrati sono consultabili in *open access*
e scaricabili gratuitamente dal sito: www.sinestesierivistadistudi.it

Tutti i diritti di riproduzione e traduzione sono riservati / *All rights reserved*

Condizione preliminare perché i prodotti intellettuali siano sottoposti alla valutazione della Direzione e del Comitato Scientifico è la presentazione del Codice Etico (consultabile online sul sito della rivista), accettato integralmente in tutte le sue parti e controfirmato.

*

Impaginazione / *Graphic layout*

Gennaro Volturo

*

Published in Italy

Prima edizione: 2023

pubblicata da La scuola di Pitagora editrice, via Monte di Dio, 14 – 80132, Napoli

www.scuoladipitagora.it – info@scuoladipitagora.it

ISBN 978-88-6542-890-0 (cartaceo) – ISBN 978-88-6542-891-7 (*open access*)

Gli e-book della Rivista «Sinestesie» sono pubblicati con licenza Creative Commons
Attribution 4.0 International

INDICE

ALBERTO GRANESE, LUIGI MONTELLA, <i>Introduzione</i>	11
LUIGI MONTELLA, <i>La 'visionaria concretezza' poetica nella Ballata intellettuale per Titov</i>	19
ALBERTO CARLI, « <i>Comincerò la mia scelta proprio dal Molise</i> » <i>Pier Paolo Pasolini, il dialetto e il canto popolare</i>	29
ANTONIO MONTINARO, <i>Le lingue di Pier Paolo Pasolini</i>	43
ERMINIO RISSO, <i>L'Estetica in Pasolini e di Pasolini: da Picasso all'espressionismo sperimentale</i>	57
GIORGIO PATRIZI, <i>Quale mondo per Gennariello?</i> <i>La periferia secondo Pasolini</i>	77
LETIZIA BINDI, <i>Piccole patrie, borgate e altri 'mondi di vita' in Pier Paolo Pasolini</i>	83
GIOVANNI GENNA, <i>L'«edipo castratore»: attorno alla polemica Pasolini-Sanguineti</i>	99
ANDREA GIALLORETO, « <i>L'odore dell'India</i> » <i>fra ricerca dell'Altrove e orientalismo terzomondista</i>	113
PAOLO PUPPA, <i>Pasolini in Friuli: la scena-confessione</i>	127

ROBERTO CARNERO, <i>Pasolini e i giovani infelici</i>	141
ALBERTO GRANESE, <i>La casta degli intellettuali e il popolo-nazione. Il contraddittorio incontro con Gramsci</i>	155
MAURA LOCANTORE, «Ah, l'Italia disunita». <i>Identità e mutazione: l'analisi sociologica e letteraria di Pier Paolo Pasolini.</i>	169
ANGELO FÀVARO, «I nemici ... sono degli amori sconosciuti»: <i>Pilade nella messa in scena di L. Ronconi e A. Latella. Per un'ermeneutica del tragico eschileo in Pasolini</i>	183
MICHELE BIANCO, <i>La funzionalizzazione del sacro nei testi cinematografici pasoliniani</i>	199
ENZA LAMBERTI, <i>Da «La noia» a «Teorema»: il corpo e l'eros tra mercificazione e sacralità, mistero e perdita d'identità</i>	213
ROBERTO CHIESI, <i>Tonalità funebri e ultime utopie della Trilogia della vita</i>	227
ROSA GIULIO, <i>Tra narrativa e cinema: il messaggio paolino di Pier Paolo</i>	237
FABIO BENINCASA, <i>La bibliografia di Salò. Eros, arte e potere nell'ultimo Pasolini</i>	245
LORENZO CANOVA, <i>La morte di Pasolini nella pittura di Renzo Vespignani e Nicola Verlato</i>	259
PIER PAOLO BELLINI, <i>Carne e Cielo: aspetti socio-esistenziali nelle canzoni di Pasolini</i>	281
STEFANO NOBILE, <i>Pasolini e il mondo della canzone</i>	291
LUIGI MARTELLINI, <i>Pasolini. nel labirinto delle letture-scritture</i>	305

GUIDO SANTATO, *La fortuna critica di Pasolini
in Italia e nel mondo. Cenni introduttivi*

321

Alberto Carli

«COMINCERÒ LA MIA SCELTA PROPRIO DAL MOLISE»
PIER PAOLO PASOLINI, IL DIALETTO E IL CANTO POPOLARE

Riassunto: Proprio dal Molise Pier Paolo Pasolini inizia le investigazioni che lo condurranno alla pubblicazione del *Canzoniere italiano* (1955). Pochi anni prima, lo stesso Pasolini aveva curato *Poesia dialettale del Novecento* (1952). In realtà, quello di Pasolini con la poesia dialettale e con il dialetto reinventato in termini antidialettali, è un rapporto che prende le mosse dal 1942. Con la pubblicazione di *Poesie a Casarsa*, infatti, Pasolini intraprende un percorso di riflessione poetica che lo condurrà fino allo studio della versificazione popolare e alla raccolta del 1955, che, inevitabilmente – come già era accaduto, in parte, con l'antologia del 1952 –, pone il discorso letterario sul crinale tra poesia e antropologia.

