

Monica Venturini

*«Dove l'Italia sogna»:
la patria perduta nella poesia di Pasolini*

Sono un prodotto dell'Unità d'Italia.
(P.P. Pasolini, *Pasolini su Pasolini*)

Jacopo con Ilaria scolpì l'Italia
perduta nella morte, quando
la sua età fu più pura e necessaria.
(P.P. Pasolini, *L'Appennino*)

Più che nelle cattedrali distrutte la casa è nella nostra lingua. Lingua
dei dialetti contadini e cittadini, lingua dei libri, l'Italia è nella sua
antichissima e nuova lingua che serba quanto è vivo della tradizione
e prepara tutto il futuro. Anche nelle parole.
(F. Fortini, *Il silenzio d'Italia*)

Nel secondo dopoguerra l'Italia conosce una profonda trasformazione: il trauma della seconda guerra mondiale segnerà indelebilmente la cultura italiana e lascerà ferite con cui non sarà facile convivere. Un'intera generazione dovrà fare i conti con le rovine di un mondo distrutto e con la nascita di un nuovo immaginario, più complesso, attraversato da forze centripete in grado di stravolgere il volto del paese. Nel 1942, sul «Setaccio», Pasolini offre un'importante definizione dell'Italia e della 'patria' in un momento storico estremamente difficile: «Si può credere poeticamente nella patria, come si può credere poeticamente a Dio. È una fede che, imitando la vera, la equivale: ed è forse il nobile mezzo per conquistarla. Noi siamo orgogliosi di una siffatta fede nella patria [...]. La patria è chi l'ama: e in questo pensiero la fede non mi acceca»¹.

¹ P.P. PASOLINI, *Ragionando sul dolore civile*, in «Setaccio», III, n. 2, dicembre 1942 ora

Sono per lui anche gli anni del cosiddetto ‘periodo friulano’, nel quale nasce e si sviluppa la sua produzione poetica in dialetto, la *recherche*² pasoliniana, quel «tempo di elegia e di tormento»³, che rappresenta una fase determinante, ricca di suggestioni e tematiche che saranno poi elaborate e riprese costantemente nelle opere successive, «un ciclo di formazione», «umana e intellettuale dove tutti gli esperimenti e le frequentazioni dei generi hanno luogo»⁴.

Nel 1949 escono le diciotto poesie in dialetto della raccolta *Dov'è la mia patria*, «esperimento estremo di poesia politica»⁵, con intenti che si avvicinano, ma non coincidono con la propaganda neorealista dell'immediato dopoguerra. Se il grande affresco popolaresco qui realizzato per la prima volta non può dirsi privo di forzature ed elementi ancora non del tutto controllati, è però il primo tentativo di fare del dialetto uno strumento popolare e della raccolta un esperimento di epica popolaresca. Il componimento che dà il titolo alla raccolta *Dulà ch'a è la me patria* (Dov'è la mia patria) è interamente costruito intorno al concetto di patria, interpretato tramite un'intensa *vis* civile:

Si clamaràia italia?
 Ciantaràni tal so grin
 miliòns di muàrs tal so grin,
 i ciantaràiu tal so grin?
 – italia, nòn lusìnt?
 No, fantàt!
 La gnoransa,
 la pasiensa,
 li passìons,
 li passìons senza amoùr.
 No, fantàt!
 La gnoransa,

in ID., *Saggi sulla politica e la società*, a cura di W. Siti, S. De Laude, con un saggio di P. Bellocchio, cronologia a cura di N. Naldini, Mondadori, Milano 2003, pp. 23-24. Si veda anche *Ultimo discorso sugli intellettuali*, in «Setaccio», III, n. 5, marzo 1943 poi *ibid.*, pp. 25-28.

² Cfr. R. RINALDI, *Pier Paolo Pasolini*, Mursia, Milano 1982.

³ G. GIUDICI, *Prefazione*, in P.P. PASOLINI, *Bestemmia. Tutte le poesie*, [1995], vol. I, a cura di G. Chiarcossi, W. Siti, Garzanti, Milano 1999, p. XVI.

⁴ RINALDI, *Pier Paolo Pasolini*, cit., p. 5.

⁵ *Ibid.*, p. 64.

la pasiensa,
li passìons.
Sinc àins di lementàrs,
mil àins di lavòur
bestemis e ombrena
di pensadis rudis,
patria!
Scuela, bestemis e ombrena,
e cròus dal lavòur
dut pierdùt ta la gnoransa,
la pasiensa, l'italia
e i mil àins di lavòur.
No, fantàt!
La patria a è par me na sèit
Sierada ta un sen àrsit dal sec.
Nissùn a no ama i me mil àins di lavòur,
la me patria a è ta la me sèit di amòur.
No, fantàt!⁶

Attraverso la mescolanza di diversi modelli – da quello pascoliano allo *spiritual* americano a suggestioni europee – Pasolini realizza qui un'operazione estremamente interessante perché la riflessione sulla lingua si combina con l'impegno politico in un'unica, sebbene ancora non perfettamente decifrabile direzione, che condurrà a *Le ceneri di Gramsci*. Secondo Santato, in *Dov'è la mia patria?*, «l'incanto lirico-idillico si condensa, con un'evidente tendenza all'oggettivazione realistica, in immagini concrete, fisicamente riconoscibili»⁷. L'Italia non

⁶ P.P. PASOLINI, *Dulà ch'a è la me patria*, in Id., *Dov'è la mia patria*, Edizioni dell'Accademiaiuta, Casarsa 1949, ora in Id., *Tutte le poesie*, t. I, a cura e con uno scritto di W. Siti, saggio introduttivo di F. Bandini, cronologia a cura di N. Naldini, Mondadori, Milano 2009, pp. 266-267. Trad.: «Si chiamerà italia? Canteranno nel suo grembo milioni di morti, nel suo grembo? Canterò nel suo grembo? – italia, nome lucente? No, giovane! L'ignoranza, la pazienza, gli scontenti, gli scontenti senza amore. No, giovane! L'ignoranza, la pazienza, gli scontenti. Cinque anni di elementari, mille anni di lavoro, bestemmie e ombra di pensieri grezzi, patria! Scuola, bestemmie e ombra, e la croce del lavoro, tutto perso nell'ignoranza, la pazienza, l'italia e i mille anni di lavoro. No, giovane! La patria è per me una sete chiusa in un petto bruciato dall'arsura. Nessuno ama i miei mille anni di lavoro, la mia patria è nella mia sete di amore. No, giovane!».

