



Bernard Gallina
**“Le ceneri di Pasolini a Casarsa” di
Filippo Salvatore, lettura rimbaldiana del
poeta friulano**

Parole chiave: Pasolini, Filippo Salvatore, Poetica

Keywords: Pasolini, Filippo Salvatore, Poetics

Contenuto in: Dal Friuli alle Americhe. Studi di amici e allievi udinesi per Silvana Serafin

Curatore: Alessandra Ferraro

Editore: Forum

Luogo di pubblicazione: Udine

Anno di pubblicazione: 2015

Collana: Tracce. Itinerari di ricerca/Area umanistica e della formazione

ISBN: 978-88-8420-914-6

ISBN: 978-88-3283-053-8 (versione digitale)

Pagine: 57-61

DOI: 10.4424/978-88-8420-914-6-07

Per citare: Bernard Gallina, «“Le ceneri di Pasolini a Casarsa” di Filippo Salvatore, lettura rimbaldiana del poeta friulano», in Alessandra Ferraro (a cura di), *Dal Friuli alle Americhe. Studi di amici e allievi udinesi per Silvana Serafin*, Udine, Forum, 2015, pp. 57-61

Url: <http://forumeditrice.it/percorsi/lingua-e-letteratura/tracce/dal-friuli-alle-americhe/2015le-ceneri-di-pasolini-a-casarsa2015-di-filippo>

“LE CENERI DI PASOLINI A CASARSA” DI FILIPPO SALVATORE, LETTURA RIMBALDIANA DEL POETA FRIULANO

Bernard Gallina

La cultura di Filippo Salvatore è vasta e proteiforme. L'opera del poeta quebecchese, originario del Molise, si nutre delle grandi letterature classiche pur intessendo un fitto dialogo con la produzione letteraria moderna e contemporanea. Ci proponiamo di analizzare un suo poema inedito, “Le ceneri de Pasolini a Casarsa”, composto il 24 ottobre 2014, in seguito ad una visita ai luoghi pasoliniani a Casarsa in occasione di un soggiorno in Friuli come *visiting professor* all'Università di Udine. Si tratta di un componimento in cui si percepiscono gli echi intertestuali di una poesia precedente, “Di bene te ne voglio un sacco. A Pier Paolo Pasolini”, risalente al 2 novembre 1975 e che è stata composta subito dopo aver appreso la notizia dell'assassinio del poeta, intellettuale e regista, morto al Lido di Ostia, vicino a Roma¹.

Ritorna in particolare la formula «caro Voyeur voyant» (primo verso della settima strofa nel testo del 1975 ed elemento della nona nella poesia più recente). Il riaffiorare di questo frammento testuale, a quasi quarant'anni di distanza, rivela la fedeltà di Salvatore al poeta di Casarsa e il permanere di una stessa visione della sua opera e della sua personalità. Intendiamo condurre la nostra analisi basandoci sui termini che compongono questo trinomio, termini chiave ai nostri occhi per indagare la poetica di Filippo Salvatore e per definire il suo rapporto con il poeta friulano.

All'inizio il poeta evoca il paesaggio che scopre nel viaggio a Casarsa, familiare a Pasolini negli anni friulani. Effettua un'ampia panoramica del territorio comunicando al tempo stesso con la natura che lo circonda, identificata con i suoi elementi principali, la terra e le rocce nello sfondo «Scarne, denti carciati, sono le cime delle Prealpi in lontananza»; l'aria, «spazzate via dalla bora le buie, grigie nubi della notte»; l'acqua, «Bianchi, tanti, i ciottoli dell'alveo del Tagliamento»; il fuoco, suggerito dall'allusione all'uva maturata al sole pochi

¹ Filippo Salvatore, “Di bene te ne voglio un sacco. A Pier Paolo Pasolini”, *Terre e infiniti*, Vasto, Q Edizioni, 2012, p. 40.