Parole chiave: Letteratura italiana contemporanea, Poesia, Dialetto, Antropologia.

Abstract: It was exactly from Molise that Pier Paolo Pasolini began the investigations that would lead him to the publication of *Canzoniere italiano* (1955). A few years earlier, Pasolini himself had edited *Poesia dialettale del Novecento* (1952). Anyway, Pasolini's relationship with dialect poetry and with dialect reinvented in anti-dialectal terms dates back to 1942. With the publication of *Poesie a Casarsa*, Pasolini embarked on a path of poetic reflection that would lead him up to popular versification and leads him to the publication of *Canzoniere italiano*. Inevitably – as had already happened, in part, with the 1952 anthology – this collection places literary discourse on the ridge between poetry and anthropology.

Keywords: Contemporary Italian Literature, Poetry, Dialect, Anthropology.

Ho avuto e subito letto con grandissimo interesse, il suo volume di *Canti popolari* [...]. Poiché adesso dovrò fare per Guanda una *Antologia della poesia popolare italiana*, il Suo lavoro mi interessa in modo speciale. Il secondo volume dei *Canti* quando uscirà? Nel caso che la sua pubblicazione dovesse tardare, potrei osar di chiederLe una primizia dattiloscritta (purché ne abbia una copia in più)?¹

¹ P. P. PASOLINI, *Lettere 1940-54*, a cura di N. Naldini, vol. 1, Einaudi, Torino 1986, p. 547.

Così, nel 1953, Pier Paolo Pasolini scriveva al poeta molisano Eugenio Cirese, studioso di canti popolari. Successivamente, ringraziandolo dei «nuovi canti molisani» che gli erano stati inviati, pur se non ancora editi, lo stesso Pasolini comunicava al poeta di Fossalto da quale regione avesse deciso di intraprendere la scelta dei testi che nel 1955 sarebbero poi confluiti tra le pagine del *Canzoniere italiano*. «Comincerò dunque la mia scelta», scrive Pasolini, «proprio dal Molise, e spero che Lei e la sua terra mi portino fortuna».²

Naturalmente, due anni più tardi, nell'introduzione all'antologia pubblicata da Guanda, facendo riferimento alla produzione popolare molisana, Pasolini non si sarebbe dimenticato di ricordare ancora una volta, e questa volta pubblicamente, il nome e l'opera di Cirese:

Quanto al [...] Molise non crediamo che il discorso da farsi possa essere molto diverso: non solo per un esame approssimativamente interno, psicologico, oppure ambientale: ma anche per quanto riguarda la raccolta, [...] bellissima del Cirese.³

Non basta. Infatti, nella costruzione del proprio pensiero storico e concettuale a proposito della poesia popolare, espresso proprio nella ricca, complessa e a tratti quasi contraddittoria introduzione scritta per il *Canzoniere italiano*, Pasolini attribuisce a Cirese il ruolo di pietra miliare. Si tratta del ruolo di traguardo del percorso evolutivo intrapreso un secolo prima da Tommaseo, modello dei primi poeti raccoglitori di canti tradizionali e popolari. I *Canti popolari del Molise* di Cirese segnano, dunque, il traguardo e il compimento contemporaneo della periodizzazione ideale, e tutta poetica, proposta da Pasolini, che prende le mosse dall'Ottocento e arriva alla sua contemporaneità.⁴

D'altra parte, a voler proporre percorsi, anche lo stesso *Canzoniere italiano* può essere inteso come la fine di un itinerario artistico e conoscitivo vissuto sulla via di una lenta, approfondita e, talvolta, anche tormentata riflessione poetica, che viene intrapresa fin dal 1942, con la pubblicazione di *Poesie a Casarsa*. Le tappe e le soste riflessive sulla lingua, le lingue popolari, il dialetto e l'idioletto del suo primo poetare, sulla poesia dialettale e popolare, lungo il percorso che si snoda dal 1942 al 1955, sono tra loro ben distinte, sebbene interconnesse in una progressione di carattere artistico-formativo. Si parte da una lingua poetica e dalle sue risonanze, dalle sentite appartenenze regionali-affettive, dalla successiva riflessione su queste appartenenze, pe-

² P. P. PASOLINI, *Lettere 1940-1954* cit., p. 556.

³ ID., *Introduzione*, in ID. (a cura di), *Canzoniere italiano*, Garzanti, Milano 2006, p. 104.

⁴ *Ibid.*

raltro avvertite per vere attraverso una lingua che è esclusivamente poetica; poi è la volta di ripensare il popolo e la sua capacità creativo-assimilativa; si arriva così a una concettualizzazione di canto popolare, che però conduce a conclusioni diverse rispetto a quelle di partenza (soprattutto nell'introduzione al *Canzoniere italiano*). Al popolo più minuto, anche se soltanto alle sue parti maggiormente prossime allo sviluppo della contemporaneità, vengono attribuite capacità poetiche e assimilative. Queste non erano state precedentemente contemplate da un Benedetto Croce, che Pasolini conosce bene e al quale per buona parte si affida, pur introducendo nel discorso il plurilinguismo di Gianfranco Contini e, successivamente, la lettura di Antonio Gramsci.