⁷ G. SANTATO, *Pier Paolo Pasolini. L'opera*, Neri Pozza, Vicenza 1980, p. 78. Cfr. F. CADEL, *La lingua dei desideri. Il dialetto secondo Pier Paolo Pasolini*, Manni, Lecce 2002;

è un ideale, ma una realtà concreta e, soprattutto, corale e linguistica. L'io del poeta, dominante nella prima fase della produzione dialettale pasoliniana, si fa collettivo, interprete di un sentimento popolare, di una condizione che non affonda più le proprie radici esclusivamente nella storia individuale, ma a partire da quelle esperienze, dalla patria personale – Casarsa e il Friuli – si fa sempre più collettiva, patria degli umili, di chi lavora e fatica, di chi fa l'Italia in silenzio. Non è un caso che il punto di partenza – si potrebbe dire – di qualsiasi progetto o riflessione pasoliniana sia appunto la lingua. Si realizza qui, infatti, un «concreto impatto sperimentale con una più larga geografia linguistica, ovvero con la geografia dialettale friulana. [...] Questa pluralità di accenti dialettali tende anzi a configurarsi come *coralità di voci*»⁸. Dal dialetto di Casarsa si passa ad una varietà di dialetti friulani che testimoniano tale apertura, una ricerca che si spinge ben oltre la patria personale. Ciò è evidente in uno dei componimenti più intensi della raccolta, poi incluso ne *La meglio gioventù*, nella sezione intitolata *Romancero* (1947-1953), *El testament Coràn*:

Mi eri un pithu de sèdese ani
con un cuòr rugio e pothale
cui vuojo coma rosi rovani
e i ciavièj coma chej de me mare.
Scuminthievi a dujà a li bali,
a ondi i rith, a balà de fiesta.
Scarpi scuri! ciamesi clari!
dovenetha, tiara foresta!⁹

[...]

In mieth da la platha un muàrt
ta na potha de sanc glath.
Tal paese desert coma un mar

G. SANTATO, *Pier Paolo Pasolini. L'opera poetica, narrativa, cinematografica, teatrale e saggistica. Ricostruzione critica*, Carocci, Roma 2012.

⁸ *Ibid.*, p. 79.

⁹ P.P. PASOLINI, *El testament Coràn*, in ID., *Tutte le poesie*, cit., vv. 9-16, p. 119. Trad.: «Io ero un ragazzo di sedici anni, con un cuore ruvido e disordinato, con gli occhi come rose roventi e i capelli come quelli di mia madre. Cominciavo a giocare alle carte, a ungere i ricci, a ballare di festa. Scarpe scure, camicia chiara, giovinezza, terra straniera!».

quatro todèscs a me àn ciapàt
e thigànt rugio a me àn menàt
ta un camio fer in ta l'umbría.
Dopo tre dis a me àn piciàt
in tal moràr de l'osteria.

Lassi in redività la me imàdin
ta la cosientha dai siòrs.
I vuòj vuòditi, i àbith ch'a nasin
dei me tamari suddòrs.
Coi todescs no ài vut timòur
de lassà la me dovenetha.
Viva el coragiu, el dolòur
e la nothentha dei puarèth!¹⁰

Senza dubbio, uno dei componenti più importanti della raccolta: qui si narra l'autobiografia postuma di un ragazzo ucciso per rappresaglia dai tedeschi nel 1944. Potrebbe dirsi il primo compiuto poemetto epico-narrativo di Pasolini, come sottolinea Santato, il testo che emblematicamente segna una vera e propria svolta poetica nella produzione pasoliniana e che introduce con forza alla seconda maniera friulana. L'andamento del testo ricorda gli autoepitaffi dell'*Antologia di Spoon River* di Edgar Lee Masters, mentre il titolo e la metrica (strofe di otto versi suddivisi in due quartine a rime alterne) sono invece modellati sul *Testament Villon*¹¹. Il *leit-motiv* della giovinezza interrotta, motivo evidentemente autobiografico, si incontra nella raccolta unito ad una forte volontà di ricerca che trova in alcuni dei testi qui presenti prove certamente significative.

In *Uninsi* ('Uniamoci'), sette quartine di prevalenti novenari a rima alternata, a parlare è una donna, una delle poche donne che compare

¹⁰ *Ibid.*, vv. 57-72, p. 122. Trad.: «In mezzo alla piazza c'era un morto in una pozza di sangue agghiacciato. Nel paese deserto come un mare quattro tedeschi mi hanno preso e gridando rabbiosi mi hanno condotto su un camion fermo nell'ombra. Dopo tre giorni mi hanno impiccato al gelso dell'osteria. Lascio in eredità la mia immagine nella coscienza dei ricchi. Gli occhi vuoti, i vestiti che odorano dei miei rozzi sudori. Coi tedeschi non ho avuto paura di lasciare la mia giovinezza. Viva il coraggio, il dolore e l'innocenza dei poveri!».

