

PASOLINI *TAL FRIÚL*. UN'INDAGINE VARIANTISTICA SULLE POESIE IN FRIULANO DI PIER PAOLO PASOLINI

(Pasolini *Tal Friúl*. A Variants Analysis of the Pier Paolo Pasolini's Friulian Poems)

Paolo Tabacchini*

Masaryk University di Brno (CZ)

Abstract: In 1942, a very young Pier Paolo Pasolini published his first poetry collection at his own expense: *Poesie a Casarsa*. The debut, however, does not take place in Italian, but in dialect: Friulian, the language of the poet's mother. The collection, which became a section – the first – in the subsequent editions of Pasolini's corpus of Friulian poetry, crosses Pasolini's entire production, symbolically marking three epochal turning points in his existence: the discovery of Friulian poetry and the world (*Poesie a Casarsa*, 1942), the beginning of the judicial problems that led him to move to Rome (*La meglio gioventù*, 1954) and the last, painful, years (*La nuova gioventù*, 1975). The article will illustrate a partial analysis of the variants analysis in progress and dedicated to the section "Poesie a Casarsa", the group of lyrics that run through Pasolini's entire Friulian production and which, therefore, show in a more extensive and clear way the revision work carried out by the author over the course of his entire life. The original nucleus of Pasolini's poetic experience and, at the same time, a more reworked collection, "Poesie a Casarsa" is therefore a sensitive diapason that responds precisely to the sensitive stylistic and ideological oscillations of its author.

Keywords: Pier Paolo Pasolini, *Poesie a Casarsa*, Friulian, Variants analysis, Author's philology

Riassunto: Nel 1942, un giovanissimo Pier Paolo Pasolini dà alle stampe a sue spese la sua prima silloge poetica: *Poesie a Casarsa*. L'esordio, tuttavia, non avviene in italiano,

* **Adresse de correspondance:** Paolo Tabacchini, Department of Classical Studies, Masaryk University of Brno (CZ), Arne Nováka 1, 602 00 Brno (CZ) (tabacchini.p@hotmail.it).

bensi in dialetto: il friulano, la lingua della madre del poeta. La raccolta, divenuta una sezione – la prima – nelle edizioni successive del corpus della poesia friulana di Pasolini, attraversa l'intera produzione pasoliniana, scandendo simbolicamente tre snodi epocali della sua esistenza: la scoperta della poesia e del mondo friulano (*Poesie a Casarsa*, 1942), l'inizio dei problemi giudiziari che lo portano al trasferimento a Roma (*La meglio gioventù*, 1954) e gli ultimi, dolorosi, anni (*La nuova gioventù*, 1975). L'articolo illustrerà uno spoglio parziale dell'indagine variantistica in corso di svolgimento e dedicata alla sezione "Poesie a Casarsa", il gruppo di liriche che percorrono l'intera produzione friulana di Pasolini e che, pertanto, mostrano in maniera più estesa e chiara il lavoro di revisione condotto dall'autore nell'arco della sua intera vita. Nucleo originale dell'esperienza poetica pasoliniana e, al contempo, raccolta più rimaneggiata, "Poesie a Casarsa" è quindi un sensibile diapason che risponde con precisione alle sensibili oscillazioni stilistiche e ideologiche del suo autore.

Parole chiave: Pier Paolo Pasolini, *Poesie a Casarsa*, Friulano, Variantistica, Filologia d'autore

1. Introduzione: tema, stato dell'arte e metodologia

[...] ogni volta che affiora, in un modo o nell'altro, la questione della lingua, significa che si sta imponendo una serie di altri problemi: la formazione e l'allargamento della classe dirigente, la necessità di stabilire rapporti più intimi e sicuri tra i gruppi dirigenti e la massa popolare-nazionale, cioè di riorganizzare l'egemonia culturale. (Gramsci, 1975, p. 2346)

Nella storia culturale italiana, la polemica nota come "questione della lingua" costituisce un veicolo cardinale nella trasformazione sociopolitica della Penisola. A più riprese, infatti, in momenti epocali della storia italiana, il tema si ridesta e anima dibattiti spesso aspri. Si può dire inoltre che, tanto la storia culturale generale, quanto quella più specificatamente letteraria, siano legate a doppio filo con questa polemica plurisecolare. Dalle sue origini, infatti, tale dibattito nasce in ambienti e per finalità artistiche con l'obiettivo principale di definire il modello linguistico che i letterati devono seguire per le loro composizioni.

L'opera in friulano di Pasolini non sfugge a questo; e anzi, il suo significato, tanto individuale quanto sociale, riuscirebbe ben poco comprensibile se non fosse messo in relazione a questo più ampio problema, ascritto, come detto, nel "DNA" della cultura letteraria italiana.

Innanzitutto, per Pasolini il friulano (e la friulanità in generale) è legato alla biografia personale, e in particolare alla madre, figura centrale tanto nella vita quanto nella poesia dell'autore. Infatti, la madre del poeta, Susanna Maria Colussi (coniugata Pasolini) era nativa di Casarsa, borgo del Friuli occidentale, sulla riva destra del Tagliamento ("di ca da l'aga"). Infatti, durante la Guerra Civile e per i primi anni del dopoguerra, Casarsa è il luogo in cui i Pasolini vivono (1941-1949).

La presente ricerca si avvale del metodo della critica delle varianti. La variantistica (o critica delle varianti) è una metodologia critica legata alla filologia d'autore. Istituita da Gianfranco Contini, è poi stata sviluppata da Dante Isella e i suoi allievi. Venne osteggiata da Benedetto Croce e denominata critica degli "scartafacci". Si ispira alla stileritica (o critica stilistica) di Karl Vossler e Leo Spitzer. Si tratta di uno studio comparato delle varianti d'autore che si sono succedute nella sua creazione e produzione; e pertanto, sottintende una concezione dell'arte intesa come processo, non come valore dato una volta per tutte. Infatti, secondo la variantistica, mettere ordine nelle fasi compositive e correttive di un'opera e analizzare le varianti scartate e accettate, può mostrare la "direzione compositiva", cioè, rivelare cosa effettivamente intendeva raggiungere/esprimere l'autore (Contini, 1970; Isella, 1987; Italia e Raboni, 2010; Ciliberto, 2013).

