

**TRADUZIONE E SVELAMENTO
POETICO
NELLA LINGUA DI PASOLINI**

SARAH TARDINO

In poesia tutto è traducibile. Una riflessione sulla poesia di Pasolini può forse partire da questa considerazione, e porre il problema del passaggio da lingua a lingua quale tema fondante della riflessione sul linguaggio e sulla possibilità etica e storica che l'appropriarsi di una lingua poetica dischiude. Tale asserzione non è mero rovesciamento: appare invece necessità di approccio, se si pensa che l'autore di *Poesie a Casarsa* scrive «non siamo più a un cromatismo dialettale, ma siamo ancora in un ambito di fisicità, ossia di intraducibilità»

[1]. La scelta della lingua dialettale, per Pasolini, è giustificata da una necessità di traduzione come assunzione di un'alterità biografica e linguistica: dunque di una alterità biografica *perché* linguistica.

Questa tensione costitutrice di una lingua emerge dal primo approccio di Pasolini al lessico e

alla psicologia di Pascoli, che diventerà – com'è noto – oggetto della sua tesi di laurea.

Il Pascoli latino, in primo luogo, colpirà il giovane studioso in quanto autore di un linguaggio di confine o, secondo l'insuperata definizione di Contini, di una «sensibilità del limite», laddove il limite fra dialetto e non dialetto diventa la ricerca di un «volgare illustre»^[2].

Per Pasolini, la ricerca di tale «nuovo volgare» è sinonimo del riscatto di una lingua madre, il friulano, autonoma dall'italiano per struttura e grammatica, e dunque foneticamente e morfologicamente viva, non contaminata, al punto da destare un mero interesse glottologico e archeologico, ma anche da divenire strumento di espressione purificato dagli schemi letterari di una consumata lingua nazionale.

L'interesse di Pasolini è infatti quello di uno storico delle cose ultime come testimoni e *costruttrici* di un passato: «Ma ència se la **storia** del nustri país a è la pì ùmila, la pì puareta dal mond, in stes i no vin di dismintiàsi di ic. Parsè che suvignèsi di vei na storia, a vuol disicrodi in un passat»^[3].

La **storia** (in grassetto nel testo) è il fulcro della ricerca linguistica e il punto d'approdo del mestiere di poeta-traduttore: è un sogno che istituisce una memoria sulla quale fondare una *coscienza popolare*, funzionale al confronto fra passato e presente. L'unica reazione possibile del presente è attingere a una forma archetipica, un movimento avanguardista verso *un* classico nella sua forma di retroguardia linguistica. Pasolini rintraccia tale archetipo di lingua comune in quella dei trovatori cividalesi, che è ad un tempo lingua primitiva (lingua mitica) ed elevata, poiché scritta e dunque fissata al di fuori dell'uso vernacolare

e della tradizione folklorica.

«Quand che un dialèt al vent lenga, ogni scritour al dopra che lenga a conforma da li so ideis dal so carater, da li so bramis. Insoma ogni scritour al scrif e al coupon in maniera diversa e ognun al à il so “stil”. Chel stil al è alc di interior, platàt, privat e massime individual. Un stil a no’l è né italian e né todesc e né furlan, al è di chel poeta e basta»^[4].

La ricostruzione di una lingua che chiamerò «mitica» – per indicare il punto di passaggio da un’oralità illustre ad una trascritta e fissata, che Pasolini sembra ricercare – conduce all’appropriazione di un idioletto poetico, che partendo da una lingua non contaminata culturalmente, ed assunta come «lingua elevata», può ristabilire una dimensione primordiale della parola poetica, nella sua *genuinità* metaforica, e palesa, così, l’immediatezza fra percezione e riproduzione, ossia una cognizione estetica pura che la pratica di uno stile aulico, quello delle lingue nazionali, e specialmente della lingua italiana, nata come lingua letteraria, mortifica o annulla.

