A voz de *Bilita*

La voce de *Bilita*

Raul Antelo [*]
Universidade Federal de Santa Catarina

Resumo

A partir das propostas de leitura de Alain Badiou para o poema "As cinzas de Gramsci", de Pier Paolo Pasolini, o presente ensaio apresenta como a compreensão de política de Pasolini estava relacionada a uma paixão pela vida. Nesse sentido, aponta para a tentativa pasoliniana de uma leitura da história para além da formalização (em Pasolini, mas, também, em Badiou, Debord e Godard). Desse modo, o pensamento de Pasolini se coloca fora do eixo centralizador da modernidade europeia e, por assim dizer, desta faz paródia – uma paródia biopolítica do poder. Por fim, expõe como Pasolini, diante da devastação da pessoa que se consolida *pari passu* desde os fascismos históricos, não apela a um *pathos* moralizante ou identificatório como modo de obtenção de comiseração do leitor, mas insiste na fragilidade da vida para além de qualquer redenção, de todo impossível. Em outras palavras: trata-se da vida como uma iniciação à própria vida, sem mistério a ser desvelado e, portanto, a definir para ela, a vida, um sentido.

Palavras-chave: Pasolini; paixão; biopolítica; vida.

Riassunto

Dalle proposte di lettura di Alain Badiou al poema "Le ceneri di Gramsci", di Pier Paolo Pasolini, il presente saggio presenta come la comprensione che Pasolini ha della politica è connessa ad una passione per la vita. In questo senso, esibisce il tentativo pasoliniano di una lettura della storia al di là della formalizzazione (in Pasolini ma anche in Badiou, Debord e Godard). In questo modo, il pensiero di Pasolini è fuori dell'asse centralizzante della modernità europea e, per così dire, di questa fa una parodia – una parodia biopolitica del potere. Finalmente, espone come Pasolini, difronte alla devastazione della persona strutturata *pari passu* dai fascismi storici, non chiama un *pathos* moralizzante o identificante come maniera di ottenere la commiserazione del lettore, ma precisamente insiste nella fragilità della vita al di là di ogni redenzione, totalmente impossibile. In altre parole: si tratta della vita come un'iniziazione alla propria vita, senza mistero a essere disvelato e, pertanto, a definirne un senso.

Parole chiave: Pasolini; passione; biopolitica; vita.

● **Enviado em: 08/12/2015**
● **Aprovado em: 12/12/2015**

[*] Graduado em Letras Modernas pela Universidad de Buenos Aires (1974) e em Língua Portuguesa pelo Instituto Superior del Profesorado en Lenguas Vivas (1972), mestrado em Literatura Brasileira pela Universidade de São Paulo (1978) e doutorado em Literatura Brasileira pela mesma Universidade (1981). Atualmente é professor titular da Universidade Federal de Santa Catarina.

> Il discorso del capitalista, come fa notare il conservatore Lacan, è chiaramente una forma di assoggettamento e non di liberazione. Marcuse parlava a questo proposito di *desublimazione repressiva:* non è il soggetto che desidera, ma che esige un godimento che spenga ogni suo desiderio. Pier Paolo Pasolini aveva sintetizzato così questa trasformazione epocale del potere: *il potere ipermoderno non ha bisogno di sudditi ma di liberi consumatori!* Non è l'Ideale che sancisce la rinuncia pulsionale come condizione di ammissione del soggetto nella Civiltà, ma è la spinta al godimento che anima una divisione inedita del soggetto, la quale non è più in rapporto al significante, ma all'oggetto reso illusoriamente disponibile (illimitatamente) dal potere del mercato. Per questa ragione l'algebra lacaniana del discorso del capitalista richiude, anziché aprire, come accade invece per il soggetto dell'inconscio, il rapporto tra soggetto diviso e l'oggetto piccolo (a): l'oggetto non è perduto, non è indice della mancanza, ma si solidifica illusoriamente, restando contiguo al soggetto, a sua disposizione, a portata di mano e di bocca. È questo il significato della osservazione di Lacan secondo cui la macchina iperattiva del discorso del capitalista si muove troppo rapidamente, senza tregua, viaggiando come su due rotelle, raggiungendo una velocità infernale che abolisce il soggetto e che rivela l'anima profondamente nichilistica di questo discorso[1].

