DOPPIOZERO

Poesia. Lengàs dai frus di sera

Pier Paolo Pasolini
28 Novembre 2015

"Na greva viola viva a savarièa vuei Vinars..."

(No, tas, sin a Ciasarsa: jot li ciasis e i tìnars

lens ch'a trimin tal rìul.) "Na viola a savarièa..."

(Se i sìntiu? a son li sèis; un aunàr al si plea

sot na vampa di aria.) "Na viola a vif bessola..."

Na viola: la me muàrt? Sintànsi cà parsora

di na sofa e pensan. "Na viola, ahi, a cianta..."

Chej sìgus di sinisa i sint sot chista planta,

strinzimmi cuntra il stomi massa vif il vistìt.

"Dispeàda la viola par dut il mond a rit..."

A è ora ch'i recuardi chej sigus ch'a revochin

da I'orizont azùr c'un sunsùr ch'al mi inciòca.

«L'azur...» peràula crota, bessola tal silensi

dal sèil. Sin a Ciasarsa, a son sèis bos, m'impensi...

Traduzione: «Una greve viola viva vaneggia oggi venerdì...» (No, taci, siamo a Casarsa: guarda le case e i teneri alberi the tremano sul fosso.) «Una viola vaneggia...» (Cosa sento? Sono le sei: un ontano si piega

sotto una vampata d'aria.) «Una viola vive sola...» Una viola: la mia morte? Sediamoci sopra una zolla e pensiamo. «Una viola, ahi, canta...» Sento quei gridi di cenere sotto questo filare, stringendomi contro il petto troppo vivo il vestito. "Sciolta la viola per tutto il mondo ride...». È ora che ricordi quei gridi che si ingorgano, dall'orizzonte azzurro, con un brusio che mi ubriaca. «L'azzurro...» parola nuda, sola nel silenzio del cielo. Siamo a Casarsa, sono le sei, ricordo...

«... *tinas korous afigmeth' e polin tìnon andròn?*»

(No, tas, i no sin cà. Cà jo i soj il paròn

di una tor e di un bosc) «... *cath' emèran ten nun...*»

(Cà chel ch'jo i sai, a no lu sa nissun:

jo i lu recuardi e basta) «... *déxetai spanistois dorèmasin...*»

Regàj? Forsi i me siùns? Li robis a tàzin.

Mi jùdin a pensà. «... *ton planèten Oidìpoun...*»

'Na sera cui so sigus e il so silensi clìpit

a fà trimà il còur dai zòvinis («... *Exaitounta...*»)

coma par 'na vitoria, parsè che lòur al zuntin

a chè sera li mil seris ch'a àn da vivi al mond,

crodìnt ch'al sedi so («... *smikròn men d'e féronta*

eti meion tou smikrou...») Par un veciu invessi

chè sera a è chè sera, e a ghi somèa a chès

ch'a son passadis doma par vej la so malincunia

(«... *kai tod' exarcoun emoi...*») Se a sìghin a Chia?

(«... *Gar ai pàthai ko makròs krònos xunòn kai trìton to gennaion*

me didàskei stérgein...») Un zòvin a no'l àia

idea che la vita a si pòssia imparàla

coma s'a fos 'na forma? No, chistu il veciu

al sa ch'al è sbaliàt: sapiensa in lui no'nd'è:

ma a no è chistu il dolòur. («... *All'o teknon, stesòn me*

e pros bebèlois e pros àalsesin theòn...»)

Ah, vej pì puc da vivi, no essi pì paròn...

Chistu al è un plazèir scunussùt ai zòvins,

ch'a fà il veciu lizèir («... *kaxidrouson thàkoisin...*»)

Traduzione: «... a quale aperta camapagna siamo giunti o alla città di quali uomini?» (No, taci, non siamo qua. Qua io sono il padrone di una torre e di un bosco) «... *chi nel giorno presente...*» (Qua ciò che io so non lo sa nessuno: io lo ricordo soltanto) «... *accoglierà con scarsi doni...*» Doni? Forse i miei sogni? Le cose tacciono. Mi aiutano a pensare. «... *il vagante Edipo...*» Una sera coi suoi gridi e il suo silenzio tiepido fa tremare il cuore dei giovani («... che chiede...»), come per una vittoria, perché essi aggiungono a quella sera le mille sere che hanno da vivere nel mondo, credendo che sia loro («... *poco, e che ottiene ancor meno del poco...*») Per un vecchio invece quella sera non è che quella sera, e assomiglia alle sere passate solo perché ha la loro malinconia («... *eppure, ecco, abbastanza per me...*») Cosa gridano a Chia? («... *infatti le sofferenze, il mio lungo tempo e, per terza cosa, la nobiltà d'animo m'insegnano ad adattarmi...*») Un giovane non ha forse idea che la vita si possa impararla come se fosse una forma? No, questo il vecchio sa che è sbagliato: sapienza in lui non ce n'è: ma non è questo il dolore («... *su, figlia, fammi fermare o presso luoghi profani o presso sacri recinti di dèi...*») Ah, aver ormai più poco tempo da vivere, non essere più padrone... Questo è un piacere sconosciuto ai giovani, che fa il vecchio leggero («... *Mettimi a sedere su un sedile...*»).