Approfitto per ringraziare il Dott. Giorgio Cadorini per l'aiuto offertomi nel reperimento della bibliografia relativa alla lingua e cultura friulana (Cadorini, 2020; Heinemann e Melchior, 2015).

2. Pasolini in Friuli/il Friuli in Pasolini

Per incominciare ad inquadrare i fatti storico-biografici, si offre qui in breve la cronologia degli anni "friulani" di Pasolini (Ellero, 2004, pp. 11-12):

- 1941 – Scoperta del friulano come "lingua pura di poesia".
- 1942 – Pubblicazione a Bologna delle *Poesie a Casarsa*.
- 1943 – Iscrizione alla Società Filologica Friulana; inizio attivismo.
- 1944 – Pubblicazione dei due "Stroligut di ca da l'aga", datati "Avril" e "Avost", nella tipografia Primon di San Vito al Tagliamento.
- 1945 – Il 18 febbraio fonda l'Academiuta di lenga furlana e, in agosto, pubblica "Il stroligut" n. 1. Il 21 ottobre viene eletto consigliere della Società Filologica Friulana. Adesione all'Associazione di Tessitori.
- 1946 – Dissidi e delusioni tra PPP e la Società Filologica Friulana e l'Associazione di Tessitori. Pubblica "Il stroligut" n. 2.
- 1947 – In gennaio fonda con D'Aronco e Ciceri il Movimento Popolare Friulano. Pubblica poi il "Quaderno romanzo", quinto e ultimo numero della rivista dell'Academiuta.
- 1948 – Su "Avanti cul brun!", almanacco annuale di Arturo Feruglio (Titute Lalele), Pasolini pubblica "Topografia sentimentale del Friuli". Diventa segretario della sezione del PCI a San Giovanni di Casarsa, e sferra un nuovo attacco al PCI (e alla DC) per il delitto di Porzùs (lettera al Direttore de "Il Mattino del Popolo" di Venezia, 8 febbraio). Si dimette dal Movimento Popolare Friulano (articolo in prima pagina su "Il Mattino del Popolo", 28 febbraio).
- 1949 – In febbraio è relatore al primo congresso della Federazione comunista di Pordenone. Dà alle stampe, per le edizioni dell'Academiuta di lenga furlana, "Dov'è la mia patria", una raccolta poetica in dodici varietà linguistiche del Friuli occidentale. In ottobre scoppia lo scandalo di Ramuscello.

Cosa è per Pasolini il friulano? Si può dire che, per Pasolini, il friulano è un triplice idioma:

- lingua madre;
- lingua romanza;
- varietà locale.

È “lingua madre” in senso letterale: è la lingua della madre, Susanna Maria Colussi, la genitrice con cui Pier Paolo aveva e avrà per tutta la sua vita un rapporto intimo e speciale; ed è quindi la lingua delle cose del cuore, dell’intimità più profonda (con le parole della *Supplica alla madre*: “tu sei la sola che sa del mio cuore / ciò che è sempre stato, prima d’ogni altro amore”); ed è quindi una *parole* originale, quasi adamitica, come sostiene lui stesso in questo editoriale:

Risuonò la parola ROSADA. Era Livio, un ragazzo dei vicini oltre la strada, i Socolari, a parlare. Un ragazzo alto e d’ossa grosse... Proprio un contadino di quelle parti... Ma gentile e timido come lo sono certi figli di famiglie ricche, pieno di delicatezza, poiché i contadini, si sa, lo dice Lenin, sono dei piccolo-borghesi. Tuttavia Livio parlava certo di cose semplici ed innocenti. La parola “rosada” pronunciata in quella mattinata di sole, non era che una punta espressiva della sua vivacità orale. Certamente quella parola in tutti i secoli del suo uso nel Friuli che si stende di qua del Tagliamento, non era mai stata scritta. Era stata sempre e solamente un suono. Qualunque cosa quella mattina io stessi facendo, dipingendo o scrivendo, certo m’interruppi subito [...]. E scrissi subito dei versi, in quella parlata friulana della destra del Tagliamento, che fino a quel momento era stata solo un insieme di suoni: cominciai per prima cosa col rendere grafica la parola ROSADA. (Pasolini, 1972, p. 62)

È anche una “lingua romanza”, nel senso di lingua neolatina, figlia del latino e sorella delle altre lingue europea che hanno creato, nell’arco dei secoli “volgari”, la cultura europea e la tradizione letteraria. È quindi espressione, benché ancora ingenuamente acerba, dello spirito di un popolo, di un modo di sentire e vedere il mondo; e, poiché ancora incontaminata dalla *tabe* letteraria, in grado anche di rappresentare un inizio “tanto antico quanto nuovo”, una palingenesi originale. È infatti in questo periodo che il giovane Pasolini studia febbrilmente le tradizioni romanze, tanto linguistiche che filologiche (si veda la citazione iniziale della raccolta presa dalla tradizione provenzale e mantenuta in tutte le tre edizioni). Il giovane Pier Paolo, con la sua esperienza poetica friulana (con la doppia accezione di “pratica” e “sperimentazione”), è un nuovo “trovatore” che si inserisce nel mosaico della tradizione lirica romanza europea.

Il friulano di Pasolini è però anche “varietà locale”, la lingua parlata nella sua Casarsa, la lingua «di ca da l’aga», la lingua di una società innocente, pura, «piena di grazia», ossia non ancora travolta e trasformata dalla società capitalistica di massa (storicamente “di ca” da quella che Pasolini definirà “mutazione antropologica”). Nella “meglio gioventù” friulana Pasolini (ri)trova quel *quid* sacrale che rivedrà baluginare ancora una volta (anche se per poco anche lì) nella gioventù delle borgate romane tra i “ragazzi di vita”.