Pasolini concorda sul fatto che il popolo non possa produrre che folklore; ma lo fa con una sostanziale differenza rispetto a Croce. La distanza è data dal fatto che Pasolini suddivide il popolo in uno strato più alto e in uno strato più basso. Il primo, più moderno e maggiormente coinvolto nei processi evolutivi economici, sociali, culturali della borghesia, è in grado di assimilare la poesia proveniente dalla cultura egemone. Così, per Pasolini, assume grande importanza lo studio delle varianti e, quindi, la testimonianza delle capacità di rielaborazione e adattamento della cultura egemone da parte del popolo. Altrettanto importante è il concetto di «funzionalità socio-culturale dei testi»,⁵ perché quella del popolo è un'arte utile, che non necessariamente coincide con il senso estetico codificato dalla letterarietà, distinguendosi così dalla poesia d'arte. Scrive Pasolini:

La poesia popolare è un prodotto di tale rapporto. I due termini che costituiscono tale rapporto sarebbero dunque: dalla parte bassa, una [...] poesia che si può definire folklorica. Dall'altra parte, una mentalità che si approssima, per mimesi, per influenza, alla vita moderna, storica: per un apporto ideologico disceso dalla classe dirigente.⁶

E ancora:

Il prodotto di tale rapporto, la poesia popolare [...] non è contaminazione se non nei primi gradi della sua fase sia ascendente che discendente: fasi del resto non ricostruibili, data la fenomenologia orale ed evolutiva, migratoria ed instabile [...]. È vero dunque che alcuni schemi metrici, alcuni dati stilistici –

⁵ A. SOBRERO, *Ho eretto questa statua per ridere. L'antropologia e Pier Paolo Pasolini*, CISU, Roma 2015, p. 216.

⁶ P. P. PASOLINI, *Introduzione*, in Id., *Canzoniere italiano* cit., p. 46.

anzi, quasi tutti gli schemi metrici e i dati stilistici della poesia popolare che noi conosciamo in quanto fissata per iscritto o ancora viva – sono di procedenza colta: ma è anche vero [...] che sono stati assimilati secondo abiti mentali tipici di una cultura diversa – pre-giullaresca se si tratta di procedenza giullaresca, pre-umanistica [...] se si tratta di procedenza umanistica. I dati discesi dalla cultura superiore sono “adattati” dalla coeva e ritardataria cultura inferiore alla preesistente poesia folclorica. Ecco perché un poeta popolare, pur muovendosi in un’ideale zona franca di scambio tra le due culture, può essere insieme storicamente individuo, in quanto, sia pure remotamente, appartiene alla cultura in evoluzione, e astoricamente tipo in quanto appartiene di fatto alla cultura tradizionale fissa e indifferenziante.⁷

Ma è dalla lingua poetica che Pasolini intraprende il proprio percorso, nel 1942. Il poeta, infatti, estenderà il rapporto fra cultura “alta” e “bassa”, solo dopo avere osservato i fatti poetici e reali del dialetto⁸. Infatti, per Pasolini, «lo stile popolare è la superficie di un mondo magmatico, babelico, dove si fossilizzano e si stratificano modi di dire e di essere di provenienza diversa, forme dialettali e psicologiche, un mondo per lo più orale in continua rielaborazione, un mondo reso complesso dai suoi vuoti improvvisi, dalle sue paure, dalle sue ingenuità e contraddizioni, dal rischio di perdere le proprie sicurezze».⁹

Come già osservato, «due sono fundamentalmente le ragioni» che spingono il poeta alla «scelta del dialetto: la ricerca di una lingua più “fresca” e più “autentica” rispetto a quella [...] di certa tradizione letteraria», una lingua che appare come uno strumento antico, ma capace di celare la volontà letteraria di essere pensato in termini davvero sperimentali, come si vedrà tra poco, e, certo, anche la «polemica politica rispetto al centralismo culturale del regime fascista» maturo, «che, in omaggio alla retorica nazionalistica, preferiva soffocare i particolarismi regionali e locali».¹⁰ Ed è qui che ritorna anche

⁷ Ivi, pp. 46-47.

⁸ Cfr. anche <http://pasolinipuntonet.blogspot.com/2012/05/pasolini-e-la-poesia-dialettale-1.html> (consultato in data 12/08/2022) e <https://pasolinipuntonet.blogspot.com/2012/05/pasolini-e-la-poesia-dialettale-2.html> (consultato in data 12/08/2022).

⁹ A. SOBRERO, *Ho eretto questa statua per ridere* cit., p. 223.