Em *À la recherche du réel perdu* (2015), Alain Badiou define o real como o impasse da formalização. O real é o ponto do impossível de formalizar e, nesse sentido, o real seria um *point de pensée.* Afirmar que o real é o impasse da formalização significa que ele quebra toda formalização, e assim fazendo, afirma-se o paradoxo de que, pela via de uma impossibilidade, afirma-se a possibilidade: a existência do impossível. A arte do possível, a *Realpolitik*, nos persuade assim, perversamente, não só de que a política é puro semblante, mas nos diz também que isso deve ser admitido e bem aceito. Mas se quisermos a política do real, é preciso afirmar, pelo contrário, que o impossível é possível. Para ilustrar essa ideia, Alain Badiou apoia-se num poema profético de Pier Paolo Pasolini, "As cinzas do Gramsci" (1954), poema que se passa num cemitério onde se enterram os não católicos. Aí está Gramsci e, para Pasolini, aí começa o não-lugar de Gramsci na Itália, não só em 1954, mas mesmo na Itália de

[1] RECALCATI, Massimo. *L´uomo senza inconscio*. Milão, Raffaello Cortina, 2010, p.29. (Trad.: O discurso do capitalista, como nos chama a atenção o conservador Lacan, é claramente uma forma de sujeição e não de libertação. A respeito disso**,** Marcuse falava de *dessublimação repressiva*: não é o sujeito que deseja, mas exige um gozo que apague qualquer desejo seu. Pier Paolo Pasolini assim havia sintetizado essa transformação epocal do poder: *o poder hipermoderno não precisa de súditos, mas de consumidores livres!* Não é o Ideal que chancela a renúncia pulsional como condição de admissão do sujeito na Civilização, mas o impulso ao gozo que anima uma divisão inédita do sujeito, a qual não está mais em relação com o significante, mas com o objeto tornado ilusoriamente disponível (ilimitadamente) pelo poder do mercado. Por essa razão a álgebra lacaniana do discurso do capitalista fecha, mais do que abre, como, ao contrário, acontece para o sujeito do inconsciente, a relação entre sujeito dividido e objeto *petit (a)*: o objeto não se perdeu, não é índice da falta, mas se solidifica de modo ilusório, permanecendo contíguo ao sujeito, a sua disposição, ao alcance da mão e da boca. Tal é o significado da observação de Lacan segundo a qual a máquina hiperativa do discurso capitalista se move demasiado rápido, sem trégua, viajando como sobre duas rodas, atingindo uma velocidade infernal que abole o sujeito e revela a alma profundamente niilista desse discurso.)

hoje. Há aí um *point de pensée* porque, a rigor, Gramsci não está enterrado na Itália: seu túmulo não fica longe do túmulo de Shelley, por exemplo. E este exílio de Gramsci da História tem uma conotação a mais. Gramsci, que buscou o real da História, jaz num lugar que obedece à lei maior do mundo ocidental, a do semblante e, nesse sentido, se poderia dizer que, no mundo contemporâneo, o real é o impasse de qualquer divertimento, de toda leveza, trivialidade ou futilidade. È a tese, por sinal, de um contemporâneo de Pasolini, Guy Debord, o mundo é mero espetáculo. Pasolini chama então de substituição da vida pela sobrevivência essa vontade de se agarrar ao semblante, o que é uma forma de renunciar à paixão de estar no mundo. Entra assim, através da vida, a questão do tempo. O poema é de 1954, mas só adquire sua pungente significação hoje, ao questionarmos o que resta, no mundo, de fato, quando se perde toda convicção, toda religião.

A história acabou, com efeito, e essa é a tese também de outro contemporâneo, Jean-Luc Godard: só há historia(s). Mas aquilo que está terminado, para Pasolini, para Badiou, mesmo para Godard, é a história como formalização, o que não impede, antes estimula, que se busque uma história dos impasses da formalização, que é um modo de procurar a criação de vida. Pasolini buscou esses impasses da formalização quando discriminou entre fascismo substantivo e fascismo adjetivo, ou seja, fascismo socialdemocrata e fascismo histórico, *tout court*.