mesi prima e dall'apporto di giovani lavoratori che hanno attraversato l'Africa per cercar lavoro lontano, rinnovando il dramma dell'esilio «Giovani mani nere, figli dei baobab, pellegrini tra le oasi del Sahara, avventurieri per fame su carrette in balia di onde del grande mare». L'evocazione dei quattro elementi rinvia, in un gioco di echi intertestuali, al *Sulla natura* di Empedocle, ai testi omonimi di Parmenide, di Anassagora di Clasomene e al *De rerum natura* di Lucrezio. In particolare, il verso della quinta strofa «in natura nulla si crea e tutto si trasforma» riecheggia la legge di Lavoisier secondo la quale «rien ne se perd, rien ne se crée, tout se transforme»². Quest'ultimo ha ripreso e adattato l'enunciato di Anassagora di Clasomene, probabilmente noto anche a Lucrezio. I colori puri e uniformi «Azzurro, limpido il cielo», «Bianchi, tanti, i ciottoli dell'alveo del Tagliamento», «Gialle le foglie morte», evocano il ricordo della pittura postimpressionista, in particolare quella dei *Fauves*. Segue alla panoramica un *travelling* sulla campagna che si stende ai suoi occhi, dove il poeta scorge un'atmosfera triste e si identifica ad essa, ricorrendo al topos del *paysage d'âme*. Giunto al termine di un viaggio che è anche un pellegrinaggio, il poeta apre la porta arrugginita del cimitero che, segnata dal tempo, geme quasi ad annunciare l'entrata in un luogo di sofferenza, invitando al raccoglimento. Inizia qui una liturgia in tre tempi contraddistinta dall'entrata nel luogo sacro, dalla traversata di uno spazio che ricorda una navata, racchiuso da due file di cipressi, e l'arrivo nel coro dove si trova la tomba di Pasolini. Adottando la tecnica del primo piano, il poeta constata che il defunto riposa accanto alla madre, una *mater dolorosa* che accompagna, proteggendolo, il figlio oltre la morte: «ecco, a terra, un piccolo quadrato di marmo, ecco le ceneri dell'eretico usignolo, ecco cosa rimane del corpo che fu di Pier Paolo Pasolini. Accanto, altro quadrato di marmo, il nome di una donna, sua madre». Segue una interrogazione, nella quale, in uno slancio d'empatia, il poeta coinvolge il lettore: «Chi potrà mai capire i tanti segreti che legano una madre al figlio?».

Filippo Salvatore definisce Pasolini come «eretico usignolo». Si potrebbe dire che, a partire dai suoi primi movimenti nel nido materno, quale un piccolo nei confronti della madre Pasolini fa udire il suo canto dalle infinite modulazioni mutando tono, accento, intensità, variando costantemente la frequenza d'emissione del timbro canoro. Apprende a modellare l'accento studiando il mondo greco-latino a Bologna, immergendosi nella lettura della *fin amors* di Bernard de Ventadorn e del *trobar clus* di Arnaut Daniel, percorrendo l'univer-

² «Car rien ne se crée, ni dans les opérations de l'art, ni dans celles de la nature, et l'on peut poser en principe que dans toute opération, il y a une égale quantité de matière avant et après l'opération». Antoine Lavoisier, *Traité élémentaire de chimie*, Paris, Cuchet, 1789, p. 101. Lavoisier ha ripreso e adattato l'enunciato di Anassagora di Clasomene, probabilmente noto anche a Lucrezio.