¹⁰ R. CARNERO, *Morire per le idee. Vita letteraria di Pier Paolo Pasolini*, Bompiani, Milano 2010, p. 15. Cfr. anche F. RIVA, *Poesia e politica nel giovane Pasolini (1943-1949)*, in <http://www.istitutoeuroarabo.it/DM/poesia-e-politica-nel-giovane-pasolini-19431949/#:~:text=%C2%ABlo%20scrissi%20i%20primi%20versi,il%20Friuli%C2%BB%20%5B4%5D> (consultato in data 21/07/2022).

l'antifascismo della madre, Susanna Colussi, come si rinviene tra le parole rilasciate a Dacia Maraini in una famosa intervista:

A Belluno una volta è venuto il re. La popolazione l'ha accolto freddamente. Mia madre che era antifascista e teneva ingenuamente per il re, ha gridato da sola nel silenzio: «Viva il re!». Questo «Viva il re!» me lo ricordo bene.¹¹

Susanna Colussi, però, in casa parla veneto e non friulano, che era la lingua dei contadini poveri.¹² La scelta della prima lingua poetica è allora per Pasolini certamente un segnale di trasgressione, tale però da denunciare anche una volontà impegnata nell'adozione del codice dei ceti subalterni. «È una lingua», come scrive Bandini, «che il poeta non parlava e che sceglie per farne il suo specchio privato e segreto», addirittura «lontano dagli occhi materni». Una lingua poetica «appresa dalla viva parlata di coetanei, ma anche da grammatiche e glossari». E così, se il Friuli si fa *Heimat*, negli esordi poetici di Pasolini «la forma è tutta nella pronuncia di quella lingua appartata e vergine [...] ai cui colori il poeta affida ogni intenzione e svago».¹³

Sul codice poetico rappresentato dal dialetto, Pasolini torna anche nell'introduzione al *Canzoniere italiano* e, tra l'altro, forse anche ciò ha contribuito alla convinzione persistente di una continuità troppo stretta tra le due antologie curate dal poeta bolognese per Guanda tra il 1952 e il 1955, facendole spesso ritenere, erroneamente, quasi un solo studio bipartito. Come chiarito da Sobrero – e quindi da un antropologo che, come molti altri suoi colleghi, aveva ben chiaro lo stretto rapporto tra letteratura e antropologia –¹⁴, il *Canzoniere italiano* non è certamente l'ideale prosecuzione di *Poesia dialettale del Novecento*, che conclude, del più lungo percorso già ricordato, il primo tratto, cominciato con *Poesie a Casarsa*. Il secondo tratto, che si apre con la lavorazione del *Canzoniere italiano*, a partire dal 1953, rappresenta la rampa di lancio verso una nuova fase della poetica di Pasolini, quella di *Ragazzi di vita*, dove il romanesco sostituisce il friulano e la sua funzione è tutt'altra. Il *Canzoniere italiano*, infatti, «finirà per essere espressione di un doppio passaggio: da Croce a Gramsci e, poi, dalla cultura popolare secondo Gramsci [...] all'immagine

¹¹ <http://www.centrostudipierpaolopasolinicasarsa.it/pagine-corsare/la-vita/panoramiche/infanzia-di-ppp-intervista-di-dacia-maraini-1971/> (consultato in data 1/07/2022).

¹² Cfr. F. BANDINI, *Il "sogno di una cosa" chiamata poesia*, in P. P. PASOLINI, *Tutte le poesie*, a cura di A. Siti, Mondadori, Milano 2003, pp. XV-LVIII, p. XVIII.

¹³ Ivi, p. XVI.

¹⁴ Cfr. A. SOBRERO, *Ho eretto questa statua per ridere* cit., pp. 191-211.

del popolo che troveremo in *Ragazzi di vita*».¹⁵ Ciò che infatti rappresenta pienamente lo scarto tra *Poesia dialettale del Novecento* e il *Canzoniere italiano* è proprio questo passaggio dal piano di Croce a quello di Contini, che allarga alla poesia dialettale il panorama della letteratura nazionale e che, nel 1942, recensisce favorevolmente l'opera prima di Pasolini, fino a quello che, con Gramsci, si fa anche piano politico. In questo momento, dunque, Pasolini è «critico sia della sistemazione cultura alta *vs* cultura popolare proposta da Croce, sia di quella proposta da Gramsci (specie nella letteratura fattane da Togliatti)».¹⁶ Tuttavia, proprio con Gramsci, Pasolini comprende pienamente che «ogni volta che si affronta [...] la questione della lingua, significa che si sta imponendo una serie di altri problemi».¹⁷ Diversamente da come la potesse pensare Italo Calvino, che lo testimonia in una lettera del 1956, non si trattava di fare «ritrattini delle varie regioni attraverso i canti»,¹⁸ bensì, come indica Sobrero, «ma di collocare ogni volta quell'ethnos che la poesia rispecchia»¹⁹ in un rapporto di potere tra stato egemone e stato subalterno.

Nel marzo del 2022, in occasione del centenario della nascita di Pasolini, «la Repubblica» offriva ai suoi lettori la possibilità di acquistare, con il quotidiano, la ristampa del *graphic novel* che, già nel 2002, Davide Toffolo aveva dedicato al poeta. La storia racconta di un'intervista immaginaria e non è scevra di particolari onirici e talvolta disturbanti. Il protagonista è lo stesso Toffolo, che riceve un invito quasi spiritistico o truffaldino da parte di un redivivo «Sig. Pasolini», che lo invita a intervistarlo:

Poco prima di morire, Pasolini aveva commissionato a un giovane fotografo un servizio fotografico in cui si faceva riprendere in alcuni luoghi e in alcune pose connesse al lavoro di intellettuale ma anche a una esibizione del proprio corpo di uomo ormai invecchiato. In un certo senso, quel ragazzo, con la sua macchina fotografica, è stato il depositario dell'ultima immagine che il poeta ha voluto lasciare. Davide Toffolo, con il suo racconto disegnato, recupera questa suggestione: un giovane friulano (Toffolo stesso) si reca – oggi – a una serie di appuntamenti con il signor Pasolini, portando telecamera e cavalletto.²⁰

¹⁵ Ivi, p. 213.

