NOVITÀ. In autunno per Einaudi i racconti perduti dello scrittore di cui torna l'antologia dei poeti dialettali

Elogio del dialetto La grammatica della realtà in poesia

SANDRO GROPPI

■ È uscita in questi giorni in libreria, nella collana degli «Struzzi» di Einaudi, la *Poesia dialettale del Novecento* a cura di Mario Dell'Arco e Pier Paolo Pasolini, già pubblicata nel 1950 dall'editore Guanda. Si tratta del frutto del primo contratto firmato da Pasolini, appena trentenne. La *Poesia dialettale del Novecento* è un libro importante per due motivi. Lo è oggettivamente, essendo l'antologia più completa (e a tutt'oggi, a quanto mi risulta, unica) dei poeti che hanno scritto in dialetto in questo secolo; e lo è perché all'interno di quel grande quadro, l'opera in lingua friulana dello stesso Pasolini viene a evidenziarsi nella sua peculiarità. Lo stretto rapporto con la produzione in dialetto, nel quale il poeta ancora giovane maturava la sua polemica anti-novecentesca, trova nell'introduzione (del resto compresa in seguito in *Passione e ideologia*, a ulteriore dimostrazione del valore di punto teorico acquisito assegnatole dall'autore), l'occasione per la sistemazione teorica di una riflessione e di una ricerca che Pasolini andava svolgendo dai tempi giovanili della *Academiuta di lenga furlana* e della rivista *Stroligut*.

La poesia dialettale viene a costituirsi, infatti, non più come una tradizione letteraria minore all'interno del più grande contenitore della letteratura italiana in genere, ma più propriamente come tradizione alternativa e autonoma. Il dialetto, per la prima volta, viene guardato in modo critico non più come lingua di realtà, ma come *lingua di poesia*, al quale i vari autori ricorrono per esprimere musicalità e mondi a cui l'espressione in lingua non riuscirebbe ad aprirsi. A parte la poesia anonima, la poesia in dialetto non ha una tradizione meno colta e anti-popolare di quella in lingua. I poeti dialettali sono spesso anche autori di testi in italiano, e ricorrono a formule e metri della poesia cosiddetta «colta»

Il realismo mimetico

È il percorso della poesia dialettale dalle sue origini (nel XVII secolo, in pieno gusto barocco), passa per le stesse fasi della letteratura italiana, incamandosi nel realismo mimetico di Porta e Belli, marcando poi il passaggio prima romantico-verista e poi pascoliano a cavallo dei due secoli, fino a definirsi poeticamente negli ultimi cinquanta anni come «mezzo di espressione in certo modo più raffinato della lingua (con tutti i limiti e i vizi che quest'assunto importa) attraverso cui esprimere contenuti puramente lirici».

È Salvatore Di Giacomo a incarnare forse meglio di tutti la figura tipica del poeta dialettale del primo Novecento. Poeta non realistico, perché gli mancava il senso della rappresentazione oggettiva e della penetrazione psicologica (linguistica) di un parlante popolare. Il realismo di Di Giacomo è più di tipo musicale, incantato com'è nei suoni della sua lingua, sospeso in uno spazio lontano fra estasi e malinconia: «Mare, liscio e turchino, / addò pare nchiuvata / ncopp'a ll'acque na vela / lanca, ca s'è fermata...». E se realismo arriva, arriva come per inerzia, indivisibile da quelle parole e da quei suoni. Per cui, all'interno del raccoglimento sensuale di Di Giacomo, comunque Napoli c'è, e viva: e Borgese poté a ragione, riferendosi al poeta napoletano, affermare un paradosso: «Raramente un poeta lirico fu epico fino a questo punto». Ma nonostante e quasi malgrado l'autore.