so di Dante e diventando il cantore, l'anima dell'*Academiuta di Lenga Furlana*, formazione letteraria che va di pari passo con un apprendimento pittorico che si manifesta nella sua ammirazione per Giotto, Mantegna e i *Fauves*. Va pure sottolineato il legame di Pasolini con la saggezza contadina «tra rogge e gelsi» e, lontano da Casarsa, l'esperienza dei quartieri popolari romani «tra bulli di borgata». Filippo Salvatore considera Pasolini eretico³. Tale è lo scrittore che ha tentato di coniugare la parola di Cristo e il pensiero di Gramsci e che ha urtato con il suo linguaggio libero opinioni ritenute giuste e ragionevoli. È noto il fatto che subì un processo per oltraggio alla religione cattolica e che dovette comparire in giustizia trentaquattro volte «E diventasti spergiuro e ti condannarono e ti crocifissero». Dall'infanzia è un essere in continua rivolta contro la società «Ecco il giovane ribelle che lascia i portici dell'Archiginnasio e la Torre degli Asinelli»; ma lo è pure contro i divieti, le dicerie, il moralismo semplicista dei puritani, «vivesti pudico di giorno e di notte assaporasti la volgarità». Attirato dal voyeurismo, «dipingevi di nascosto, da *fauve* francese, corpi nudi che sognavi», prova piacere a sdoppiarsi diventando al tempo stesso attore ed osservatore della sua arte e della sua sessualità. In particolare nella sua interpretazione del *Decameron*, film nel quale interpreta il ruolo di un pittore, allievo di Giotto, e quello di uno spettatore che condivide i piaceri della carne, espressi dall'artista nel dipinto. Inoltre, come Verlaine et Rimbaud, adotta un atteggiamento da *voyeur* rispetto alla sua sessualità.

Filippo Salvatore mette in rilievo il rapporto viscerale che unisce Pasolini alla madre, «sua madre, una delle tante Colussi di Casarsa, che lo portò nelle viscere» e, anche, «le pulsioni delle buie viscere che, peccato originale, tua madre ti diede» – così come l'atteggiamento del padre che lo fustiga con severità per condurlo ad abbandonare la sua tendenza naturale «[Il padre] lo coperse di rampogne per la sua natura di femmina ch'egli anche considerava vizio, peccato». In lui lo sregolamento dell'io, l'agitazione che si indovina nelle profondità oscure del suo essere, va di pari passo con la risalita verso la luce del giorno a cui è sotteso l'eco di un'armonia universale, di un canto quasi celeste che Filippo Salvatore descrive come «la [...] ricerca di giustizia e di sacralità», mettendo quindi in evidenza la ricerca del sacro in Pasolini, il suo sacerdozio poetico. Come dice Marc Eigeldinger:

Le poète s'est en quelque sorte substitué au prêtre et est devenu l'objet d'un *sacre*, grâce auquel il s'octroie le rôle de penseur et de prophète, d'interprète des symboles contenus dans le monde de la nature, de *phare* et de guide spirituel. C'est lui qui détient le sens du sacré – que celui-ci se situe dans un contexte religieux ou extra-

³ È evidente il riferimento alla raccolta di saggi di Pasolini *Empirismo eretico* (Milano, Garzanti, 1972).

religieux – qui éclaire le destin de l’humanité et célèbre les promesses du progrès. La fonction spirituelle dont le voyant est investi se trouve souvent doublée d’une fonction politique et sociale, orientée vers la croyance en l’émancipation future de l’humanité et en l’avènement d’une société meilleure⁴.

Pasolini è stato un poeta veggente che tende a staccarsi dal suo *ego*. Filippo Salvatore lo evoca come «pudico di giorno». Ai suoi occhi, il poeta di Casarsa è convinto che deve sdoppiarsi per risvegliarsi di fronte l’ignoto, per andare alla ricerca di un pensiero che va oltre l’individuo e di cui è l’interprete per l’umanità.