Ci troviamo così dinanzi a un dialetto divenuto «lingua» nell’uso singolare da parte di un poeta, che lo assume come *sua* lingua poetica e trasforma il dialetto-lingua in lingua letteraria con la potenza di manifestazione linguistica aurorale. Ma questa lingua di scavo non è da intendersi come reperto museale: è destinata ad una pratica e, perché questa pratica sia possibile, è necessario fissare la lingua stilisticamente. Solo in tale operazione, che strappa il suono di *quella* lingua alla preistoria dell’oralità, risiede il farsi di una lingua storica in grado di riscattare il passato costituendolo in un luogo diverso da quello della tradizione «vernacola». Secondo Pasolini, questa tradizione si trova nella lingua del Trecento, non per

assimilazione sintattica, il che condurrebbe ad un procedimento genealogicamente inverso rispetto a quello della spoliatura di una lingua dalle contaminazioni, e sarebbe solo filologico, bensì per contenuto culturale; ciò permette di proseguire la tradizione romanza dove è stata interrotta, non sulle tracce delle ormai sterili letterature francese ed italiana bensì nel solco dell'interrotta tradizione della lingua friulana che «può contare su tutta la sua rustica e cristiana purezza»[5].

Questo processo d'emancipazione estetica in funzione storica della lingua diventa rivendicazione civile. Secondo Pasolini, lingua poetica, invenzione linguistica e posizione politica sono una rivendicazione arcadica progressiva sostenuta con il metro della superata modernità.

In tale contesto, prendono forma le traduzioni letterarie di Pasolini: *Alla Dalmazia* di Tommaseo (che assieme a Pascoli, soprattutto nelle letture di Contini, rappresenta il continuo riscontro psicologico speculare del poeta), *Enfance* di Rimbaud, *Luna* di Ungaretti: traduzioni né letterali né letterarie, ma operazioni di ricerca di *topoi* che offrano spunti per un confronto (lotta politica) sulle tematiche del presente, e diventano, così, un manierismo induttivo, un' appropriazione tecnica di una lingua nella quale ricostruire una civiltà.

L'operazione d'avanguardia di Pasolini è allora una decostruzione del modello di classico immediatamente precedente e rappresentato dagli zoruttiani e l'istituzione di un neo-classicismo che, come ogni avanguardia, tende ad imporsi quale nuovo modello riferendosi ad un sostrato più arcaico.

A questa ricostruzione si procede, ovviamente, con metodo filologico.

La poesia delle lingue ufficiali è, per Pasolini, compromessa da una ricerca di purezza stilistica che esaspera la ricerca linguistica sino a trasformarla in un' esigenza formale. Il mestiere di poeta traduttore di Pasolini è dunque quello di una restituzione della parola per analogia a una dimensione di più immediata corrispondenza con l'interiorità primigenia del sentimento.

In questo senso, la traduzione di un poeta ermetico come Ungaretti, che Pasolini praticava in quegli anni, non è funzionale all'affermazione del friulano come lingua nella quale è possibile operare traduzioni, è semmai una ricerca di confronto fra lingua e linguaggio poetico. Da una parte la *lingua letteraria* italiana di Ungaretti rispetto al *linguaggio poetico* friulano e l' assoluto letterario della lingua letteraria, rispetto alla possibilità strumentale della sua lingua poetica in una mediazione culturale del contenuto.

Quello che Pasolini evidenzia, nell'analisi di un simile processo, è il dissidio fra il poeta e la lingua poetica. La lingua poetica aulica porta il poeta alla contemplazione di una *cifra* stilistica riassunta in poche parole-chiave, tanto svuotate d'originarietà fonetica e cristallizzate in una immobilità stilistica e semantica da impedire la comunicazione dell'interiorità del poeta e annullare, di conseguenza, la libertà d'ispirazione e d'immaginazione produttiva.

Per Pasolini la conquista della lingua deve avvenire al di fuori dello stile, e ogni problema stilistico è un vuoto impegno d'abilità tecniche che coglie «un poeta quando è stanco e ragiona spinto dai sensi e dall'intelligenza, che ha, per natura, straordinariamente acuta».

Il poeta è uno strumento dalla sensibilità

«acuta», che riesce a trovare una corrispondenza fra il molteplice delle sensazioni e le parole e le immagini che *consuetamente* servono a descriverle. Tale procedimento potrebbe facilmente indurre alla creazione di mondi metafisici, assoluti ed equivalenti, ma la sfida della poesia non è descrivere un mondo possibile o simile fra un uomo e l'altro, ma la più verosimile aderenza all'*hic et nunc* del poeta nella sua condizione e verifica storica.

Il problema di Pasolini non è trovare una lingua poetica, ma costruire una lingua adatta a sintetizzare il pensiero poetico, meglio una lingua da cui il pensiero possa scaturire e cioè una lingua poetica preceduta dal pensiero e scaturigine di pensiero.

