

Angela Felice

Narcisi, Turchi, fanciulli, elfi, frus’.
Mitologie della gioventù nel Pasolini friulano

Il 1944 è un discrimine temporale nella vicenda biografica e letteraria del giovane Pasolini, allora ventiduenne e riparato dall’anno precedente a Casarsa, paese materno e *couche* contadina, per fuggire ai pericoli di guerra che minacciavano Bologna e mettevano a rischio il risiedervi. Lo stesso Pasolini, dopo l’8 settembre 1943 e quanto ne seguì per l’esercito italiano ‘traditore’ dell’alleato tedesco, aveva raggiunto il paese con una avventurosa fuga da Livorno, dove era impegnato nella leva militare, e si era ricongiunto con la madre, il fratello Guido e i parenti del clan Colussi. E proprio la data dell’armistizio segnò l’inizio di una cruenta tragedia collettiva che colpì particolarmente il Friuli, con esiti di sconquasso anche per la piccola Casarsa. Molti avvenimenti drammatici vanificarono dunque le prospettive di una parentesi di presunta sicurezza nell’oasi della piccola comunità defilata, ritenuta protetta dalla sua marginalità di ininfluente rilievo militare. Il territorio friulano fu occupato dalle truppe naziste, unite ai repubblicani, nell’ipotesi che esso, a guerra vinta e conclusa, diventasse propaggine del Terzo Reich come ‘Litorale Adriatico’, mentre, a contrastare con le armi quegli invasori, nacquero le formazioni partigiane, appoggiate per le loro azioni di guerriglia dall’aviazione alleata.

Fu su quel nuovo teatro di scontri e di scelte di campo che si collocò nel maggio 1944 la decisione del fratello Guido di aderire alla lotta della Resistenza e di staccarsi dal paese e dalla famiglia per un viaggio coraggioso dal quale non avrebbe fatto più ritorno. Il «martire ai vivi»¹, avrebbe chiosato poi Pasolini a pochi mesi dalla conoscenza

¹ Lo scritto *Il martire ai vivi*, siglato da Guido Pasolini (Ermes), fu pubblicato su «Il

del decesso del fratello, quando si spinse a immaginare nel 1945 una fittizia lettera d'addio testamentario in cui il morto eroe, dal nome di battaglia Hermes, parlasse ai posteri dall'aldilà e lasciasse loro in eredità gli ideali per i quali «coscientemente» si era sacrificato, battendosi per la «grandezza spirituale» dell'Italia. Grondano retorica queste parole di finzione, stese da Pasolini quasi per darsi la ragione consolatoria di una morte aureolata dal patriottismo. Per il fratello sopravvissuto, quella morte fu invece uno strappo lacinante e, in tante altre intermittenti ricorrenze testuali², una fonte di rimpianto, e di rimorso, incline a sacralizzare la figura del morente sul paradigma della Passione di Cristo o a sublimarne il fantasma da «tetro precursore»³ nel mistero doloroso del 'morto giovinetto'. Motivo, quest'ultimo, che fin dal componimento *Il nini muart*⁴, prima poesia friulana di Pasolini risalente al 1941 e inclusa in *Poesie a Casarsa*, attraversa e ossessiona l'interiorità del poeta.

Una ferita, dunque, alla quale, nel cruciale 1944, si può aggiungere anche il distacco da Casarsa, quando, a seguito dell'incrudelirsi della guerra, Pasolini lasciò la casa degli avi nell'ottobre di quell'anno e riparò con la madre nella stanzetta affittata in una casa del vicino borgo di Versuta: un minuscolo «villaggio di dieci case»⁵, scrisse, – in cui lui, cittadino, borghese e colto – avrebbe maturato decisive correzioni di rotta culturale e letteraria nell'incontro concreto con la realtà del mondo contadino.

Sono fatti risaputi della biografia giovanile di Pasolini e poco

Stroligut», agosto 1945, p. IV, e oggi è leggibile in P.P. PASOLINI, *Romanzi e racconti (1946-1961)*, a cura di W. Siti, S. De Laude, vol. I, Mondadori, Milano 1998, pp. 1292-1293. Guido Pasolini fu ucciso nel febbraio 1945 a seguito dell'eccidio di Porzùs, in cui un gruppo di partigiani garibaldini filo-titini massacrò una formazione partigiana della Brigata Osoppo, ostile alle pretese annessionistiche jugoslave. Nel mese di maggio Pier Paolo e sua madre vennero a conoscenza della morte di Guido, che oggi è sepolto nel cimitero di Casarsa in un sacello dedicato ai caduti della Resistenza.

² Si vedano, ad esempio, le liriche *Còrus in muart di Guido* del 1945 e, nel 1946, *A me fradi, La passione del '45, La passione del '45. Epigrafi, Anniversario*, in P.P. PASOLINI, *Tutte le poesie*, a cura di W. Siti, 2 voll., Mondadori, Milano 1998, rispettivamente in vol. I a pp. 326-328, pp. 329-332, e in vol. II a pp. 779-782, pp. 785-788, p. 789.

³ Di «tetro precursore» con riferimento a Guido parla Hervé Joubert-Laurencin, sulla scorta di Gilles Deleuze, nel saggio *Perdere un fratello: il fantasma di Guido*, in *Fratello selvaggio: Pier Paolo Pasolini tra gioventù e nuova gioventù*, a cura di G.M. Annovi, Transeuropa, Massa 2013, pp. 45.

⁴ *Il nini muart*, in PASOLINI, *Tutte le poesie*, vol. I, cit., p. 10.

⁵ L'espressione è in ID., *Atti impuri*, in *Romanzi e racconti (1946-1961)*, cit., p. 117.

aggiungerebbero alla cronistoria esteriore della sua leggenda esistenziale, se, sia pure senza automatismi, non se ne cogliessero i riverberi nella sensibilità dell'autore e nelle svolte che apportarono alla sua scrittura. Occorre per questo fare un passo indietro. Poeta di «posizione violentemente soggettiva»⁶ fu definito Pasolini da Gianfranco Contini, quando nel 1943 ne recensì e consacrò l'esordio di *Poesie a Casarsa* e per primo, con geniale intuizione critica, adottò per quell'oscuro poetino di provincia categorie lessicali e interpretative destinate alla lunga durata nella bibliografia pasoliniana: vale a dire, da un lato, «scandalo», che i versi friulani del giovane autore avevano insinuato negli «annali della poesia dialettale » e, dall'altro, «narcissismo», sentimento generatore di una peculiare parola dell'io assoluto, conchiuso nell'adorazione di sé e nel suo rimpianto.

