

Poesie a Casarsa
di Pier Paolo Pasolini

Accade sovente di constatare come, di fronte ad un'angoscia intensa, basti spostare il proprio interesse su una posizione diversa, regolare saggiamente il peso e l'urgenza del « limite », per trarne una quiete sufficiente a vivere. Così non stupirà che un giovanissimo abbia difeso la sua ansia di espressione, il suo amore al trasporto in poesia della sostanza dell'animo, mutando soltanto il « mezzo », che è poi come un mutar posizione (e quindi possibilità) in letteratura.

Pasolini ha avvertito implicitamente che il momento non è ancora maturo perché le lingue di tradizione più evoluta possano rievadere da quella che Thibaudet definì un'avventura polare verso l'ampiezza dei Conghi e degli Eldoradi: si tratta probabilmente di una latitudine che sarà dato ripristinare, ma con la stessa persistenza graduale ed eroica con cui la si è annullata. Egli cerca quindi rifugio nel dialetto, che è poi quello friulano, abbastanza scevro di contatti con la nostra lingua letteraria per lasciarsi avvicinare senza il sospetto di procedere su un piano minore. Certo, esperienze disparate si trovano sovrapposte in unico spessore nel volumetto delle *Poesie a Casarsa* (Bologna - Libreria antiquaria ed.), e sarà ora un ricordo degli improvvisi stacchi nel tempo del mottetto montaliano, ora quello, ben più bruciato, del mistero medievale o della laude iacoponica; e dappertutto, in giro, una ventilazione di Provenza e una specie di abbandono trobadorico. Un esempio del primo tipo potrebbe essere offerto dalle due brevi strofe per il bambino morto (*Il nini muàrt*):

*Sere imbarlumide, tal fossâl
a crèx l'âghe, 'na femine plene
'a ciampine tal ciamp.*

*Jo ti ricuardi, Narcis, tu vèvis il colôr
de la sere, quânt lîs ciampànîs
'a sunin di muàrt.*

(Sera mite all'ultimo barlume, nel fosso cresce l'acqua, una femmina piena cammina pel campo. Io ti ricordo, Narciso, tu avevi il colore della sera, quando le campane suonano a morto).

Vi è lo stesso salto improvviso dalla vicenda al ricordo che è spesso in Montale: la femmina piena evoca col suo peso nel passaggio reale l'assenza di Narciso e il colore terreo del fanciullo morto, a sua volta, si precisa in quella sensazione, teneramente rara, di una sera attutita dal suono delle campane funebri, in cui due sensi concomitanti si fondono, in una indovinata interferenza. Ed è notevole che questo processo così sottile scorra facilmente, senza il peso dell'ambizione! Quanto al sentimento della morte, poi, Pasolini, forse per riflesso di certa



(Fausto Pirandello)

poesia popolare friulana, ne è come ossessionato. Ed anche si aggiunge, sullo stesso piano dimesso e angoscioso, un rimpianto dell'infanzia, l'infanzia del corpo, che talvolta stupisce nell'autore ventenne; mentre è soltanto un affetto gentile, una veste esteriore, a una innocenza svanita. Così nel più lungo componimento del libro, *La domenica uliva*, che col solito ibridismo mescola una suggestione ungherese presa come spunto al processo del mistero medievale, mostra nel colloquio col figlio la temporanea assunzione della madre morta nelle spoglie del fanciulletto che reca l'ulivo pasquale. Questa trasformazione, che è forzata e può sembrare l'innesto in un poema unico di uno squarcio nato altrimenti, è forse spiegabile col rimpianto dell'innocenza infantile, un rimpianto il cui candore facilmente si mescola al ricordo materno.