In questo impeto teoretico continuo, quanto in Baudelaire ci appare simbolo, in Pasolini si trasforma in sensazione, e il fine della poesia non è allora più quello di ideare un mondo alternativo a quello reale, ma di ricodificare, dopo averla decostruita, la realtà, rafforzando il legame della poesia col mondo, un legame di cui il poeta più di ogni altro conosce le sfumature sensibili.

La più acuta sensibilità del poeta, che in preda a una continua *extasis* si proietta oltre se stesso, non è costruire una realtà omologante, ma garantire la molteplicità delle differenze di sensibilità fra un individuo e l'altro.

Il poeta è il «sismografo che registra» la molteplicità del reale dal quale nasce l'ispirazione. Il valore della poesia, la sua «grandezza» è quella di normalizzare, cioè codificare in un canone di «serenità» il tumulto della sensazione. Siamo innanzi ad un tentativo di classico senza tratti retorici, che per Pasolini sono propri, più che della poesia francese, la quale per tradizione opera un esercizio di coscienza poetica, di quella italiana per la sua più intrinseca

letterarietà.

In questo richiamarsi ai francesi è contenuta una dichiarazione poetica, che Pasolini aveva implicitamente già pronunciato nel suo lavoro di tesi su Pascoli. L'impostazione metodica della tesi, in primo luogo, propone un'analisi diretta dei testi e, dunque, un rapporto frontale con la parola di un poeta che Pasolini sente vicino su un piano umano e per una capacità di resa formale del sentimento; da un lato Pascoli è, per Pasolini, un canone di studio di una tecnica poetica, dall'altro il campo delle proprie affermazioni teoriche.

Il primo aspetto che Pasolini nota nella poesia di Pascoli è la predilezione per un'oggettività gestuale piuttosto che per una parola speculativa: c'è una messa a fuoco della singola parola, che lascia la singola parola al suo suono e senso e alla sua oscurità arcaica che concede solo una parte del senso della parola e la riconsegna aulica e persistente più che in un significato univoco in continue evocazioni.

Pasolini vede riflesso nel sentimento arcaico della lirica pascoliana il suo stesso amore per la verginità del suono della parola dialettale. Operano in questo poeta due istanze contrapposte, e cioè una mancanza di volontà poetica in antitesi ad un esercizio formale. Da questa tensione emerge una poesia incrinata, che non riesce ad essere sempre alta: fra la purezza della poesia e l'applicazione formale dell'esperienza ed intenzione poetica per Pasolini risiede l'esito migliore di Pascoli, ossia un approdo alla poesia pura. La scelta antologica che il giovane poeta compie è basata su questa considerazione.

Nonostante l'inconsapevole emergere della poesia pura, Pascoli rimane, però, secondo Pasolini, troppo legato a «tare biografiche» e non giunge alla chiarezza autentica del verso. Pasolini lo avverte

essenziale nello «studio della tecnica della poesia», ma non trova in lui il pensiero «determinato», piuttosto un cedimento al sentimento e all'estetizzazione del gusto, valori che Pasolini vede capovolti in poeti come il Rilke delle *Duinesi*, o Mallarmé, ove non manca un'«educazione» al pensiero propria della letteratura francese, scevra dai modelli retorici di quella italiana e dunque lingua di *volontà* poetica.

La poesia pascoliana, per Pasolini, non è tutta alta poesia; per questo motivo nel suo lavoro di tesi di laurea, piuttosto che un saggio su Pascoli, il giovane studioso-poeta propone una scelta di liriche e ne evidenzia i luoghi più significativi e che maggior riverbero hanno nel suo animo. Il cedimento di tanta poesia pascoliana è dovuto, per Pasolini, alla mancanza di «un fermo proposito morale»: Pascoli è *indulgente* verso la sua coscienza poetica, e la priva di un argine di pensiero. La poesia di Pascoli è, sostanzialmente, lontana dal nitore del pensiero di Pascal o di Leopardi appunto perché troppo confida nella parola e nel suo uso tecnico. Pasolini riscontra nella lingua poetica un'arretratezza che la rende inadeguata a descrivere i cambiamenti di morale, pensiero e politica cui la società va incontro: la lingua letteraria resta avulsa dalla storia politica, è una lingua non storica, ma storicizzata. Per Pasolini, questo è il risultato di una letteratura che tenta un cosmopolitismo aulico allontanandosi dal regionalismo, il quale è invece relegato al rango di elemento folclorico e non considerato nella sua vicinanza alle arcaicità di una lingua popolare – quella che avrebbe colto il Pascoli proclive ad un nazionalismo gravato da tutti i limiti di una retorica vacuamente patriottica e tradizionalista.