L'incoraggiamento dell'autorità di Contini, come suggerisce Franco Zabagli⁷, può aver spinto Pasolini a dare continuità e spessore al motivo esplicito dell'io-Narciso, che infatti, dopo la prima apparizione nella lirica già citata *Il nini muart*, trova nuove articolazioni nel vero e proprio ciclo di Narciso che, con quattro liriche (tre variazioni di *Dansa di Narcis* e *Pastorela di Narcis*), confluisce nella sezione *Suite furlana* della raccolta *La meglio gioventù*. In realtà l'universo narcisistico, in quanto mondo di un io che vede in sé l'oggetto del desiderio e si esaurisce nell'atto di guardarsi⁸, percorre tutto il primo tempo della lirica pasoliniana, con la varia fenomenologia di un io giovinetto solitario e misterioso, compenetrato in una campagna sospesa di piante e acque e irretito nella contemplazione innamorata di sé e del proprio corpo, sull'eco dell'archetipo greco di Narciso che si specchia alla fonte, si invaghisce della propria immagine e muore nell'impulso ad abbracciarla.

⁶ G. CONTINI, *Al limite della poesia dialettale*, «Corriere de Ticino», 24 aprile 1943. La recensione fu ripubblicata da Pasolini su «Il Stroligut» dell'aprile 1946, ora in P.P. PASOLINI, *L'Academiuta friulana e le sue riviste*, a cura di N. Naldini, Neri Pozza, Vicenza 1994, p. 11 (copia anastatica).

⁷ F. ZABAGLI, *Pasolini e la "zoventùt": motivi e figure*, in *Fratello selvaggio: Pier Paolo Pasolini tra gioventù e nuova gioventù*, cit., pp. 53-54.

⁸ Sul narcisismo, particolarmente omosessuale, si legga Sigmund Freud: «[gli omosessuali] assumono se stessi come oggetto sessuale, vale a dire, partendo dal narcisismo, cercano uomini giovani e simili alla loro persona che li vogliono amare come li ha amati la loro madre», in S. FREUD, *Tre saggi sulla teoria sessuale*, in ID., *Opere*, vol. IV, Bollati Boringhieri, Torino 1989, pp. 459-460. Il passo è citato anche in ZABAGLI, *Pasolini e la "zoventùt": motivi e figure*, cit., p. 52.

Oppositivo e ossimorico, Narciso è in realtà mito di ambiguità, figura di purezza quanto di dissipazione onanistica, di vita assoluta quanto di atti impuri. E allora, nelle proiezioni liriche di sé in tanti specchi riflettenti, ecco da un lato alter ego giovinetti che sono identificati con i fiori, anche da portare in bocca⁹, come nel caso del bellissimo *Soreli*¹⁰, o che nascono «tal spieli da la roja», nello «specchio della roggia»¹¹, come avviene in *O me donzel*: fiori, specchi e acque che si fanno emblemi di integrità fisica autosufficiente e felice. Ma, su un secondo versante, ecco le figurazioni sdoppiate di un sé «lontàn frut peciadòur»¹², paralizzato dal sentirsi «mostro o pava»¹³, «mostro o farfalla», incapace di uscire da sé e dal suo bipolarismo e di «evolvere in vita vera»¹⁴, mentre intorno anche Casarsa perde i suoi colori e si spegne in un «vagu disperèt», in un «vuoto disperato»¹⁵.

Con movimento tra posizioni diverse cui manca una possibile conciliazione, il giovane poeta risistema in questi modi una permanente auscultazione di sé, dando avvio a una versatile e prodigiosa scrittura alle cui radici permarrà anche in seguito lo sguardo soggettivo, come garanzia, referente e filtro consapevole per l'operazione autoriale e per ogni sua manifestazione¹⁶.

Se è vero che nella peculiare attività letteraria di Pasolini è così in atto una evidente vocazione autobiografica, al punto che Rinaldo Rinaldi ha categorizzato quell'opera come la costruzione di un «gigantesco autoritratto»¹⁷, è anche vero che si tratta di una soggettività particolare,

⁹ Il motivo è di lunga durata in Pasolini, che, come è noto, dipinse nel 1947 anche il suo autoritratto, ritraendosi con un fiore rosso in bocca.

¹⁰ Si vedano i versi di *Soreli*, poesia scritta tra il 1943 e il 1945, ma non inclusa ne *La meglio gioventù*: «Ulì tal soreli pens / al pàusa un zòvin. // Pojàt a un morarùt / ju pai ciamps di versuta / tai so lavris al strens / na primuluta (Là, nel sole intenso, se ne sta un giovane. Appoggiato a un piccolo gelso, giù per campi di Versuta, egli stringe tra e labbra una primioletta)», in PASOLINI, *Tutte le poesie*, vol. I, cit., p. 215.

¹¹ La poesia *O me donzel* uscì nel 1942 in *Poesie a Casarsa*, ora *ibid.*, p. 13.

¹² *Ivi*.

¹³ La lirica *Mostro o pava?* uscì nella raccolta *La meglio gioventù*, ora *ibid.*, pp. 72-74.

¹⁴ Si veda il commento alla poesia *Mostro o pava?* nell'edizione de *La meglio gioventù*, a cura di A. Arveda, Salerno editrice, Roma 1998, p. 182.

¹⁵ Cfr. la lirica *Mostro o pava?*, cit., p. 74.

¹⁶ Sulla presenza ossessiva dell'io nell'opera pasoliniana ha particolarmente insistito, con acrimonioso accento demolitorio, A. ASOR ROSA, *Scrittori e popolo. Il populismo nella letteratura italiana contemporanea*, Savelli, Roma 1979.

¹⁷ R. RINALDI, *Pier Paolo Pasolini*, Mursia, Milano 1982, p. 7.

che si sforza costantemente di uscire dall'urgenza dei motivi strettamente personali e di trasfigurarli in figure di evocazione più generale.