> Está acontecendo algo semelhante na Itália: e ainda com maior violência, pois a industrialização dos anos 70 realiza uma "mutação" decisiva também em relação àquela alemã de cinquenta anos atrás. Não estamos mais diante, como todos agora sabem, de "tempos novos", mas de uma nova época da história humana: daquela história humana que possui vencimentos milenares. Era possível que os italianos reagissem ainda pior a tal trauma histórico. Eles se tornaram em poucos anos (especialmente no centro-sul) um povo degenerado, ridículo, monstruoso, criminoso. Basta caminhar pelas ruas para compreendê-lo. Porém, naturalmente, para entender as mudanças pelas quais as pessoas passaram, é necessário amá-las. Eu, infelizmente, as amei: seja através do lado de fora dos esquemas do poder (aliás, em oposição desesperada a eles), seja do lado de fora dos esquemas populistas e humanitários. Tratava-se de uma amor real, radicado no meu modo de ser. Vi, assim, "com os meus sentidos", o comportamento forçado do poder do consumismo recriar e deformar a consciência do povo italiano, até chegar a uma degradação irreversível. Coisa que não tinha acontecido durante o fascismo fascista, período em que o comportamento estava completamente dissociado da consciência. Em vão o poder "totalitário" iterava e reiterava as suas imposições comportamentais: a consciência não estava implicada nele. Os "modelos" fascistas eram, ao contrário, máscaras, que poderiam ser colocadas e retiradas. Quando o fascismo fascista caiu, tudo voltou a ser como era antes. Viu-se a mesma coisa

> em Portugal: depois de quarenta anos de fascismo, o povo português celebrou o primeiro de maio como se o último tivesse sido celebrado no ano anterior.[2]

Pasolini ensaia para a Itália (para Portugal), o mesmo que Michel Foucault vinha tentando, a seu modo, em paralelo: conceituar uma biopolítica[3]. Nesse esforço, mais do que reconhecermos um aspecto geofilosófico meridional, cabe destacar o esforço contrário, o de abalar as identificações nacionais e estatais, na medida em que, particularmente na Itália, a terra não coincide com a nação e, durante muitos séculos, ela foi concebida até mesmo em sua ausência. O pensamento cuja tradição Pasolini reata não está condicionado pela Itália (nem ela por ele): não acompanha os passos do Estado nacional, mas nasce de uma situação de efetivo descentramento e de relativa fragmentação política, que poderia ser assimilada a uma *paródia* do percurso canônico da Modernidade na Europa do norte.

Nesse ponto, caberia relembrar o que Gianfranco Fortini, e a seguir, Giorgio Agamben disseram da literatura de Pasolini: ela seria uma "paródia séria" da obra de Elsa Morante. Explica Agamben:

> Até certo ponto Pasolini não apenas dialoga com Morante (que nas poesias é com ironia chamada *Basilissa*) mas dela fornece uma paródia mais ou menos consciente. Além disso, o próprio Pasolini começara com uma paródia linguística (as poesias friulanas, o uso incongruente do romanesco). Mas nos passos de Morante, e com a passagem ao cinema, ele desloca a paródia para os conteúdos, carregando-a de um significado metafísico. Como a língua, também a vida traz consigo uma cisão (a analogia não surpreende, pois é a justa equação teológica entre vida e palavra que marca profundamente o universo cristão). O poeta pode viver "sem os confortos da religião", mas não sem aqueles da paródia. Ao culto morantiano de Saba contrapõe-se agora o culto de Penna, à "longa celebração morantiana da vitalidade" a trilogia da vida. Aos angélicos jovens que devem salvar o mundo, responde a santificação de

---

2 PASOLINI, Pier Paolo. O vazio do poder na Itália. O artigo dos vagalumes. In (n.t.) *Revista Literária em Tradução.* n. 4., v. 1, mar. 2012, p. 108. Trad.: Davi Pessoa.