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ A. GRAMSCI, *Quaderni del carcere*, vol. 3, a cura di V. Gerratana, Einaudi, Torino 1977, p. 2346.

¹⁸ P. P. PASOLINI, *Lettere 1955-1975*, a cura di N. Naldini, vol. 2, Einaudi, Torino 1986, p. 175.

¹⁹ A. SOBRERO, *Ho eretto questa statua per ridere* cit., p. 217.

²⁰ M. A. BAZZOCCHI, *Pasolini remix*, in D. TOFFOLO, *Pasolini*, «la Repubblica», 2022 (pp. non numerate).

Nella tavola che racconta il primo incontro tra i due, Pasolini – o chi per lui – si rivolge al suo intervistatore chiedendogli se sappia parlare il friulano. Il giovane fotografo risponde: «Non parlo friulano, sono di Pordenone. Però lo capisco. Se vuole io capirò».²¹ In quel «se vuole io capirò» si legge la volontà del giovane intervistatore di comprendere l'intimità del poeta, che quest'ultimo desidererebbe rivelare in friulano e, così, anche nel caso del *graphic novel* al quale ci si riferisce è quanto mai opportuno ritornare al «fantasma della vocalità».²² Del resto, anche i canti del *Canzoniere italiano* vengono raccolti nella loro forma linguistica originale, così da non sciuparne la vocalità primigenia, evocandone appunto il fantasma, che ha il potere di rifondare il mito etico popolare, dal momento che l'«unico modo di conoscenza» è quello del «regresso lungo i gradi dell'essere».²³ I canti del *Canzoniere italiano* sono presentati nella loro originalità non soltanto per scrupolo filologico, ma perché li si legga e li si comprenda nella loro natura. Forse anche perché Pasolini desidera che il lettore si ingegni, che, in qualche modo, si affatichi felicemente, perdendosi nel tentativo di sillabare (a voce alta, magari) i tanti dialetti dell'antologia, venendo rapito da significanti e significati, o anche soltanto dal suono inconsueto delle parole pronunciate. Lo stesso vale per i testi che compongono *La poesia dialettale del Novecento*. Nel 1952, e a maggior ragione nel 1955, però, Pasolini ha già superato da tempo il concetto di in traducibilità del dialetto, che aveva invece contraddistinto la fase delle *Poesie a Casarsa*.

Allora l'intento era squisitamente letterario e sperimentale. Da una parte, infatti, Pasolini voleva riportare il dialetto al presente attraverso l'idea di una sua poeticità ontologica. Infatti, il poeta non riserva al dialetto il compito di ritrarre acquerelli artefatti del popolare, ma lo elegge a lingua poetica attuale. Si tratta davvero di un uso antidialettale del dialetto; una via che, per certi versi, era già stata quella di un Porta o di un Belli, in un «fortunato, inesplicabile momento romantico della nostra letteratura», pur riconoscendo che «la lingua italiana insomma [...] è rimasta per natura nemica all'idea romantica, all'idea

²¹ D. TOFFOLO, *Pasolini*, allegato a «la Repubblica», 2022, p. 21.

²² Cfr. M. A. BAZZOCCHI, *Pasolini e il fantasma della vocalità*, in G. BORGHELLO e A. FELICE (a cura di), *Pasolini e la poesia dialettale*, a cura di G. Borghello e A. Felice, Marsilio, Venezia 2014, pp. 19-27.

²³ P. P. PASOLINI, *Introduzione*, in Id. e M. Dell'Arco (a cura di), *Poesia dialettale del Novecento*, Guanda, Parma 1952, p. CXXVIII. Cfr. EVA MARINAI, *Il canto popolare come rifondazione del mito. Dai Canzonieri a Medea: ricerca e inventio in Pasolini e Fo*, in *Le tradizioni popolari nelle opere di Pier Paolo Pasolini e Dario Fo*, a cura di L. El Ghaoui e F. Tummillo, Serra, Pisa-Roma 2014, pp. 57-66.

romantica dell'ingenuo, del popolare e dell'astratto».²⁴ E poi, nel Novecento, la situazione è ben diversa e la poesia dialettale, che certo non è più quella dei due campioni ricordati, per usare le parole di Pasolini stesso, è «un'occasione mancata», dato che «è mancato ai dialetti, il poeta che [...] usasse il dialetto come arma polemica contro la classe dirigente fascista».²⁵ Pasolini, insomma, intende «la tradizione» del dialetto «in senso antitradizionale», nel tentativo di creare un vero scandalo «negli annali della letteratura dialettale, posto sempre che questa categoria abbia ragione d'essere», come scriveva Contini, che per primo intende cosa davvero il giovane poeta cercasse di fare, e, quindi «il fatto che quelle parole fossero non espressione di una lingua minore o periferica, ma manifestazione di una lingua non costretta nelle forme irrigidite della comune koinè, una lingua in grado di parlare delle cose senza bisogno di aggettivi e, al tempo stesso, lontanissima dal nostalgismo e dal descrittivismo di maniera; insomma una vera lingua radice, arcaica, delle origini».²⁶