Torna dunque utile la definizione di 'autobiografismo' con cui, fin dal 1990, Stefano Casi ha codificato l'espressione pasoliniana: in questa prospettiva, essa si configura come «costante ed affannosa operazione di gratificazione e arricchimento della propria esistenza col mondo letterario e artistico»¹⁸ e, particolarmente in gioventù, come tensione a depurare l'ostensione di sé dall'inerzia della confessione diaristica e a oggettivarne le manifestazioni in rispecchiamenti chiarificatori. Il motivo della gioventù, insieme parola, valore e mito, si assesta così nel cuore di questo sforzo di decantazione. E il giovane Pasolini, se vi coagula gli impulsi e l'eros della propria età anagrafica, nello stesso tempo procede già in Friuli ad assolutizzarne il significato in simbolo metatemporale e in paradigma interpretativo del reale, che infatti sarà destinato a resistere anche nel futuro dell'opera dell'autore. Qui, appunto, non è nemmeno il caso di ricordare quanto, già dalla fine degli anni Sessanta, Pasolini legga (e rigetti) i mutamenti della stessa società italiana proprio alla luce del metro di giudizio delle giovani generazioni e del loro stravolgimento. I «zuvinìns» angelicati della campagna friulana appaiono così un apriori della sensibilità pasoliniana: sono i referenti sottintesi e i metri di paragone che spiegano il rifiuto implacabile e disamorato dei «giovani infelici»¹⁹ degli anni Settanta, i quali, secondo Pasolini, hanno rovesciato la meglio gioventù di un mitizzato passato, personale e collettivo, in una terrificante massa di morti viventi da abiurare. Né avviene per caso che il Pasolini estremo del 1975, che ormai si autodescrive «un misero e impotente Socrate»²⁰, maestro destituito di ruolo in un mondo irrealista che da tempo non sente più il bisogno della poesia²¹, chiuda con la parola «zoventù» l'ultimo componimento in friulano dell'ultima raccolta *La nuova gioventù*. È un *Saluto e*

¹⁸ S. CASI, *Pasolini. "La coerenza di una cultura"*, in *Desiderio di Pasolini*, a cura di ID., Sonda, Torino 1990, p. 23.

¹⁹ L'articolo *I giovani infelici* apre il libro *Lettere luterane*, uscito da Einaudi nel 1976. In quel testo il polemistista motiva la sua condanna come conseguenza di una «cessazione di amore». Cfr. P.P. PASOLINI, *Saggi sulla politica e sulla società*, a cura di W. Siti e S. De Laude, Mondadori, Milano 1999, p. 542.

²⁰ Così nella poesia *Versi sottili come righe di pioggia*, nella raccolta *La nuova gioventù* (1975), ora in ID., *Tutte le poesie*, vol. II, cit., p. 512.

²¹ Al riguardo si veda la poesia *La mancanza della richiesta di poesia*, nella raccolta *Poesia in forma di rosa* (1964), ora in ID., *Tutte le poesie*, vol. I, cit. p. 1157.

*augurio*²², come suona il titolo, dal sapore di congedo definitivo e, in quanto inevitabilmente testamentario, intriso di verità. Vi è in quel testo straziato quasi la chiusura del cerchio, come se il poeta, fuggendo anacronisticamente dalla sua condizione reale di «veciu», di vecchio, e ricollegandosi al sé giovanile e alla perduta lingua materna, volesse liberarsi dal fardello pesante del suo stesso sapere, staccarsi da un presente mostruoso di cui non gli resta che prendere atto e ritornare «lizèir», come agli inizi della sua avventura mitopoetica.

La leggerezza, rilanciata alla fine quasi fosse il programma utopico di una vita che vuole riavvolgersi all'indietro, non è attribuito convenzionale e logoro: è invece la marca pregnante della condizione ideale dell'esistere sospeso, di cui, in Pasolini, la gioventù è emblema e mito. È la leggerezza appunto dei giovani che vivono sulla soglia delle cose, in una condizione volatile di libertà tra la mancanza di autonomia e la tensione a conquistarla, tra infanzia e maturità, tra norma e trasgressione o, secondo il narcisismo sdoppiato di Pasolini, tra innocenza e impurità. Questa condizione evidentemente liminale è un 'lusso' e un'invenzione dell'epoca moderna e occidentale, che l'ha isolata e valorizzata a partire dall'Ottocento e poi, con enfasi, nel Novecento, il «secolo lungo»²³ dei giovani, come è stato definito. Ma il tema trova terreno particolarmente fertile nell'io pasoliniano, eterno adolescente tormentato dalle scissioni, che esalta la gioventù a età dell'oro della 'diversità' irriducibile rispetto ai padri, ma nel contempo è consapevole della transitorietà di quel momento della vita e ne verifica, e ne patisce, l'inevitabile sfiorire. La crisi della gioventù è nella sua crescita per il Pasolini friulano, che, dopo la luce piena dei vent'anni, esaltati sulla traccia di Machado²⁴, fissò a venticinque anni il suo «addio alla giovinezza»²⁵, in questo caso con ricorso a Gozzano. Il riferimento va qui a un passo delle pagine diaristiche di *Atti impuri*, che peraltro sono tutte marcate da una selva minuziosa di dati temporali – giorni, mesi, anni – chiamati a puntellare la cronaca personale di un esistere vissuto con la consapevolezza

²² *Saluto e augurio* chiude la silloge de *La nuova gioventù* (1975), in ID., *Tutte le poesie*, vol. II, pp. 513-518.

²³ La definizione è in P. DOGLIANI, *Storia dei giovani*, Bruno Mondadori, Milano 2003.

²⁴ Pasolini premise a epigrafe della sezione *Suite furlana* de *La meglio gioventù* i versi di Antonio Machado «Mi juventud, veinte años / en tierra de Castilla».

²⁵ PASOLINI, *Atti impuri*, in ID., *Romanzi e racconti*, vol. I, cit., p. 112. Pasolini rinvia in modo esplicito a Gozzano, che nel primo dei suoi *Colloqui* fa riferimento alla vecchiaia dei 'venticinque anni'.

del suo fluire.