3 Roberto Esposito ilustra os pontos de coincidência / separação entre o pensamento de Pasolini e o de Foucault ou Deleuze. "La vita, si potrebbe dire, è per Foucault quella falda biologica che non coincide mai con la soggettività perché è sempre presa in un processo, duplice e simultaneo, di assoggettamento e di soggettivazione – lo spazio che il potere investe senza mai riuscire a occuparlo integralmente e anzi generando forme sempre nuove di resistenza. È da questo lato che si delineano i contorni, ancora incerti, di una biopolitica affermativa – tale, cioè, da non ritagliarsi in negativo rispetto ai dispositivi del sapere/potere moderno, ma situata sulla linea di tensione che li traversa e li disloca. Diversa, anche se orientata al medesimo esito, la direzione assunta da Deleuze. Non quella dell'esteriorizzazione, ma del ripiegamento. Ad essere in gioco è sempre la questione dell'immanenza. Ma non ottenuta, come in Foucault, per via negativa, attraverso il trascendimento della trascendenza, la fuoriuscita del fuori. L'immanenza, per Deleuze, non è né prodotta dialetticamente dalla trascendenza come in Hegel, né attraversata da essa, come nella tradizione fenomenologica o heideggeriana. Non è che la piega dell'essere su se stesso – vale a dire la sua declinazione in divenire. È questa la vita – sempre *una* vita: non ciò che resiste alla morte e scaturisce dal confronto con essa, ma ciò che la separa da se stessa distendendola in un processo di continua mutazione. Da qui la decostruzione della persona in tutte le sue espressioni – teologiche, giuridiche, filosofiche". ESPOSITO, Roberto. *Terza persona*. Politica della vita e filosofia dell'impersonale. Turim, Einaudi, 2007, p.23.

> Ninetto. Como fundamento da paródia, em ambos os casos, está um irrepresentável. E, por fim, também aqui a pornografia aparece com uma função apocalíptica. Não seria ilegítima, nessa perspectiva, a leitura de *Salò* como uma paródia da *Storia*[4].

A paródia seria, portanto, o contracanto da ficção e, nesse sentido, se a Europa se sustenta na ficção do moderno, a Itália pasoliniana tem a consistência de uma paródia (biopolítica) do poder.

> Ao "como se" da ficção, a paródia opõe o seu drástico "assim é demais" (ou "como se não"). Por isso, se a ficção define a essência da literatura, a paródia se situa, por assim dizer, no limiar daquela, estendida com obstinação entre realidade e ficção, entre a palavra e a coisa.[5].

Há um poema derradeiro, póstumo mesmo, de Pier Paolo Pasolini, que gostaria de aqui evocar:

> Ritorno ad ascoltare Bach – ritorno
> ad odorare la terra del giardino –
> ritorno a pensare poesie e romanzi – ritorno
> al silenzio che fa di un piovoso mattino
>
> l'inizio del mondo di domani – intorno
> a me ci sono gli spettri dei ragazzi di prima
> che ti conoscessi – è passato il loro giorno,
> e, come me, sono lontani dalla cima
>
> dove il sole aveva reso gloriose
> teste con altro taglio di capelli,
> grembi stretti in altri calzoni.
>
> Tu "ridi" del mio Bach, ed hai "pietose"
> parole d'ammirazione per quei miei fratelli.
> Così pietoso ridendo mi abbandoni.[6]
>
> *[Eu torno a ouvir Bach – eu torno*
> *a cheirar a terra do jardim –*
> *eu torno a pensar poesias e romances – eu torno*
> *ao silêncio que faz de uma manhã de chuva*
>
> *o início do mundo do porvir – ao meu*
> *redor, espectros dos rapazes de antes*
> *de conhecer você – seu dia já passou,*
> *e, tal como eu, estão longe do cume*

4 GAMBEN, Giorgio. "Paródia" In *Categorias Italianas.* Estudos de poética e literatura. Florianópolis, UFSC, 2014, p. 167-168. Trad.: Carlos E. S. Capela e Vinícius N. Honesko.

5 IDEM. *ibidem*, p. 168.

6 PASOLINI, Pier Paolo. "Sonetto 107". *Le dada du sonnet*. Ed. Hervé Joubert-Laurencin. Besançon, Les solitaires intempestifs, 2005, p.220.

onde o sol transformava em gloriosas
cabeças com outro corte de cabelo,
ventres por outras calças contidos.

Você se "ri" de meu Bach, e tem "piedosas"
palavras de admiração por esses meus irmãos.
Assim você, piedoso, ri e me abandona.]

Foi redigido em fevereiro de 1973, pouco depois de escolher cenários, na Eritreia, para *As mil e uma noites*. Insere-se no volume *L´hobby del sonetto*. *Hobby* é palavra inglesa que designa esse vazio do poder, o sabático da teoria agambeniana. Pasolini tinha filmado, pouco antes, os *Contos de Canterbury,* de Chaucer, e seu volume é uma imitação explícita dos sonetos homoeróticos de Shakespeare. O tradutor francês dos poemas de Pasolini, Hervé Joubert-Laurencin, optou por traduzir *hobby* como *dada*. A escolha não só coloca Pasolini em rota de confluência com o cabaret Voltaire, mas alude ainda a um brinquedo, já que *dada*, em francês, é o *hobby-horse* inglês, um cavalinho de brinquedo. Isto, ao menos, desde 1776, quando Lawrence Sterne foi traduzido ao francês. O *hobby-horse* é um cavalinho que se balança, vai para a frente e vai para atrás, fixo, porém, ao solo. Mas a ideia pasoliniana de tempo tem mais uma conexão com Sterne. *Tristram Shandy* foi muito censurado, no início, como plágio, dentre outros textos, da *Anatomia da Melancolia* de Burton (1624); mas sua tradutora italiana soube destacar que o procedimento de Sterne era, na verdade, uma ativação da função paródica da literatura[7].