Pochi anni dopo la pubblicazione di *Poesie a Casarsa*, del resto, Pasolini scriveva: «per un poeta dialettale che voglia partecipare vitalmente al suo tempo e al tempo del suo dialetto, si tratta dunque di risentire le sillabe del dialetto come le sillabe di una lingua originaria e leggera».²⁷ Il dialetto, da intendersi come lingua originaria, ma originaria della poesia stessa, può quindi per Pasolini diventare un argine alla nuova lingua omologante della borghesia. Può farlo però soltanto se ben rafforzato fin nelle fondamenta da una convincente proposta contemporanea e attualizzante. Per poterla elaborare, il dialetto deve vivere il proprio tempo al presente, come energia vitale e non come lo strumento di certo compiaciuto e lezioso provincialismo letterario. «Ed eccoci giunti al punto vitale della questione», afferma allora Pasolini nel 1947, dopo aver attraversato la lingua friulana dell'anima, quella poetica, e dopo aver vissuto la stessa lingua nella realtà quotidiana, successivamente al trasferimento a Casarsa nel 1943. «Si tratta di stabilire se ora la poesia in dialetto debba inserirsi in una tradizione dialettale o in una tradizione in lingua. Noi siamo decisamente per la seconda tesi». Il dialetto da usarsi, quindi, anche «come una traduzione ideale dell'italiano; ma più che traduzione – la parola usata da Contini – noi diremmo, appunto, metafora».²⁸ Si tratta di un punto

²⁴ P. P. PASOLINI, *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, a cura di W. Siti e S. De Laude, Mondadori, Milano 1999, p. 247.

²⁵ Ivi, p. 827.

²⁶ A. SOBRERO, *Ho eretto questa statua per ridere* cit., p. 192.

²⁷ P. P. PASOLINI, *Sulla poesia dialettale*

²⁸ Id., *Saggi sulla letteratura e sull'arte* cit., p. 194.

di arrivo importante, che chiarisce l'idea pasoliniana di un elevato grado di letterarietà nel dialetto "antidialettale" e sperimentale che si fa lingua poetica:

Io scrissi i primi versi in friulano a Bologna, senza conoscere neanche un poeta in questa lingua, e leggendo invece abbondantemente i provenzali. Allora per me il friulano fu un linguaggio che non aveva nessun rapporto che non fosse fantasticato col Friuli e con qualsiasi altro luogo di questa terra [...]. Poeticamente questa lingua non è il dialetto, così suggestivo, parlato dal popolo, ma una favella inventata, da innestarsi nel tronco della tradizione italiana e non già di quella friulana; da usarsi con la delicatezza di un'ininterrotta, assoluta metafora.²⁹

Il codice poetico di questa lingua-metafora, naturalmente, è il vero discrimine sperimentale proposto da Pasolini, che cerca e trova un «antidialetto» dialettale, che fissa «l'inesprimibile, sostituendo alla formula del verismo assoluto una formula che potremmo denominare della metafora assoluta; metafora si intende dell'italiano». Si tratta dell'idea, dunque, con la quale Pasolini si affranca dal concetto di in traducibilità («Così, rifiutato l'in traducibile, siamo giunti a una nozione della poesia dialettale di antidialetto: nozione necessariamente polemica, che vorrebbe instaurare una nuova interpretazione di una simile specie di poesia»)³⁰ E l'affrancamento arriva proprio subito dopo la pubblicazione di *Poesie a Casarsa*. È infatti a partire dal 1943 che il rapporto di Pasolini con il friulano cambia. La lingua poetica diventa la lingua del quotidiano e Pasolini si rende conto dell'abisso che separa la prima dalla seconda («Ora che abito quassù, e non ci sono più la nostalgia e la lontananza, ho dovuto studiare più freddamente questa mia lingua poetica»³¹).

È «nell'ordine delle cose», scrive Pasolini, «che il romantico con le sue in traducibilità epidermiche o sostanziali», e poi con le sue approssimazioni a un vero esteriore, non sia più sufficiente. E, intanto, «coll'assumere i prodotti dialettali del secolo scorso sul piano della lingua, e con l'interpretarli, qui, unitariamente, è stato fatto un primo passo per l'abolizione dei confini che saranno glottologici, non certo estetici». Sono queste le premesse all'elaborazione della *Poesia dialettale del Novecento*. La nota introduttiva al volume non lascia dubbi sulla fatica intellettuale del curatore, che rivendicava, fra l'altro, il proprio ruolo di precursore:

²⁹ ID., *Lettera dal Friuli*, in ID., *Saggi sulla letteratura e sull'arte* cit., pp. 173-174.

³⁰ ID., *Saggi sulla letteratura e sull'arte* cit., p. 256.