In Pasolini, del resto, l'ossessione a fissare paletti temporali fuoriesce dal codice della scrittura confessionale privata, che per statuto di 'genere' contempla l'uso della datazione, e infatti trova le sue ricorrenze significative anche nella decantazione della lirica friulana. Lì il poeta Narciso e i suoi doppi sono spesso siglati da fermo-immagini che ne dichiarano l'età con precisione: «tredis àins», per esempio, ha il piccolo oste de *L'ort da l'ostaria*; «cutuàrdis àins» compare per il Narciso della *Pastorela*; «disivòt àins» è il tempo in cui si va soldati, come per il giovane di *Rissòt di amòur*; e, ancora, «vinc' àins» è il fiore della giovinezza nei testi *La Domènia uliva*, *Biel coma un ciaval* (nella variante di Marziniis «vinti ani») o *Chan Plor*²⁶.

Ma poi è soprattutto il vocabolario della lingua friulana a garantire la possibilità di definire con dettagli sintomatici la tettonica a strati della condizione giovanile, dal suo primo sbocciare al suo trascolorare e disperdersi nell'età adulta. E Pasolini attinge infatti dal ricco serbatoio del lessico locale tutta una gamma di sfumature presenti nella parlata casarsese e nelle sue varianti, non senza l'apporto di un personale idioletto.

Sulla straordinaria fioritura di parole e suoni adottati per le apparizioni della «zoventù» nei versi friulani di Pasolini la critica ha già posto l'accento²⁷, ma giova sottolineare ancora che quelle voci non sono equivalenti, su un piano orizzontale, ma si dispongono in verticale, secondo i livelli distinti di un'ideale gerarchia anagrafica. L'asse principale è data dall'opposizione tra «frut» e «zòvin» o tra «frut» e «fantà», lemmi che marcano i confini opposti di un'età che inizia con la grazia della fanciullezza e si esaurisce nella tappa che prelude alla fuoriuscita dall'Eden e alla condizione di «òmis»: uomini, il cui richiamo lessicale compare non a caso solo nella seconda sezione della *Meglio gioventù*, dove, finito l'incanto, entrano in campo la storia, la guerra, le fatiche del vivere.

«Frut» e «zòvin» o «fantà» sono le voci più usate, entrambe intrise

²⁶ Nell'edizione mondadoriana *Tutte le poesie*, già citata, i componimenti compaiono rispettivamente alle pagine 224, 70, 143, 35, 116, 287.

²⁷ Si veda ancora ASOR ROSA, *Scrittori e popolo*, cit., p. 365: «A legger Pasolini, si direbbe che nessuna lingua più del friulano sia ricca di vocaboli indicanti i bambini e i giovinetti, ciascuno dei quali porta in queste poesie già di per sé così gentili e preziose un sapore ancora più accentuato di grazia e affettuosità».

spesso di tenerezza per l'uso di tanti diminutivi affettivo-amorosi, che sfumano quelle parole in «frutìn» e «frutùt», da un lato, e in «zuvinìn» e «zovinùt» dall'altro, così come anche «fantàt» si sfrangia in «fantassìn» e «fantassùt». Ma poi, nella terra di mezzo tra questi due estremi, è tutto un fiorire di voci, di volta in volta ancorate all'uno o all'altro polo, voci che l'italiano della traduzione in calce non riesce a restituire se non con il ricorso al blando equivalente vocabolaristico delle parole «bambino, fanciullo, ragazzo, giovane», talora ingentilite dal diminutivo.

Sul tema dell'infanzia, risuonano così le variazioni di «nini, ninìn, rissòt, pithu», fino alla rara occorrenza di «bambín», un *unicum*²⁸. Poi, per l'età intermedia dell'adolescenza appena di poco spostata in avanti, compaiono i lemmi rari di «donzel» o «fiol», fino a quelli rarissimi di «soranel» e «bocia», questi ultimi alonati da un'impercettibile eco sociologica. Il primo, secondo la definizione zootecnica del vocabolario friulano del Pirona tenuto sott'occhio da Pasolini²⁹, significa in senso proprio «soranno, vitello sopra l'anno» e perciò rimanda a una qualche sfumatura di ambiente contadino. Il secondo, usato nel componimento *Spiritual*, si situa al crocevia di un duplice senso: se da un lato corrisponde per assonanza al «boy» della poesia *Brass Spittoons* di Langston Hughes di cui i versi pasoliniani vogliono fornire la trascrizione friulana, dall'altro richiama, con sguardo impietosito, le teste rasate a zero dei bambini poveri, per difesa contro i parassiti³⁰. Da ultimo, la lirica friulana di Pasolini accoglie l'ulteriore sfumatura di «cumpàins», di compagni che affollano al plurale le brigate di amici in festa paesana, già prossimi a maturare in 'compagni' con il fazzoletto rosso al collo

²⁸ Lo spoglio di queste voci non è sistematico, ma pare comunque significativo. La voce rara «bambín» compare nella poesia *Beputi e Fiorina* ed è tradotto da Pasolini con la parola «amore», in ID., *Tutte le poesie*, vol. I, cit., p. 142.

²⁹ «Quel libretto era scritto in friulano: un curioso friulano che una appassionata lettura del Pirona, previe s'intende le mie predilezioni per la lingua letterariamente assoluta dei provenzali e le delizie di una poesia popolare quale poteva essere quella dei Canti del popolo greco del Tommaseo, [...], aveva trasformato da casarsese in una specie di *koinè* un po' troppo raffinata da un parte un po' troppo candida dall'altra». Con il saggio *Poesia d'oggi*, in «La Panarie», XVII, n. 97, maggio-dicembre 1949, Pasolini definisce in questi termini le scelte e le fonti linguistiche per il friulano del «libretto» *Poesie a Casarsa*, ora in ID., *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, a cura di W. Siti, S. De Laude, vol. I, Mondadori, Milano, 1999, p. 322.