La meglio gioventù è il titolo che Pasolini dà alla raccolta definitiva della sua prima produzione, quella composta in dialetto friulano, una lingua dallo statuto speciale, doppio: è la lingua parlata nella

comunicazione quotidiana dai contadini, la lingua orale che ha il fascino della vocalità, ma è anche la lingua che Pasolini studia sui vocabolari, torcendola verso forme espressive complesse, culturalmente raffinate. Per delimitare lo spazio di questa esperienza, Pasolini inserisce le date 1941-1953, che significa primo contatto con il Friuli ma anche passaggio nell'orbita romana, dove l'esperimento dialettale viene riversato (con esiti del tutto diversi) sul mondo delle borgate, nuovo oggetto d'amore. *Linguaggio dei fanciulli di sera* è il titolo con cui viene indicata una sezione del libro, mentre l'equivalente dialettale, *Lengàs dai frus di sera*, è il titolo di un componimento costruito con una tecnica molto particolare. Pasolini adotta delle coppie di versi lunghi, di cui uno viene messo tra virgolette, come se fosse una frase pronunciata da un soggetto indefinito, mentre l'altro corrisponde alla considerazione silenziosa che un soggetto altrettanto indistinto fa in base a quello che ascolta. Il primo verso potrebbe essere esplicitamente la voce (o le voci) dei ragazzi che pronuncia alcune considerazioni legate ma anche frantumate, l'altro verso invece contiene un ragionamento intorno a queste voci. Nel verso di apertura, la voce parlante descrive un fiore, una viola che sembra simbolicamente disperdere il suo profumo nell'aria della giornata: è venerdì. Il verso si fonda sulla musica calcolata dei dittonghi (tipici del friulano) e delle allitterazioni che legano ogni parola. Più che di una frase, sembra un motivo fonico fondato sulla lettera "v": "Una greve viola viva vaneggia oggi venerdì". Ma la traduzione impoverisce il tessuto sonoro originale (come sempre, la traduzione fa da supporto a qualcosa che è intraducibile, e che l'orecchio deve acchiappare con uno sforzo dell'immaginazione: solo l'impossibilità ci fa sentire quello che non esiste). Questa viola che "vaneggia" è il corpo di Cristo sulla croce, o perlomeno i rimandi simbolici vanno in questa direzione. Il soggetto che medita, ci avverte che quella viola gli ricorda la morte, e che questa morte si annuncia, proprio in quel momento, in un'ora precisa e in un luogo preciso: "sono le sei" del pomeriggio e siamo a Casarsa. Garcia Lorca aveva parlato dell'attimo in cui muore il torero, alle cinque del pomeriggio, e qui forse Pasolini se ne ricorda. Ma colui che ci trasmette il suo pensiero, ha bisogno di raccogliersi, seduto, su una zolla e pensare a questo messaggio di morte. Secondo Massimo Cacciari le parole friulane, che emergono da antiche stratificazioni neo-latine, non sono parole della pienezza, edeniche, ma anzi esprimono la perdita, la lontananza, e infine la morte stessa. Pasolini elabora cioè, attraverso un linguaggio che sembra originario, puro, quel luttuoso sentimento di distacco dall'origine che caratterizza l'intero pensiero romantico e postromantico sull'espressione poetica, e in effetti non dobbiamo dimenticare che è proprio Leopardi uno dei modelli forti che, ora tenuto sotto traccia, emergerà con forza nelle *Ceneri di Gramsci*. E dunque possiamo leggere questa miracolosa poesia come una meditazione intorno al linguaggio stesso, che è appunto il linguaggio dei fanciulli che risuona nella sera di Casarsa, un linguaggio falsamente presente ma in realtà già perduto, impossibile, come il linguaggio delle rondini nella poesia di Pascoli. La viola sembra muoversi incerta, poi spande un sorriso sul mondo: colui che ascolta vuole impadronirsi di questo sorriso, ma in realtà si rende conto che i "frus", cioè i fanciulli (da "fructus", cioè frutti del ventre della madre, "fructus ventris tui"), con le loro voci producono un incanto dei sensi, e questo incanto sembra diventare perdita, fine, disperazione.

