

ALESSANDRO VIOLA

*Un topos militante:
mondo contadino friulano e impegno politico nell'attività poetico-letteraria del primo Pasolini (1942-1950)*

In

Natura Società Letteratura, Atti del XXII Congresso
dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Bologna, 13-15 settembre 2018),
a cura di A. Campana e F. Giunta,
Roma, Adi editore, 2020
Isbn: 9788890790560

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/natura-societa-letteratura>
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

ALESSANDRO VIOLA

*Un topos militante:**mondo contadino friulano e impegno politico nell'attività poetico-letteraria del primo Pasolini (1942-1950)*

Il mondo contadino nella sua vita rustica e periferica occupa un posto centrale nella produzione di Pasolini. Il presente contributo intende esplorare non solo la presenza di questo mondo all'interno della produzione dello scrittore, ma si propone di concentrarsi sulla produzione friulana del poeta allo scopo di individuare i nuclei tematici fondamentali che si riverbereranno all'interno della sua opera successiva. Tra il 1942 e il 1950 Pasolini produce testi che inizialmente presentano il Friuli, e le classi contadine, nella loro dimensione estetica, che poi va ad espandersi, conquistandosi anche una dimensione politica.

In numerose occasioni Pasolini rivelerà come l'inizio del suo impegno politico sia da ricondurre alla sua vicinanza al mondo contadino. A partire dal giungo del '46 al giungo del '47 si avvicinerà al Partito comunista, seppure in veste di simpatizzante. Per la sua iscrizione si dovrà aspettare il 1948, come si può leggere sulla sua tessera, attualmente conservata presso il Gabinetto Vieusseux di Firenze. Passeranno pochi mesi perché il poeta diventi segretario della sezione di San Giovanni di Casarsa. Il '48, d'altronde, è l'anno fondamentale per la conversione completa di Pasolini al marxismo. È proprio in questo anno – e nell'anno seguente – che le posizioni dell'autore andranno a concretizzarsi in un progetto politico coerente, incanalando così tutti gli ardori estetizzanti che avevano mosso la sua azione politica precedente¹. Sarà proprio in questi caldi giorni del '48, nei *Giorni del Lodo De Gasperi*², che Pasolini, come ricorderà spesso nei suoi interventi, si schiererà dalla parte dei braccianti friulani che tanto amava (poeticamente ed eroticamente) contro i proprietari terrieri e scoprirà, in questo modo, l'ideologia che meglio incarnava il suo sentire:

Fu lì che diventai un marxista, in modo alquanto insolito. Come le ho detto, feci la scoperta oggettiva dei contadini friulani attraverso l'uso assolutamente soggettivo del loro dialetto. Nell'immediato dopoguerra i braccianti erano impegnati in una massiccia lotta contro i grandi proprietari terrieri del Friuli. Per la prima volta in vita mia, mi trovai, fisicamente, del tutto impreparato, e questo perché il mio antifascismo era puramente estetico e culturale, non politico. Per la prima volta mi trovai di fronte alla lotta di classe, e non ebbi esitazioni: mi schierai subito con i braccianti. I braccianti portavano sciarpe rosse al collo, e da quel momento abbracciai il comunismo, così, emotivamente. Poi lessi Marx e alcuni pensatori marxisti. Per questa ragione il Friuli ha avuto molta importanza per me.³

È interessante notare come Pasolini a più riprese sottolinei la continuità tra la sua esperienza poetica e il suo impegno politico. I braccianti friulani sono l'appendice politica di un discorso di natura essenzialmente poetica iniziato all'inizio degli anni '40. Infatti, come rivela nell'intervista a Ferdinando Camon: «Per me restare della parte dei braccianti significava restare nella scia della poesia di adolescente. La lotta dei braccianti è diventata il punto cruciale della mia storia, perché è lì

¹ Va ricordato, infatti, come quella del PCI non sia la prima adesione politica del giovane Pasolini. In precedenza, infatti, si era iscritto al Partito d'Azione nella primavera del '45; nel '47 partecipa alla fondazione del Movimento popolare friulano, che si batte per l'autonomia regionale. Una volta ottenuta, il 17 giungo dell'anno successivo, il MPF aveva esaurito lo scopo che lo animava. In questo periodo si avvicina e poi si tessera al PCI, dal quale verrà poi espulso, come noto, nel 1949, a seguito dei fatti di Ramuscello.

² *I Giorni del Lodo De Gasperi* sarà il primo titolo che Pasolini darà al suo romanzo sulla contestazione dei braccianti del '48; in seguito verrà pubblicato col titolo *Il Sogno di una cosa* (Cfr. P. PASOLINI, *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, tomo II, a cura di W. Siti e S. De Laude, Milano, Mondadori, 1999, 2517).

³ P.P. PASOLINI, *Pasolini su Pasolini. Conversazioni con Jon Halliday* (1969), in *Saggi sulla politica e sulla società*, a cura di W. Siti e S. De Laude, Milano, Mondadori, 1999, 1291-2.

che io ho intuito e subodorato prima, scoperto e studiato poi il marxismo»⁴. Al fondo ci sarebbe un'esperienza poetica, letteraria, che sfuma nell'impegno politico. In un passaggio della celebre intervista con Jean Duflot Pasolini connette direttamente lo studio sulla «lingua primitiva» con l'*engagement* degli stessi anni del testo.