Riguardo alla produzione friulana nella sua interezza, alle liriche oggetto d’esame in questa sede e uscite in tre edizioni lungo l’arco dell’intera vita del poeta (Pasolini, 1942;

1954; 1975), si aggiunge il dramma *I Turcs tal Friül* (Pasolini, 1976), composto probabilmente intono al '44 ma pubblicato postumo, che completa il corpus di opere scritte in friulano. Inoltre, benché scritto in italiano, *Il sogno di una cosa* (Pasolini, 1962), il primo romanzo pasoliniano, si collega in parte a questo corpus, poiché ambientato prevalentemente in Friuli e composto nel periodo friulano dell'autore (1949-1950), anche se pubblicato per la prima volta nel 1962.

Si è soliti far risalire l'inizio della critica pasoliniana sui suoi componimenti friulani (e anche generale, poiché questa costituisce l'esordio assoluto di Pasolini come scrittore in generale) dall'illustre recezione continiana *Al limite della poesia dialettale*, uscita sul "Corriere del Ticino" il 24 aprile 1943 (Contini, 1943). Fermo restando l'importanza critica fondamentale dell'intervento di Contini, il quale non a caso diverrà poi il dedicatario principale delle edizioni successive ed ampliate di *Poesie a Casarsa* (Pasolini, 1954, pp. 15-41; 1975, pp. 7-35), una prima ricezione critica è attiva, ovviamente, negli ambienti più direttamente interessati al tema: la noterella uscita in "Ce fastu? – Bollettino della società filologica friulana" il 31 dicembre (Perusini, 1942: 225-226) e altri brevi interventi ancora provenienti dall'interno della stessa cultura friulana (cfr. Ellero, 2004). Per gli studi successivi si rimanda ad esempio a Brevini (1979), Infurna (1985), Santato (2009) e Volpato (2022).

3. La poesia in friulano di Pasolini

Le poesie friulane di Pasolini escono in tre edizioni (Pasolini, 1942; 1954; 1975). Ecco in breve in una tabella sinottica:

	<i>Poesie a Casarsa</i> (PaC)	<i>La meglio gioventù</i> (MG)	<i>La nuova gioventù</i> (NG)
Anno di pubblicazione	1942	1954	1975
Luogo di pubblicazione	Bologna	Firenze	Torino
Editore	Libreria Antiquaria Mario Landi (300 copie + 75 fuori commercio)	Sansoni	Einaudi
Struttura	I. <i>Poesie a Casarsa</i> (13 poesie) II. <i>La domenica uliva</i> (1 poemetto)	<u>Prima parte:</u> I. <i>Poesie a Casarsa</i> (1941-43), II. <i>Suite friulana</i> (1944-49), <i>Appendice</i> (1950-53) <u>Seconda parte:</u> <i>El Testament Coràn</i> (1947-52), <i>Romancero</i> (1947-53)	<i>La meglio gioventù</i> (1954) + <i>La nuova forma de «La meglio gioventù»</i> (1974): <i>Introduzione, Variante, I. Casarsa, II. Suite friulana, Tetro entusiasmo</i>

Tabella 1. Tavola sinottica delle tre edizioni: Informazioni generali

Questi invece i paratesi delle tre edizioni:

	<i>Poesie a Casarsa (PaC)</i>	<i>La meglio gioventù (MG)</i>	<i>La nuova gioventù (NG)</i>
Dedica	(p. 5): “ <i>A mio padre</i> »	(p. 3): “ <i>A Gianfranco Contini con ‘amor de loinh’</i> ”	(p. 1): “ <i>Ancora a Gianfranco Contini e sempre con ‘amor de loinh’</i> ”
Citazione parte I	(p. 7): “ <i>Ab l’alen tir vas me l’aire Qu eu sen venir de Proensa: Tot quant de lai m’agensa... PEIRE VIDAL</i> ”	(p. 11): “ <i>Ab l’alen tir vas me l’aire Qu’eu sen venir de Proensa: Tot quant de lai m’agensa... PEIRE VIDAL</i> ”	(p. 3): “ <i>Ab l’alen tir vas me l’aire Qu’eu sen venir de Proensa: Tot quant de lai m’agensa... PEIRE VIDAL</i> ”
Citazione parte II	(p. 31): “ <i>E il cuore quando d’un battito avrà fatto cadere il muro dell’ombra per condurmi, Madre, sino al Signore, come una volta mi darai la mano. UNGARETTI</i> ”	(p. 43): “ <i>Mi juventud, veinte años en tierra de Castilla... ANTONIO MACHADO</i> ”	(p. 101): “ <i>Sul ponte di Bassano bandiera nera la meglio gioventù va soto tera. Canto popolare</i> ”
Altro	NOTA (p. 42) e INDICE (p. 45)	NOTA (p. 149) e INDICE (p. 153-155)	NOTA (1974) (pp. 263-264) e INDICE (pp. 267-272)

Tabella 2. Tavola sinottica delle tre edizioni: Ulteriori dettagli

Innanzitutto, è significativo il cambiamento del dedicatario generale dell’opera: nella prima edizione il padre del poeta, e nella seconda e terza al filologo Gianfranco Contini che, come detto, è il primo critico autorevole che si interessò all’opera friulana di Pasolini (Contini, 1943). La citazione in apertura della prima parte della raccolta resta invece la stessa: ancora Peire Vidal che rievoca la Provenza e che conferma l’ascendenza “romanza” della raccolta. La citazione della seconda parte, invece, subisce due modifiche: la prima con un verso da Machado, che può ben richiamare la prima citazione provenzale, poiché ha a che fare con il motivo della patria d’origine e conferma ulteriormente lo spirito romanzo della raccolta; nell’ultima edizione, invece, un canto popolare fa da contraltare al titolo della seconda edizione, quasi a dichiarare che non resta nulla della meglio gioventù cantata precedentemente da Pasolini. Quest’ultima, infatti, si accorda con il fine dell’ultima edizione che, come si avrà modo di mostrare, si situa proprio nel genere della palinodia. Per il resto, al netto della brevità prima edizione, la struttura generale della raccolta viene mantenuta.