Certo, si può riconoscere subito che difficilmente l'efficacia di molti di questi poemi potrebbe essere conservata affrontando gli stessi temi in lingua italiana, direttamente. Pasolini che nella pagina di poesie di una rivista universitaria di Pisa (*Il campano*) ci offre qualcosa di molto vicino al tema della *Domenica uliva* lo ha provato recentemente da sé. E tuttavia cose come *Il*

nini muàrt, lo pseudo-mottetto già citato, si dimenticano difficilmente. E così certe svaporazioni d'immagini e d'aria, che sembrano dilatate intorno dalla dolcezza di un ventaglio orientale (si pensa all'aria « che era uno svenimento » in un meriggio ungherese):

*Ciante scunît l'usièl,
ciante smarit il fum,
ciante, rapit tal lum
cun ghitâris il di.*

(Canta sfinito l'uccello, canta smarrito il fumo, canta rapito nella luce, con chitarre il giorno).

E ancora qualche disperata esclamazione aforistica:

*Pierdût ta la mè vôs,
'i sint sôl la mè vôs
'i cianti la mè vôs.*

(Perduto nella mia voce, io sento solo la mia voce, io canto la mia voce).

Che può essere un'epigrafe non solo per la poesia di Pasolini; ma per ogni poesia, in ciò che sempre essa porta seco di decisamente ed altamente esclusivo: l'assolutezza, infine, del suo accanimento umano.

Antonio Russi

Prosodia e metrica latina
di Amerindo Camilli

L'autore di questo libriccino (Amerindo Camilli: *Elementi di prosodia e metrica latina*, 74 pagine in tutto; Firenze, Sansoni, 1943, L. 14) non è professore né laureato universitario, ma padroneggia le lingue classiche, conosce nella loro struttura parecchie moderne oltre le tre solite, è esperto di discipline e problemi svariatissimi: fonetica generale, dialetti laziali e marchigiani antichi e moderni, letteratura nostra delle origini, critica del testo, particolarmente congetturale, di scrittori moderni. Una dottrina siffatta può sembrare a prima vista sfocata; secondo me ne costituiscono i due fuochi il senso ritmico e musicale, finissimo, e la gran pratica di errori di copisti e compositori, acquistata dirigendo per decenni tipografie.

Il libro soddisfa interessi di scolari e di maestri. Mi ricordo di essermi, ragazzo di dieci anni, rotto il capo per immaginare che cosa fosse quantità, in che le lunghe differissero dalle brevi e come sul fondamento di questa diversità si potessero costruire versi. Il mio dialetto nativo, il romanesco, mi offriva ben poco materiale per risolvere questi problemi, e del resto avrebbe avuto bisogno di uno che sapesse interrogarlo a dovere. Il mio professore non era di quelli che ammettono domande fuori programma, e la sua arcignità dipendeva, come allora non osavo immaginare, ma me ne sono accorto molti anni dopo, non tanto da un non volere quanto da un non sapere. Quarant'anni più tardi, al tempo del mio libro sul saturnio, mi sono avveduto che colleghi venerati di filologia classica credono ancora che l'accento latino, quello che poggia sulla penultima o sulla terzultima, sia equivalente a quello italiano, dunque d'intensità e non di altezza. Essi non hanno letto le descrizioni dei grammatici antichi; hanno letto Cicerone e Quintiliano, ma non si sono curati di capirli. E non si sono neppure sognati d'interrogare l'esperienza di lingue nordiche, di certe lingue slave, magari del cinese. In quasi trent'anni di insegnamento universitario ho dovuto convincermi che la maggior parte degli studenti, e peggio delle studentesse, non sanno mai se una sillaba latina è breve o lunga, anche nei casi nei quali la considerazione del mutamento dei timbri, che avviene in latino in sillaba non prima quando la vocale è breve (dunque *abigo da ago*), o l'esame delle continuazioni romane e italiane di un vocabolo latino, basterebbe a dare notizia sicura della quantità. Professori a cui ho chiesto perché non insegnino tali regole, semplicissime, nel primo anno di latino, mi hanno risposto che i ragazzi non capirebbero. Io ho il sospetto che per lo più non abbiano capito loro: la mia esperienza formatasi in ispezioni mi ha convinto che il ragazzo nelle classi inferiori è quasi sempre più aperto del maestro. Ma la mia esperienza è ristretta e non giustifica conclusioni generali.

Tutti questi dubbi, almeno quelli di massima, risolve il libretto di Camilli. La prosodia comprende solo, se ho con-