La ricerca linguistica che Pasolini persegue nel

sentiero interrotto delle lingue romanze è la stessa che vede delinarsi negli scritti di Tommaseo sulla Dalmazia: identica la tensione romantica del superamento della lingua latina più facile in Francia e Spagna «patrie del romanzo, in Italia bisognava dunque decisamente ricorrere al volgare [...] trovare il proprio italiano in se stessi, ripossederlo come dialetto materno e natio», scrive Pasolini, ma in Italia questo tipo di sentimento romantico verrà recepito in ritardo, e soprattutto passando attraverso poeti minori, che sono i grandi poeti dialettali del secondo ottocento italiano.

Le linee di ricerca elaborate da Pasolini nella tesi di laurea su Pascoli verranno poi riprese ed ampliata nel saggio *La poesia dialettale del Novecento* – ampliate nonché supportate dalla lettura di Gramsci, che, analogamente a Pasolini, aveva intuito il rapporto fra lingua e identità popolare.

Il desiderio di identificarsi nella marginalità dialettale che Pascoli aveva tentato, ricadendo però in una *koinè dialektos* del lessico borghese (sentimentale e familiare), incarna per Pasolini l'allontanamento dall'egocentrismo di certa letteratura romantica:

«Questa poesia “egocentrica” eppur così serena, è la poesia alta, la poesia maggiore della lingua tradizionale italiana e il Pascoli assai di rado parla di sé, in prima persona [...] a una tale poesia si prestava appunto quell'italiano moderno familiare romanzo, e quasi dialettale, cioè minore»^[6].

In Pascoli manca, secondo Pasolini, la *coscienza* del canto: vi si trova una sproporzione nell'immagine, nella descrizione tecnicamente ricercata, nella chiarezza dell'espressione interiore, piuttosto che la lirica, e quando compare – come in *Myrica* – diviene epico-lirica, un lavoro immaginifico vicino al decadentismo ma mai

comparabile alle vette di Baudelaire; Giovanni Pascoli, peraltro, ha sperimentato quella condizione di «esasperante disagio morale dovuto alla sua solitudine impenetrabile e all'assenza di Dio. E vi ha trovato le ragioni per reinventare il mondo in un proprio linguaggio... Solo che egli era soccorso, oltre che insidiato, da una tradizione con cui i francesi avevano spezzato ogni legame»^[7].

Di Pascoli Pasolini cerca di sottolineare una poesia «pura», equidistante dal romanzo e dalla tradizione aulica e raggiunta per una sorta di «distacco»: è una distanza oggettiva dal sé che lo pone vicino «all'oggettivazione del senso estetico», è una scrittura «fuori dalla scrittura» e, dunque, nella poesia: manca, insomma, a Pascoli un effettivo approfondimento filosofico, e la sua musicalità può evocare «Qualche noto pezzo musicale di carattere onomatopeico, ma non certo la musica di Beethoven»^[8]; assente è quel momento «concettuale» e, *lato sensu*, matematico che, invece, pervade la poesia di Valéry, Mallarmé e dello stesso Ungaretti, che fanno della parola un uso musicale e metrico, insito nel procedimento conoscitivo che porta all'utilizzo di una parola: «se c'è un rapporto tra musica e poesia, questo è nell'analogia, nel tramutare il sentimento in discorso»^[9]; in Pascoli, al contrario, non si rinviene cioè un'agogica dei concetti, che renda la musicalità del verso cosa diversa dalla musica della parola: «tra parola e parola o sillaba e sillaba, generalmente mancano quei moti d'aria, quelle equivoche emanazioni sonore, che rendono inafferrabile e cangiante lo stile pascoliano»^[10].

Pasolini, dalla tesi di laurea ai saggi successivi sulla poesia pascoliana, userà il poeta come un modello da superare, nonché come paragone per un

allontanamento da quel lessico incompiuto per la sua ricerca della lingua poetica vernacolare. Pascoli verrà così riletto come un modello storico, piuttosto che come esperienza poetica condivisibile.