Questi sono i testi della sezione “Casarsa”:

<i>Poesie a Casarsa (PaC)</i>	<i>La meglio gioventù (MG)</i>	<i>La nuova gioventù (NG)</i>
<p>I. Poesie a Casarsa</p> <p><i>Dedica – Il nini muàrt – Pioggia sui confine – L'ingannata – O me giovinetto! – Per il « David » di Manzù – Lis litanis dal biel fi – Al fratello – Dilio – Fuga – Per un ritorno al paese – Altair – Canto delle campane</i></p>	<p>I. Poesie a Casarsa</p> <p><i>Casarsa (Dedica – Il fanciullo morto – Pioggia sui confini – Dilio – O me giovinetto – Le litanie del bel ragazzo (I-III) – David – Tornando al paese (I-III) – Canto di campane</i></p> <p><i>Aleluja (Alleluja (I-VIII) – Pianti (I-III) – Feste di mia madre – Febbraio – A una bambina – Villotta – Romance-rillo (I-II)</i></p>	<p>I. Poesie a Casarsa</p> <p><i>Casarsa (Dedica – Il bambino morto – Pioggia fuori di tutto – Dilio – O me donzello – Le litanie del bel ragazzo (I-III) – Davide (+ 3 varianti) – Tornando al paese (I-III) (+ 5 varianti) – Canto di campane</i></p> <p><i>Aleluja (Alleluja (I-VIII) – Febbraio – A una bambina – Villotta – Romancerillo (I-III)</i></p>
<p>II. <i>La domenica uliva</i></p>	<p><i>La domenica Uliva</i></p>	<p><i>La domenica Uliva</i></p>

Tabella 3. Tavola sinottica delle tre edizioni: Struttura della sezione “Casarsa”

Come si può notare dalla tabella sinottica, le poesie a Casarsa, già dalla seconda edizione (Pasolini, 1953), vengono arricchite di alcuni componimenti, i quali vengono inseriti tra il primo blocco di componimenti brevi e la “lauda drammatica” finale, *La domenica uliva*. Questo gruppo aggiunto subisce una lieve modifica nell’ultima edizione (Pasolini, 1975) con l’espunzione di *Pianti I, II, III*, e con l’aggiunta di alcune varianti di interi componimenti (ad ess. *David* e *Tornando al paese*).

Questi i testi che permangono all’interno della sezione in esame:

<i>Poesie a Casarsa (PaC)</i>	<i>La meglio gioventù (MG)</i>	<i>La nuova gioventù (NG)</i>
<p><i>Dedica</i></p> <p><i>Il nini muàrt</i></p> <p><i>Pioggia sui confine</i></p> <p><i>O me giovinetto!</i></p> <p><i>Per il « David » di Manzù</i></p> <p><i>Lis litanis dal biel fi</i></p> <p><i>Dilio</i></p> <p><i>Per un ritorno al paese</i></p> <p><i>Canto delle campane</i></p> <p><i>La domenica uliva</i></p>	<p><i>Dedica</i></p> <p><i>Il fanciullo morto</i></p> <p><i>Pioggia sui confini</i></p> <p><i>Dilio</i></p> <p><i>O me giovinetto</i></p> <p><i>Le litanie del bel ragazzo (I-III)</i></p> <p><i>David</i></p> <p><i>Tornando al paese (I-III)</i></p> <p><i>Canto di campane</i></p> <p><i>La domenica Uliva</i></p>	<p><i>Dedica</i></p> <p><i>Il bambino morto</i></p> <p><i>Pioggia fuori di tutto</i></p> <p><i>Dilio</i></p> <p><i>O me donzello</i></p> <p><i>Le litanie del bel ragazzo (I-III)</i></p> <p><i>Davide (+ 3 varianti)</i></p> <p><i>Tornando al paese (I-III) (+ 5 varianti)</i></p> <p><i>Canto di campane</i></p> <p><i>La domenica Uliva</i></p>

Tabella 4. Tavola sinottica delle tre edizioni: Poesie costanti

Quest'altra tabella sinottica mostra la struttura dei testi che permangono nella poesia a Casarsa nelle tre edizioni. A parte l'anticipazione di *Dilio* nella seconda e terza e l'aggiunta di varianti in *La litania del bel ragazzo* e *Tornando al paese*, questa risulta alquanto stabile nel tempo. Significativa è la semplificazione di *Per il "David" di Manzù* in *David* e ancora di più *O me giovinetto!* che diviene *O me donzello* nella terza edizione, optando quindi per una soluzione arcaizzante, forse proprio per distanziare (o meglio: straniare) quel testo anche dal punto di vista lessicale, oltre che contenutistico (come si vedrà).

3.1. Dalle Poesie a Casarsa a La meglio gioventù

Scendiamo ora dal contesto al testo. La breve raccolta di liriche pubblicata nel 1942 presenta, come già detto e come appare dallo stesso titolo, quella che nelle successive edizioni sarà la prima sezione. Nelle tabelle sinottiche vengono raffrontati i testi delle due edizioni (Pasolini, 1942 e 1954) e di seguito vengono segnalati gli elementi variantistici più interessanti.

Cominciamo quindi con l'analisi comparata delle varianti da *PaC* a *MG*.

1) *Dedica*

<i>PaC 9</i>	<i>MG 15</i>
DEDICA	DEDICA
Fontàne d'àghe dal mè pais.	Fontana di aga dal me pais.
A no è àghe pi frès-cie che tal mè pais.	A no è aga pì fres-cie che tal me pais.
Fontàne di rùstic amôr.	Fontana di rustic amòur.
Fontana d'acqua del mio paese. Non c'è acqua più fresca che al mio paese. Fontana di rustico amore.	DEDICA. – Fontana d'acqua del mio paese. Non c'è acqua più fresca che nel mio paese. Fontana di rustico amore.