In quel periodo, in cui tornavo alle fonti di una lingua primitiva, per opposizione a quanto allora rifiutavo, i contadini del Friuli conducevano un'aspra lotta contro i grandi proprietari della regione. Lì ho fatto una prima esperienza della lotta di classe. La lotta dei lavoratori agricoli destava in me tutta una nostalgia della giustizia, al tempo stesso in cui soddisfaceva la mia inclinazione alla poesia. Quindi l'idea di comunismo è venuta naturalmente associandosi, fondendosi a quella delle lotte contadine, alle realtà della terra. Può darsi che persino la mia adesione al Pci sia stata sentimentalmente determinata da quell'esperienza.⁵

Tutto ciò è particolarmente interessante se si considerano gli inizi del percorso letterario di Pasolini. Il suo primo interesse per il dialetto e il mondo contadino friulano sono di matrice assolutamente letteraria, estetica. Gianfranco Contini, in un acuto commento alla raccolta *Poesie a Casarsa*, nota la derivazione simbolista-decadente della lingua adottata da Pasolini:

Il dialetto di Pasolini ha già in quanto materia il fascino dell'inedito, configurando quell'ideale di lingua vergine che per esempio nel 1889 animava nel tedesco Stephen George gli esperimenti poetici di una «lingua romana» di sua invenzione, e poco dopo nel nostro Pascoli i concetti d'una «lingua che più non si sa» e d'una «lingua morta» da recuperare.⁶

A questo proposito Guido Santato sembra aggiungere un tassello sull'origine del dialetto di Pasolini che va ad arricchire l'*humus* letterario d'ispirazione del poeta. Il critico sostiene che vi siano due linee che procedendo parallelamente vanno a immettersi del casarsese di Pasolini. Da una parte la linea simbolista-decadente (Rimbaud, Mallarmé, Mistral, George, Pascoli) da cui Pasolini ereditava il problema di «trouver un langage»⁷, ovvero «della fondazione di una lingua per poesia»⁸. Dall'altra troviamo una linea romantico-popolare («dallo Herder della Natuerpoesie dei Volkslieder [...] attraverso il Tommaseo dei Canti popolari toscani, corsi, illirici, greci, il Nievo degli Studi sulla poesia popolare e civile, e il Nigra dei Canti piemontesi [...]»⁹) che consente a Pasolini di afferrare questa lingua di poesia e farla scendere sulla terra. La lingua di pura poesia cercata dai simbolisti era viva. «Lo scrivere in friulano» scriverà Pasolini del secondo Stroligut, «è un fortunato mezzo per fissare ciò che i simbolisti e i musicisti dell'Ottocento hanno tanto ricercato [...] cioè una “melodia

⁴ P.P. PASOLINI, *Saggi sulla politica e sulla società...*, 1582, originariamente pubblicato in F. CAMON, *il mestiere di poeta*, Milano, Garzanti, 1982.

⁵ P.P. PASOLINI, *Il sogno del centauro*, ivi, 1416.

⁶ G. CONTINI, *Letteratura dell'Italia unita*, Sansoni, Firenze, 1968, 1025.

⁷ A. RIMBAUD, “Lettre du voyant” a Paul Demeny (15 Maggio 1871) in *Oeuvres*, Paris, Garnier, 1983, p. 348. Tra tutti i simbolisti, Rimbaud riveste una particolare importanza per Pasolini. La figura del poeta maledetto ricorre spesso all'interno della prosa pasoliniana, come nel *Poeta delle ceneri* quando, riferendosi alla propria precocità poetica, scrive «sono stato un “poeta di sette anni”/ come Rimbaud» (P. P. PASOLINI, *Poeta delle ceneri*, in *Tutte le poesie*, tomo II, a cura e con uno scritto di W. Siti, Milano, Mondadori, 2003, 1961); oppure in *Teorema*, dove l'ospite (Terence Stamp) viene spesso ripreso a leggere l'edizione Feltrinelli delle *Ouvres-Opere* dell'autore.

Per un approfondimento rimando al saggio di S. BARDOTTI, *Una lunga stagione all'inferno: Rimbaud nell'opera di Pasolini*, «Studi Pasoliniani», vol. 3, Pisa-Roma, Fabrizio Serra, 2009.

⁸ G. SANTATO, *Pier Paolo Pasolini*, Roma, Carocci, 2012, 45.

⁹ *Ibidem*.

infinita»¹⁰. A una lingua d'elezione corrisponde una patria d'elezione, una «perduta Eleusi»¹¹, «perduta Syon»¹², un tempo scomparsa e improvvisamente ritrovata.

D'altronde è stato lo stesso Pasolini a dare delle indicazioni circa la natura mitica delle sue *Poesie a Casarsa*. Retrospectivamente l'autore definisce quello della raccolta un «linguaggio poetico senza tempo, senza luogo»¹³, «linguaggio privato ed ermeneutico»¹⁴, «lessico turgido di vita inespressa, vergine, immediato e imprudente»¹⁵, segni «gloriosamente indecifrabili»¹⁶. Il Contini riconoscerà bene questi elementi nella sua recensione dal titolo «Al limite della poesia dialettale», dove riconduceva l'operazione di Pasolini nel solco del decadentismo europeo:

Il Pasolini che promuove un aggiornato felibrismo 'di cà da l'aga', che si esercita sottilmente in più varianti municipali, vuol certo adempiere all'ambizione dei grandi decadenti, di operare in una lingua inedita, 'che più non si sa': è giusto citare un verso di Pascoli, principale portatore italiano i quest'ambizione europea e suo assiduo praticante nel versatile laboratorio.¹⁷

Tutto ciò per dire che l'avvicinamento di Pasolini al mondo contadino è di natura essenzialmente estetica, e si installa su delle caratteristiche tipiche del pensiero romantico-decadente. In questo periodo il Friuli è quindi un luogo costruito letterariamente, i cui antagonismi con la società borghese sono ancora inespressi. Solo viste in controluce le *Poesie a Casarsa* rivelano un qualche attrito con la contingenza politica. È interessante notare come quest'ultimo elemento venga riconosciuto dallo stesso Pasolini nel suo *Al lettore nuovo* (1970), quando commenterà la censura subita dalla recensione di Contini. Originariamente pensata per la rivista «Primato» verrà infatti pubblicata il 23 aprile 1943 sul «Corriere del Ticino», in Svizzera:

Perché il fascismo – con mia grande sorpresa – non ammetteva che in Italia ci fossero dei particolarismi locali, e degli idiomi di ostinati imbelli. Così [...] la mia «lingua pura per poesia» era stata scambiata per un documento realistico provante l'esistenza obiettiva di poveri contadini eccentrici o, per lo meno, ignari dell'esigenza idealista del Centro [...]. È vero che io non ero più fascista «naturale» da quel giorno del '37 in cui avevo letto la poesia di Rimbaud: ma ormai l'antifascismo cessava di essere puramente culturale: sì, poiché il Male lo sperimentavo nel mio caso.¹⁸

È interessante notare come Pasolini riconosca in questo avvenimento, seppure in maniera retroattiva, l'inizio di un maggior impegno politico. In effetti da questo momento in poi il Friuli contadino, *topos* squisitamente letterario, si colorirà di sfumature politiche sempre più accese. Nel dramma storico *I Turcs tal Friul* (1944) si ha un primo movimento verso l'*engagement*. L'apertura politica di quest'opera, data dai continui riferimenti con la realtà della guerra, condurrà critici come Rinaldi a considerare quella di Pasolini una scelta opportunistica. La discesa nel campo politico

¹⁰ P.P. PASOLINI, *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, tomo I, a cura di W. Siti e S. De Laude, Milano, Mondadori, 1999, 161.

¹¹ P.P. PASOLINI, *Lettere, 1940 – 1954*, a cura di N. Naldini, Torino, Einaudi, 1986, 52.

¹² Ivi, 54.

¹³ P.P. PASOLINI, *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, tomo I, a cura di W. Siti e S. De Laude, Milano, Mondadori, 1999, 160.

¹⁴ Ivi, 322.

¹⁵ Ivi, 323.

¹⁶ P.P. PASOLINI, *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, tomo II, a cura di W. Siti e S. De Laude, Milano, Mondadori, 1999, 2514.

¹⁷ G. CONTINI, *Dialecto e poesia in Italia*, «L'Approdo», aprile-giugno 1954, 11.

¹⁸ P.P. PASOLINI, *Saggi sulla letteratura e sull'arte...*, tomo II, 2514.

sarebbe troppo contraddittoria con la poetica intima, narcisistica, delle *Poesie a Casarsa*¹⁹. Eppure, e questa la nostra tesi, l'impegno politico crescente potrebbe essere visto anche come un tratto che si sviluppa in modo non contraddittorio dal terreno fertile del campo letterario, andando ad articolare tutti quegli antagonismi rimasti latenti fino a quel momento. La nostra tesi è infatti che il mondo contadino pasoliniano sia portatore di valori intrinsecamente opposti a quelli del mondo borghese, e di conseguenza la sua natura "politica" è intrinseca alla sua alterità. Col semplice fatto di esistere, il mondo contadino pone una sfida alla contemporaneità. Così succede in *I Turcs tal Friul*. Occasione contingente della scrittura potrebbe essere ricercata nella ricorrenza dei cinquecento anni dalla fondazione della parrocchia di Casarsa (1444-1494) che ha così determinato la scelta di ambientare il «mistero contadino»²⁰ durante la seconda guerra turco-veneziana. Eppure non è difficile notare, dietro la cornice del XV secolo, gli echi della seconda guerra mondiale e dell'occupazione nazista della regione. Il parallelo turchi-tedeschi è poi confermato dalla vicenda editoriale connessa al monologo iniziale di Pauli, invocante l'intervento divino, e riproposto da Pasolini nel secondo «Stroligut», uscito nell'agosto del 1944, col titolo di *Prejera*. Nel testo, Pasolini sembra voler tracciare una connessione tra l'evento miracoloso che aveva salvato Casarsa nel 1444, e l'intervento divino che si rendeva necessario in quel momento, cinquecento anni dopo, per salvare il paese dalla furia nazista.

L'opera ha quindi un rimando alla sfera politica su almeno due livelli. Per prima cosa il parallelo turchi-tedeschi e il conseguente rimando alla guerra di resistenza da parte dei contadini. Non è difficile rivedere nei personaggi di Meni e di Pauli gli alter ego di Guido e Pier Paolo Pasolini, l'uno persuaso della necessità della guerra partigiana, l'altro passivo alle vicende storico-politiche, rifugiato nel suo *angulus* poetico. Quando la comunità del paese si rende conto dell'imminente venuta dei turchi, il personaggio di Pauli si raccoglie in preghiera affinché il Signore possa sbarrargli la strada. Meni invece non si accontenta della contemplazione, del momento religioso²¹ e la diversità di vedute tra i due fratelli persiste per tutto il dramma, fino a quando Pauli sembra cambiare prospettiva in seguito alla morte di Meni: «Ti vevis razòn, fradi. Ti eris zovin, ma ti eris vif; e jo i no mi 'necuarzevi. [...] Adès, i mi necuàrs da la to zoventùt, adès ch'i viot il to cuàrp di muàrt. [...] Ti vevis razòn, fradi, di blestemà il Signòur, di sacramentà la Verzin!»²². La "conversione" di Pauli alle ragioni dell'*engagement* sembra ricalcare la parabola di Pier Paolo, che si iscriverà al Partito d'Azione subito dopo la morte del fratello, nella primavera del '45²³.

Inoltre vi è un altro aspetto che collega il dramma alla sfera politica. Oltre ai paralleli biografici, la Casarsa dell'opera rappresenta tutto quel mondo contadino rimasto federe a una vita arcaica, povera, pervasa dal senso del Sacro. Questo mondo contadino incontaminato, immobile,

¹⁹ R. RINALDI, *Pier Paolo Pasolini*, Milano, Mursia, 1982, 31-31.

²⁰ L'espressione compare in P.P. PASOLINI, *La religione del mio tempo (1957-1959)* della raccolta omonima (1961), in P.P. PASOLINI, *Tutte le poesie*, tomo I, a cura e con uno scritto di W. Siti, Mondadori, Milano, 2003, 967.

²¹ Pauli verrà schernito dal fratello con queste parole, in uno dei primissimi dialoghi del dramma: «Altri che preà, altri che lamentasi. Da blestemà a sarès, fradi. Blestemà chista vita, blestemà il Signòur e blestemà te e ducius chei ca stan cà come te a preà e a patì». Traduzione: «Altro che pregare, altro che lamentarsi. Ci sarebbe da bestemmiare, fratello. Bestemmiare questa vita, bestemmiare il Signore e bestemmiare te e tutti quelli che stanno qui con te a pregare e a patire» (P.P. PASOLINI, *I Turcs tal Friul*, in ID., *Teatro*, a cura di W. Siti e S. De Laude, Milano, Mondadori, 2001, 42).

²² «Avevi ragione, fratello; tu eri giovane, ma eri vivo; e io non me ne accorgevo. [...] Adesso, mi accorgo della tua gioventù, adesso che vedo il tuo corpo morto. [...] Avevi ragione, fratello, di bestemmiare il Signore, di sacramentare la Vergine!» Ivi, 79

²³ Cfr. G. SANTATO, *Pier Paolo Pasolini...*, 45.

che si rinnova nei secoli ad ogni generazione, rimanendo fedele ai ritmi delle stagioni, in simbiosi con la natura, viene salvato da una violentissima tempesta (il miracolo) che bloccherà l'avanzata turca. A partire da questo dramma, dunque, l'avanzata nazista, mascherata sotto le divise ottomane, verrà messa in diretta opposizione al mondo contadino. A una vicenda politica personale (quella dei due fratelli) va aggiunta anche una vicenda più ampia, cosmica, che coinvolge il conflitto tra un mondo altro, moderno, e la vita contadina.

Tutti questi elementi sono ancora più evidenti nella raccolta poetica *Dov'è la mia patria* (1948). Siamo già nell'anno dell'iscrizione al PCI, e la poesia di Pasolini riflette con sempre maggior decisione questo impegno, senza tuttavia tradire la poetica precedente. Costante, ad esempio, è il riferimento alla lirica provenzale, che aveva aperto le *Poesie a Casarsa*²⁴ e che adesso si riflette nella struttura metrica dei componimenti²⁵. La Provenza si conferma essere un punto di riferimento costante. Ciò che muta significativamente è invece la fisionomia linguistica dei testi. L'astratto monolinguisimo casarsese si apre a un plurilinguismo dialettale concreto. Le poesie sono adesso scritte in numerose parlate friulane e venete, spesso specificate nelle didascalie che precedono i componimenti: «A Valvasone Bruno Lenardus canta: *Mi contenti*»²⁶, «A Cordenons Davide Bidinost canta: *I dis robà*»²⁷, «A Bagnarola Sane Vergner canta: *La giòva*»²⁸.

Il mondo contadino pasoliniano stempera il suo alone lirico-elegiaco e acquisisce i toni della critica sociale, spesso veicolata attraverso la ripresa dell'immaginario cristiano (altro segno di continuità). Ad esempio in *Pasca* (in seguito *Fiesta*, quando verrà pubblicata ne *La meglio gioventù*): «Li ciampanis sunin pai siòrs,/ jo i sint altris ciampanis:/ ciampanis vissinis pai siòrs/ per me ciampanis lontanis/ coma i siòrs// Aleluja, aleluja, aleluja.// Ma il profùn dal flòur al è ros!/ (E jo i vai spàvit par la me strada.)/ Ma il ciant dai Ànzuj al è ros!/ (E jo, tìmit, i ài in man la spada/ da l'Àzul ros.)/ Aleluja, aleluja, aleluja»²⁹. Come si può notare dai versi riportati, Pasolini fa emergere dal mondo idillico delle raccolte precedenti un messaggio di natura politica. La povertà del mondo contadino era presente anche nelle poesie precedenti, e nel dramma storico *I Turcs tal Friul*, ma non era tematizzata in maniera politica. In *Pasca*, invece, il povero vede nella festa, nella liturgia, l'accenno di una possibile, futura redenzione sociale. L'angelo rosso è proprio il simbolo dell'arrivo di una nuova storia che con la sua spada dividerà le epoche³⁰. La visione costruita letterariamente di