³¹ Ivi, p. 193.

Eccettuati un *Perle dialettali, poesie tra le più belle di trenta dialetti d'Italia*, a cura di F. Polvara (Corticelli, Milano 1944) e una *Antologia del sonetto vernacolo contemporaneo* (Gastaldi, Milano 1949), non esistono libri del tipo di questo che congediamo [...]. Al punto che ogni sistemazione critica era da cominciarsi dal principio [...]: lavoro tormentato da difficoltà e responsabilità, dalla più elementare ricerca bibliografica alla più complessa graduazione di valori.³²

Configurandosi come una raccolta organizzata con criteri letterari, *Poesia dialettale del Novecento* illumina fin da subito un itinerario artistico, un ideale estetico. In fondo, fin dal 1942 Pasolini si era dedicato alla poesia dialettale e, successivamente, alla stesura di numerosi saggi critici sui poeti dialettali e sulla sua funzione del dialetto sia nella poesia contemporanea sia nei versi del passato. È naturale che, dieci anni più tardi, l'antologia pubblicata da Guanda non possa che «disporsi su una via segnata, alla confluenza di un doppio percorso esistenziale e insieme poetico».³³ Fortini, recensendo il volume su «Comunità» comprendeva la volontà critica di Pasolini nel voler indicare le potenzialità di un dialetto capace di farsi lingua. Negative invece le critiche di Falqui, Contessi e Cirese. Erano soprattutto gli ultimi due a contestare ciò che forse era meno contestabile all'antologia e, cioè, che si trattasse di una scelta di carattere estetico e di aver confinato la raccolta entro lo schema di una impostazione puramente letteraria. Anche relativamente al *Canzoniere italiano* alcune critiche sarebbero state di carattere simile («ha decisi intendimenti di critica letteraria», scrive Alberto Mario Cirese su «La Lapa» nel 1955 in *Di alcuni problemi di circolazione culturale*, aggiungendo una indicazione di scarsa persuasione operata dai «corollari che Pasolini trae dalle sue premesse»). Tuttavia, sia Pasolini sia anche Italo Calvino, per quanto riguarda le *Fiabe italiane*, dichiarano molto apertamente, con fermezza e senza possibilità di infingimenti di avere agito attraverso un impianto letterario e un criterio estetico. Se, poi, nell'introduzione alle *Fiabe italiane*, Calvino ha cura di rendere partecipe il lettore del proprio metodo di lavoro, nell'introduzione al *Canzoniere italiano*, Pasolini non fa diversamente:

Da questa «massa» noi abbiamo trascelto: con assoluta fedeltà ai testi dei raccoglitori anche dove ortograficamente e metodologicamente fossero meno attendibili: operando qualche minimo intervento nella punteggiatura e nel

³² P. P. PASOLINI, *Premessa*, in *Poesia dialettale del Novecento* cit., p. XXI.

³³ F. BANDINI, *Il "sogno di una cosa" chiamata poesia* cit., pp. XIV-XV.

taglio tipografico della strofa. Dare comunque unità per omologazione era cosa impossibile.³⁴

Non certo disarmato dal punto antropologico, «Pasolini non aveva tutti i riferimenti teorici degli specialisti [...] ma comunque conosceva i lavori di Nigra, D'Ancona, Santoli e Barbi, aveva letto De Martino, e, a proprio modo, Gramsci. Era un retroterra sufficiente per comporre il saggio introduttivo del lavoro, *Un secolo di studi di poesia popolare*, una ricostruzione storica che Cirese nel 58 nel suo volume sulla *Poesia popolare*, citerà, giudicandola lavoro serissimo, pur attribuendola, come del resto Pasolini stesso si era definito, a un critico letterario "sconfinante da territori specializzati limitrofi"». ³⁵ E ciò, per parte letteraria, è confermato da Merola, quando scrive che «le opere che definiscono» il suo «profilo culturale e letterario, tra l'esordio poetico, i primi romanzi pubblicati e i primi film [...] si appoggiano a una ricerca tutt'altro che accademicamente sprovveduta, consegnata [...] al *Canzoniere italiano* (1955) e documentata tempestivamente dagli altri saggi di *Passione e ideologia* (1960), oltre che dalla fitta pubblicistica coeva». ³⁶

Era invece Pasolini stesso a riservare a Calvino un giudizio che in qualche modo, pur nella neutralità, sembra sottendere un'accusa neanche tanto velata, quando scrive a proposito delle *Fiabe italiane*:

Da questo materiale ha raccolto Calvino: senza pretesa scientifica: la quale avrebbe senz'altro scartato ogni possibilità di traduzione, anzitutto, per offrire i testi nella loro integrità dialettale, quale materiale d'altra cultura, fisicamente e splendidamente diverso da qualsiasi materiale elaborato nella lingua italiana letteraria. ³⁷

Se Pasolini ambisce a operare in una lingua inedita, «"che più non si sa"», «secondo un verso del Pascoli che per Pasolini era giusto citare», ³⁸ come scritto da Mangoni, o, addirittura, nel caso delle due antologie, facendo uso di più codici, Calvino cerca un'unità linguistica, per rendere comprensibili tutte le fiabe regionali a ciascun italiano, trovando così non nuove note, ma nuove armonie e tonalità omogenee rispetto alle diversità affascinanti e altrettanto

³⁴ P. P. PASOLINI, *Introduzione*, in Id., *Canzoniere italiano* cit., p. 13.