Tabella 5. Tavola sinottica da *PaC* a *MG*: *Dedica*

Considerazioni su *Dedica*:

- Sistematico passaggio dei femminili in '-e' in '-a' (*Fontàne* → *Fontana*, *àghe* → *aga*, *Fontàne* → *Fontana*).
- Passaggio dalla vocale lunga '-ô' in dittongo '-òu' (*amôr* → *amòur*)
- Generale semplificazione dell'accentazione (*mè* → *me*, *frès-cie* → *fres-cie*, *rùstic* → *rustic*)
- La traduzione italiana è identica.

2) *Il nini muàrt*

<i>PaC 10</i>	<i>MG 16</i>
<p>IL NINI MUÀRT</p> <p>Sère imbarlumide, tal fossâl 'a crès l'âghe, 'na fêmine plène 'a ciamine pal ciamp.</p> <p>Jo ti recuàrdi, Narcis, ti vèvis il colôr da la sère, quand lis ciampànìs 'a sunin di muàrt.</p> <p>Sera mite all'ultimo bagliore, nel fosso cresce l'acqua, una femmina piena cammina pel campo. Io ti ricordo, Narciso, avevi il colore della sera, quando le campane suonano a morto.</p>	<p>IL NINI MUÀRT</p> <p>Sera imbarlumida, tal fossâl a cres l'aga, na fêmina plena a ciamina pal ciamp.</p> <p>Jo ti recuardi, Narcis, ti vèvis il colòur da la sera, quand li ciampanis a sunin di muart.</p> <p>IL FANCIULLO MORTO. – Sera luminosa, nel fosso cresce l'acqua, una donna incinta cammina per il campo. Io ti ricordo, Narciso, avevi il colore della sera, quando le campane suonano a morto.</p>

Tabella 6. Tavola sinottica da *PaC* a *MG*: *Il nini muàrt*

Considerazione su *Il nini muàrt*:

- Sistematico passaggio dei femminili in '-e' in '-a' (*Sère* → *Sera*, *imbarlumide* → *imbarlumida*, *fêmine* → *fêmina*, *plène* → *plena*, *ciamine* → *ciamina*)
- Passaggio dalla vocale lunga -ô nel dittongo '-ou' (*colôr* → *colòur*)
- Nella traduzione italiana: la resa di *Sère imbarlumide* / *sera imbarlumida* resa con "Sera mite all'ultimo bagliore" (*PaC*) e con il più semplice "Sera luminosa" (*MG*) e *fêmine plène* / *fêmina plena* con "femmina piena" (*PaC*) e ancora con il più semplice "donna incinta" (*MG*).

3) *Ploja tai cunfins*

PaC 11	MG 17
<p style="text-align: center;">PIOGGIA SUI CONFINI</p> <p>Fantasùt, 'a plûf il sèil tai spolèrs dal tò païs, tal tò vis di rôsa e mèl dut verdút 'a nàs il mèis.</p> <p>Brùse e fùme – ùltim di – triste ombrène tai moràrs il sorèli; tai cunfins dut bessòl tu ciant' i muàrs.</p> <p>Fantasùt, 'a rît il sèil tai barcòns dal tò païs, tal tò vis di sanc e fièl dut sblanciàt 'a mùr il mèis.</p> <p>Ragazzetto, piove il cielo - sui focolari del tuo paese, - sul tuo viso di rosa e miele - tutto verdino nasce il mese. - Brucia e fuma (ultimo giorno) - triste ombra sui gelseti - il sole; sui confini - tutto solo tu canti i morti. - Ragazzetto, ride il cielo - sui balconi del tuo paese, - sul tuo viso di sangue e fiele - tutto sbiancato muore il mese.</p>	<p style="text-align: center;">PLOJA TAI CUNFÌNS</p> <p>Fantassùt, al plòuf il Sèil tai spolèrs dal to païs, tal to vis di rosa e mèil pluvisin al nas il mèis.</p> <p>Il soreli scur di fun sot li branchis dai moràrs al ti brusa e sui cunfins tu i ti ciantis, sòul, i muàrs.</p> <p>Fantassùt, al rit il Sèil tai barcòns dal to païs, tal to vis di sanc e fièl serenàt al mòur il mèis.</p> <p>PLOJA TAI CUNFÌNS. – Giovinetto, piove il Cielo sui focolari del tuo paese, sul tuo viso di rosa e miele, nuvoloso nasce il mese. Il sole scuro di fumo, sotto i rami del gelseto, ti brucia e sui confini, tu solo, canti i morti. Giovinetto, ride il Cielo sui balconi del tuo paese, sul tuo viso di sangue e fiele, rasserenato muore il mese.</p>

Tabella 7. Tavola sinottica da PaC a MG: *Ploja tai cunfins*

Considerazioni su *Ploja tai cunfins*:

- Rafforzamento della sibilante intervocalica ‘-s’ (*Fantasùt* → *Fantassùt*)
- Uso della maiuscola per *Sèil*.
- Passaggio dalla vocale lunga -û nel dittongo ‘-òu’ (*plûf* → *plòuf*, *mùr* → *mòur*)
- Passaggio alla forma dittongata: *mèl* → *mèil*
- Riformulazione della parte iniziale dei versi di chiusura della prima e terza strofa (v. 4: *dut verdút* → *pluvisin* e v. 12: *dut sblanciàt* → *serenàt*)
- Riformulazione della seconda strofa.
- Nella traduzione, a parte le varianti date dalla riformulazione, appare evidente solo il cambiamento lessicale *Ragazzetto* → *Giovinetto* che rende *Fantasùt* → *Fantassùt*.

È l'unico componimento di questa serie che è chiaramente riformulato stilisticamente col fine di rendere semplice la sintassi e quindi più “cantabile” in componimento (con Dante si direbbe più “piana”).