Pasolini cerca nella lingua una partitura interna, una lingua melodica che si muova fra l'evanescente pascoliano e la tensione a un sublime filosofico, nello stile di Ungaretti; per trattare la parola come nota, piuttosto che come colore e timbro, è necessaria una sorta di regola algebrica, che disponga il poeta all'allontanamento dalla materia poetica.

La ricerca di una musicalità del verso diventa, per Pasolini, una ricerca di absolutezza, musica assoluta in senso mistico (ma la mistica di quella crisi religiosa che sempre egli avvertirà e mai sentirà profondamente accaduta, se non scritta nella mancanza di rimorso), una "musica delle sfere": «i miei diarii, che rappresentano il massimo del mio sforzo poetico, nascono da una maturità che tu forse non immagini. Insieme alla mia esperienza di assoluta, macabra solitudine, che mi ha fatto sfociare a certe inaspettate aperture mistiche», scrive all'editore.

La decostruzione, in Pasolini, è una demolizione rabbiosa e non decadente: si torna a un equilibrio formale neo-classico, ma riletto con le varianti di una ricezione singolare, e contaminato dall'esperienza e dalla coscienza poetica, non già dalla retorica tradizionalistica. E non rimane mai estraneo, in questo percorso, il Leopardi che auspicava un letterato italiano nutrito di pensiero nordico. Pasolini teorizza una linea «dello sciolto italiano dal Leopardi a Pascoli a Ungaretti...», nella quale si riconosce non certo imitatore di Montale o dei simbolisti francesi, ma intento quasi alla coercizione di un verso che non può concedersi sbavature.

Scriverà ancora a Contini, chiedendogli consigli quale sua unico lettore ideale: «il mio vero pericolo è l'eccessiva solitudine in cui vivo, l'abbandono a me stesso, una specie di imperfetto misticismo; proprio mentre mi illudo di una raggiunta libertà o calma interiore, commetto gli errori più ingenui». L'intento di Pasolini non è creare una scuola, ma una corrente poetica consapevole della sua esistenza, capace di dar vita non già a un mero rinnovamento della poesia dialettale, bensì ad una lingua moderna, viva, autentica.

Per questo Pasolini chiederà di ripubblicare sullo "Stroligut" al critico «al limite della poesia dialettale»: in quelle pagine, aspirava a trovare un avallo per la sua ricerca su una lingua in perpetua evoluzione. Pasolini mette in evidenza, fra l'altro, la facilità con cui la lingua di Casarsa si trasforma in «linguaggio» poetico, perché lingua pura, originaria, ove le parole comuni possono fornire creazione di concetti che, sotto la legislazione di un'educazione estetica tradizionale tramata nello studio della lingua letteraria classica, creano un nuovo idioma aurorale: «una specie di dialetto greco o un volgare appena svincolato dal preromanzo con tutta l'innocenza dei primi testi di una lingua», scriverà in *Volontà poetica ed evoluzione della lingua*. Ma con la volontà poetica e l'impiego non strumentale della lingua friulana, quest'ultima ben presto si emancipa dal rango di lingua primitiva e pretende un'«estetica particolare», che è la stessa che sostiene la musica romantica, il simbolismo francese e il tentativo pascoliano di «frase infinita».

Un tale approdo teorico non risparmierà al poeta disperazioni e ripensamenti, la crisi di un assoluto, rimbaudiano esigere dalla singola parola di contenere e giustificare il limite dell'inesprimibile.

Sulla struttura matematica della lingua le parole agiscono come colori e toni, e questo lavoro formale si accompagna a riflessioni sull'estetica.

Ricusando certa critica storica di matrice crociana, Pasolini rivolgerà la propria attenzione piuttosto all'estetica sistematica di Luciano Anceschi, che proprio in quegli anni proponeva il metodo storico contro l'idealismo crociano. Sostenuto dall'elasticità perspicace di queste poetiche, che hanno per modello proprio i poeti e i teorici rigettati da Benedetto Croce, e che già avevano influito sul poeta durante gli anni della redazione della tesi di laurea, mirando più alle motivazioni profonde dell'arte che non alla generica ricerca di uno statuto, Pasolini sentirà avallata anche la ricerca della lingua friulana, non più avvertita come «ricostruzione» tessuta con le sterili tecniche della filologia, né come recupero di una lingua letteraria regionale, bensì come una nuova lingua che continua la tradizione della poesia italiana, e che su questa s'innesta come lingua «da usarsi con la delicatezza di un'ininterrotta, assoluta metafora»^[11].