"Azzurro" è l'ultima parola che il soggetto poetico sente. Una parola chiave in Pasolini: in un saggio giovanile, dedicato ai suoni della lingua greca, Pasolini si interroga sull'infinito (citando Pascal), e su come una parola di lingua sconosciuta può far sentire, attraverso i suoni che la compongono, l'infinito che ogni parola, tradotta in immagine, fa percepire al di là da essa, e che in particolare ogni parola greca contiene: le lettere che compongono "eros", spiega Pasolini sono "rosse", in esse si sente spirare "soave violenza", quella "rossa parola" produce "inquietudine arcana e febbrile". Ogni parola implica immagini e suoni, legati insieme, e a loro volta legati alla proiezione del desiderio. Ogni parola, meglio, aggancia il nostro desiderio e lo proietta nello spazio infinito della realtà. Ogni parola è una metafora, in quanto la sua funzione è "un portare al di là". Pasolini usa esplicitamente l'immagine evocata dalla parola "cielo" grazie alla quale l'individuo entra in rapporto con un mondo più grande di lui, con la dimensione infinita dell' "azzurro": "Io non l'avrei mai conosciuto quell'azzurro, quell'essere azzurro, quell'aprirsi verso l'azzurro, quel non-essere-me-azzurro, se io non avessi avuto questa parola".

Ecco dunque perché l'ultima parola pronunciata dai fanciulli nella poesia è "L'azùr" (parola mallarmeana, per giunta, quindi carica di cultura letteraria). In questo azzurro si incarna il desiderio infinito di colui che medita sulla morte, del poeta che sa di dover usare parole straniere per esprimere un desiderio destinato a

finire. In Pasolini, ogni desiderio, appena espresso, è destinato a finire. Senza scomodare Lacan, è Leopardi che glielo insegna.

Questa poesia, però, come tutte quelle della raccolta friulana, subisce un raddoppiamento. Pasolini riscrive la *Meglio gioventù* nel tempo cupo degli anni settanta, quando ha registrato i danni della mutazione antropologica. Allora, in una raccolta testamentaria, intitolata *La nuova gioventù*, le poesie friulane subiscono uno sfregio, o forse è l'aspetto mortuario e negativo che riaffiora dal fondo di quella (presunta) lingua edenica. Pasolini intitola questa riscrittura, che viene dopo la riproduzione esatta del libro originario, *Seconda forma de "La meglio gioventù"*. La coesistenza del primo libro e della sua seconda forma significano che non c'è stata tra uno e l'altro una vera evoluzione, ma un movimento pendolare che li rende ora contemporanei, due volti rivolti in direzioni opposte. Ogni poesia è riscritta attraverso un ribaltamento di significato, una profanazione. L'acqua fresca di Casarsa, cioè del paese che Pasolini chiamava nel '42 "il mio paese", diventa l'acqua "vecchia" (marcia) di "un paese non mio". Il friulano, lingua del desiderio, non viene rifiutato, ma distorto dall'interno, preso e calpestato (come diceva Zanzotto). Pasolini vuole che noi sentiamo come lui la tensione che si è creata dentro quella lingua, dentro quel mondo, una tensione che all'inizio sembrava annunciarsi ma che adesso non può essere più nascosta. L'infinito conservato nel cuore di ogni parola è un'illusione, un falso, una stupida leggenda personale.

Lengas dai frus di sera ritorna, si ripete, si sdoppia, ma lo sdoppiamento è una completa riscrittura. Le voci sono sempre due: una esplicita, tra virgolette, e una interiore, meditativa, spesso tra parentesi. Solo che adesso i due personaggi uniti dal dialogo immaginario (non è detto che siano realmente vicini, non è detto che condividano lo stesso tempo e lo stesso luogo) sono identificabili: il primo è il vecchio Edipo che, accompagnato dalla figlia Antigone, arriva a Colono, sobborgo di Atene, per trovare pace definitiva al suo cammino di maledetto, il secondo è Pasolini stesso, che si rende riconoscibile attraverso il luogo dove realmente, dal '70 in avanti, l'autore andava per concentrarsi sulle ultime opere e per isolarsi dal resto del mondo, la torre di Chia, vicino a Viterbo. Colono, luogo antico, luogo che Edipo sceglie presenza sacra del bosco delle Eumenidi, sta di fronte a Chia, la torre in mezzo al bosco dove era stata girata la scena del Battesimo di Cristo nel film sul Vangelo. Pasolini, con un vertiginoso accostamento, contamina ancora mito classico e mito cristiano, passato e presente. I versi di Sofocle nel greco originale, frammentati, vengono dal discorso con cui Edipo dichiara il suo bisogno di essere accolto in un luogo modesto, degno della modesta condizione di chi chiede ormai poco "e che ottiene ancor meno del poco".