4) *Dili*

<i>PaC 21</i>	<i>MG 18</i>
<p style="text-align: center;">DILIO</p> <p>Ti jódis, Dili, ta lis acàssis 'a plóf. I ciàns a si sgòrlin pal plan verdút.</p> <p>Ti jódis, nini, tai nústris cuàrps, la frès-cia rosàde dal timp pierdút.</p> <p>Tu vedi, Dilio, sulle acacie - piove. I cani si sfiatano - per il piano verdino. - Tu vedi, fanciul- lo, sui nostri corpi - la fresca rugiada - del tempo perduto.</p>	<p style="text-align: center;">DILI</p> <p>Ti jos, Dili, ta li cassis a plòuf. I cians si scunissin pal plan verdút.</p> <p>Ti jos, nini, tai nustris cuàrps, la fres-cia rosada dal timp pierdút.</p> <p>DILIO. – Vedi, Dilio, sulle acacie piove. I cani si sfiatano per il piano verdino. Vedi, fanciullo, sui nostri corpi la fresca rugiada del tempo perduto.</p>

Tabella 8. Tavola sinottica da *PaC* a *MG*: *Dili*

Considerazioni su *Dili*:

- Seconda persona singolare da *jódis* a *jos*.
- Scelta della forma aferetica *cassis* in luogo di *acàssis*.
- Cambiamento lessicale da *sgòrlin* a *scunissin*.
- Nella traduzione italiana vengono eliminati i pronomi optando per forme sottintese.

Considerazioni generali *PaC* → *MG*:

- Sistemático passaggio dei femminili in -a (ess. *fèmine* → *fèmina*, *àghe* → *aga*).
- Passaggio della vocale lunga al dittongo (ess. *amôr* → *amòur*, *plóf* → *plòuf*).
- Articoli plurali senza -s (es. *lis* → *li*).
- Alcuni interventi stilistici miranti a migliorare la lettura e la cantabilità del verso.

Appare evidente dall'analisi comparata delle varianti *PaC* → *MG* che predominano gli interventi di tipo linguistico-stilistico. L'intenzione che sottende alle varianti è di tipo "filologico": rendere la sezione linguisticamente "Casarsese" e migliorare qua e là la dizione poetica.

3.2. *Da La meglio gioventù a La nuova gioventù*

Ora si mostrano le varianti tra l'edizione de *La meglio gioventù* e *La Nuova gioventù*. Come precedentemente, nella tabella sinottica vengono ripostati i testi delle due edizioni (Pasolini, 1954 e 1975) e ne vengono segnalati gli elementi variantistici più interessanti.

1) *Dedica*

MG 15	NG 167
<p>DEDICA</p> <p>Fontana di aga dal me pais.</p> <p>A no è aga pì fres-cie che tal me pais.</p> <p>Fontana di rustic amòur.</p> <p>DEDICA. – Fontana d’acqua del mio paese. Non c’è acqua piú fresca che nel mio paese. Fontana di rustico amore.</p>	<p>Dedica</p> <p>Fontana di aga di un país no me.</p> <p>A no è aga pí vecia che ta chel país.</p> <p>Fontana di amòur par nissún.</p> <p>DEDICA. Fontana d’acqua di un paese non mio. Non c’è acqua piú vecchia che in quel paese. Fontana di amore per nessuno.</p>

Tabella 9. Tavola sinottica da MG a NG: *Dedica*

Considerazioni su *Dedica*:

- Introduzione di forme negativa (*dal me pais* → *di un país no me* e *Fontana di rustic amòur* → *Fontana di amòur par nissún*)
- Sostituzione con forma opposta *fres-cie* → *vecia*
- Distanziamento escludente *tal me pais* → *ta chel país*

2) *Il nini muàrt*

MG 16	NG 168
<p>IL NINI MUART</p> <p>Sera imbarlumida, tal fossàl a cres l’aga, na fèmina plena a ciamina pal ciamp.</p> <p>Jo ti recuardi, Narcis, ti vèvis il colòur da la sera, quand li ciampanis a sùnin di muart.</p> <p>IL FANCIULLO MORTO. – Sera luminosa, nel fosso cresce l’acqua, una donna incinta cammina per il campo. Io ti ricordo, Narciso, avevi il colore della sera, quando le campane suonano a morto.</p>	<p>Il nini muàrt</p> <p>Sera imbarlumida, tal fossàl al è sec, l’ombrena di ’na fèmina plena a ciamina pa ’l ciamp.</p> <p>Senza tornà né insumiàti, Narcis, i sai enciamò ch’i ti vevis il colòur da la sera, co’ li ciampanis a sunin di Mai.</p> <p>IL BAMBINO MORTO. Sera luminosa, il fosso è secco, l’ombra una donna incinta cammi- na per il campo. Senza tornare né sognarti, Narciso, io so ancora che avevi il colore della sera, quando le campane suonano il Mai (o il Maggio).</p>

Tabella 10. Tavola sinottica da MG a NG: *Il nini muàrt*

Considerazioni su *Il nini muàrt*:

- Sostituzione con forma opposta: *a cres l'aga* → *al è sec*
- Intromissione di elementi “evanescenti”: *na fêmina plena* → *l'ombrena di 'na fêmina plena*
- Negazione e sfumatura: *Jo ti recuardi* → *Senza tornà né insumiàti*
- Intromissione di richiamo intertestuale: *ti vèvis* → *i sai / enciamò ch'ì ti vevis*
- Inserimento del gioco di parole che sottolinea la lontananza (*a sùnin di muart* → *a sunin di Mai*)

3) *Ploja tai cunfîns / Ploja fòur di dut*

MG 17	NG 169
PLOJA TAI CUNFÎNS	Ploja fòur di dut
Fantassùt, al plòuf il Sèil tai spolèrs dal to país, tal to vis di rosa e mèil pluvisin al nas il mèis.	Spirit di frut, a plòuf il Sèil tai spolers di un muàrt país, tal to vis di merda e mèil pluvisin a nas un mèis.
Il soreli scur di fun sot li branchis dai moràrs al ti brusa e sui cunfîns tu i ti ciantis, sòul, i muàrs.	Il soreli blanc e lustri sora asfàlt e ciasis novis al ti introna, e fòur di dut no i ti às pi amòur pai muàrs.
Fantassùt, al rit il Sèil tai barcòns dal to país, tal to vis di sanc e fièl serenàt al mòur il mèis.	Spirit di frut, al rit il Sèil ta un país senza pi fun, tal to vis di pis e fèil, mai nassùt, al mòur un mèis.
PLOJA TAI CUNFÎNS. – Giovinetto, piove il Cielo sui focolari del tuo paese, sul tuo viso di rosa e miele, nuvoloso nasce il mese. Il sole scuro di fumo, sotto i rami del gelseto, ti brucia e sui confini, tu solo, canti i morti. Giovinetto, ride il Cielo sui balconi del tuo paese, sul tuo viso di sangue e fiele, rasserenato muore il mese.	PIOGGIA FUORI DI TUTTO. Spirito di ragazzo, piove il Cielo sui focolari di un paese morto: nel tuo viso di merda e miele, pioviggino- so nasce un mese. Il sole bianco e lustro, sopra asfalto e case nuove, ti rintrona, e tu, fuori di tutto, non hai piú amore per i morti. Spirito di ragazzo, ride il Cielo, su un paese senza piú fumo: nel tuo viso di piscio e fiele, non mai nato, muore un mese.