O poema de Pasolini descansa, portanto, num *point de pensée,* qual o lugar da tradição no presente? E, assim como Villa Lobos voltou a Bach para solidificar uma função estatal de sua obra, Pasolini opõe-se à celebração modernista da vitalidade, o canto da vida, do qual sai, entretanto, lesado.

Così pietoso ridendo mi abbandoni

Pasolini é o sujeito dividido em relação ao significante, já o elusivo Amado capitula perante o objeto tornado "illusoriamente disponibile (illimitatamente) dal potere del mercato" gay, onde Pasolini, irreversivelmente, envelhece. A paródia, o riso, está em vias de

7 Sterne, "egli seppe cosi bene scegliere i materiali del suo mosaico e seppe disporli con tanto buon gusto da farsi quasi perdonare la indelicatezza; ed aggiungiamo che i passaggi plagiati hanno indubbiamente minor valore di quelli che sono dovuti alla sua osservazione diretta e all'arte somma ch'egli aveva nel dipengere con pochi tratti figure umane, cogliendo soprattutto il lato ridicolo d'ogni atteggiamento e d'ogni caso, anche doloroso, della vita dei suoi personaggi". SALVATORE, Ada. "Prefazione" In STERNE, Lorenzo. *La vita e le opinioni di Tristano Shandy*. Trad. Ada Salvatore. Ilustrações Benito Boccolari. Milão, Bietti, 1922, p.XIII-XIV.

tornar-se não apenas farsa, mas autêntica tragédia: jogar o poeta ao bando[8]. Mas Pasolini não inclui, nessa recusa, qualquer *pathos* moralizante ou identificatório para, a partir dele, obter a comiseração do leitor. Mas acrescente-se a tudo isso que, pouco depois do início da redação dos sonetos, Pasolini começa a filmar *Salò*, cujo primeiro título era, precisamente, *Dada*. É que, a partir do fascismo, surge e se consolida um processo de despersonalização que encontraria, na emergência do neoliberalismo nos anos 80, uma inflexão sem retorno. A pessoa, mais do que ser filosoficamente desconstruída, afetada em seu ingrediente biológico, surge totalmente devastada, inconsciente do que irreversivelmente perdera.

Obedecendo, entretanto, ainda à lógica do contemporâneo, que nos obriga a resgatar o arcaico no atual[9], caberia recuarmos a 1945 para relermos o que Pasolini escrevera a respeito das ressonâncias onomásticas na linguagem dialetal de Casarsa. Creio ali ver a cifra de sua aposta (inacabada) por um saber da vida. A voz (não necessariamente a melodia, a canção) de *bilita* sustenta-se no saber de *uma* vida.

> A ironia e, melhor, o humorismo que dá ritmo ao discurso comum dos habitantes de Tarcento e San Daniele é fundamentalmente o mesmo para os habitantes de Casarsa e Valvasone; mas aqui embaixo há a vivacidade vêneta que impede os atrasos significativos nas vogais e a lentidão manhosa das interrogações. Diria que aqui muito da limpidez do falar friulano se obscureceu na nova pronúncia sem circunflexos, e o léxico intacto se enfraquece no ritmo de um discurso pouco musical e intensivamente acentuado, que mostra mais do que em outros lugares a rudeza e a vulgaridade do homem simples. Esse é o preço que o casarsense paga ao cruel Tagliamento, que o abandona desamparado na ampla planície, onde ecoam as falas do Vêneto mais imemorial. É portanto na pronúncia que o eventual onomasiólogo deve escutar o coração do casarsense; vista escrita, a palavra de nosso friulano nada acrescenta a uma palavra do friulano central, a não ser lembranças aridamente glotológicas. Tomemos a "doninha", palavra que evidentemente responde a uma ideia comum de graciosidade animalesca e, diria, hesiódica ("Fräulein" para os alemães, "brud" para os dinamarqueses, "nunfitza" para os gregos modernos...); em friulano é "bilìte", e, para nós, "bilìta". Diante dessas duas variações do friulano só nos restaria notar a conservação do à latino no casarsense? Não creio. A ideia é por certo a mesma e corresponde àquelas de outros povos ("bilìta" é diminutivo de "biela", e um dos poucos diminutivos em *–ita*: roba-rubìta, stoca-stuchita etc.; mas apenas diminutivos especiais, que transformam o nome numa espécie, diria, de diminutivo de suficiência ou maligno). Ora, escutar "bilìte" pela boca, digamos,