Le influenze europee

Addentrandosi nel Novecento, così come cambia in generale la poesia in lingua, anche quella dialettale subisce delle trasformazioni profonde. Giovanni Tesio nella prefazione sottolinea giustamente l'influenza delle poetiche europee anche sui poeti in dialetto, e l'attenzione quasi esasperata alla fonetica, caratteristica che in quegli anni era il segno distintivo delle posizioni neo-puristiche. Ma soprattutto il dato più significativo riguarda quello scivolare del dialetto verso l'espressione di regioni psichiche lontane, profonde, rimosse, che corrispondono però anche a regioni geografiche, sociali altrettanto remote e marginali. La lingua delle poesie friulane di Pasolini è lingua della nostalgia, lingua materna e insieme lingua del popolo: è altrettanto comunque dal dialetto dell'italiano, dal potere. È Pasolini stesso, nelle ultime righe dell'Introduzione, a spiegare la necessità dell'invenzione dialettale: «Il "regresso", questa essenziale vocazione del dialettale, non doveva forse compiersi *dentro* il dialetto: da un parlante (il poeta) a un parlante presumibilmente più puro, più felice: assolutamente immediato rispetto allo spirito dell'*inventum*; ma essere causato da ragioni più complesse, sia all'interno che all'esterno: compiersi da una lingua (l'italiano) a un'altra lingua (il friulano) divenuta oggetto di accorata nostalgia, sensuale in origine (in tutta l'estensione e la profondità dell'attributo) ma coincidente poi con la nostalgia di chi viva - e lo sappia - a un civiltà giunta a una sua crisi linguistica, al desolato, e violento, "je ne sais plus parler" rimbaudiano». Il dialetto diventa dunque lingua di dentro, capace di rispondere alle domande più interiori e nascoste del poeta. Diventa stile, lingua non più italiana o friulana o inglese o spagnola, ma lingua di un solo poeta, e basta.

Pier Paolo Pasolini — Chiarcossi

Il Pasolini recuperato

Non ha ancora un titolo definitivo il volume di prose sparse pasoliniane che uscirà per Einaudi alla fine dell'autunno. Sarà una raccolta di racconti e reportage dedicati a Roma e pubblicati su giornali e riviste fra il 1950 e il 1967.

NICOLA FANO

■ Capita, di tanto in tanto, che dal trambusto editoriale e giornalistico si levi una voce che annuncia il ritrovamento di qualche inedito pasoliniano, fra pochi mesi saranno vent'anni dalla sua morte e allora queste voci si infrastiranno. Verranno fuori pellicole scomparse, poesie perdute e soggetti rimasti nei cassetti: c'è da giurarci. In generale, l'industria della cultura non può fare a meno di questo rito propiziatorio: in attesa di tempi migliori, in attesa di poter acclamare scoperte nuove (di nuovi autori) non resta che annunciare scoperte vecchie (di vecchi autori). E allora editori e giornali rincorrono gli inediti, gli appunti, le corrispondenze dei grandi scomparsi; costretti, come tutti si è, a chiedere qualcosa al destino: ora una lettera manomessa di Togliatti, ora una lista della spesa di Flaiano.

Il guaio è che, in genere, ogni autore – specie se grande – quel che aveva da dire lo ha detto in vita e cioè quel che voleva pubblicare lo ha pubblicato in vita. O subito dopo. Pasolini, seppure morto tragicamente «suo malgrado», non sfugge a questa regola. Vent'anni fa lasciò senza edizione alcune poesie e un corposo abbozzo di romanzo: le prime sono nelle librerie da tempo nella raccolta completa delle sue liriche stampata da Garzanti e il secondo è uscito anche nei tascabili Einaudi col titolo *Petrolio*

A vent'anni dalla morte

Diffidate, quindi, di chi grida al ritrovamento o all'inedito parlando del corpus pasoliniano; diffidate soprattutto da qui all'inizio di novembre, quando cadrà il ventennale dalla morte per il quale le istituzioni già annunciano solenni celebrazioni e indebite appropriazioni.

Non a caso, infatti, solo *dopo* quella data uscirà per Einaudi una raccolta ancora senza titolo di pagine sparse (racconti, articoli d'ambiente, reportage) cui da un po' di tempo sta lavorando sul versante filologico Graziella Chiarcossi. Un lungo lavoro di selezione e sistemazione, per rendere alla lettura (si tratta in ogni caso di pezzi già pubblicati) quelle pagine che Pasolini aveva conservato in una cartellina che portava l'intestazione «Carte Romane». Si va dal 1950 al 1967 e dalla penna di Pasolini esce una Roma lontana nel tempo, apparentemente priva di richiami a qualunque possibile attualità (meglio fermarsi alle *apparenze*, in materia d'attualità, dala l'anteveggenza del poeta friulano). Graziella Chiarcossi, del resto, sta mettendo a punto un «libro datato», puntando tutto sul valore documentario di questa raccolta, come a testimoniare da un lato la «mania» pasoliniana di raccontare Roma e, dall'altro, il segno tangibile di una città in continua modificazione.