³⁰ Devo queste riflessioni a P. RIZZOLATTI, *Pasolini: "Spiritual"*, in *Pier Paolo Pasolini nelle Americhe*, a cura di A. Ferraro, S. Serafin, in «Oltreoceano», n.10, 2015, pp. 27-35.

e in militanti per il 'sogno di una cosa'³¹. Dal mito si precipita così nella storia e lì muore anche la gioventù, così come muoiono uccisi gli uccellini – cardellini, lucherini, usignoli – che in diverse occasioni testuali tematizzano l'ombra di fine che incombe sull'età dell'oro dell'uomo e, già nel presente, ne anticipano la perdita e la rievocazione nostalgica³². Una sfumatura di morte, intrecciata alla vita, a ben vedere, è implicita anche nel titolo scelto nel 1954 per la raccolta *La meglio gioventù*, in cui Pasolini risistemò la produzione lirica friulana, quasi prendendone congedo. Era lì contenuto infatti il ritratto in versi della gioventù più bella, la migliore, ma avviata alla morte, come nel canto alpino della grande guerra da cui quel titolo era ripreso e nel quale i giovani fanti, non certo martiri-eroi per i vivi ma masse mandate al macello, finivano «soto tera»³³.

Il tema della gioventù, con le sue varie sfaccettature interne, è dunque decisivo, fondante, e infatti si espande anche al di fuori del laboratorio lirico in cui, con esiti altissimi, il giovane Pasolini friulano allestisce la festa sonora del suo narcisismo e vi costruisce insieme un simbolo di portata universale. Appunto, esso attraversa e impronta anche la scrittura per il teatro, il cui esercizio è particolarmente intenso nella stagione giovanile e corrisponde con evidenza ancora maggiore all'intenzione di liberare l'io dall'ossessione autobiografica. Per statuto di genere, impegno comunicativo, destinazione sociale, il teatro pare consentire una scrittura in cui il soggetto sia proiettato, polverizzato, occultato nella dialettica centrifuga di figure e posizioni esterne a sé, entro una scena di 'maschere' frantumate e già potenzialmente di «idee», come Pasolini avrebbe teorizzato poi nel suo *Manifesto per un nuovo teatro*³⁴.

Non per nulla il maggiore investimento nella drammaturgia si

³¹ Si vedano, tra diversi esempi e con varianti tra «cunpài», «cumpaj» o «cumpagno», le poesie *Li colombis*, *L'ort da l'ostaria*, *L'amòu dal cunpaj*, *El Testament Coràn*, in PASOLINI, *Tutte le poesie*, vol. I, cit., rispettivamente a pp.85, 224, 265, 121.

³² Il motivo degli uccellini uccisi compare per esempio nei componimenti friulani *Aleluja*, *Il lùjar*, *L'amòu dal cunpaj*, *Da li Germaniis* e, nei testi de *L'Usignolo della Chiesa Cattolica*, in *La passione e L'usignolo*. Cfr. ID., *Tutte le poesie*, vol. I, cit., rispettivamente a pp. 23, 86, 265, 125, 391, 395.

³³ Il titolo *La meglio gioventù* è ripreso da un canto alpino della prima guerra mondiale, *Il ponte di Bassano* («la mejo zoventù l'è sotto tera»), canto che poi la Brigata alpina Julia, impegnata nel 1940 in Grecia, mutò in *Il ponte di Perati* e che Pasolini riprese ancora nel 1975, nell'inizio lugubre di *Salò o le 120 giornate di Sodoma*.

³⁴ «Le idee [...] sono i reali personaggi di questo teatro», in P.P. PASOLINI, *Manifesto per un nuovo teatro* (1968), in ID., *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, vol. II, cit., p. 2484.

accelera nel 1944, anno di snodo, come si è già detto, al quale ora torniamo. In quel tempo il poeta Narciso solitario è costretto a confrontarsi con la realtà drammatica della storia, a immergersi nella vita del «pàis» e a maturare una progettualità letteraria pragmatica, motivata dalla volontà della partecipazione. Risale dunque al 1944 la stesura di due testi che si possono considerare esemplari di questo sforzo di oggettivizzazione, che porta a un frutto più pieno precedenti esperimenti connotati maggiormente dal sottinteso autobiografismo, come *La sua gloria*, del 1938, e *Edipo all'alba*, del 1942³⁵. Il rimando va dunque alla tragedia friulana in un atto *I Turcs tal Friúl*, risalente a maggio, e alla 'favola' in italiano *I fanciulli e gli elfi*, progettata in autunno. Sono testi che, va detto, sono usciti postumi e, nel caso dei *Fanciulli*, in edizione tuttora incompleta³⁶, ma che, collazionati con le coeve espressioni liriche, possono essere letti anche come ulteriori manifestazioni della mitologia pasoliniana della gioventù. A uno sguardo di superficie, tutto parrebbe separarli: il codice linguistico, la situazione da inscenare, la destinazione di rappresentazione popolare e identitaria, da un lato, di gioco a scopo didattico, dall'altro.

Il dramma *I Turcs tal Friúl* fu stimolato infatti dall'intenzione di dotare la comunità contadina della coscienza della propria storia e della propria tradizione, come provvede a chiarire indirettamente una *Nota* apparsa sullo «Stroligut di cà da l'aga» dell'agosto 1944³⁷,

³⁵ Con *La sua gloria* il liceale Pasolini partecipò nel 1938 al concorso di scrittura drammatica dei Ludi Juveniles, istituiti da Bottai per gli studenti delle medie superiori. Il dramma è stato pubblicato postumo, a cura di S. Casi, A. Serra, in «Rendiconti», n. 40, marzo 1996. Sapere di esordio e di esercizio ha anche nel 1942 il rifacimento tragico *Edipo all'alba*, tuttora inedito nella sua interezza. Brani dei due lavori si possono leggere in ID., *Teatro*, a cura di W.Siti, S. De Laude, Mondadori, Milano, 2001, pp. 3-38.

³⁶ Brani parziali della 'favola' drammatica *I fanciulli e gli elfi*, tuttora inedito nella sua interezza, si trovano *ibid.*, pp. 97-106.