8 Em sua última entrevista, poucas horas antes da morte, Pasolini descreve a situação: "Antes, tragédia: uma educação comum, obrigatória, errada, que joga todos nós para dentro da arena do possuir tudo a todos os custos. Nessa arena, somos lançados como uma estranha e sombria armada na qual alguém tem os canhões e alguém tem as barras de ferro. Então, uma primeira divisão, clássica, é: 'estar com os fracos'. No entanto, digo que, num certo sentido, todos são fracos, porque todos são vítimas. E todos são culpados, porque todos estão prontos ao jogo do massacre. Mesmo que seja para o único fim de possuir. A educação recebida foi: ter, possuir, destruir"**.** Ver PESSOA, Davi. "Pasolini: a quem se dirige essa entrevista?" *Polichinello*: revista literária,nº 17, "Por uma vida não-fascista", Belém, out. 2015.

9 FIMIANI, Mariapaola. *L´arcaico e l´attuale. Levi-Bruhl, Mauss, Foucault.* Turim, Bollati Boringhieri, 2000.

de um codroipese, e "bilìta" pela boca de um casarsense, e caso possuam certa sensibilidade inclinada a sugestões, em sua mente nasceriam duas imagens diversas. Veriam em "bilìte" um animalzinho maligno e ágil, que a acentuação do codroipese retira de seu lado quase fabular e humorístico, enquanto na "bilìta" do casarsense há mais carne e mais ferocidade, diria mais natureza, e a graciosidade do animal tem um não sei quê de sanguinário e noturno. Nas palavras onomatopeicas a distinção é mais precisa. Quando um camponês casarsense diz "sofa" (torrão gramíneo) com toda a violência inconsciente da voz, e uma atávica lentidão de discurso, nasce uma imagem nua e precisa, em seu peso e volume natural, com toda sua substância e nenhum atributo. Uma imagem extraordinariamente real e exclusiva, na qual falta até mesmo a cor, imersa como está numa luz indiferenciada de puro crepúsculo, de tempo chuvoso. Há na "sofa" que perturba o roceiro uma inutilidade primordial, uma solicitude nociva, que não se encadeia nos verdes dos choupos, no cinza dos canais de irrigação, no azul celeste dos "ciasai" distantes. Fechada na terra banhada, fora dos raios de sol, e verde por natureza, a "sofa" reaparece na boca do camponês casarsense sem música, com uma violência absolutamente privada de qualquer subentendido. Engancha-se na mente do eventual onomasiólogo com a obrigação de ser enterrada nos sentidos intactos, como palavra de fato necessária e única. O canto que, pelo contrário, investe as palavras do friulano central é uma espécie de "consciência" que transporta as coisas não para uma atmosfera sua, isto é, perfeitamente natural; as distorce levemente, recompondo-as numa paisagem "interpretada", não "real".[10]

[10] PASOLINI, Pier Paolo. "Suggestioni onomasiologiche nel Casarsese" In *Ce fastu?* vol. XXI, nº 1-6, jun 1945, mais tarde recolhido em *Saggi sulla letteratura e sull´arte*. Milão, Mondadori, 1999, p. 71-3. (L'ironia, e, meglio, l'umorismo che ritma il discorso comune degli abitanti di Tarcento e San Daniele è fondamentalmente il medesimo che per gli abitanti di Casarsa e Valvasone; ma quaggiù c'è quella vivacità veneta che impedisce i pregnanti indugi sulle vocali e la lentezza furbesca delle interrogazioni. Direi che qui molta limpidità del parlato friulano si è ottenebrata nella nuova pronuncia senza circonflessi, e il lessico intatto s'indebolisce nel ritmo di un discorso poco musicale e accentuato intensivamente, che mette in mostra più che altrove la rozzezza e spesso la volgarità dell'uomo semplice. Questo è lo scotto che il casarsese paga al crudele Tagliamento, che lo abbandona inerme alla spaziosa pianura, dove echeggiano le parlate del Veneto più immemore. È dunque nella pronuncia che l'eventuale onomasiologo deve ascoltare il cuore del casarsese; vista scritta la parola del nostro friulano nulla aggiunge a una parola del friulano centrale, se non richiami aridamente glottologici. Prendiamo la "donnola", parola che risponde evidentemente ad una idea comune di graziosità animalesca, e, direi, esiodea ("Fräulein" per i Tedeschi, "brud" per i Danesi, "nunfitza" per i Greci moderni...); in friulano è "bilìte", e, da noi, "bilìta"; davanti a queste due varietà del friulano non ci sarebbe altro da notare che la conservazione di à latino nel casarsese? Non credo. L'idea è certamente la medesima, e corrisponde a quella degli altri popoli ("bilìta" è diminutivo di "bièla", ed uno dei pochi diminutivi in *–ita*: roba-rubìta, stoca-stuchita, ecc.; ma sono diminutivi speciali, che trasformano il nome in una specie, direi, di diminutivo di sufficienza o maligno). Ora, ascoltate "bilìte" nella bocca, mettiamo, di un codroipese, e "bilìta" in bocca a un casarsese, e, se possedete una certa sensibilità incline alle suggestioni, vi nasceranno nella mente due diverse immagini. Vedrete in "bilìte" un animaletto maligno e agile, che l'accentuazione del Codroipese coglie in un suo lato quasi fiabesco e umoristico, mentre nella "bilìta" del Casarsese c'è più carne e più ferocia, direi più natura, e la graziosità dell'animale ha non so che di sanguinario e notturno. Nelle parole onomatopeiche la distinzione è più precisa. Quando un contadino casarsese c'è più carne e più ferocia, direi più natura, e la graziosità dell'animale ha non so che di sanguinario e notturno. Nelle parole onomatopeiche la distinzione è più precisa. Quando un contadino casarsese dice "sofa" (zolla erbosa) con tutta l'inconscia violenza della voce, ed una atavica lentezza di discorso, nasce un'immagine nuda e precisa, nel suo peso e nel suo volume naturale, con tutta la sua sostanza e nessun attributo. Un'immagine straordinariamente reale ed esclusiva, in cui manca perfino il colore, immersa com'è in una luce indifferenziata di puro vespro, di tempo piovorno. C'è nella "sofa" che disturba il falciatore, un'inutilità primordiale, una solitudine nociva, che non s'incatena al verde dei pioppi, al grigio della roggia, al celeste dei "ciasai" lontani. Ferma sulla terra bagnaticcia, fuori dai raggi del sole, e verde per natura, la "sofa" riappare nella bocca del contadino casarsese senza musica, con una violenza assolutamente priva di alcun sottinteso. Si aggancia alla mente dell'evenuale onomasiologo con

Como dirá, muito depois, Giorgio Agamben, os homens são viventes que, a diferença dos animais, precisam ser iniciados em sua própria vida: devem perder-se no humano para se reencontrarem no vivente e, ao mesmo tempo, devem sumir na vida para reaparecerem no vivente. Em outras palavras:

> Viver a vida como uma iniciação. Mas a quê? Não a uma doutrina, mas à própria vida e a sua ausência de mistério. Aprendemos isto: que não há nenhum mistério, apenas uma moça indizível.[11].

l'obbligo di essere inumata nei sensi intatta, come parola affatto necessaria ed unica. Il canto che investe invece, le parole del friulano centrale è una specie di "coscienza" che trasporta le cose in un'atmosfera non loro, cioè non perfettamente naturale; le svisa leggermente ricomponendole in un paesaggio "interpretato", non "reale".)

11 AGAMBEN, Giorgio. "La ragazza indicibile" In IDEM e FERRANDO, Monica. *La ragazza indicibile.* Mito e mistero di Kore. Milão, Mondadori, 2010, p. 32. (Vivere la vita come un'iniziazione. Ma a che cosa? Non a una dottrina, ma alla vita stessa e alla sua assenza di mistero. Questo abbiamo appreso, che non c'è alcun mistero, soltanto una ragazza indicibile.)