³⁵ A. SOBRERO, *Ho eretto questa statua per ridere* cit., pp. 212-213.

³⁶ N. MEROLA, *Pasolini, alterità e appartenenze*, «La Modernità Letteraria», 9, 2016, p. 80.

³⁷ P. P. PASOLINI, *Saggi sulla letteratura e sull'arte* cit., p. 693.

³⁸ L. MANGONI, *Pensare i libri. La casa editrice Einaudi dagli anni trenta agli anni sessanta*, Bollati Boringhieri, Torino 1999, p. 731.

complesse delle tante musicalità regionali. A ben guardare, però, con una base di partenza condivisa, di natura arcaicizzante – per alcuni versi volta al recupero e, per altri, all’innovazione del recuperato –, fra canti popolari e fiabe regionali, il lavoro di Pasolini e quello di Calvino sono, in realtà, molto consoni al momento storico di appartenenza. L’intento è quello di «coniugare il principio estetico della maggiore poeticità con quello politico e unitario della rappresentatività di tutte le letterature regionali comprese nell’area linguistica italiana»,³⁹ riprendendosi così il proposito, consapevole, di far rivivere, rafforzare e diversamente riaffermare la ricerca di una identità nazionale.⁴⁰ Inoltre, entrambe le raccolte vivono di una doppia prospettiva: «da un lato si presentano come un momento di incontro tra lo scrittore [...] e il patrimonio» regionale e popolare «nazionale [...]», dall’altra si offrono come un percorso attraverso cui il lettore può entrare in contatto con la propria tradizione letteraria, rivista alla luce della poetica di un autore del Novecento». ⁴¹ Anche in questo caso, dunque, si tratta di un richiamo alle comuni radici nazionali degli italiani e non soltanto dal punto di vista letterario, ma civile e politico; capace, nel caso di Pasolini soprattutto, di rivendicare autonomie, indipendenze linguistiche e particolarità culturali proprie di ciascun territorio, nel rispetto di un’idea letteraria e politica ben più complessa. Per quanto riguarda Pasolini, infatti, come ha notato acutamente Celotto, volendo «restare dentro l’inferno»,⁴² il sottofondo del *Canzoniere* propone il basso continuo di una restituzione priva di mediazione. Questo accade perché la scelta di «restare dentro l’inferno» contempla «la marmorea volontà di capirlo», per cercare in esso la salvezza e per evitare «l’errore», che si annida nella dimenticanza e nell’«assenza» di un «popolo», che «ripete i balli / e i cori antichi nell’antica / aria domenicale». ⁴³ Sebbene «lo sforzo [...] di opporsi alla continua catastrofe

³⁹ S. CRUSO, *Guida alla lettura di Italo Calvino. Fiabe italiane*, Carocci, Roma 2007, p. 20.

⁴⁰ V. CELOTTO, *Restare dentro l’inferno. Pasolini, Calvino e la letteratura popolare*, «Paragone. Letteratura», LXVII, 2, 2016, pp. 153-154: «Pasolini e Calvino propongono una concezione problematica di identità nazionale, in costante via di definizione e comunque da fondare sulla sua organicità (pur nelle interne contraddizioni) linguistico-culturale. Da poco abbattuto il fascismo, in quegli anni sono più che mai vivi gli ideali resistenziali, che per gli intellettuali di area marxista rappresentavano la possibilità di saldare le ragioni della liberazione nazionale con quelle del riscatto sociale. Il rinnovato interesse per le tradizioni popolari significa per non pochi intellettuali attivi in quel periodo l’urgenza di partecipare alla costruzione di una nuova identità nazionale, di rispondere alle tensioni sociali investigando la stratigrafia interna del sistema culturale».

⁴¹ S. CRUSO, *Guida alla lettura di Italo Calvino. Fiabe italiane* cit., p. 8.

⁴² P. P. PASOLINI, *Picasso*, in ID., *Poesia in forma di rosa*, in ID., *Tutte le poesie* cit., p. 793.

⁴³ *Ibid.*

della storia» sia sempre «uno sforzo destinato al fallimento»,⁴⁴ Pasolini continua a inseguire strenuamente l'illusione di una possibile regressione evolutiva, di una dimensione socio-economica appena superata o in via di corruzione definitiva, con tutto il suo corollario di sistemi lavorativi, produttivi, artistici, culturali. Anch'egli, in un certo senso, come Calvino, "guarda al futuro", ma con un occhio rivolto al passato, anche linguistico, e l'altro, invece, alla sua ridefinizione sperimentale.

⁴⁴ M. PONZI, *Pasolini critico del moderno*, in *Lezioni su Pasolini*, a cura di T. De Mauro e F. Ferri, Sestante, Ripatransone 1997, p. 23.

Finito di stampare
nel mese di marzo 2023
presso Universal Book s.r.l.
Rende (CS)