Edipo è in una condizione di assoluta deprivazione, non è più il tiranno vincitore, ma neanche l'uomo perseguitato dagli dei per le sue azioni immorali, e quindi titanico nella disperazione. Ormai è un uomo alla ricerca di pace, qualcuno che non può pretendere niente perché non ha niente da offrire. Il sedile di pietra su cui egli si ferma, in cerca di riposo, è il segno della sua modestia. Stando lì, fermo, Edipo riceverà le visite di tutti coloro che sopravvivono alla sua vicenda, il figlio Polinice, la figlia Ismene. Gli Ateniesi non possono accoglierlo in città perché comunque su Edipo pende la condanna divina, egli è "sacro" in quanto esecrabile, maledetto. Solo questo spazio ai limiti della giurisdizione può consentirgli un rifugio in attesa della morte. Ma la seconda voce che fa da controcanto usando il friulano è quella di un uomo che si trova in una posizione simile a quella di Edipo. Anche lui è fuori dallo spazio della pòlis, ai margini, si è chiuso in una torre che costituisce l'unico suo possesso e lì, meditando, prende coscienza di un sapere solo suo, ormai non condivisibile. Adesso le voci dei ragazzi che risuonano nella sera non costituiscono più un oggetto di desiderio come nella poesia originaria (ha senso ora la parola "originario"?). Una serata come questa, se diventa oggetto di meditazione, fa pensare che solo i ragazzi la possono vivere con la gioia di un possesso che anticipa tutte le infinite sere che verranno nel mondo. Per un uomo che non è più giovane questa sera è solo malinconica, questo è l'unico possesso ormai per lui plausibile. In un'intervista del 1971 Pasolini dichiara: "Sono semplicemente invecchiato. E ho scoperto che invecchiare significa avere meno avvenire davanti a sé, cioè essere più liberi. È l'ossessione del futuro che impedisce all'uomo di essere libero". Questo è il nuovo possesso di cui l'uomo è ricco: sapere che non è necessario riempire di desiderio il proprio tempo. Questo sapere nuovo (un sapere che Pasolini va identificando in tutte le sue ultime opere) ha a che fare con la libertà dall'ansia del possesso, con l'attenuazione del desiderio. Chi ha poco tempo da vivere si trova nella condizione di non essere più padrone. Qualcosa di simile Pasolini enuncia in *Petrolio*, il racconto di un uomo

che da una parte vive come padrone, dall'altra come servo. Da una parte si illude di possedere, dall'altra capisce che la condizione privilegiata sta nel rinunciare al possesso, anzi nel sottomettersi al possesso di altri.

In questa sera a Colono/Chia, che ricorda un componimento di Elsa Morante dedicato a un Edipo barbone e millantatore, Pasolini rovescia il proprio destino, lo ribalta con la stessa mossa con cui ribalta la freccia del tempo, dal passato di Casarsa al presente. I giovani non ci sono più, anche le loro voci sono un ricordo sbiadito. Nell'ultimo verso della poesia risuona una parola dialettale, "lizèir" che ha forte consonanza fonica con "l'azùr" della poesia precedente. La condizione di leggerezza è una condizione che rende vicini all'azzurro, al cielo. Diventare leggero per Pasolini significa rinunciare al peso del proprio destino, alla propria vita. Le ultime due parole del verso sono greche, "… *Mettimi a sedere su un sedile* …" dice Edipo ad Antigone. Edipo cerca riposo, è stanco. Nel film su Edipo, sempre riprendendo Sofocle, Pasolini aveva fatto dire al suo personaggio: "La vita finisce dove comincia". Adesso non ci sono più né inizio né fine. La condizione di leggerezza significa aver cambiato assetto nei confronti del mondo. La parola chiave del mondo di Casarsa diventa l'unico desiderio del mondo di Chia.

Marco A. Bazzocchi

Questo testo fa parte del contributo che doppiozero ha scelto di realizzare, articolato in tre parti - interviste, poesie, lettere - in occasione delle celebrazioni promosse dal Comune di Bologna, dalla Fondazione Cineteca di Bologna, e all'interno del progetto speciale per il quarantennale della morte, che si articola in un vasto e ricco programma d'iniziative nella città dove Pasolini è nato e ha studiato.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO