

EUGENIO IMBRIANI

Il bello poteva venire: Pasolini e il grico

SUNTO

Pochi giorni prima di morire, Pier Paolo Pasolini tenne una conferenza a Lecce (nella Puglia meridionale); nel pomeriggio si recò nella vicina Calimera, una cittadina della Grecia salentina (area grecofona), e poté ascoltare i canti e le parole della lingua locale (grico) che aveva già avuto modo di conoscere; infatti molti anni prima aveva scritto il commento per il film di Cecilia Mangini Stendali, in cui veniva ricostruita la pratica della lamentazione funebre in una località della Grecia.

PAROLE CHIAVE

Pier Paolo Pasolini, grico, Grecia Salentina

ABSTRACT

A few days before his death, Pier Paolo Pasolini held a conference in Lecce (in southern Puglia); in the Afternoon he went to nearby Calimera, a town in the Salento Grecia (Greek-speaking area), and he was able to listen to the songs and words of the local language (grico) which he had already had the opportunity to know; in fact, many years earlier he had written the commentary for Cecilia Mangini's film Stendali, in which the practice of funeral lament in a locality in Grecia was reconstructed.

KEYWORDS

Pier Paolo Pasolini, grico, Grecia Salentina

Nella mattina del 21 ottobre 1975, pochi giorni prima di essere ucciso, Pier Paolo Pasolini a Lecce, presso il Liceo Classico “G. Palmieri”, tenne una lezione, dal titolo *Volgar’eloquio*, o, come preferiva dire piuttosto, partecipò a un colloquio, sul tema «Dialetto e scuola», in un corso di aggiornamento dei docenti; vi furono ammessi anche gli studenti dell’ultimo anno. Io stesso ero uno studente di quel liceo, tra gli esclusi, però, perché troppo giovane, la sala era affollata, ma, almeno nei miei ricordi, non seguirono commenti particolari, di apprezzamento o disistima: comunque, i nostri professori non ce ne parlarono, sebbene il dibattito fosse partecipato, stimolante, e i nostri compagni più fortunati riemersero da quell’esperienza piuttosto frastornati¹. Cercherò di spiegarne il motivo tra un momento. Alla conclusione dell’incontro, due professori di Calimera, Rocco Aprile e Luigi Tommasi, che si erano recati a Lecce per l’occasione, gli si avvicinarono e lo invitarono a recarsi in paese, dove avrebbero organizzato in tutta fretta una sessione di ascolto di testi e canti nella lingua greca locale, la parlata di lontana origine greca allora in uso più di quanto non lo sia oggi. Il greco era diffuso nei secoli trascorsi in un’area piuttosto vasta della Puglia meridionale, che aveva conosciuto una prolungata presenza bizantina, e che ha mantenuto la liturgia religiosa greca fino all’affermarsi generalizzato del culto latino, tra XVI e XVII secolo, in seguito al lungo processo di tridentinizzazione. Progressivamente, nel tempo, quell’area si è ridotta, e con essa anche il numero dei parlanti nelle località che la costituiscono²: l’azione della scolarizzazione, combinata con il crescente pregiudizio sociale nei confronti della popolazione che ne faceva uso (gente priva di istruzione, ar-

¹ La registrazione di quel dibattito è facilmente rintracciabile in rete: <https://www.youtube.com/watch?v=z4V8j61Qphw>. La trascrizione fu pubblicata già l’anno dopo con il titolo *Volgar’eloquio*, a cura di Antonio Piromalli e Domenico Scafoglio: cfr. PASOLINI 1976; una nuova edizione, recante sempre lo stesso titolo, è uscita a cura di Fabio Francione, con una appendice documentaria: cfr. PASOLINI 2015a.

² Attualmente sono dodici i paesi che fanno parte dell’Unione dei Comuni della Grecia salentina, nata in seguito alla promulgazione della legge 482 del 1999 che tutela le minoranze linguistiche; cfr. PALAMÀ 2013.

retrata, povera...) e della lingua stessa, da più parti definita, spregevolmente, bastarda, ha provocato una accelerazione del cambiamento del contesto linguistico e culturale: tutto ciò malgrado l'impegno di intellettuali, autori e operatori culturali nello studio della materia e nella produzione di opere, soprattutto poetiche, in grico³.

A Calimera Pasolini arrivò nel primo pomeriggio e fu accolto calorosamente in un vecchio magazzino ormai in disuso, dove si esibirono i bravi cantori del posto, qualcuno molto giovane; lo scrittore si mostrò molto incuriosito e interessato, chiedeva chiarimenti, prima di andarsene assicurò che sarebbe tornato; volò a Parigi per il montaggio di *Salò*, e al ritorno trovò la morte, come è noto, sul litorale di Ostia. Quella di Calimera fu l'ultima uscita pubblica dello scrittore.