¹¹ *Note e notizie sui testi* a cura di W. Siti [et al.], in PASOLINI, *Tutte le poesie*, t. I, cit., p. 1491.

nella poesia pasoliniana, portavoce di una condizione di povertà comune. Questa rara figura femminile attira inevitabilmente l'attenzione: soprattutto perché seguita da una serie di anafore – «Unìnsi!» (Uniamoci!) ai versi 17, 21 e 25 – e da alcune espressioni-chiave – come quelle al verso 9 «Nu i crodìn» (Noi crediamo) e al verso 11 «li nustris vitis son montanis» (le nostre vite sono fiumi in piena) – che rinforzano il senso di una collettività così rappresentata; è possibile individuare in tale immagine quella del paese, di un'Italia ancora una volta raffigurata come donna povera e madre anziana:

Un dî l'altru i vivevi
Bessola cu li me passiòn:
nassuda puareta i morevi
dî par dî: il mal no'l à fons.

[...]

Nu i crodìn, vergognòus, senza anima,
ta la miseria coma in Diu,
li nustris vitis son montanis
e i no vin peràulis par dilu¹².

Unìnsi! La nula a ven ploja,
la siminsa a ven furmìnt,
il resultùm al ven roja:
i puarès varàn sintimìnt!¹³

Al contrario di quanto ha recentemente affermato Lisa Gasparotto, secondo la quale in *Dov'è la mia patria* «lo spazio della patria si manifesta come fatto assai più individuale che collettivo e assai più intrapsichico che sociale»¹⁴, l'Italia di Pasolini sembra qui aprirsi ad

¹² PASOLINI, *Unìnsi*, in ID., *Dov'è la mia patria*, in ID., *Tutte le poesie*, t. I, cit., vv. 1-4 e 6-9, p. 263. «Un giorno dopo l'altro vivevo sola con i miei scontenti; nata povera morivo giorno per giorno: il male non ha fondo. [...] Noi crediamo, vergognosi, senza anima, nella miseria come in Dio; le nostre vite sono fiumi in piena e non abbiamo parole per dirlo».

¹³ *Ibid.*, vv. 14-17, p. 264. «Uniamoci! La nube diviene pioggia, il seme diviene grano, la sorgente diviene ruscello: i poveri avranno coscienza».

¹⁴ L. GASPAROTTO, *Una transizione imperfetta. Dov'è la mia patria di Pier Paolo Pasolini*,

una dimensione più esplicitamente politica, e la scelta di scrivere in un dialetto friulano che non è però quello dell'amata Casarsa non risulta di poco conto. «Anche se entra in gioco il nome proprio», secondo Gasparotto, il paese non sarebbe definito politicamente¹⁵ e resterebbe più nucleo simbolico che realtà politica, una precisa dimensione che dura poi almeno fino al 1954: ne *L'Umile Italia* la natura deve ancora 'farsi nazione'. Se è possibile concordare in parte con questa tesi, dal momento che non esiste in questa fase ancora una salda consapevolezza linguistico-politica, è altrettanto certo però che già in questi anni si manifesta la bozza di un progetto che lega strettamente piano individuale e collettivo e stringe inesorabilmente le sorti del Pasolini poeta a quelle del Pasolini intellettuale e scrittore. Si tratta di tensione, contraddizione, dialettica e scontro, mai di sovrapposizione o fusione di intenti. La stessa contraddizione tra passione e ideologia, di cui tanto si è parlato, trova la sua forza proprio nel fatto di non essere risolta e di non potersi risolvere. E qui, in *Dov'è la mia patria*, vi è già, benché *in nuce*, il disegno che si realizzerà nelle opere successive.

Pasolini, come è noto, aderisce nel 1945 all'associazione Patrie tal Friul che aveva un programma politico autonomista, nel 1947 prende parte al movimento per l'autonomia regionale del Friuli; ma poi, nello stesso anno, decide di iscriversi al PCI (anche in seguito alla perdita del fratello Guido ucciso sui monti friulani)¹⁶. E dunque matura anche sul piano intellettuale e politico la sua posizione, in seguito a scelte mirate che non possono che riflettersi anche nella sua produzione poetica.

Il tema dell'identità è peraltro al centro anche delle poesie diaristiche che Pasolini pubblica nel 1945¹⁷ e poi nel 1954¹⁸ e di alcuni testi presenti o comunque legati a *L'Usignolo della Chiesa Cattolica*. *L'identità* (Diario 1950) è il titolo di una sezione che comprende il

in *Lingua e identità a 150 anni dall'unità d'Italia*, a cura di M. Brera, C. Pirozzi, Franco Cesati Editore, Firenze 2012, pp. 127-144. Anche Daniela Brogi afferma a proposito di quest'opera: «La patria si conferma come cronotopo dell'interiorità»: D. BROGI, *Un'estetica passione: la patria di Pasolini*, in *Letteratura e identità nazionale nel Novecento*, a cura di R. Luperini, D. Brogi, Manni, Lecce 2004, p. 151.

¹⁵ GASPAROTTO, *Una transizione imperfetta. Dov'è la mia patria di Pier Paolo Pasolini*, cit., p. 141.

¹⁶ Cfr. E. SICILIANO, *Vita di Pasolini*, Mondadori, Milano 2015 [1978]; SANTATO, *Pier Paolo Pasolini. L'opera*, cit.

¹⁷ P.P. PASOLINI, *Diarii*, Accademiuata, Casarsa 1945.

¹⁸ ID., *Dal diario (1945-47)*, Edizioni Salvatore Sciascia, Caltanissetta 1954.

testo omonimo, esclusa dalla raccolta: anche qui domina la ricerca di una dialettica tra destino individuale e destino collettivo: «Dentro lo spazio del cuore perso nello spazio / un canto alpino...»¹⁹.

Nel corso degli anni Cinquanta, Pasolini scrive contemporaneamente ben cinque libri: i versi de *Le ceneri di Gramsci* (1957) e *La religione del mio tempo* (1961), le prose romanzesche-romanesche di *Ragazzi di vita* (1955) e di *Una vita violenta* (1959), i saggi poi compresi in *Passione e ideologia* (1960). Successivamente con le *Poesie incivili* de *Il glicine* e *La rabbia* e l'insorgere della passione per il cinema comincia un'altra stagione²⁰.

Non solo, ma è in questa fase, dopo l'uscita di *Ragazzi di vita* e delle *Ceneri*, nel pieno della stagione di «Officina», che Pasolini realizza una «consapevole operazione culturale di "reinvenzione della tradizione", ovvero sceglie di riattualizzare i contenuti sentimentali della poesia in dialetto, testimoniando l'accanita volontà di difendere, almeno sul piano letterario ed estetico, un modello ideale della patria e della cultura popolare che la storia smentisce ogni giorno»²¹.

Sono questi gli anni in cui Pasolini lavora anche alle sue due maggiori fatiche da filologo e saggista: *Poesia dialettale del Novecento* e *Il Canzoniere italiano*. Quest'ultimo viene poi pubblicato nel 1955: qui si fa la distinzione tra la poesia epico-narrativa dell'Italia del nord e quella lirico-soggettiva dell'Italia centro-meridionale; il Friuli rappresenta, in quest'ottica, un'eccezione, poiché pur essendo una regione settentrionale non ha, però, una tradizione epico-narrativa, ma piuttosto lirica. Ed è proprio con i testi del *Romancero*, ispirati ai *Canti popolari del Piemonte* di Nigra, che Pasolini sembra voler colmare questa lacuna²².

In questo senso va intesa la proposta del *Canzoniere italiano*, un progetto troppo spesso sottovalutato che raccoglie un *corpus* di circa ottocento testi suddivisi per regioni e per aree linguistiche. L'obiettivo era quello di rendere note le espressioni tipiche della cultura popolare per salvare e conservare un patrimonio nazionale destinato per sua

¹⁹ ID., *Toccata*, in ID., *L'identità (Diario 1950)*, in ID., *Tutte le poesie*, t. I, cit., p. 575.

²⁰ Cfr. A. ASOR ROSA, *Prefazione*, in P.P. PASOLINI, *Passione e ideologia*, Garzanti, Milano 1994.

²¹ BROGI, *Un'estetica passione: la patria di Pasolini*, in *Letteratura e identità nazionale nel Novecento*, cit., p. 150.

²² Cfr. *Note e notizie sui testi* a cura di W. Siti [et. al.], in PASOLINI, *Tutte le poesie*, t. I, cit., p. 1492.

natura a disperdersi e scomparire.

Proprio in occasione di tale progetto, si fa più decisamente netta la dicotomia tra letteratura 'popolare' e letteratura 'ufficiale'. Una dicotomia che invade, poi, gli scritti saggistici di questi anni, prefigurando così una costellazione di riferimenti e riflessioni intorno alla lingua e al paese che già testimoniano un'evoluzione importante nella visione politica e poetica di Pasolini. Come sottolinea Asor Rosa²³, in *La confusione degli stili*, Pasolini individuando all'interno della situazione italiana una condizione connotata di fatto dal trilinguismo (dialetti negli strati popolari, *koinè* nella borghesia e gergo letterario nelle *élites*) offre un ritratto della nazione italiana nel suo complesso, in particolare della sua «imperfetta e manchevole unità politica»²⁴:

«Il bilinguismo, dunque, prima che una teoria è un dato di fatto, una componente essenziale del vissuto, e come dato di fatto esplicita nella maniera più coerente un trauma storico e sociale, orizzontale e verticale, che fa dell'Italia, e della sua borghesia, qualcosa di diverso da tutte le altre nazioni e borghesie europee moderne. Se non se ne prende atto, e si parla o si scrive una lingua rappresentativa della fittizia unità conseguita da un piccolo gruppo dominante, anche se si è progressisti ci si comporta da reazionari»²⁵.

Il problema della lingua e dello stile è per Pasolini una questione politico-ideologica strettamente connessa alla definizione dell'identità nazionale: ad una situazione sociale connotata dal trilinguismo non può che corrispondere un paese spaccato, attraversato da fratture – in prima istanza quella tra Nord e Sud – apparentemente impossibili da ricomporre in un disegno unitario. Da qui l'ansia di intervento nella società per fare della condizione intellettuale non solo un ruolo attivo, ma anche una vera e propria missione politica calata nel 'farsi della storia':

«Per una qualsiasi sintesi, siamo troppo immersi in questo farsi della storia; ci è possibile pensare meglio che contemplare: pensare in un incalzante susseguirsi di decisioni pratiche da prendere e di scelte stilistiche. Al di là della divisione, ci sarà pure – coniamo l'irrazionale definizione – un "tono storico": un'anima del tempo; se non altro, appunto, nel dramma, nel dolore della

²³ Cfr. ASOR ROSA, *Prefazione*, cit.

²⁴ *Ibid.*, p. XIII.

²⁵ *Ibid.*, p. XIV.

divisione: da attingere – se ci è lecito moraleggiare un poco – attraverso una grande intransigenza interiore o una grande pietà per il mondo esterno»²⁶.

E, se il trauma, dunque, che si esprime attraverso la moltiplicazione delle lingue e degli stili, non è solo storico e sociale, ma anche psichico e intellettuale, e comunque perfettamente individuale e personale²⁷, è possibile affermare che la ricerca pasoliniana conduce sempre, anche nel caso della poesia, ad un disegno che fa conflagrare le tensioni individuali con un orizzonte politico-sociale che, soprattutto da un certo momento in poi, non viene mai a mancare.

Lo sperimentalismo che lo stesso Pasolini distingue da quello del modello di Pascoli presuppone «una lotta innovatrice non nello stile ma nella cultura, nello spirito»²⁸. Ne *La poesia popolare italiana* afferma: «Con la Toscana, siamo nel centro, non solo geografico, e non solo della letteratura popolare: il lettore ha già dunque dentro di sé, assimilati per nascita o educazione, i caratteri di questa regione come caratteri categorici dell'intera vita italiana»²⁹.