Tabella 11. Tavola sinottica da MG a NG: *Ploja tai cunfîns / Ploja fòur di dut*

Considerazioni su *Ploja fòur di dut*:

- Intromissione di elementi “evanescenti”: *Fantassùt* → *Spirit di frut*
- Intromissione di elemento negative: *dal to país* → *di un muàrt país, tai barcòns dal to país* → *ta un país senza pi fun* e *serenàt al mòur il mèis* → *mai nassùt, al mòur un mèis*

- Uso del turpiloquio e dello stile basso: *merda, pis*
- Sostituzione con forma indeterminata: *il mèis → un mèis*
- Come in *PaC → MG*, riformulazione strutturale della seconda strofa, stavolta con modifiche anche semantiche e contenutistiche con forme opposte e antitetice (*scur di fun → blanc e lustri, branchis dai moràrs → asfàlt e ciasis novis*) e negative (*tu i ti ciantis, sòul, i muàrs → no i ti às pi amòur pai muàrs*)

4) *Dili*

MG 18	NG 170
<p>DILIO</p> <p>Ti jos, Dili, ta li cassis a plòuf. I cians si scunissin pal plan verdùt.</p> <p>Ti jos, nini, tai nustris cuàrps, la fres-cia rosada dal timp pierdùt.</p> <p>DILIO. – Vedi, Dilio, sulle acacie piove. I cani si sfiatano per il piano verdino. Vedi, fanciullo, sui nostri corpi la fresca rugiada del tempo perduto.</p>	<p>Dili</p> <p>Veciu frut di Ciasarsa e dal mond, mijàrs di òmis a van fra Roma e il mar.</p> <p>Nissún no ti somèa. Nissún a sa che tu ti sos il siun di un cuàrp, capa cuntra il mal.</p> <p>DILIO. Vecchio ragazzo di Casarsa e del mon- do, migliaia di uomini vanno tra Roma e il mare. Nessuno ti assomiglia. Nessuno sa che sei il sogno di un corpo, conchiglia contro il male.</p>

Tabella 12. Tavola sinottica da *MG* a *NG*: *Dili*

Considerazioni su *Dili*:

Riformulazione sistematica attraverso forme ossimoriche (*Veciu frut*), negative (*Nissún, no*), indeterminate e sfumate (*siun*) e intromissione di elementi stranianti (*Roma, mar*).

Considerazione generali *MG → NG*:

- Rovesciamento completo dei significati della versione precedente (positivo → negativo) attraverso il ricorso ad antonimi (es. *fres-cia → vecia*) e negazioni (es. *me país → país no me*).
- Uso del turpiloquio e dello stile basso (ess. *merda, pis*).
- Effetto evanescente e generalizzante attraverso la predilezione per articoli indeterminativi al posto dei determinativi (es. *dal me país → un país*) e lessico dell'incorporeità (ess. *l'ombrena, il siun*).

Questa volta, gli interventi sono di tipo contenutistico e semantico: l'intento è realizzare una decostruzione, un rovesciamento semantico radicale, una palinodia in negativo.

Per questo, infatti, la *Nuova gioventù* viene pubblicata insieme alla *Meglio gioventù*: deve essere letta in rapporto all'archetipo al fine di mostrare con maggiore risalto l'operazione di decostruzione. In questo modo, il senso politico-sociale-culturale acquista significato. *La nuova gioventù*, ossia *La meglio gioventù* (1954) + *La nuova forma de "La meglio gioventù"* (1974), è un ipertesto: prevede infatti una lettura critica, per nulla ingenua, e che invita il lettore alla comparazione e alla riflessione (sia intertestuale che extratestuale) e quindi all'uso critico della rete di testi presenti nell'opera.

4. Un consuntivo

Nel presente articolo si è cercato di illustrare uno spoglio parziale dell'indagine in corso di svolgimento e dedicata alla sezione "Poesie a Casarsa", il gruppo di liriche che percorrono l'intera produzione friulana di Pasolini e che, pertanto, mostrano in maniera più estesa e chiara il lavoro di revisione condotto dall'autore nell'arco della sua intera vita. Nucleo originale dell'esperienza poetica pasoliniana e, al contempo, raccolta più rimaneggiata, "Poesie a Casarsa" è quindi un sensibile diapason che risponde con precisione alle sensibili oscillazioni stilistiche e ideologiche sperimentate dal suo autore nel corso della sua esistenza.

Cercando di tirare le somme, si nota anche e soprattutto dall'analisi stilistica delle tre diverse edizioni delle poesie casarsesi il vettore semiotico sotteso al suo lavoro di revisione: il tentativo di dare forma alle emozioni primigenie che, giovanissimo, lo legavano a quella Casarsa "luogo dell'anima", si potrebbe dire, luogo materno per eccellenza, pieno quindi di quella «grazia» da cui nasce "l'angoscia" più intima del poeta, quella sua «fame d'amore» che è tanto personale quanto collettiva in lui; e quindi il lavoro "filologico" teso a ridare, attraverso quella distanza romana da cui da allora in poi guarderà sempre la sua Casarsa e il mondo che questa rappresenta, nell'ansia quasi del cronista biblico che cerca di preservare un evento epifanico che presto svanirà dentro il divenire della storia; e ancora, da ultimo, la palinodia in negativo, il rovesciamento radicale e puntuale (parola per parola, enunciato per enunciato), la quale, nella sua bruciante oggettività (si pensi al titolo *La nuova forma de «La meglio gioventù»*) e al fatto che venga pubblicato insieme all'edizione precedente, come ad insistere, ad esortare ad una lettura "in parallelo" che conferisca un senso chiaro e maggiore forza espressiva alla nuova versione): Casarsa non è più Casarsa, come del resto l'Italia (e il mondo, in genere) non è più lei: è avvenuta ormai quella "mutazione antropologica" che aveva già paventato in altre sedi.