Quella mattina, al "Palmieri", Pasolini esordì prendendo spunto da una poesia che aveva inserito nel dramma, ancora inedito, *Bestia da stile*, esplicitamente ispirata ai *Cantos* di Pound; stupisce, evoca la "Destra sublime che alberga in tutti noi", le chiede di farsi carico dei valori perduti; scombina le carte, come al solito, affida al nostro intimo lato conservatore la difesa di un modello di vita, il mondo contadino, ormai in estinzione con i suoi riferimenti alla sobrietà, alla famiglia, alla religiosità. Perché sentimenti del genere dovrebbero essere considerati appannaggio dei gruppi reazionari, perché dovrebbero intestarsi? La destra che egli richiama non è quella violenta e fascista, ovviamente, intollerante e gonfia di retorica, né può minimamente somigliare a quella attuale, che ha mostrato un volto volgare e irrispettoso, volta a buttare tutto in propaganda, con uso improprio di rosari e presepi. No, auspicava un modo nuovo di combinare la tolleranza e il progressismo, che fosse in grado di arginare il consumismo imperante; la stessa adesione all'idea di progresso non poteva avvenire solo come un atto dovuto, per spirito di parte, quasi fosse un'opzione guidata da una fede.

Quella parte iniziale del discorso, in particolare, non fu immediatamente chiara per tutti, si sarebbe detta frutto di un ragionamento astratto, provocatorio, confuso; i posizionamenti politici all'epoca erano molto rigidi, quindi non era agevole seguire gli sconfinamenti di Pasolini; che, però, aveva uno sguardo in grado di penetrare nelle lacrime delle cose, e riteneva inaccettabile che fossero rubricati sotto la voce avanzamento sociale il consumismo (una tragedia, lo definisce), il conformismo, o il genocidio culturale che si è determinato con la perdita dei dialetti e delle

³ L'elenco di questi autori sarebbe molto lungo; ricordo qui solo alcuni lavori recenti tra i più significativi: PELLEGRINO 2021; TOMMASI 2020; APRILE - GIANNACHI 2019.

particolarità locali, di quelle forme, cioè, attraverso cui i valori si manifestavano concretamente in atti e comportamenti, e che ciò fosse lasciato accadere non poteva essere annoverato tra i meriti dei partiti della sinistra e dei suoi chierici: lanciava strali, distribuiva colpe, sebbene, lo ricordiamo, il potere fosse saldamente nelle mani della Democrazia cristiana. Anche la sinistra, quindi, coltivava la cecità di chi non voleva vedere i danni causati dal cambiamento e dall'omologazione culturale affidata sostanzialmente ai nuovi mezzi di comunicazione di massa e specialmente alla televisione. Alla scuola rimproverava la scelta di essere complice di questo processo, e di orientare la formazione verso la costituzione di saperi astratti (bisognerebbe dare 3 a chi parla come Mike Bongiorno, affermò), l'intemperatività nel toccare e affrontare l'attualità, il vizio di leggere i problemi a posteriori, con un ritardo di dieci anni, mentre le trasformazioni avvenivano con ritmi sempre più rapidi.

Pochi mesi prima aveva scritto sul «Corriere della sera» il suo articolo forse più famoso, quello “delle lucciole”, per intenderci⁴; vi parlava di una rottura epocale verificatasi nel decennio precedente: «Nei primi anni sessanta», scriveva, «a causa dell'inquinamento dell'aria, e soprattutto, in campagna, a causa dell'inquinamento dell'acqua (gli azzurri fiumi e le rogge trasparenti), sono cominciate a scomparire le lucciole. Il fenomeno è stato fulmineo e folgorante. Dopo pochi anni le lucciole non c'erano più [...]. Quel “qualcosa” che è accaduto una decina di anni fa lo chiamerò dunque “scomparsa delle lucciole”⁵. Questo avvenimento segnava una linea di separazione tra un prima e un dopo, una frattura profonda, insanabile, e tuttavia, mentre si verificava, «gli intellettuali anche più avanzati e critici non si erano accorti che “le lucciole stavano scomparendo”⁶».