Anche in *Dal Pascoli ai neo-sperimentalisti*, Pasolini esprime questa visione 'a tutto campo' della cultura, tracciando un quadro della poesia italiana del Novecento e individuando alcuni essenziali passaggi in essa e, tramite il riferimento costante al Gramsci di *Letteratura e vita nazionale*, elabora così una serie di puntuali riflessioni in merito all'italianità, sul duplice versante della storia della letteratura da una parte, e della storia delle mentalità dall'altra, come accade nella sezione relativa all'amato Pascoli. Qui vi è un confronto tra Francia e Italia, ripreso dall'analisi gramsciana in base al quale l'Italia avrebbe risentito di una situazione di 'artificiosità' nell'Ottocento, per il fatto di non aver conquistato lo stesso contatto con le masse popolari, rispetto alla Francia rivoluzionaria, condizione dalla quale, secondo Pasolini, deriverebbero le tendenze involutive in atto nella società italiana tra Otto e Novecento:

«Sicché sono fin da quel tempo internamente in atto [...] quelle tendenze involutive di cui noi in questi ultimi decenni abbiamo

²⁶ PASOLINI, *La confusione degli stili*, in ID., *Passione e ideologia*, Garzanti, Milano 1994, p. 384.

²⁷ *Ibid.*, p. XIV.

²⁸ PASOLINI, *La libertà stilistica*, in ID., *Passione e ideologia*, cit., p. 538.

²⁹ ID., *La poesia popolare italiana*, in ID., *Passione e ideologia*, cit., p. 217.

goduto i risultati. Comunque si era, bisogna dire, in pieno, e qualificato, fervore: nel fervore di una nazione che si era appena istituita e di una classe sociale che si apprestava a farsene dirigente. Non si dimentichi che è in quei due o tre decenni che si gettano le basi (bene o male, ma con fondamentale onestà) le fondamenta filologiche su cui impiantare una interpretazione della storia letteraria italiana; e non si dimentichi – dato il periodo di esperienze coatte e omologate, politicamente e linguisticamente, che abbiamo appena superato – la varietà e la libertà delle ricerche erudite di quel tempo: dal De Sanctis al Nigra, dal D'Ancona al Pitrè, dal Comparetti al Rajna, per non fare che qualche nome»³⁰.

Per tornare all'analisi della produzione poetica, ne *L'Usignolo della Chiesa Cattolica* (1958), in particolare il lungo poemetto diviso in cinque capitoli intitolato *L'Italia*, risalente al 1949 (comparso per la prima volta nell'*Antologia della poesia italiana* curata da Spagnoletti nel 1950), si pone come diretto antecedente degli ampi scorci descrittivi de *L'Appennino*. Secondo Santato, infatti, è «un'Italia immobile, solare, ancora immersa nel sonno questa contro la quale il giovane eretico lancia la sua rivolta»³¹. In questo che si potrebbe definire il «primo esperimento di poesia-racconto in lingua», perdura in parte una certa fiducia nel valore del canto civile: «Tu, Italia, troppo inquieta o tranquilla, / non senti, dormendo, l'usignolo della pazzia... [...] L'Italia rinasceva con l'alba della terra / vergine profumata di galli e radici, / stupendamente ignara della lingua / con cui, geloso della luce mattutina, / tentavo di dar voce alla sua Anima»³².

«L'Italia rappresenta una dimensione nazionale affatto nuova per Pasolini, che fino ad allora si era mantenuto all'interno della piccola patria friulana: questo allargamento di prospettive corrisponde, oltre che allo sviluppo di una nuova geografia poetica, all'evoluzione linguistica testimoniata da *Lingua*, al collocarsi della parola in un ambito diverso, alla scelta di un nuovo interlocutore, di un nuovo pubblico ("Tu, Italia...")»³³.

³⁰ PASOLINI, *Dal Pascoli ai neo-sperimentali*, in ID., *Passione e ideologia*, cit., pp. 293-294.

³¹ SANTATO, *Pier Paolo Pasolini. L'opera*, cit., p. 132.

³² PASOLINI, *L'Italia*, Capitolo IV, in ID., *L'Usignolo della chiesa cattolica*, in ID., *Bestemmia. Tutte le poesie*, cit., vv. 19-20 e 30-34, pp. 387-388.

³³ SANTATO, *Pier Paolo Pasolini. L'opera*, cit., p. 133.

Con *Le ceneri di Gramsci*³⁴ (1957) Pasolini si fa scrittore nazionale, «vate di eventi auspicabili e fustigatore di vizi italiani»³⁵, senza abbandonare quello slancio e quella speranza già presenti nei testi de *L'Usignolo*, nonostante l'acuirsi di tensioni di carattere politico-sociale che si innesteranno sul fallimento degli ideali resistenziali.

In *L'Appennino* (1951), ampio affresco dei paesaggi appenninici italiani, domina la figura, scolpita da Jacopo della Quercia, di Ilaria del Carretto, giovane moglie di Paolo Giunigi, signore di Lucca tra il 1400 e il 1430, morta a venticinque anni nel dare alla luce la figlia. Giovane moglie e madre, già cantata da d'Annunzio in *Elettra* – «Ora dorme la bianca fiordaligi / chiusa ne' panni, stesa in sul coperchio / del bel sepolcro; e tu l'avesti a specchio / forse, ebbe la tua riva i suoi vestigi. // Ma oggi non Ilaria del Carretto / signoreggia la terra che tu bagni, / o Serchio»³⁶ – e da Quasimodo in *Ed è subito sera* nella poesia intitolata *Davanti al simulacro d'Ilaria del Carretto*³⁷ – «e tu / tenuta dalla terra, che lamenti? / Sei qui rimasta sola. Il mio sussulto / forse è il tuo, uguale d'ira e di spavento. / Remoti i morti e più ancora i vivi, / i miei compagni vili e taciturni»³⁸ – Ilaria è nel poemetto pasoliniano allegoria dell'Italia:

Jacopo con Ilaria scolpi l'Italia
perduta nella morte, quando
la sua età fu più pura e necessaria³⁹.