Tutto questo, l'esperienza umana e intellettuale di Pier Paolo Pasolini, la storia culturale di una nazione, può leggersi in controluce, di traverso, attraversando la rapida corrente delle sue poesie a Casarsa.

Ora, oltre a continuare il lavoro di comparazione sulle edizioni pubblicate (Pasolini, 1942, 1954, 1975) e l'analisi delle relative varianti, un possibile sviluppo potrebbe essere estendere il raggio d'indagine anche alla tradizione manoscritta precedente e coeva alle edizioni discusse in questa sede.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- CADORINI, G. (2020). *Il friulano e i Friulani*. In *Minoranze linguistiche in Italia* (seminář vedený Caroline Bacciuovou), Seminar für Romanische Philologie. Georg-August-Universität Göttingen, Göttingen online.
- CILIBERTO, M. (2013). Contini, Croce, gli “scartafacci”. *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia*, 5(2), 571-597.
- CONTINI, G. (1943). *Al limite della poesia dialettale*. Corriere del Ticino.
- CONTINI, G. (1970). *Varianti e altra linguistica. Una raccolta di saggi 1938-1968*. Einaudi.
- BREVINI, F. (1979). La lingua che più non si sa: Pasolini e il friulano. *Belfagor*, 34(4), 397-409.
- ELLERO, G. (2004). *Lingua poesia autonomi 1941-1949. Il Friuli autonomo di Pier Paolo Pasolini*. Istitūt Ladin Furlan.
- GRAMSCI, A. (1975). *Quaderni dal carcere*. Einaudi.
- HEINEMANN, S. e MELCHIOR, L. (2015). *Manuale Di Linguistica Friulana*. De Gruyter.
- INFURNA, M. (1985). Pasolini e la Provenza. *Studi Novecenteschi*, 12(29), 121-130.
- ISELLA, D. (1987). *Le carte mescolate. Esperienze di filologia d'autore*. Liviana editrice.
- ITALIA, Paola e RABONI, G. (2010). *Che cos'è la filologia d'autore*. Carocci.
- PASOLINI, P. P. (1942). *Poesie a Casarsa*. Libreria Antiquaria Mario Landi.
- PASOLINI, P. P. (1954). *La meglio gioventù*. Sansoni.
- PASOLINI, P. P. (1962). *Il sogno di una cosa*. Garzanti.
- PASOLINI, P. P. (1972). *Empirismo eretico*. Garzanti.
- PASOLINI, P. P. (1975). *La nuova gioventù*. Einaudi.
- PASOLINI, P. P. (1976). *I Turcs tal Friúl*. Forum Julii.
- PERUSINI, G. (1942). Demologia militare. Usi e consuetudini dei coscritti friulani. *Ce fastu? – Bollettino della società filologica friulana*, 29, 31 dicembre.
- SANTATO, G. (2009). “Paesaggio simbolico e paesaggio poetico nel Friuli di Pier Paolo Pasolini”. In Lisa El Ghaoui. (Ed.). *Pier Paolo Pasolini. Due Convegni di studio (Université Stendhal, Grenoble 3, 23-24 maggio 2007 e 3-4 aprile 2008)* (pp. 95-114). Fabrizio Serra Editore.
- VOLPATO, S. (2022). *Incunaboli di Pasolini. Le edizioni friulane 1942-1953 nella biblioteca di Bruno Lucci*. Ronzani editore.

PROFILO ACCADEMICO E PROFESSIONALE

Paolo Tabacchini (ORCID ID: 0000-0002-4530-2913) è ricercatore di filologia e critica letteraria italiana e romanza presso l'Università Masaryk di Brno (CZ). Ha conseguito il dottorato in Filologia italiana e romanza presso l'Università di Olomouc (CZ) e, in regime cotutela, all'Università di Parma. Per la ricerca di dottorato ha elaborando l'edizione commentata del poema *La coltivazione* di Luigi Alamanni. Ha scritto vari articoli su riviste indicizzate (Scopus, WoS, Erih) di filologia e critica della letteratura italiana e romanza e di didattica della letteratura. Tra le ultime pubblicazioni:

Requiem, Ovvero Delle Tentazioni di Antonio (Tabucchi). *Biblos. Revista da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra*, 8, 79-101, (2022). DOI: https://doi.org/10.14195/0870-4112_3-8_4

Per una letteratura dell'inclusione. Attuali metodologie e nuove proposte per la didattica della letteratura a partire dall'estetica di Lev S. Vygotskij. *Linguae & - Rivista di lingue e culture moderne*, 21(1), pp. 111-133, (2022). DOI: <https://doi.org/10.14276/l.v21i1.3419>

"E la mia vita è divina". Suggestioni orientali nel Meriggio dannunziano. *Études romanes de Brno*, 42(2), 281-294, (2021). DOI: <https://doi.org/10.5817/ERB2021-2-18>

La recitazione come fatto di classe: storicità delle emozioni e psicologia dell'attore in Lev S. Vygotskij. *Antropologia e teatro*, 13, 109-120, (2021). DOI: <https://doi.org/10.6092/issn.2039-2281/13702>

La voce del Satiro. Eros e thanatos nell'Aminta di Tasso. *Estudios Románicos*, 29, 409-417, (2020). DOI: <https://doi.org/10.6018/ER.411341>

Fecha de envío: 29-04-2024

Fecha de aceptación: 04-06-2024