Quanto di peggio Pasolini riscontra nella tradizione zoruttiana è, al contrario, la mancanza di un'invenzione linguistica, e il crearsi di un conseguente vuoto, che viene riempito da un melenso sentimentalismo folklorico che, all'orecchio di un parlante competente, si rivela nella sua asfittica stanchezza e richiede misure di drastico cambiamento, deve riempirsi della coscienza critica della poesia, recuperare nella sua autenticità di lingua «virtuale»^[12] il rango di lingua poetica «nazionale»^[13].

Ma l'idea di nazione che Pasolini ha in mente è riferita a una ideale differenza linguistica capace di trovare omogeneità geografica, tematica e

problematica nel recupero storico e sistematico delle lingue minori romanze con il loro carico di primordiale dirompenza linguistica: «dal cuore della Svizzera ai monti di Gorizia», scrive a Contini nel marzo del '46 di voler ritrovare una unità regionale.

L'ultimo numero dello "Stroligut" uscirà infatti nel 1947 col titolo di *Quaderno romanzo*, e raccoglierà la collaborazione del poeta antifranchista Carles Cardò, oltre a un florilegio della poesia catalana: nel quaderno, il nostro giovane *homme de lettres* affronta il dramma dell'autocrazia franchista, nonché quello dell'ostracismo della lingua catalana da ogni funzione pubblica, inserendoli nel quadro della tematica dell'autonomia friulana.

L'uso del «fiore» della poesia catalana è, a sentire di Pasolini, un raffinato, incomparabile strumento di unificazione di piccole patrie di lingua romanza; l'intreccio di traduzioni antiche diventa ancora lo strumento del gemellaggio di identità, ed è per Pasolini di monito e di coscienza: la poesia dialettale, in quanto lingua di rivendicazione, dovrebbe diventare un «antidialeto», una lingua metafisica sostenuta da una poetica in cui il linguaggio metaforico assuma una pertinenza materica sedimentata storicamente dal corso della tradizione scritta.

E ancora qui ritorna la necessità di una lingua musicale che percorra il solco della sensazione quasi intraducibile, una lingua di confine con l'onomatopea dei sentimenti che costituiscono il terreno della creazione di una coscienza poetica, di una poesia, e dunque la conquista di una «nozione di poesia pura»^[14]. In questa ossessione, che porta Pasolini a dibattere fra il desiderio di una lingua criptica e detentrica di suoni, la catarsi da ogni categoria letteraria e la riscoperta decostruita e poi «ricostruita»

di una nuova coscienza letteraria alta in ambito vernacolare, resta però il problema di fondo della traduzione e non traduzione, che Pasolini, più che risolvere ontologicamente, pone quale nodo tematico da inquadrare in un percorso ermeneutico nel quale le grammatiche sono elementi di superficie e nella loro «detenzione» eventuale si negano.

La questione dell'autonomia della lingua dialettale è, secondo Pasolini, scevra di ogni sentimentalismo conservatore: è nostalgia di un cosmo perduto, è ricostruzione di un mondo radicalmente nuovo, fondato su nuove regole etico-civili e sociali (*in primis* di uguaglianza sostanziale), ed è, soprattutto, una sorta di ideale patria etico-civile che, per il nostro, solo il pensiero comunista può contribuire a costruire. C'è l'inversione di un processo d'identificazione psicologica con una realtà storica passata, e cioè il desiderio che quella realtà diventi presente come è stata metaforicamente posta dalla sua lingua, in un processo che trasformi la «natura» in «storia».

Il problema dei poeti dialettali che percorrono una storicizzazione della natura è quello di ricalcare sostanziali «italianismi»; per Pasolini, il problema della traduzione della lingua italiana in lingua friulana era stato posto sul piano di una trasposizione di esperienze da una cultura all'altra, con tutto il carico di differenze e il margine di indicibilità che comporta una lingua non colonizzata e, dunque, lontana dalla omogenea esanguità delle lingue nazionali.

L'approfondimento pasoliniano delle tematiche incontrate e poi reinventate genialmente negli anni della prima formazione e delle prime raccolte poetiche esula dall'intenzione di queste pagine.