³⁴ Il libro, almeno fino al 1954, avrebbe dovuto intitolarsi *L'umile Italia*. Cfr. W. SITI, *Oltre il nostro accanito difenderla*, introduzione a P.P. PASOLINI, *Le ceneri di Gramsci*, Einaudi, Torino 1981.

³⁵ ASOR ROSA, *Prefazione*, cit., p. XX.

³⁶ G. D'ANNUNZIO, *Le città del silenzio*, in ID., *Elettra*, in ID., *Versi d'amore e di gloria*, vol. II, Mondadori, Milano 1984, pp. 371-372.

³⁷ Modello che, secondo Santato, sembra completamente estraneo allo sviluppo allegorico operato da Pasolini. Cfr. SANTATO, *Pier Paolo Pasolini. L'opera*, cit., p. 158.

³⁸ S. QUASIMODO, *Davanti al simulacro d'Ilaria del Carretto*, in ID., *Ed è subito sera*, in ID., *Poesie e discorsi sulla poesia*, [I ediz. 1971], a cura e con introduzione di G. Finzi, prefazione di C. Bo, Mondadori, Milano 1989, vv. 10-15, p. 105. Si veda anche sul tema la poesia scritta nel 1947, *Il mio paese è l'Italia*, raccolta in *La vita non è sogno*: «Il mio paese è l'Italia, nemico più straniero, / e io canto il suo popolo e anche il pianto / coperto dal rumore del suo mare, / il limpido lutto delle madri, canto la sua vita», p. 157.

³⁹ P.P. PASOLINI, *L'Appennino*, in ID., *Le ceneri di Gramsci*, prefazione di G. Leonelli, Garzanti, Milano 2009, p. 5.

[...]

Nelle chiuse palpebre d'Ilaria trema
L'infetta membrana delle notti
italiane...⁴⁰

Come afferma Giuseppe Leonelli, nella prefazione alle *Le ceneri di Gramsci*, Ilaria diventa immagine dell'Italia «sullo sfondo di quel grave, immemore sonno, che è quello della nazione», dove si dispiega «la vita del popolo attraverso i secoli»⁴¹.

Il sistema dei riferimenti si mostra particolarmente complesso se si pensa che agiscono insieme ad attitudini decadenti, questa volta più dannunziane che pascoliane, anche innesti di sapore ermetico e più dichiaratamente novecentista. L'espressione «chiuse palpebre», infatti, presente nei versi citati, richiama apertamente i versi ungarettiani di *Sentimento del tempo*: «A corredo di un breve saggio pubblicato sul "Setaccio" nel 1942 *Per una morale pura in Ungaretti*, Pasolini citava infatti un passo di *Memoria d'Ofelia d'Alba*, non certo uno dei testi più noti del *Sentimento del tempo*»⁴².

Pasolini «si immerge qui nella descrizione di questo popolo di esclusi, di emarginati della civiltà e della storia, e sopravvissuto perciò intatto nella violenza originaria di una condizione più ferina che umana. [...] L'assenza-esclusione del popolo (di questo popolo) dalla storia nazionale viene sentita, più che come ingiustizia storica, come uno stato quasi rousseauiano, vergine e primitivo, mantenutosi proprio grazie a quell'esclusione»⁴³.

Ne *Il canto popolare*⁴⁴ (1952-53) vi è l'elaborazione di un nuovo

⁴⁰ *Ibid.*, p. 6.

⁴¹ G. LEONELLI, *Prefazione*, in PASOLINI, *Le ceneri di Gramsci*, cit., p. IX.

⁴² SANTATO, *Pier Paolo Pasolini. L'opera*, cit., p. 158.

⁴³ *Ibid.*, p. 159.

⁴⁴ Si veda il testo escluso da *L'Usignolo della chiesa cattolica* e dalle *Ceneri* intitolato *Scrivendo "Il Canto popolare"* in PASOLINI, *Appendici a "L'Usignolo della Chiesa Cattolica"*, in ID., *Tutte le poesie*, t. I, cit., p. 597: «Ride e piange l'Italia / se da qui, col canto // d'un ragazzo, improvviso, il suo esistere esprime. / Luna domenicale, / io, se sono vivo, // lo sono in questa terra, lo sono per la gioia / di conoscerla, e darmi / ad essa per averla». Si veda anche *L'italiano è ladro*, pubblicato su «Nuova Corrente» nel 1955 ora in ID., *Tutte le poesie*, a cura e con uno scritto di W. Siti, saggio introduttivo

concetto di popolo («il popolo: muta in lui l'uomo il destino» recita il verso 36; e si noti anche la reiterazione del verso: «E il popolo canta») che è l'assoluto protagonista del poemetto, centro dell'intera utopia pasoliniana.

Picasso (1953), pubblicata per la prima volta su «Botteghe Oscure» nel novembre del 1953 segna il passaggio dal concetto di popolo a quello di nazione: la nazione è definita «calda», «silenziosa», «innocente e impura». Si può individuare qui una «decisa accentuazione della tendenza ragionativa e polemica, anzi l'assunzione della poesia a sede, ancor più significativa perché non specifica, del dibattito ideologico»⁴⁵: si accelera il processo dialettico passione-ideologia a favore di quest'ultima, che domina anche nella rappresentazione di un'Italia sempre più disgregata e distinta in classi che non comunicano fra loro: «Non è questo / che l'atto in cui si sbriciola un'Italia / istituita [...] qui // è più acceso il senso di un'Italia / vibrante in un'antica nota / di pace, in una morte dolce come l'aria, // dove la classe più alta regna immota». Nonostante, poi, l'ultimo verso indichi una strada già abbandonata da tempo: «Bisogna / essere folli per essere chiari».