²⁴ L'esergo di *Poesie a Casarsa* è infatti l'incipit di una celebre lirica di Peire Vidal «ab l'alèn tir vs me l'aire/Qu'eu sen venir de Proensa:/Tot quant es de lai m'agensa» (Cfr. M. INFURNA, *Pasolini e la Provenza*, «Studi Novecenteschi», Vol. 12, No. 29, giugno 1985, 121).

²⁵ Ben sette componimenti sono composti da tre strofe di tre novenari, ciascuna chiusa da un novenario di commiato. Questo schema ricalca il modello delle parole-rima disposte in *retrogradatio* nella sestina di origine provenzale (Cfr. G. SANTATO, *Pier Paolo Pasolini. L'opera*, Vicenza, Neri Pozza, 1980, 82).

²⁶ P.P. PASOLINI, *Bestemmia*, vol. II, a cura di G. Chiarcossi e W. Siti, Milano, Garzanti, 1993, 1316.

²⁷ Ivi, 1317.

²⁸ Ivi, 1318.

²⁹ «Le campane suonano per i ricchi, io sento le altre campane: campane vicine per i ricchi, per me campane lontane come i ricchi. Aleluja aleluja, aleluja. Ma il profumo del fiore è rosso! (E io vado incerto per la mia strada.) Ma il canto degli Angeli è rosso! (E io, timido, ho in mano la spada dell'Angelo rosso.) Aleluja, aleluja, aleluja» (Ivi, 1315).

³⁰ Micheel Hardt commenterà a questo proposito: «The existing world may belong to the rich owners [i siòrs], but it already contains signs of how our history is transforming it. Redness is a specter, a messianic angel, a herald announcing the coming of a new world» (M. Hardt, *Pasolini discovers love outside*, «Diacritics», Vol. 39, No. 4, John Hopkins University Press, 2009, 125). Significativamente proprio quest'ultima strofa verrà espunta quanto Pasolini ripubblicherà la poesia nella raccolta *La meglio gioventù* (1954): la resurrezione sociale rappresentata dall'angelo non trovava più posto all'interno della visione pasoliniana, che in quel periodo. (Cfr. P.P. PASOLINI, *Tutte le poesie*, tomo I, a cura e con uno scritto di W. Siti, Mondadori, Milano, 2003, 109-111).

un luogo appartato, rurale e povero, espande il proprio raggio di azione, entrando nel campo del politico. Da dramma personale a dramma esplicitamente sociale.

Dinamica simile avviene anche in *I dis robàs*. Santato scrive come in questo caso «il motivo del tempo perduto e della bellezza perduta esce dall'originario ambito elegiaco per divenire coscienza di un furto di vita, di un'esistenza mancata»³¹.

Nos ch'i sin puòrs i vin puòc timp/ de zoventut e de belesa:/ mond, te pòus stà senza de nos.// Sclafs da la nassita i sin nos!/ Pavejs ch'a no àn mai vut belesa/ maurtis ta la galeta dal timp.// I siòrs a no ni pàjn il timp:/ i dis robàs a la belesa/ dai nuostris paris e da nos.// No finissia il dizùn dal timp?³²

Ci troviamo nel momento della vita dell'autore di maggior entusiasmo per gli ideali emancipativi portati avanti dall'ideologia comunista. Il mondo contadino diventa terreno fertile per la teoria marxista. In *Uninsi* («Uniamoci») Pasolini sovrappone l'immaginario naturale con i suoi ideali politici:

Uninsi! La nula a ven ploja,/la siminsa a ven furmint,/il resultùm al ven roja:/ i puarès varàn sintimint!// Uninsi! A ven primavera, / dal cadàvar a nassin flòurs, / nu i sin cadàvar, primavera, / mil còurs ch'a butin Amòur! // Uninsi! Il Nemàl e à parlàt, / s'insembrin Tiaris lontanis, / il sclaf al si è dispeàt:/ i puarès a varàn la so anima!³³

A colpire l'occhio del lettore è la presenza evidente di alcuni nuclei della teoria marxista, in particolare la questione della "coscienza" che sarà un elemento che verrà gradualmente abbandonato da Pasolini a partire dagli anni '50. Ma sul finire degli anni '40 le caratteristiche del mito contadino si ibridano continuamente con la fede politica del poeta. Addirittura il romanzo *Il sogno di una cosa* deve il suo stesso titolo a una citazione di Marx, posta *in exergo* al volume.

il nostro motto dev'essere dunque: riforma della coscienza non per mezzo di dogmi, ma mediante l'analisi della coscienza non chiara a se stessa, o si presenti sotto forma religiosa o politica. Apparirà allora che il mondo ha da lungo tempo *il sogno di una cosa*...³⁴

La citazione è infatti un estratto da una lettera a Ruge risalente al settembre del 1843, che Fortini trascriverà e farà recapitare su richiesta di Pasolini³⁵. Guido Santato fa ben notare come la stessa trascrizione di Fortini verrà ritagliata e modificata all'occorrenza da Pasolini per meglio adattarla alle

³¹ G. SANTATO, *Pier Pasolo Pasolini. L'opera...*, 80.

³² «Noi che siamo poveri abbiamo poco tempo di gioventù e di bellezza: mondo, tu puoi stare senza di noi. Schiavi dalla nascita siamo noi! Farfalle che non hanno mai avuto bellezza, morte nel bozzolo del tempo. I ricchi non ci pagano il tempo: i giorni rubati alla bellezza dai nostri padri e da noi. Non finisce mai il digiuno del tempo?» P.P. PASOLINI, *Bestemmia*, vol. II, a cura di G. Chiarcossi e W. Siti, Milano, Garzanti, 1993, 1317.

³³ «Uniamoci! La nube diviene pioggia, il seme diviene grano, la sorgente diviene ruscello: i poveri avranno coscienza! Uniamoci! Viene primavera, dal cadavere nascono fiori, noi siamo cadavere, primavera, mille cuori che germogliano Amore! Uniamoci! L'Animale ha parlato, si sono strette Terre lontane, lo schiavo si è sciolto: i poveri avranno la loro anima», ivi, 1337.

³⁴ Cfr. P.P. PASOLINI, *Il sogno di una cosa*, in *Romanzi e Racconti (1962-1975)*..., tomo II, 3.

³⁵ «Ho qui un vecchio romanzo, il mio primo o quasi, scritto nel '49, che si intitolava *La meglio gioventù*, ora questo titolo è passato ai versi friulani; così, nella disperata ricerca di un titolo, sono stato folgorato da una tua citazione (in quella serata sul Menabò industriale) IL SOGNO DI UNA COSA. Ti sarei molto grato se tu mi trascrivessi la frase di Marx – o l'intera pagina – da cui hai tratto la citazione, e me la mandassi, da mettere come epigrafe al libro» P.P. PASOLINI, *Lettere, 1955-1975*, a cura di N. Naldini, Torino, Einaudi, 499.

proprie esigenze ideologiche e poetiche³⁶. Come nota il critico, l'espressione di Marx sembra rimandare ad alcune poesie di *Dov'è la mia patria*, dove «il nuovo impegno sociale si innesta sull'originario mito contadino friulano. L'immagine del “sogno di una cosa” non può non riecheggiare i «sogni» di *Vegnerà el vero Cristo* e la «roba» di *Chan plom*»³⁷. Proprio come nella raccolta poetica, in questo romanzo di ambientazione friulana Pasolini fonde l'idillio contadino con la prassi politica. Questa fusione è particolarmente evidente se si prende in considerazione la seconda parte del romanzo che vede i tre protagonisti prendere parte alle rivolte contadine del '49 e occupare la villa di un proprietario terriero. A quel punto la narrazione non si focalizza su negoziazioni e ambizioni politiche, ma sulla gioia di ritrovarsi dopo tanto tempo tutti insieme. I protagonisti ridono, bevono, cantano, e tutto questo riporta il tempo della narrazione al primo capitolo, che si apriva con una scena dalla medesima atmosfera di festa, quella di una sagra di paese. Michael Hardt leggerà acutamente in questo elemento la volontà dell'autore di immettere, attraverso l'azione politica, il mondo contadino nella storia del mondo. In qualche maniera la lotta è vista da Pasolini, in questo periodo, come atto a portare il modello di vita contadina, popolare, nel mondo. «The Friuli of the sagra and of his youth is a beautiful dream that must be interpreted and realized politically. The traditional aspects of peasant culture along with the struggles of this pastoral postwar world, political and non-political alike [...] are all part of a great struggle for communism»³⁸.

La lettura data da Hardt è particolarmente utile per tirare le somme sulla costituzione di questo *topos* e del suo impiego politico. In un'intervista del 2015 il coautore di *Impero* sosteneva come l'opera di Pasolini fosse dominata dalla ricerca di un *Fuori*: uno spazio esterno, radicalmente altro rispetto al mondo neocapitalista, omologante, e borghese³⁹. Una visione che contrasta con alcuni punti fondamentali della dottrina marxista, che pensava l'emergere di un soggetto rivoluzionario conseguenza delle contraddizioni interne al sistema capitalistico. Il proletariato nasce nel cuore del capitale, i mondi narrati da Pasolini ne restano sempre ai margini. Ed è questo principio, sembrerebbe, che permette l'accumulo di caratteristiche linguistiche e letterarie che conduce il poeta alla creazione di un luogo dal latente antagonismo politico. La stessa ricerca, il *trouver une langue*, è ispirata da autori assolutamente estranei alla cultura del ventennio nella quale era

³⁶ Se infatti la trascrizione fortiniana recita «l'analisi della coscienza mistica non chiara a se stessa», Pasolini omette la parola «mistica». È lecito supporre, secondo il parere di chi scrive, che Pasolini voglia evitare di far capire al suo lettore è proprio che le forme di coscienza antiche, religiose, contadine, siano, in qualche maniera, capovolte. Queste forme di coscienza non sono false, ma solo oscure a se stesse. Il che, paradossalmente, si avvicina a quanto Marx aveva tentato di esprimere testo. Leggendo la lettera a Ruge nella sua interezza si evince che Marx non intenda la «coscienza mistica», come una coscienza rovesciata e quindi oscura a se stessa, ma come una coscienza che, essendo oscura a se stessa, può essere definita “mistica”. La coscienza mistica equivale alla *coscienza naturale*, che concepisce l'esperienza come un dato, e non come una stratificazione, un archivio dell'esperienza, un *Erfahrungsvorrat*. Il nocciolo della lettera consiste esattamente nella relazione tra passato e futuro e come l'umanità deve compiere le premesse già presenti *in nuce* nell'archivio del passato. Per un'analisi più approfondita del tema rimando al saggio di R. RACINARO, *Il futuro della memoria. Filosofia e mondo storico tra Hegel e Scherer*, Napoli, Guida, 1985, 108-112.

³⁷ G. SANTATO, *Pier Paolo Pasolini...*, 177.

³⁸ M. HARDT, *Pasolini discovers love outside*, «Diacritics», Vol. 39, No. 4, John Hopkins University Press, 2009, 120.

³⁹ *Pasolini sotto il segno di Paolo. Dialogo con Michael Hardt*, «Tysms». 26 maggio 2015, <http://tysm.org/pasolini-sotto-il-segno-di-paolo-dialogo-con-michael-hardt/>

cresciuto⁴⁰. Linguisticamente poi il dialetto è esterno all'omologazione linguistica voluta dal fascismo prima e in seguito dalla borghesia nazionale⁴¹. Il mondo contadino è inoltre il luogo dove esiste ancora una unione armonica con la natura, in forte contrasto con la modernità tecnica della produzione industriale. È un luogo povero e periferico, in contrasto con il ricco centralismo cittadino. E inoltre, e questo è un punto fondamentale, è anche un luogo di istinti. Quest'ultima osservazione è da ricollegare sia alla vagheggiata vicinanza con la natura nel mondo rurale, la sua fondamentale distanza dai modelli morali e culturali del centro, e contemporaneamente alla molteplicità di suggestioni letterarie che hanno influenzato l'estetica dell'autore. Di ciò ci danno testimonianza due romanzi incompiuti di Pasolini: *Atti impuri* (1947-1947) e *Amado mio* (1847-1950), entrambi di ambientazione friulana, dove ad essere centrale è proprio l'esperienza erotica del poeta. In *Atti impuri*, Paolo (alter ego di Pasolini) soffre la propria omosessualità, consumato dalla costante preoccupazione di corrompere i giovani che ama. Infatti, dice il personaggio «[...] io ero abituato ad odiarmi, tanto che fra l'odiarmi e il compatirmi non c'era più differenza di tempo: le cose avvenivano insieme»⁴². Poi il protagonista scopre, all'interno della realtà rurale friulana, un posto separato dalla società dove vige una morale sessuale del tutto diversa:

Si andava a fare il bagno in una cava di ghiaia, tra i campi dietro al cimitero; subito dopo pranzato una folla di turbolenti invadeva le rive di quello stagno, calpestando l'erba che un po' alla voltasi sporcò e deperì. Veramente è incredibile il disordine interno, la incoscienza, la impudicizia di quei figli di manovali e braccianti: era un riso continuo e impuro, un accavallarsi di parole senza nesso – degno di un branco di scimmie. Quando se ne andavano i prati circostanti parevano il bivacco abbandonato di una famiglia di zingari. Per lo più facevano il bagno nudi, anche gli adolescenti; e molte volte si masturbavano insieme senza neanche prendersi cura di andare a farlo in mezzo alle canne del granoturco.⁴³

In questo estratto confluiscono numerose caratteristiche che abbiamo già avuto modo di citare, e che si possono riassumere con una vicinanza allo stato di natura dalle tinte roussoviane. I giovani incontrati da Pasolini sono innervati da una vitalità animalesca, comunicano in un linguaggio preverbale, con risa e versi, e vivono la sessualità con innocenza, incorrotti dai costumi sociali. Inoltre Pasolini sottolinea l'appartenenza di classe dei ragazzi, tutti figli di braccianti e manovali.

Alla luce di quanto detto risulta chiaro quanto Pasolini afferma nella celebre intervista rilasciata a Jon Halliday, che subito dopo aver chiesto della “scoperta di Marx” e delle lotte dei braccianti in Friuli domanda se Gramsci potrebbe mai essere definito un “populista”:

No, non credo si possa. Anche se vorrei dire, prima di tutto, che non ammetto alcun significato peggiorativo alla parola «populista». La adoperano i moralisti marxisti, insieme con il termine «umanitarismo», per condannare i tipi di marxismo diversi dal loro. Non sono assolutamente d'accordo. Per me, populismo e umanitarismo sono due fatti storici reali: tutti gli intellettuali marxisti hanno radici borghesi; l'impulso a divenire marxista può solo essere di tipo populista o

⁴⁰ Sarà lo stesso Pasolini a dichiarare in un'intervista come la scoperta di Rimbaud avvenuta nel 1938 avrebbe rappresentato il rifiuto della cultura propagandata dal regime (Cfr. P.P. PASOLINI, *Saggi sulla politica e sulla società...*, 1290).

⁴¹ Rimando in particolar modo alla polemica pasoliniana sul “nuovo italiano tecnico”, inaugurata con l'articolo *Nuove questioni linguistiche* (Cfr. P.P. PASOLINI, *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, tomo I, a cura di W. Siti e S. De Laude, Milano, Mondadori, 1999, 261-2).