Un libro impressionista, dalle cui pagine emergono volti e paesaggi, gesti e abitudini: non è, forse, la chiave di volta per entrare nel laboratorio dell'autore di *Ragazzi di vita* o di *Mamma Roma*, ma un campionario di personaggi e ambienti che poi si ritrovano nei romanzi e nei film. Volendo cercare una parola: una palestra più che un laboratorio. Perché sempre i narratori accompagnano ogni fase di scrittura alla campionatura di volti, tic e impressioni che poi, quando possono, riversano in articoli per i giornali. Dal punto di vista strettamente filologico, infatti, si tratta di testi scritti per quotidiani e riviste: articoli elzevir, reportage, racconti spesso pubblicati su piccoli fogli e in qualche caso addirittura firmati con lo pseudonimo Paolo Amati che il giovane Pasolini usava quando scriveva contemporaneamente su testate diverse.

Gli anni sono quelli che circondano l'esplosione di contraddittorio benessere consumistico nell'Italia di cui Pasolini già prevedeva la modesta tenuta sociale.

La Roma anni Cinquanta

In questo senso proprio Roma, con il suo sviluppo smodato al di fuori dei propri confini storici e con la rapida ascesa sociale della classe impiegatizia, rappresenta il simbolo tangibile di un paese che abbandona le proprie radici senza aver certezze di nuovi equilibri; sia sociali sia culturali. Il poeta Pier Paolo Pasolini, giunto nella capitale dalla remota campagna friulana punta il suo occhio di scrittore-giornalista su tale proliferazione informale. E racconta come Roma sia diventata una città fuori di sé, consacrando il centro storico alla nuova borghesia e relegando il proletariato storico ai propri margini, oltre i confini della periferia già nota. Ma non solo in questa chiave sociale sarà interessante leggere i racconti sparsi di Pasolini, forse si potrà vedere in lui l'iniziatore di un genere oggi molto articolato, quello della letteratura giornalistica.

A Firenze, negli spazi di Forte Belvedere, una bella mostra consacra fra i grandi lo scultore italiano

Vangi, la solitudine è un uomo di marmo

DALLA NOSTRA REDAZIONE
STEFANO MILIANI

■ FIRENZE. Il Forte Belvedere che si affaccia sulla conca di Firenze è il sogno di molti scultori. Esporre tra i bastioni disegnati da Michelangelo equivale a una consacrazione, è un confronto con l'antico desiderato da molti contemporanei. Di qua è passato Henry Moore, nel '72, e l'artista inglese fu felice dell'opportunità avuta. Da questi contrafforti sono passati Arnaldo Pomodoro, Dani Karavan, Pistoletto, Mastroianni, Ceroli, Melotti, e chi ora si rallegra dell'occasione è Giuliano Vangi, le cui sculture guarderanno la città fino all'8 ottobre e che, con un gruppo di opere, occupa anche una sala nel padiglione italiano della Biennale del centenario a Venezia.

Nel capoluogo toscano Vangi, originario di Barberino di Mugello dove è nato nel '31, espone una novantina di sculture e una trentina di disegni. In questa antologica, curata da Maurizio Calvesi, Vangi ricapitola insomma la propria storia. Che rivela una costante: le opere a tre dimensioni, siano di trent'anni fa o siano degli ultimi anni, dimostrano una gran versatilità nell'uso delle materie tradizionali della scultura. Dimostrano come, con una spiccata fedeltà al filone figurativo, l'artista pieghi al proprio volere il bronzo, il travertino, il marmo, l'acciaio, il legno, l'alabastro, il plexiglas, la pietra. Né disdegna le dimensioni ragguardevoli, un *Uomo veduto* in marmo di Carrara pesa una tonnellata, ed è solo un esempio.

Vangi tra il '59 e il '62 è vissuto in Brasile, oggi abita a Pesaro e spesso lavora nei laboratori di Marina di Pietrasanta. Non è una frequentazione casuale: lo scultore infatti riprende deliberatamente l'antica tradizione dello scultore e pone l'accento sull'esecuzione materiale, sulle sue forme. A quattr'occhi afferma di non riconoscere un maestro, un modello unico, ma di averne a migliaia, nella storia dell'arte. Calvesi, nel suo saggio in catalogo, indirettamente gli dà ragione: il critico ravvisa in Vangi la «centralità di una linea italiana, che è quella di Wildt, Martini e Marino, con i suoi nitidi e congeniali precedenti storici dagli etruschi ad Arnolfo e Donatello», allarga il campo di riferimento agli «egiziani, al Seicento spagnolo e Rodin, Barlach e Moore, Giacometti e Segal». Un caleidoscopio di riferimenti, quindi, un eclettismo consapevole.

Ma citare Vangi non equivale soltanto a parlare di scultura. I suoi disegni, almeno quelli al Forte Belvedere, privi di monumentalità, sembrano più solitari, più duri, concedono poco o nulla al virtuosismo. Scarni e scabri, raffigurano uomini in paesaggi talvolta appena definiti, e un foglio del genere lo ha acquisito il museo degli Uffizi. Di queste carte l'antologica fiorentina dà conto seppure in forma succinta, attraverso immagini che inquadrano figure agli angoli di luoghi desertificati, tra grigi e bianchi di orizzonti vuoti che non portano speranze, non consolano, piuttosto mettono l'individuo di fronte alla nudità del vivere. La maggior parte di questi fogli appartiene a fasi precedenti, a periodi in cui, spiega l'artista, lui si sentiva in lotta con il mondo e con tutti. Non per niente Enrico Crispolti, in una frase ripresa in catalogo, parlava di «implicazioni di una quasi insuperabile coscienza di solitudine».

Oggi parte di questo furore si è acquietato. L'artista preferisce toni più ottimistici, come lasciano intendere i due giovani, ragazzo e ragazza, che corrono. A indicare la loro leggerezza, dice sempre Vangi, c'è la materia stessa, l'acciaio inossidabile della coppia che deve riflettere la luce, il sole, il cielo, che non si abbruna con il tempo come accade al bronzo. Di nuovo, è la materia a contribuire ai significati all'opera plastica. E non è tutto qui, osserva ancora Calvesi: oggi lo scultore va anche verso un'altra direzione, costruisce «complessi ambientali e gruppi plastici che sono il proseguimento dell'indagine spaziale che alla metà degli anni Settanta si era invertita dal chiuso all'aperto, mirando a coordinare la figura con stralci di paesaggio». Di ciò sono testimoni le opere disposte sul prato e sulla ghiaia del Forte Belvedere, opere che non richiedono il semplice sguardo perché il visitatore può entrarci dentro, può camminarci in mezzo, le può toccare: il discorso vale per *L'uomo nel canneto*, con canne di bambù fuse in bronzo, per *Stratificazione*, in granito svedese rosso, per *La scala del cielo*, quasi un sepolcro in cui si scende per vedere un bassorilievo.

La mostra fiorentina è organizzata dal Centro mostre ed è aperta ogni giorno dalle 10.30 alle 23. Il catalogo è edito da Fabbri, con testi di Calvesi e Sam Hnuter, mentre Allemandi ha stampato un volume su Vangi in occasione della sala alla Biennale.

Riapre a Firenze il museo dell'«Opificio»

Con una spesa di circa un miliardo a carico del ministero per i Beni Culturali e con una ristrutturazione progettata dall'architetto Adolfo Natalini ha riaperto ieri il museo dell'Opificio delle pietre dure in via degli Alfani a Firenze. Nelle sale a pianterreno dell'Istituto di restauro sono esposti, con razionalità e criteri didattici, fiori, conchiglie, ritratti, paesaggi e curiosità in pietra, esemplari di una tradizione medicea avviata nel 1588 da Ferdinando I. Tra le rarità, testimoni del gusto per la «Wunderkammer» (la camera delle meraviglie), la direttrice del museo Annamaria Giusti indica due poliedri policromi, superstiti unici al mondo di un letto mediceo andato perduto. Malgrado i festeggiamenti per la riapertura, il soprintendente Giorgio Bonsanti avverte: proprio ieri è andato in pensione uno dei due restauratori di pietre dure dell'Opificio e, nonostante questo, il ministero ignora da anni la richiesta di un concorso per assumere nuovo personale che tramandi una tradizione in estinzione.