Ne *L'umile Italia*⁴⁶ (1954), poemetto strutturato sulla violenta opposizione tra paesaggio settentrionale e paesaggio meridionale, viene rappresentato un paese diviso da contraddizioni, dove però ancora resta superstita un senso di minima resistenza alla violenza imperante. L'attacco, non a caso di deciso sapore leopardiano, fa del recupero memoriale il motivo centrale, uno degli antidoti allo sfaldarsi dei valori tradizionali.

Le ceneri di Gramsci (1954), sezione V del poemetto che dà il titolo alla raccolta, rappresenta il momento di massimo *pathos*, confermato anche dalla struttura data all'intera opera che infrange l'ordine cronologico (precedente e non successivo a *Quadri friulani* del 1955): «E intorno ronza di lietezza / lo sterminato strumento a percussione / del sesso e della luce: così avvezza // ne è l'Italia che non ne trema, come / morta nella sua vita».

A questo gruppo di testi si affianca il secondo nucleo di poemetti

di F. Bandini, cronologia a cura di N. Naldini, Mondadori, Milano 2003, t. II, p. 794: «e mi penso che tra gli uccelli e il sole, / tra gli uccelli e il sole, c'erano le nostre risa, / mi penso che si telava dai casali / giù verso i posti frequentati dalle allodole, tra le Prealpi e il mare, lungo le correnti / dei fiumi, dove l'Italia sogna», vv. 27-32.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 162.

⁴⁶ PASOLINI, *L'umile Italia*, in ID., *Le ceneri di Gramsci*, in ID., *Bestemmia. Tutte le poesie*, cit., p. 204.

delle *Ceneri*, tutti risalenti al 1956, dove «l'estetica passione della patria muta intonazione»⁴⁷ e l'ideologia detta le proprie inderogabili legge. E non si deve dimenticare il ruolo che l'esperienza di «Officina» ha per Pasolini proprio in questi anni; la sua funzione va inquadrata necessariamente in un'ottica generazionale, nell'ambito di un impegno condiviso – da Leonetti a Roversi a Volponi a Pasolini – in base al quale si tentava di coniugare l'istanza di impegno e di intervento nella società italiana con quella relativa alla ricerca espressiva e stilistica di un linguaggio 'integrale' che consentisse nuove modalità comunicative:

«La rivista rispecchia tutte le contraddizioni, le novità e i ritardi di un destino intellettuale italiano in bilico tra vecchio e nuovo: aperto cioè ai nuovi fermenti della cultura, ma senza soluzione di continuità rispetto ai tradizionali modelli di centralità e di autonomia del campo letterario [...]. L'impegno a ricostruire un'identità letteraria lavorando sulle macerie della tradizione nazionale appare, a distanza, la tendenza dominante di «Officina» e trova proprio in Pasolini il suo promotore più convinto. Del resto, l'orientamento per un'identità letteraria che valga anzitutto nel senso di "eredità culturale" e che perciò sia tutta interna ai confini dell'italianità è coerente con il recupero della poesia popolare e dialettale compiuto da Pasolini in quegli stessi anni (*l'Antologia della poesia popolare* esce nel 1955). [...] L'alternativa al novecentismo consiste, essenzialmente, nella *reinvenzione di una tradizione* risorgimentale e prenovecentesca che rimuove la cultura internazionale della crisi»⁴⁸.

Da qui deriva anche l'importanza del poemetto narrativo come genere al confine tra poesia e narrativa e alcuni fondamentali tratti di quella linea antinovecentesca che poi avrà importanti sviluppi nei decenni successivi. Tale tentativo, non privo di un grande slancio utopico, non troverà corrispondenza, se non per breve tempo, nella società di quegli anni.

La negatività e un senso di una patria ormai perduta dominano definitivamente, invece, nei successivi *La religione del mio tempo* (1961) e *Poesia in forma di rosa* (1964). In *Nuovi Epigrammi* (1958-1959), raccolti ne *La religione del mio tempo*, si legge *Alla mia nazione*, uno dei testi forse più espliciti e amari che Pasolini abbia dedicato all'Italia.

⁴⁷ BROGI, *Un'estetica passione: la patria di Pasolini*, cit., p. 158.

⁴⁸ *Ibid.*, pp. 133-134.

L'identità nazionale è intesa qui «come tema strettamente pertinente alla parola poetica»⁴⁹, nucleo problematico intorno al quale tutto il testo si costruisce. Non è però possibile definire l'Italia se non attraverso la negazione, se non tramite quella particolare attitudine del soggetto poetico, inevitabilmente connotata, non solo dal desiderio – come scrive Brogi – ma anche dal bisogno di declamare la propria solitudine in pubblico:

«Non popolo arabo, non popolo balcanico, non popolo antico,
/ ma nazione vivente, ma nazione europea: / e cosa sei? Terra
d'infanti, affamati, corrotti, / governanti impiegati di agrari, /
prefetti codini, / avvocatucci unti di brillantina e i piedi sporchi,
/ funzionari liberali carogne come gli zii bigotti, / una caserma,
un seminario, una spiaggia libera, un casinol!»⁵⁰.

Si va definendo nella parabola della produzione pasoliniana e nella società italiana di quegli anni la fine di qualsiasi mandato sociale conferito all'intellettuale: «Il privilegio di un tempo, la coscienza, si rovescia in condanna, in una mancanza di coscienza che decreta l'inferiorità e la vergogna italiana nel quadro internazionale»⁵¹. Non a caso, ne *La Guinea*, poemetto pubblicato per la prima volta nel 1962 e poi in volume, in *Poesia in forma di rosa*, si registra questo profondo senso di stanchezza e sconfitta e si associano, come scrive Luperini, la fine di una salda identità nazionale e quella altrettanto decisiva di funzione sociale degli intellettuali: «Così mi risveglio, il mattino, in Italia, // con questa idea dei millenni stanchi / bollata nel cervello [...] l'Europa è così piccola, non poggia // che sulla ragione dell'uomo, e conduce / una vita fatta per sé, per l'abitudine, / per le sue classicità sparute»⁵².