⁴² P.P. PASOLINI, *Romanzi e racconti*, vol. I, 1946-1961, a cura di W. Siti e S. De Laude, Milano, Mondadori, 1998, 29.

⁴³ Ivi, 43.

umanitario, per cui questo fattore si trova inevitabilmente in tutti i marxisti borghesi, compreso Gramsci.⁴⁴

Questa risposta va letta anche alla luce del personale approccio adottato da Pasolini verso l'ideologia marxista. In sostanza il "populismo" dell'autore consisterebbe in quel sentimento verso i subalterni che precede ed eccede la teoria politica. L'amore per il mondo popolare, contadino precede ed eccede il marxismo e la sua prassi. Tutto ciò è più che valido sul finire degli anni '40: la pratica politica è un mezzo per espandere lo spettro del mondo rurale che siamo andati delineando, un mezzo per realizzare l'utopia.

A partire dagli anni '50, dopo la dolorosa espulsione dal PCI e la discesa del poeta a Roma, l'impegno politico assumerà forme molto diverse. In qualche maniera l'antagonismo del mondo contadino torna ad essere latente, e l'impegno politico si orienterà verso quella che Didi-Huberman ha efficacemente chiamato «politica della sopravvivenza»⁴⁵. Del mondo contadino rimangono i tratti salienti (che anzi, vengono sviluppati ulteriormente, estendendone la portata ai sottoproletari prima e ai contadini del terzo mondo poi)⁴⁶, ma la possibilità che questo universo possa irrompere nella storia e conquistare l'egemonia ricopre sempre minore importanza nella produzione di Pasolini. L'attrito tra la vita rurale e la modernità perde sempre più connotati della politica attiva, andandosi a chiudere in una dissidenza esistenziale (anch'essa politica in senso lato). Col solo fatto di esistere il mondo contadino è una critica al presente. Pasolini ne esalta le virtù più propriamente esistenziali, il suo vivere evangelicamente come "fili d'erba nei campi". Proprio per questo motivo non giunge inaspettato il parallelo tracciato da Giovanna Trento tra Pasolini e il poeta Léopol Sédar Senghor, dal momento che quest'ultimo, proprio come Pasolini «[...] valorizza le qualità del sottoproletariato che i borghesi non sono in grado di acquisire (come la scansonatezza e l'orgoglio sottoproletari)» e poi chiosa «tuttavia Pasolini non contempla la lotta di classe o l'insurrezione violenta, preferendo un "immutabile" condizione marginale, che sia però sempre profondamente alternativa alla mentalità capitalista»⁴⁷. L'ultima affermazione della Trento coglie bene l'atteggiamento dell'autore a partire dagli anni '50, dove la dissidenza del modello di vita rurale, periferico, si fa prevalentemente testimoniale. D'altronde in un passaggio cruciale del poemetto *Le ceneri di Gramsci*, Pasolini si rivolge al filosofo sardo in questi termini:

[...] del mio paterno stato traditore/ - nel pensiero, in un'ombra di azione -/mi so ad esso attaccato nel calore// degli istinti, dell'estatica passione;/ attratto da una vita proletaria/a te anteriore, è per me religione// la sua allegria, non la millenaria/ sua lotta: la sua natura, non la sua/ coscienza; è la forza originaria/ dell'uomo, che nell'atto s'è perduta,/ a darle l'ebbrezza della nostalgia,/ una luce poetica: ed è altro più/ io non so dire, che non sia/ giusto ma non sincero, astratto/ amore, non accorante simpatia...⁴⁸

In conclusione il *topos* che vede il mondo contadino come altro e antagonista rispetto alla contingenza si declina in Pasolini in maniera assolutamente peculiare. In esso confluiscono sia suggestioni letterarie di matrice romantico-decadente, avversate dalla cultura del regime fascista e lo studio del dialetto conducono l'autore a immaginare il Friuli come luogo idilliaco prossimo allo

⁴⁴ Ivi, 1295-6.

⁴⁵ Cfr. G. DIDI-HUBERMAN, *Come le lucerne. Una politica della sopravvivenza*, Torino, Bollati Boringhieri, 2010.

⁴⁶ G. Trento, *Pasolini e l'Africa, l'Africa di Pasolini. Panmeridionalismo e rappresentazioni dell'Africa postcoloniale*, Milano, Mimesis, 2010, 17-42.

⁴⁷ Ivi, 75.

⁴⁸ P.P. PASOLINI, *Tutte le poesie...*, tomo I, 820.

stato di natura. Questo luogo (costruito in maniera letteraria) diventa centrale anche nella militanza politica del giovane Pasolini che, una volta avvicinato al PCI, non potrà non dare una connotazione sociale, politica, di classe a questa visione estetica. La critica implicita che il mondo contadino lanciava contro il presente adesso si rendeva manifesta. Addirittura l'autore sembra collegare la prassi comunista all'espansione di questo mondo contadino costruito così letterariamente. Infine, con la discesa a Roma, Pasolini continuerà il suo impegno e il mondo contadino continuerà a essere parte integrante del suo profilo intellettuale, ma l'elemento della militanza andrà affievolendosi. L'utopia contadina non aspira più a farsi storia, ma ambisce a rimanerne ai margini, a sopravvivere.