Pasolini cerca di vedere l’invisibile, di sentire l’inaudito, di dire l’ineffabile; egli vuole abbracciare tutto, tra cui la volgarità, e scatena l’impulso proveniente dalle «buie viscere», correndo tutti i rischi fino a sfidare la morte. Non indietreggia di fronte al grottesco (“Porcile”), alla mostruosità (“Salò o 120 giornate di Gomorra”), stabilisce corrispondenze tra gli uccelli e gli uomini (“Uccellacci e uccellini”), alternando la bestemmia (RO.GO.PA.G) e l’amore per Cristo fatto uomo (“Il Vangelo secondo Matteo”). Associa al ricordo di mitologia e letteratura greche, soprattutto quello di Eschilo, lo sguardo sul mondo dell’Africa postcoloniale, il canto tragico ed epico della Rivoluzione d’ottobre in *Appunti per un’Orestide africana*⁵. Si ode non la voce del suo ‘io’, ma quella dell’‘io altro’ *je autre*, che echeggia l’inconscio collettivo di Carl Gustav Jung⁶, financo il mistero universale. «Parole di tutti e di nessuno», per riprendere il verso di Filippo Salvatore. E, al contempo, la nostalgia della poesia greca nella quale l’accordo di poesia e musica danno il ‘la’ all’azione. Vengono qui evocati frammenti della celebre lettera di Arthur Rimbaud a Paul Demeny del 15 maggio 1871:

Car JE est un autre. Si le cuivre s’éveille clairon, il n’y a rien de sa faute. Cela m’est évident: j’assiste à l’éclosion de ma pensée: je la regarde, je l’écoute: je lance un coup d’archet: la symphonie fait son remuement dans les profondeurs, ou vient d’un bond sur la scène. [...] En Grèce, ai-je dit, vers et lyres *rythment* [sic] *l’Action*. [...] Je dis qu’il faut être *voyant*, se faire *voyant*. Le poète se fait *voyant* par un long, immense et raisonné dérèglement de tous les sens. Toutes les formes d’amour, de souffrance, de folie; il les cherche en lui-même, il épuise en lui tous les poisons pour n’en garder que les quintessences. Ineffable torture, où il a besoin de toute la foi,

⁴ Marc Eigeldinger, “La voyance avant Rimbaud”, in Arthur Rimbaud, *Lettres du voyant (13 et 15 mai 1871)*, Gérard Schaeffer (ed.), Genève/Paris, Droz/Minard, 1975, pp. 9-107: p. 101.

⁵ Cfr. Gualtiero De Santi, “Appunti per un’Orestide africana 1968-1969”, *Cineforum*, 222, <http://www.pasolini.net/cinema_appunti_orestiade.htm> (10 aprile 2015).

⁶ Cfr. Carl Gustav Jung, *Trasformazioni e simboli della libido*, 1912.

de toute la force surhumaine, où il devient entre tous le grand malade, le grand criminel, le grand maudit, – et le suprême Savant! – Car il arrive à l’inconnu!, et, quand, affolé, il finirait par perdre l’intelligence de ses visions, il les a vues!⁷

Filippo Salvatore entra in sintonia con il poeta di *Une Saison en enfer* quando scrive a proposito dell’altro poeta maledetto che è Pasolini: «e ti condannarono e ti crocifissero perché non vollero intendere la tua ricerca di giustizia e di sacralità».

Il poeta contemporaneo, sentendo una profonda ammirazione per Pasolini, dichiara in limine al suo poema: «Ci resta la tua memoria di te, le tue immagini, la tua tomba, la tua parola ornata». Vede in lui un grande artista, ma soprattutto un grande poeta: «Rimane la parole scritta, suggello d’umanità e illusione di perennità». Sottolinea la sua statura di cantore dell’umanità, soprattutto degli oppressi. Da qui scaturisce lo slancio fraterno che lo accomuna al poeta di Casarsa e che lo spinge a rivolgersi a lui nella settima strofa: «A Piazza Castello a Valvasone dolce è il suono delle tue parole in furlan, di tutti e di nessuno, che ascolto recitare». Filippo Salvatore autentico poeta, variando ritmi, immagini e sonorità, ci lascia un’immagine commovente di Pasolini.

⁷ Arthur Rimbaud, “Lettre à Paul Demeny du 15 mai 1871”, in Id., *Lettres du voyant* (13 et 15 mai 1871), cit., pp. 135-144.