In *Progetto di opere future* (pubblicata in «Nuovi Argomenti», nel numero di marzo-giugno del 1964 e poi in *Poesia in forma di rosa*) si torna ancora una volta al problema della lingua e dello stile: «Se avrò poi cuore bastante / scriverò anche una “PASSIONALE STORIA DELLA POESIA ITALIANA”»⁵³. Ma lo slancio è bloccato, la tradi-

⁴⁹ *Ibid.*, p. 125.

⁵⁰ PASOLINI, *Alla mia nazione*, in ID., *Bestemmia. Tutte le poesie*, cit., vv. 10-14, p. 555.

⁵¹ R. LUPERINI, *Letteratura e identità nazionale: la parabola novecentesca*, cit., p. 19.

⁵² PASOLINI, *La Guinea*, in ID., *Poesia in forma di rosa*, in ID., *Bestemmia. Tutte le poesie*, cit., p. 628.

⁵³ ID., *Progetto di opere future*, in ID., *Poesia in forma di rosa*, in ID., *Tutte le poesie*, cit.,

zione invocata – Dante innanzitutto – cambia di segno e si nega, come risuona in quel «No», dove l'eco dell'*Inferno* dantesco viene esibita e si carica di negativi presagi: «Gioco dialettico sprofondato nel profondo, oh / sì!, da ricostruire stilema per stilema, / perché in ogni parola scritta nel Bel Paese dove il No // suona, c'era opposto allo stile quel Sema / impoeduto, la lingua di un popolo / che doveva ancora essere classe, problema // saputo e risolto solo in sogno»⁵⁴.

L'Italia, «piccola nazione», al centro di falsi dilemmi, è quasi irricoscibile in questi versi, un'idea, un'atmosfera, qualcosa che continuamente sfugge: «E infatti la cosa è qua: / nell'atmosfera d'una piccola nazione, / che nella fattispecie è l'Italia – si dà // un falso dilemma tra la Rivoluzione e un'Entità / che vien detta Centrosinistra – con rossore dei Linguisti...»⁵⁵. E il poemetto si conclude, come è noto, con il lapidario verso «La Rivoluzione non è più che un sentimento»⁵⁶.

Poesia in forma di rosa segna, dunque, la fine di ogni egemonia letteraria dell'identità nazionale, si consuma con gli anni Cinquanta, il senso utopico di una patria-nazione unita e si apre un tempo segnato da nuove incertezze, che investono non solo questo particolare aspetto culturale ma il senso stesso della poesia e della letteratura. Da qui in avanti il concetto di identità subirà una graduale trasformazione non consentendo più un diretto rispecchiamento tra 'io' e 'noi': il senso di una disgregazione generale investirà il panorama culturale per lasciare spazio solo ai frammenti di un disegno divenuto sbiadito. Le modalità di rappresentazione dell'Italia velocemente si trasformano e sfuggono ad una visione d'insieme, per farsi schegge di un discorso che non permette sintesi, né racconto, poiché vengono a mancare i nessi, il collegamento tra tradizione passata e cultura a venire, in uno scenario che muta e non smette di mutare e che, ancora oggi, non prende completamente forma.

p. 1248.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 1249. Allusione dantesca a *Inferno* XXXIII, 80 («del bel paese là dove 'l sì suona»). Si veda anche *L'Italia fascista*, testo conservato presso l'Archivio Contemporaneo Alessandro Bonsanti del Gabinetto Vieusseux di Firenze, ora in P.P. PASOLINI, *Versi 1972-1974*, in *Id.*, *Tutte le poesie*, vv. 19-26, cit. p. 1244: «L'Italia era come una povera isola in mezzo a nazioni / dove l'agricoltura era in declino, / e il poco grano era un oceano immenso / dove cantavano tordi, allodole, gli attoniti uccelli del sole / Le adunate si scioglievano sui palchi cadeva la brezza / e tutto era vero, / le bandiere continuavano a sventolare / al vento che non le riconosceva».

⁵⁵ *Ibid.*, p. 1256.

⁵⁶ *Ivi*.

Se Brogi individua in Pasolini una divaricazione tra i concetti di patria e nazione – da una parte la patria che rimanderebbe all'universo simbolico materno e, attraverso questo, ad un sistema di corrispondenze che ha nella natura il suo fulcro e dall'altra la nazione che invece rinvierebbe al tempo della storia e al cosiddetto «paterno stato traditore» (*Le ceneri di Gramsci*) – che certamente emerge con più evidenza nella sua prima produzione fino agli inizi degli anni Cinquanta – è innegabile che poi però il discorso si complichì ulteriormente. La dicotomia tra patria e nazione, ma si potrebbe anche dire tra ossessione e sperimentalismo o tra passione e ideologia, di cui tanto si è parlato, trova nel caso dell'identità nazionale una sintesi, non rassicurante, né priva di forti tensioni, ma certamente vitale, sul duplice versante della produzione poetica e prosastica; come se l'elemento materno – la natura – e quello paterno – la storia – avessero trovato sulla pagina un punto d'incontro e scontro estremamente ricco di implicazioni e conseguenze, una 'contraddizione' certo, ma estremamente fertile, nonostante il senso tragico da cui è connotata, una lotta interna così forte nei versi ma che ha una voce chiara, potente, che raggiunge ogni luogo, classe, individuo.

All'idea di centro si sostituisce un'immagine spaziale connotata da 'più margini', da forze centrifughe che portano ad oltrepassare frontiere, che siano reali o metaforiche, che sia il Friuli recuperato attraverso la memoria, lo spazio 'romanizzato' delle borgate romane, l'orizzonte utopico del Terzo Mondo o la tormentata appartenenza ad una lingua, ad una tradizione, ad una patria.