³⁷ Nella *Nota* apparsa sullo «Stroligut di cà da l'aga» dell'agosto 1944, Pasolini rimarcava la necessità di strappare il «pàis» al sonno fatalista di una vita arcaica e immobile, inchiodata al giro della stessa ruota, «lavorà, preà, patì, murì», in cui, «four di un incendi, di na pesta, e da l'invasion dai Turcs», pareva che non fosse successo nulla di memorabile. Non mancava inoltre di esplicitare lo scopo dello scavo nel passato: «Ma ència se la storia dal nustrì pais a è la pì ùmila, la pì puareta dal mond, in stes i no vin di dismintiàsi di ic. Parsè che suvignìsi di vei na storia, a vòul disi crodi in un passat; a vòul disi conservà li usancis vecis, c'a son semprì li pì bunis; a vòul disi mantignìsi fjdei a la Religion vera» [«Ma anche se la storia del nostro paese è la più

secondo numero della rivista che Pasolini fondò in quell'anno cruciale, confermando, anche con quel canale editoriale, la volontà del contatto reale con la società esterna a sé. Su quello stesso numero uscì anche la splendida *Prejera* che poi, messa in bocca con minime varianti al personaggio di Pauli, compare come incipit del «mistero contadino»³⁸ dei *Turcs*, organizzato nella partitura testuale all'incrocio tra la tragedia greca e la sacra rappresentazione medioevale. Occasione contingente della scrittura poté derivare anche dalla ricorrenza dei cinquecento anni dalla fondazione della Parrocchia di Casarsa (1444-1944), spunto per uno strabismo temporale e un corto-circuito cronologico che si riverbera anche nel testo. È noto infatti che la minaccia dell'invasione turca in Friuli, che fornisce il pretesto del dramma ed effettivamente lambì la Destra Tagliamento nel 1499, si incrocia e si confonde con l'altra minaccia di morte portata nel 1944 dagli occupanti nazisti. Sono le sovrapposizioni di una inquietante numerologia che, nell'allegoria dei *Turcs*, induce a interpretare il non-tempo della vita arcaica del paese contadino come un ciclico ripetersi di pericolo, violenza e morte.

Tutt'altro discorso vale per *I fanciulli e gli elfi* che, senza modelli di riferimento nella tradizione, scaturisce come gioco originale dall'esperienza pedagogica del maestro Pasolini e si presenta come un pionieristico esempio di teatro-scuola. Lo stesso Pasolini, dopo sei mesi di prove, provide, a guerra finita, a curarne la rappresentazione in due occasioni (il 15 luglio 1945 nel teatro dell'Asilo di Casarsa e subito dopo nella vicina frazione di San Giovanni³⁹), coinvolgendo nell'allestimento i suoi scolari e addossandosi un compito da teatrante tuttofare, regista, trovarobe, costumista, perfino attore, mescolato alla troupe dei suoi ragazzi e grottescamente vestito nei panni caricaturali di un Orco, padre cannibale di selvaggi elfi. Un ruolo – e un'auto-esposizione pubblica – che provocò tra l'altro la rottura definitiva dell'amicizia con Pina Kalç, la violinista responsabile delle musiche di scena, turbata, o preoccupata, dalle ambigue allusioni omofile che quel personaggio

umile, la più povera del mondo, ugualmente non dobbiamo dimenticarcelo. Perché ricordarsi di avere una *storia*, significa credere in un passato; significa conservare le usanze antiche, che sono sempre le migliori; significa mantenersi fedeli alla Religione vera». Cfr. PASOLINI, *L'Academiuta friulana e le sue riviste*, cit., p. 9 (copia anastatica).

³⁸ L'espressione compare in P.P. PASOLINI, *La religione del mio tempo* (1957-1959) della raccolta omonima (1961), in ID., *Tutte le poesie*, vol. I, cit., p. 967.

³⁹ Su queste repliche la fonte è lo stesso Pasolini, in ID., *Atti impuri*, cit., pp. 25-27.

lasciava trapelare⁴⁰.

Lo stesso contenuto dei testi parrebbe confortare l'impressione di una radicale differenza. Con i *Turcs*, è portata in scena la tragedia dell'avanzata all'orizzonte di oscuri nemici, i Turchi appunto, che poi, a dispetto del titolo, non compaiono mai nella vicenda e dei quali si sentono in lontananza solo i canti corali, come per dei fantasmi sonori. È interessante notare che questa situazione metterà radici nell'immaginario pasoliniano, trovando un'eco a vent'anni di distanza, nel 1964, nella poesia *Partitura barbarica*⁴¹. Lì, nella platea borghese e mondana raccolta per la prima del film *Matrimonio all'italiana*, irrompe il ragazzo Ninetto dagli occhi «dolci e ridarelli», quasi un messaggero che dà l'annuncio dell'arrivo dei Persiani alla frontiera.

La minaccia, insomma, diventa occasione e stimolo di verità e realtà, e così avviene anche nei giovanili *Turcs*, la cui chiave infatti è non nel pericolo in sé, ma nelle reazioni al suo profilarsi e nelle prese di posizione che ne conseguono nei minacciati: dapprima nella famiglia Colùs e poi, a ondate di espansione, in tutta la comunità, finalmente mobilitata alla discussione sul da farsi. In questo scenario, già evidentemente «di idee», si colloca lo scontro tra due fratelli, mentre un terzo, il più piccolo Nisiuti, non può che essere relegato nel ruolo di spettatore: da un lato sta Pauli, il riflessivo, contemplativo e religioso, che preferisce attendere, pregare, piegarsi al destino; dall'altro sta Meni, il ribelle, bestemmiatore e 'diverso', che sceglie di reagire, armarsi, affrontare il nemico a viso aperto. Sull'esempio dei due, proiezioni autobiografistiche dell'anima bipolare dello stesso autore, si spacca il paese, diviso tra i vecchi, prudenti e rassegnati, e i giovani coraggiosi, che infine si uniscono a Meni e lo seguono nella lotta, mentre a fare da cerniera di mediazione tra le parti inconciliabili si pongono le madri e il prete, officiante di *pietas* impotente. Né vi può essere la sintesi in questo testo che nel finale 'sospende' il canone⁴²: il sacrificio di Meni, che perde la vita negli scontri, non serve come capro espiatorio, se i Turchi ritornano nel buio da cui sono sbucati e risparmiano il paese solo perché si è alzato un vento «teribil e spauròus»⁴³. E dunque, mentre il sopravvissuto Pauli assorbe il ribellismo del fratello

⁴⁰ *Ibidem*, p. 27.