Siamo nel dopoguerra, ci sono le lucciole, il Vaticano governa le coscienze con grande rigidità, spiega, il fascismo democristiano mostra una assoluta continuità con il fascismo fascista; in tale universo, i valori che contavano – Chiesa, patria, famiglia, obbedienza, risparmio, moralità – erano anche «reali», poiché appartenevano alle culture particolari «che costituivano l'Italia arcaicamente agricola e paleoindustriale»⁷. Improvvisamente, insieme alle lucciole, quei valori scompaiono, o, meglio, diventano falsi, puro conformismo di stato, essendo nazionalizzati, e vengono

⁴ Uscì l'1 febbraio 1975. Il titolo non ci dice niente: *Il vuoto del potere in Italia*.

⁵ PASOLINI 2015b, p. 129.

⁶ *Ivi*, p. 130.

⁷ *Ibidem*.

sostituiti nella nuova civiltà; la società italiana, come è già successo in altri paesi, ha subito una mutazione radicale: il potere dei consumi ha deformato le coscienze, causandone un degrado irreversibile. Si è trattato di un processo non governato dalle forze politiche, ma sviluppatosi nella cecità degli osservatori e delle istituzioni: «Chi ha manipolato e radicalmente (antropologicamente) mutato le grandi masse contadine e operaie italiane è un nuovo potere che mi è difficile definire: ma di cui sono certo che è il più violento e totalitario che ci sia mai stato: esso cambia la natura della gente, entra nel più profondo delle coscienze»⁸.

Attenzione, quel che abbiamo detto finora non implica che il mondo contadino fosse il bene assoluto. Pasolini conosceva le forme di sopraffazione, di subordinazione, di esclusione, la miseria di tanta parte della popolazione; non negava l'ignoranza e la marginalizzazione delle classi popolari: ma vi cercava il luogo in cui appagare un desiderio di alterità, in cui albergava il senso di una sacralità spontanea, un posto immaginato, idealizzato, vitale e morale, che generava in lui un sentimento rivoluzionario, soffocato dal neocapitalismo, di nostalgia: «nostalgia come “esito dal nostro a un diverso e remoto modi di conoscenza”», scrive Alberto Sobrero commentando questa espressione di Pasolini, «come possibilità di una conoscenza che vada al di là del limite ontologico; nostalgia di una condizione in cui si era creatori di se stessi, di una religiosità per la quale ci si senta parte del tutto. La *nostalgia* è angoscia per la scomparsa del tempo in cui era possibile percepire il mistero del sacro, rimpianto che nessun “retorico progresso” può confortare»⁹. Si intravede Leopardi in controluce.

Con queste premesse, dunque, raggiunse Calimera, per ritrovarsi immerso in uno spazio sonoro vocale molto articolato, in cui il grico, il dialetto romanzo, l'italiano ancora convivevano, un meraviglioso spicchio di Babele, la cui resistenza ormai dava evidenti segni di cedimento. L'attenzione che Pasolini prestava ai suoni e alle parole, resa esplicita dai gesti immortalati nelle fotografie scattate nella circostanza (la mano dietro l'orecchio, il viso concentrato), probabilmente non era accesa soltanto dalla loro novità; sono convinto che effettivamente l'invito a Calimera e quella esperienza di ascolto lo abbiano colto di sorpresa, ma è altrettanto vero che nel passato aveva avuto già a che fare, seppur troppo fuggacemente, con la lingua grica, e qualche brandello di ricordo deve essergli tornato; almeno, mi piace pensarlo.

⁸ PASOLINI 1999, p. 327.

⁹ SOBRERO 2015, p. 165.

Egli, infatti, era stato l'autore del commento, recitato dall'attrice Lilla Brignone, presente nel breve documentario di Cecilia Mangini *Stendali (suonano ancora)*, uscito nel 1960 e girato a Martano, anch'essa località della Grecia salentina¹⁰. Il soggetto del film, che ebbe un formidabile impatto nelle sale cittadine in cui venne proiettato ma che, come spesso accadeva all'epoca, passò pressoché inosservato nei luoghi che raccontava, era la lamentazione funebre ancora praticata e osservabile nell'area, sebbene ormai anch'essa in fase di dismissione. Il soggetto era ispirato in modo esplicito dal volume *Morte e pianto rituale nel mondo antico* di Ernesto de Martino che era stato pubblicato nel 1958; l'etnologo aveva analizzato il lamento funebre come un dispositivo rituale complesso, in cui la musica, il canto, la gestualità non costituivano affatto momenti casuali, ma una tecnica codificata del saper piangere che permetteva l'espressione piena e tuttavia controllata del dolore. Le lamentatrici potevano entrare in uno stato oniroide, pur rimanendo ancorate alla realtà; la loro competenza si rivelava nella conoscenza delle manifestazioni di cordoglio che differivano, di tanto o di poco, da un paese all'altro, e soprattutto cambiavano a seconda dell'età e del sesso del defunto.

Pasolini, nella composizione del testo, utilizzò una fonte ottocentesca, e cioè *Studi sui dialetti greci della Terra d'Otranto* di Giuseppe Morosi¹¹, un linguista che ebbe un ruolo fondamentale sia nello studio del grico, sia nel renderne accessibili i testi, che avevano diffusione orale, perché adottò la scelta non scontata di trascriverli utilizzando l'alfabeto latino invece di quello greco; la sua decisione favorì la raccolta, la lettura di quei materiali; oggi alcuni canti grichi vengono regolarmente eseguiti nei concerti di musica popolare e hanno raggiunto una grande notorietà, anche se il più delle volte né il pubblico, né gli stessi esecutori hanno idea di quello che stanno dicendo, con effetti talvolta paradossali: il più famoso di questi canti, una triste *Matinata* (normalmente intitolata *Kali nifta*) di Vito Domenico Palumbo, in cui l'autore parla delle sue pene per un amore non ricambiato, viene rumorosamente proposto al ritmo frenetico della *pizzica pizzica* (la tarantella locale) agli spettatori festanti tutti contenti di ballare inconsapevoli sulle altrui sofferenze. Inoltre, l'utilizzo dell'alfabeto latino ha favorito, come ho accennato sopra, la produzione di lavori originali, soprattutto poetici, anche da parte di autori semicolti.

¹⁰ Per le inchieste etnomusicali a Martano e nell'area cfr. AGAMENNONE 2017, in particolare il saggio introduttivo.

¹¹ MOROSI 1870.

Pasolini si era imbattuto in Morosi quando lavorava al *Canzoniere italiano*, l'antologia della poesia popolare che pubblicò nel 1955¹², infatti cita la sua opera in bibliografia, ma non ne aveva fatto alcun uso; poi, qualche anno dopo, per *Stendali*, vi attinse con una certa spregiudicatezza. Infatti, montò il lamento funebre selezionando alcune strofe dei mirologi presenti nel volume di Morosi, che egli riportava in grico e in traduzione italiana; ma, senza rispettare le indicazioni del linguista che correttamente aveva precisato la provenienza dei testi e, dirò così, la tipologia: per la morte di una fanciulla, di una giovane madre, di un bambino... Pasolini redasse uno spettacolare centone, prendendo i primi versi proprio da un canto raccolto a Calimera, ma, per quanto apprezzata, ne risultò un'operazione esteriore; aveva già lavorato con Mangini, ma stavolta aveva scelto forse la via più breve, nessuno si preoccupò di tradurre quello che scandivano le prefiche nel film, in cui il morto era un adolescente, ma l'attrice gli rivolgeva parole che erano destinate a una bambina.

Pasolini aveva commesso un errore? Aveva agito in modo superficiale? Aveva frainteso in qualche passaggio i documenti? Probabilmente è quel che è accaduto, ma ci interessa poco in questa sede¹³; in realtà, comunque sia, ha dato luogo a un esercizio di scrittura che egli stesso, pochi anni prima, aveva definito macaronico. Infatti, nel saggio introduttivo al *Canzoniere italiano*, propone una breve classificazione dei testi poetici popolari, partendo dall'idea che la poesia popolare è frutto del rapporto tra la classe egemone e quella dominata. Normalmente, la prima trasferisce alla seconda, maggiormente conservatrice, la propria ideologia che può venire assorbita in modo non uniforme, in varie gradazioni, a seconda del tempo e dei luoghi, del tipo di contesto sociale, e fa i conti con i saperi sedimentati e le resistenze: ecco, la poesia popolare nasce da tali dinamiche; da essa distingue la poesia folklorica che considera un residuo incoerente proveniente da chissà quali profondità o abissi della storia: «La poesia colta e la poesia popolare», scrive, «sono dunque dovute essenzialmente a un solo tipo di cultura, ossia quello storico del mondo in evoluzione dialettica, il quale acquista "discendendo" caratteri ritardatari e primitivi»¹⁴: il popolo "da sé", privo cioè di legami con una classe superiore, non possederebbe che elementi folklorici, di scarso o nullo interesse per il letterato. Ma se è

¹² Si trattava di canti, ma le raccolte disponibili solo in pochi rari casi facevano accenno alla musica o pubblicavano scritture musicali, da qui il ricorso alla nozione di poesia popolare normalmente utilizzato dagli studiosi di folklore. Cfr. PASOLINI 1992.

¹³ Su questo rimando a IMBRIANI 2008.