RITRATTI

Pardini Ossessioni e memorie contadine

ANDREA CARRARO

NON CREDO CHE UN libro debba necessariamente prefiggersi un obiettivo morale, civile, sociale o quant'altro, bensì rispondere a un'esigenza, a una necessità, a un'ossessione di chi lo scrive. Ciò non toglie che se in via accessoria esso possiede anche una lente che riesca a illuminare la realtà che stiamo vivendo è bene segnalarlo.

Ma qual è il presente che illumina Vincenzo Pardini, di cui è da poco andato in libreria il bel libro di racconti *Rasoio di guerra* (Editore Giunti)? Sembra paradossale una domanda del genere per uno scrittore che in tutta la sua opera ha «snobbato» l'attualità con una perviacacia che definirei aristocratica (l'aristocrazia plebea di un Domenico Rea, per intenderci), calandosi anima e corpo nella realtà atemporale dell'Italia contadina. Eppure a ben vedere non è una domanda peregrina. Pardini con i suoi racconti ci aiuta a non dimenticare le nostre origini. Non tanto le nostre origini storiche, quanto quelle antropologiche e ambientali: anteriori ai dirompenti fenomeni consumistici e di sfruttamento del territorio degli ultimi decenni, che hanno stravolto i connotati del nostro paese molto più di quanto non siano riusciti a fare secoli e secoli di storia patria con tutto il loro carico di guerre e catastrofi naturali.

L'Italia contadina ch'egli narra nelle sue novelle, anche quando è calata nel presente oppure in un passato prossimo, affonda comunque le radici in una civiltà remota, addirittura millenaria, appena sfiorata dalla Storia, di cui trattiene a volte echi fugaci che subito svaniscono. Penso per esempio al racconto *L'aviatore*, la cui vicenda si svolge negli anni della seconda Guerra. Ma non so e non mi importa se Pardini abbia coscienza, mentre scrive, di tutto questo.

L'Italia contadina, aspra e sanguigna, vendicativa e violenta, ma anche umile e carica di pietas. È questo l'universo di Pardini, nel quale sa muoversi forse come nessun altro scrittore oggi. E lo fa tramite una scrittura asciutta, a tratti sincopata, in cui letterarietà, voci arcaiche e dialettali si mescolano in un affascinante impasto linguistico. Si tratta di una scrittura colta e «sporca» allo stesso tempo, fortemente espressiva, che non indulge mai al preziosismo. La sigla dominante di Pardini è realistico, nel senso ch'egli ci racconta eventi di uomini e di animali con verosimiglianza. Ma a tratti essa piega insensibilmente verso il «magico», il «leggendario», l'«onirico», proprio grazie alla duttilità di una scrittura che si raccorda senza traumi alle accensioni visionarie ed espressionistiche del racconto, al punto che chi legge passa dalla realtà più cruda ad un'atmosfera fiabesca quasi senza rendersene conto. È una prosa che sembra provenire, tanta è la forza e la spontaneità che comunica, da una arcaica, potente tradizione orale: circostanza questa che la apparenta ancor più alla materia che tratta. Leggendo alcuni di questi racconti si ha a momenti l'impressione di ascoltarli dalle labbra di un autoctono. È tuttavia Pardini non è assolutamente uno scrittore nell'. *Rasoio di guerra* narra dunque storie di uomini e animali (e anche di piante: vedi il riuscito esempio de *La quercia*), sempre intrecciati da un comune destino, a un tempo tragico e inebriante, semplice e leggendario.

PUR RESTANDO sostanzialmente fedele alla propria poetica, c'è un racconto in questa raccolta che sembra testimoniare un superamento. Alludo al primo, intitolato *La segregazione* un autentico gioiello, dove il Male che circonda il protagonista e che nutre tutta la sua infanzia sconfina nel metafisico. Il protagonista è un cerebroleso oltraggiato, deriso, malmenato dai parenti, ed infine da essi recluso in un porcile, come un abominio da nascondere al mondo. Basterebbe il lungo, straziante monologo di questo reietto condannato dall'inclemenza della natura e dalla malvagità degli uomini alla vergogna al silenzio, alla solitudine, al disprezzo collettivo, che riesce comunque a scoprire in sé, nella propria nascente sessualità, i germogli di una feroce speranza di riscatto per considerare *Rasoio di guerra* uno dei libri più felici della corrente stagione letteraria.