⁴¹ Nell'edizione mondadoriana già citata *Tutte le poesie*, vol. II, il componimento *Partitura drammatica* è incluso nella silloge *Poesie marxiste*, pp. 982-986.

⁴² Pasolini parla di «canone sospeso» in *Manifesto per un nuovo teatro*, cit., p. 2483.

⁴³ *Id.*, *I Turcs tal Friùl*, in *Id.*, *Teatro*, cit., p. 80.

ucciso, mutandosi in un velleitario e ormai inutile contestatore a parole, non resta – conclude il prete – che umiliarsi a quel «nuja» che è il vivere umano, «pognès tal grin dal Signòur»⁴⁴, rannicchiati nel grembo di un Signore dal corpo evidentemente materno.

Siamo invece in un bosco stregato nella partitura dei *Fanciulli*⁴⁵ e, come tutti i boschi delle favole per bambini, anche questo è tenebroso: ci vivono da selvaggi i pagani, maligni e sboccati elfi, sottomessi all'Orco, un brutale e rozzo padre-padrone, assuefatti alla sola legge della natura e dell'istinto e, a loro modo, innocenti. Qui penetrano per una loro scappatella i fanciulli del vicino villaggio, una decantata Versuta con la sua chiesetta rosa, i quali sono invece cristiani e buoni, già educati al sentimento e al piacere disinteressato del gioco, della conoscenza e della bellezza. Nell'incontro choc tra i due gruppi, anche qui contrapposti senza mediazioni, saranno i fanciulli a 'convertire' gli elfi e a convincerli a uscire dal bosco, e dallo stato di natura, insieme al loro Zio, sopraggiunto nel frattempo a cercare i ragazzi. Lo sconfitto è dunque l'Orco, un goffo re del male, un Tersite di campagna, che infine, battuto dallo Zio in una schermaglia tutta verbale, sbeffeggiato e disarmato del suo coltellaccio-talismano, è abbandonato da tutti, figli elfi compresi, e ridotto a tirare la «cinghia»⁴⁶, ambigua parola che nel finale allude alla ineducabile fame cannibale di carne fresca.

Quale differenza più abissale, dunque? Invece, al di là delle divaricazioni, un'aria comune apparenta le due *pièce* e le palesa frutto di una stessa matrice. Analoga è, innanzitutto, la strategia di un dispositivo testuale che punta a mettere a contrasto due mondi opposti e inconciliabili: Turchi contro cristiani; Pauli contro Meni; giovani contro vecchi; elfi contro fanciulli; selvaggi contro acculturati; natura contro cultura. Questo schema binario e anti-dialettico, privo di sintesi pacificante, incrina anche l'apparente lieto fine dei *Fanciulli*, che pare chiudersi con la sconfitta dell'Orco e la conversione dei selvaggi. Non è così, in realtà, se gli elfi imparano dai loro coetanei del villaggio non solo le lacrime, le emozioni, il gioco e tante parole nuove, ma anche le bugie e il raggio, strumenti inevitabili per uscire dall'«ingenuità» e per ingannare

⁴⁴ *Ivi*.

⁴⁵ Per una riflessione su questo testo, in assenza della sua partitura testuale completa, mi rifaccio alla memoria visiva dello spettacolo che, su autorizzazione di Graziella Chiarocci, la Compagnia Roccalta Musica Teatro di Soriano del Cimino, per la regia di Ilaria Passeri, ha rappresentato a Casarsa il 22 novembre 2013.

⁴⁶ P.P. PASOLINI, *Da "I fanciulli e gli elfi"*, in ID., *Teatro*, cit., p. 106.

e uccidere, simbolicamente, il loro padre, *alias* il loro stesso maestro.

E tuttavia, parrebbe dirci Pasolini, è solo con l'incontro-scontro tra gruppi separati che si accende la miccia del cambiamento, sia pure devastante, secondo uno schema che, volendo, si potrà rintracciare in seguito anche nell'impianto di base dei film *Teorema* e *Medea*. Intanto, nei testi teatrali friulani, che siano i contadini assediati e terrorizzati dai Turchi, che siano gli elfi messi in crisi dal contatto con i fanciulli civilizzati, le parti ne escono mutate, anche nel senso della corruzione. Ciò avviene nel paese minacciato, che la paura ha costretto al dibattito interno e condotto a forme embrionali di democrazia. E ciò avviene anche nello scambio delle parti della 'favola', in cui i fanciulli imparano dagli elfi il fascino oscuro dell'istinto e il brivido della paura e, a loro volta, gli elfi imparano dai fanciulli i principi vincenti – ma con zone d'ombra di ipocrisia – del bene, dell'affetto senza scopo, del perdono.

Non è senza rilievo che questa possibilità fluida di metamorfosi e di disponibilità al cambiamento riguardi i giovani rispetto alla posizione rigida in cui gli adulti e i vecchi si identificano e si arroccano. Siamo qui a un punto centrale, che anzi costituisce il collante più forte tra i due testi apparentemente divergenti. Di fatto, Pasolini organizza in entrambi un ulteriore ritratto della gioventù, di cui, in poesia, cantava intanto la grazia non meno che le scissioni. È una fase della vita, colta nella sua mobilità e nell'apertura alla trasgressione, che anzi è posta al centro della situazione e ne è protagonista e motore. Sono i giovani Pauli e Meni, nei *Turcs*, a scatenare per primi la diatriba sulle soluzioni da prendere nell'emergenza del pericolo e a introdurre elementi nuovi di crisi nel mondo degli adulti, ossificati nella conservazione di immobili consuetudini antiche. Nei *Fanciulli*, sono altrettanto dinamici gli adolescenti, «ragazzini»⁴⁷ selvaggi o civilizzati, che si rendono protagonisti di iniziative di baratto e contaminazione reciproca e agiscono in una sorta di simbolica zona franca sottratta alla tutela dei grandi, l'Orco e lo Zio. Questi ultimi compaiono in scena bloccati nella sola maschera rigida del padronato parentale e, tra l'altro, risultano incapaci di dialogare tra loro e di schiodarsi dalle proprie posizioni.