Ciò che invece si è tentato qui di accennare è come la sua attenzione linguistica e grammaticale

tenda all'aspettativa di un moto eventuale scaturente dalla parola poetica stessa, che diviene l'orizzonte di attesa sul quale essa si muove, e la cui mancanza coinciderà con la fine della parola poetica stessa. C'è da chiedersi quanto la fine dell'attesa di una parola-evento, che vibra nelle ricerche linguistiche e nelle filigrane romanze di Pasolini, coincida con un'estinzione della vicenda biografica *di Pasolini* che la giustifica, e quanto sia invece frutto della naturale chiusura di un'esigenza di poesia. Ma questo risiede, forse, nella domanda di «evento» del lettore rispetto al testo e, più profondamente, alla sua lingua, che Pasolini sembra porre alla base del percorso teorico e linguistico da cui muove.

In un saggio ora celebre su Paul Celan (*Schibboleth*), Jacques Derrida ragiona sulla tensione della traduzione in riferimento al termine «schibboleth» che, nel libro dei *Giudici*, è impiegato dagli Ebrei come parola d'ordine per riconoscere gli Eframiti, nemici di Israele e incapaci di pronunziare il suono «sch». Tale incapacità fonetica, che designa per lo straniero l'impossibilità di passare una frontiera geografica, diventa nella lirica del poeta una frontiera linguistica di intraducibilità che apre e cifra ogni testo poetico, testo poetico che diventa altro da sé, col quale è possibile un avvicinamento non identificatorio e non contaminante. La parola offre una resistenza: «Ed è di offerta che si tratta e di ciò che una simile resistenza da a pensare», scrive Derrida^[15], e in questa resistenza c'è una demarcazione: «la differenza fonemica tra *shi* e *si* quando diventa discriminante, decisiva e tagliente. Questa differenza non ha alcun senso di per sé, ma diventa ciò che bisogna saper riconoscere e soprattutto marcare per *fare il passo*, per passare la frontiera di un luogo o la soglia di un poema, vedersi accordare un diritto d'asilo o

l'abitazione legittima di una lingua»^[16].

Analogo passo compie Pasolini allorché definisce, nella poesia dialettale, «fiorellini» componimenti come *U silenziu* del siciliano Ignazio Buttitta, ma isolati, in quanto esempi di rara abilità fonetica e di primordialità lirica, capaci di stabilire un rapporto di tensione e di intraducibilità che può aprire l'itinerario di un'appartenenza storica alla lingua che la storicizzi, pur rimanendo lingua naturale.

Questa, forse, può essere persuasivamente immaginata come chiave di lettura rispetto all'intenzione richiesta da Pasolini alla parola.

[1] P. P. Pasolini, *Un dialettale senza dialetto*, in «Il mattino del Popolo», 8 gennaio 1948.

[2] G. Contini, *Al limite della poesia dialettale*, in «Corriere del Ticino», 24 aprile 1943.

[3] «Ma anche se la **storia** del nostro paese è la più umile, la più poveretta del mondo, perciò non dobbiamo dimenticarla. Perché sognare di avere una storia, vuol dire credere in un passato» (P. P. Pasolini *L'accademia friulana e le sue riviste*, p. 9).

[4] «Quando un dialetto diviene lingua ogni scrittore la adopera conformemente alle sue idee, ogni scrittore che scrive e compone in maniera diversa e ha il suo «stile», interiore, privato e di quel solo poeta, né italiano, né tedesco o friulano, ma individuale» (Ivi, p. 5).

[5] Ivi, p. 2.

[6] P. P. Pasolini, *Antologia della lirica pascoliana. Introduzione e commenti*, a cura di M. A. Bazzocchi ; con un saggio di M. A. Bazzocchi ed E. Raimondi, Torino, Einaudi, 1993, p. 37.

[7] Ivi, p. 52.

[8] Ivi, p. 65.

[9] Ivi, p. 66.

[10] Ivi, p. 67.

[11] P. P. Pasolini, *Lettera dal Friuli*, in «La fiera letteraria», 29 agosto

1946.

[12] P. P. Pasolini, *Tranquilla polemica sullo Zorutti*, in «Libertà», 16 ottobre 1946.

[13] *Ibidem*.

[14] P. P. Pasolini, *Il Friuli autonomo*, in «Quaderno romanzo».

[15] J. Derrida, *Schibboleth. Per Paul Celan*, trad. it. di G. Scibilia, Ferrara, Gallio, 1999, p. 9.

[16] *Ivi*, p. 41.

Bibliomanie.it