¹⁴ PASOLINI 1992, I vol., p. 53.

praticabile la congettura della poesia popolare come prodotto del rapporto tra le due classi sociali, egli precisa, «a proposito di tale rapporto osserveremo meglio: quando esso è iniziativa di un individuo o di un gruppo della classe superiore (direzione quindi discendente) il suo risultato sarà sempre una poesia «culta» che nel contatto o l'interesse (qualunque questo sia) col mondo inferiore, assume caratteri o di «macaronico» (pare accertato tale macaronismo in funzione parodistica, nelle più antiche composizioni che si dicono popolareggianti della letteratura italiana) o di «squisito» (cfr. quasi tutte le poesie dialettali di ogni epoca letteraria). Se invece tale rapporto è iniziativa di un individuo o di un gruppo di individui della classe inferiore (direzione ascendente) il suo risultato sarà allora quella che si chiama "poesia popolare": un'acquisizione di dati culturali e stilistici provenienti dalla classe dominante e una loro assimilazione secondo una fenomenologia da studiarsi nell'ambito di una cultura inferiore e primitiva»¹⁵. Sulla base di queste considerazioni, insomma, Pasolini collocherebbe il suo lamento nella categoria del macaronismo, certo senza alcuna intenzione parodistica. È molto interessante anche il riferimento alla poesia dialettale, che assume il carattere di squisitezza, cioè un tratto che sembrerebbe renderla distante, specialmente se troppo sofisticata, in realtà, dal mondo popolare. Per chiudere questo ragionamento: «lo stile popolare, essendo parassitario, in quanto evoluzione di forme, al farsi storico, di una istituzione stilistica superiore, è caratterizzato specialmente dal fatto che ogni sua "invenzione" non è anche una "innovazione"»¹⁶. Insomma, la cultura popolare non è mai nuova, bene che vada ripete, ma comunque in modo infedele.

In conclusione, quello tra Pasolini e il grico si direbbe un incontro mancato, la cui occasione si è tuttavia riproposta più volte: la prima, quando lavorava al *Canzoniere*, saltò del tutto; la seconda, potenzialmente molto feconda, si risolse nella realizzazione di un progetto, *Stendali*, bello, efficace, ma che restò lì, con i limiti che abbiamo registrato; la terza volta era quella giusta, l'approccio diretto, un'immersione nella lingua breve quanto intensa, carica di promesse, ma purtroppo avvenne troppo tardi, non c'era più tempo.

Eugenio Imbriani
Università del Salento
eugenio.imbriani@unisalento.it

¹⁵ *Ivi*, p. 52.

¹⁶ *Ivi*, p. 53.

BIBLIOGRAFIA

- AGAMENNONE 2017 M. AGAMENNONE, *Musica e tradizione orale nel Salento. Le registrazioni di Alan Lomax e Diego Carpitella (agosto 1954)*, Roma 2017.
- APRILE - GIANNACHI 2019 M. APRILE - F. G. GIANNACHI, “Una lunga strada azzurra che porta alla Grecia. Diacronia e diatopia del greco del Salento”, *Rudiae. Ricerche sul mondo classico* n.s. 5 (s.c. 28), 2019, pp. 103-125.
- IMBRIANI 2008 E. IMBRIANI, *La sarta di Proust. Antropologia e confezioni*, Bari 2008.
- MOROSI 1870 G. MOROSI, *Studi sui dialetti greci di Terra d'Otranto preceduto da una raccolta di canti proverbi leggende indovinelli nei dialetti medesimi*, Lecce 1870.
- PALAMÀ 2013 S. PALAMÀ, *Ellenofoni di Puglia. Storia, lingua, cultura della Grecia Salentina*, Calimera 2013.
- PASOLINI 1976 P. P. PASOLINI, *Volgar'eloquio*, a cura di A. PIROMALLI e D. SCAFOGLIO, Napoli 1976.
- PASOLINI 1992 P. P. PASOLINI, *Canzoniere italiano. Antologia della poesia popolare*, Milano 1992.
- PASOLINI 1999 P. P. PASOLINI, *Saggi sulla politica e sulla società*, Milano 1999.
- PASOLINI 2015a P. P. PASOLINI, *Volgar'eloquio*, a cura di F. FRANCIONE, Roma 2015.
- PASOLINI 2015b P. P. PASOLINI, *Scritti corsari*, Milano 2015.
- PELLEGRINO 2021 M. PELLEGRINO, *Greek Language, Italian Landscape: Griko and the Re-Storying of a Linguistic Minority*, Cambridge 2021.
- SOBRERO 2015 A. M. SOBRERO, *Ho eretto questa statua per ridere. L'antropologia e Pier Paolo Pasolini*, Roma 2015.
- TOMMASI 2020 S. TOMMASI, *Griko. Dizionario*, Lecce 2020.