In entrambe le partiture, la gioventù è colta dunque nel suo essere

⁴⁷ La parola rinvia qui a *Il mondo salvato dai ragazzini* di Elsa Morante (Einaudi, Torino, 1968), su cui Pasolini scrisse una doppia poesia-recensione in versi con lo stesso titolo, poi confluita in P.P. Pasolini, *Trasumanar e organizzar*, ora in Id., *Tutte le poesie*, vol. II, cit., pp. 35-54.

vita scalpitante e dinamica, che cerca di conquistarsi autonomia e spazi della libertà. Questa metafora comune comporta ricadute esemplari anche per quanto riguarda le scelte lessicali, in particolare nei *Turcs*, che la veste linguistica adottata non può non corredare con il ricco e stratificato lessico friulano della «zoventùt». Se l'italiano dei *Fanciulli* ricorre a un repertorio vocabolaristico più incolore per la definizione dell'adolescenza, di 'fanciulli' appena variati da sinonimi vagamente toscaneggianti («marmocchi», «sbarbatelli» e simili), il friulano dei *Turcs* sfoggia possibilità semantiche ben più ricche, che tra l'altro aprono significativi spiragli anche sul punto di vista dei parlanti. «Infanzia», «zoventùt» e «esistenza»⁴⁸, sentenza il prete, impegnato a fissare e sintetizzare in tre tappe il percorso prefissato di ogni vita umana, per lui ritmata dal nascere, vivere, invecchiare e morire. Ma, di fronte ai litiganti Pauli e Meni e soprattutto al sovversivismo di quest'ultimo, gli adulti del paese, vecchi e madri, paiono voler invertire quel ciclo o quanto meno bloccare il tempo, quasi a vanificare l'ansia di autonomia reclamata dai giovani. In bocca al maturo Zuan Colùs suona così come un rimprovero dispregiativo il «bocia»⁴⁹ affibbiato al ribelle Meni che bestemmia Dio, al quale non spetta giudicare il Signore e che, insomma, deve stare al suo posto di «frut» e di sudditanza. A ben diversi anacronismi lessicali, carichi di affetto, ricorre invece Lussia, madre dolente di due figli ormai cresciuti che si stanno staccando anche da lei. Nel linguaggio regressivo dell'amore, essi restano sempre «frus» e «frutùs», eterni bambini frutti del suo ventre: una condizione da «feto adulto»⁵⁰ che alla madre suggerisce gli struggenti vocativi di «creatura» e «vissaris», cioè viscere⁵¹, variantistica tutta friulana della sacralità creaturale e viscerale annidata nella parola «frut». E non per nulla, alla fine del dramma, quando Meni sarà riportato cadavere in paese, Lussia scambierà la barella improvvisata che lo trasporta per una culla, «un jetùt di ramassis», «di vincians», «di fuejutis fres'cis»⁵² in cui, con il visionario abbaglio di chi non vuole vedere, quel figlio ucciso pare ancora dondolarsi come un neonato.

⁴⁸ Id., *I Turcs tal Friùl*, cit., p. 61.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 58.

⁵⁰ L'espressione compare nei versi di *Poesie mondane*, frammento datato 10 giugno 1962, in Id., *Poesia in forma di rosa*, cit., p. 1099.

⁵¹ Id., *I Turcs tal Friùl*, cit., pp. 61 e 64.

⁵² *Ibid.*, pp. 75-76.

Pauli e Meni, invece, sono, si sentono e si definiscono «fantàs», «plens di vita e di bramis»⁵³, come dice la vecchia Anuta Perlina con uno sguardo reso saggio dal disincanto. Vogliono maturare, diventare uomini e lì magari finire, come grida Meni che, se deve morire, vuole farlo «da omp»⁵⁴. Fissato in un monosillabo duro, «omp», che non a caso non conosce varianti sinonimiche, è qui il punto di passaggio tra un prima e un dopo del vivere, la linea non revocabile del confine da cui non si torna indietro e oltre il quale si entra nel territorio delle regole e dei doveri. E su quella soglia muore anche la gioventù, con tutta l'incantata libertà delle sue possibilità e contraddizioni. Nella tessitura dei due testi, che allora si lasciano leggere anche come riti teatrali di iniziazione a quell'inevitabile trapasso, muore fisicamente Meni, come il cardellino del fratellino «frut» Nisiuti, che in precedenza egli ha ucciso per un'esemplare educazione alla crudele legge dell'esistere. E, a ben vedere, muoiono simbolicamente anche gli elfi 'convertiti' e i fanciulli già plasmati, avviati tutti sul sentiero di un comune, probabile conformismo adulto.

'Scandalosamente' anacronistico e ostinato nell'inseguimento del mito della perenne gioventù fu invece Pasolini, che non fu padre e non ne sentì la «volontà»⁵⁵, nemmeno immaginaria, di fronte ai ragazzi contestatori del Movimento che potevano essergli figli nella oggettiva realtà anagrafica. Il poeta-intellettuale poteva semmai avvertirsi fratello maggiore o, al massimo, pedagogo di generazioni sempre nuove che non sanno «che luce è nel mondo intorno a loro»⁵⁶. Del resto, l'aveva scritto in una poesia del 1950, a ventotto anni, già oltre la linea di frontiera della maturità: «Adulto? Mai – mai, come l'esistenza che non matura»⁵⁷. Il che, autobiograficamente, è un programma chiaro di vita e di letteratura.

⁵³ *Ibid.*, p. 62.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 57.

⁵⁵ Il riferimento va qui all'intervento *La volontà di non essere padre*, uscito nella rubrica *Il caos* sul «Tempo» del 9 novembre 1968, ora in *Id.*, *Saggi sulla politica e sulla società*, cit., pp. 1137-1138.

⁵⁶ L'espressione è tratta dalla seconda parte della sezione *La ricchezza*, apparsa su «Paragone», marzo 1958, e poi confluita nella raccolta *La religione del mio tempo* (1961), ora in *Id.*, *Tutte le poesie*, vol. I, cit., p.913.

⁵⁷ È l'incipit della poesia presente in *Diario. Roma 1950*, in *Ibid.*, p. 699.