

SINESTESIEONLINE

SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

a. X, n. 31, 2021

RECENSIONI

“La sfinge nell’abisso”. Pier Paolo Pasolini-il mito, il rito e l’antico, a cura di Maura Locantore, Universitalia, Roma 2020, 305 pp.

Per chiunque voglia approcciarsi criticamente a una sezione estremamente interessante nell’opera pasoliniana quale il suo approccio filologico-letterario ed esistenziale con il mito e con il rito, una prima chiave di lettura la si potrebbe riscontrare in uno studio di Marco Antonio Bazzocchi. Lo studioso, prendendo spunto da una riflessione del poeta contenuto in *Empirismo eretico*, in cui Pasolini esprime lucidamente la sua idea di cinema come precisa rappresentazione della realtà secondo anche una precedente affermazione godardiana «Il cinema è la realtà»¹ afferma:

Per trovare una spiegazione dobbiamo ripercorrere le tracce del discorso sul mito, prima ancora delle realizzazioni di opere che hanno esplicitamente un argomento mitico. In *Empirismo eretico*, quando Pasolini parla del cinema e propone l’idea del cinema come codice della realtà,

usa due volte il rimando al mito. La prima volta (nel saggio del ’65, *Il “cinema di poesia”*) quando spiega che un film è sempre composto di due livelli diversi, un livello narrativo, logico-razionale, e un livello inconscio, onirico, infantile e mitico («sotto-film mitico e infantile, che, per la natura stessa del cinema, corre sotto ogni film commerciale»): è questo livello inconscio che secondo Pasolini affiora nella “soggettiva libera indiretta”, quando cioè lo sguardo dell’autore si cala completamente in un altro sguardo («egli si immerge in un suo personaggio») e recupera, attraverso i mezzi tecnici del cinema, una modalità del visibile che viene definita «l’originaria qualità onirica, barbarica, irregolare, aggressiva, visionaria». Cinque aggettivi in sequenza a cui potremmo aggiungere, senza eccessive forzature, l’aggettivo “mitico”, che in un certo senso li sintetizza. Il secondo rimando al mito è consequenziale a questo, e si trova nell’intervento *Battute sul cinema* (1966), dove Pasolini riprende le sue idee sul cinema come “lingua scritta della realtà”

e sostiene che il cinema tecnicamente ci consente di capire come funziona la realtà, esattamente come la scrittura ci ha consentito di capire cosa è l'oralità. La tecnica, nel caso del cinema, ci porta a contatto diretto con una forma di realtà arcaica, fatta di segni.²

Nella lucida riflessione di Bazzocchi, due elementi cardine della nostra riflessione che andremo a perseguire si fanno avanti: l'attenzione dell'italianista bolognese sul "soggettivo indiretto libero", vale a dire la capacità propriamente pasoliniana di trasferire una sua attenzione in un campo che non sia esclusivamente quello letterario e lo studio filologico del linguaggio dei "segni" che porterà lo scrittore a ben evidenziare il mondo del mito (costituito da una notevole quantità di segni) come simbolo e come lettura della sua realtà.

Se *l'opera omnia* di Pasolini desta e continua a suscitare interesse tra gli studiosi di tutto il Mondo, l'anniversario trascorso anni or sono del quarantennale dalla morte ricorso nel 2015 è stata una preziosa occasione di un ulteriore approfondimento sulla sua lezione e sulla sua eredità letteraria ed artistica; lezione letteraria per diverso tempo relegata a un dibattito divulgativo e spettacolare legato alla sua tragica fine. Inoltre, se da un lato la narrativa, la poesia e la cinematografia pasoliniana ha suscitato perennemente ampi dibattiti e un certo

interesse da parte della critica italianistica, è anche vero che determinati studi rigorosi sulla concezione classicistica di Pier Paolo Pasolini ne sono stati prodotti, fatte le dovute proporzioni, in numero oggettivamente minore. Questa apparente ritrosia (apparente essendo la bibliografia pasoliniana sterminata studi e saggi sull'argomento facilmente si riscontrerebbero) forse deriva dall'impossibilità e dalla oggettiva indecifrabilità dell'argomento in questione. Come ben enuclea Bazzocchi nel saggio precedentemente citato, il mito in sé è un testo che si presta a diverse e mutevoli interpretazioni e su di esse Pasolini ha sempre, costantemente, adattato la sua concezione della realtà presente e contemporanea, «una struttura che vuole diventare altra struttura» (*ibid.*).

A porre un punto fermo e a consegnare un'opera critica all'italianistica è il volume *La sfinge nell'abisso-Pier Paolo Pasolini, il mito, il rito e l'antico*, un volume miscelaneo che raccoglie saggi e riflessioni presentati al convegno internazionale omonimo tenutosi nell'ottobre 2015 presso l'Aula Magna dell'Università "Aristotele" di Salonicco. Esso si prefigge di analizzare sia le opere letterarie e cinematografiche che trattano direttamente il mito nella sua accezione (*Edipo Re, Medea*), ma anche le riscritture e gli elementi cari all'intellettuale bolognese riprendenti concezioni che affondano le proprie radici in un'interpretazione classica del mito. Uno studio che la curatrice

Maura Locantore, docente di Letteratura italiana presso l'Università degli studi di Potenza, attraverso la comparatistica letteraria e l'attento studio degli eminenti contributi pervenuti a relazione e successivamente a stampa, persegue soffermando la sua attenzione alle diverse letture a cui l'opera pasoliniana si presta come la filologia, l'ermeneutica, l'indagine estetica e sociologica ma anche la raffinate arte del tradurre che il poeta metteva quando si approcciava a un testo classico greco.

Un volume, *La Sfinge nell'abisso*, che, oltre ad avvalersi di contributi iconografici (realizzati da Stefania Cori e da Paola Populin), cerca di riproporsi di realizzare una mappa per studiare la concezione complessa del mito tenendo ben conto delle differenziazioni che in termini "mito" ed "antico" rappresentano nella terminologia-simbologia pasoliniana: se il mito è un linguaggio eterno, che nasce con se stesso e che rappresenta se stesso, la cultura antica e contadina rappresenta un mondo mutevole legata agli sviluppi della storia e dunque in continuo mutamento.³

Diversi, complessi e strutturati secondo un serio approccio filologico del testo e dell'opera, i saggi contenuti nel volume recensito dalla prof.ssa Locantore, si differenziano dalla tradizione critica pasoliniana perché sono saggi che, per umile personale parere, si inseriscono in un unico contesto storico, quello del mito. L'opera pasoliniana, in

particolar modo quella cinematografica, è strettamente unita e non raramente mancano riferimenti ad opere precedenti in modo tale da costruire una riflessione intorno ad essa. Nei saggi del volume, le riflessioni e gli studi riguardo il "mito" e l'"antico" si mantengono circoscritti nella loro area per una maggiore concentrazione e per favorire diversi e continui riferimenti all'ermeneutica stessa.

Uno studio intenso ed accurato il volume lo riserva all'*Edipo Re* pasoliniano, film presentato alla Mostra del Cinema di Venezia del 1967 che inquadrò l'attore feticcio Franco Citti nel suo primo ruolo extra abito sottoproletariato romano. L'autore, Roberto Chiesi, nel suo intervento critico intitolato *Maschere e conflitti nel deserto. Annotazioni sulla parte "fantasmagorica" di Edipo Re*, prima di addentrarsi nell'intricata quanto complessa lettura sofoclea-pasoliniana, pone la sua attenzione sul concetto di "deserto". Il concetto di deserto, molto interessante in Pasolini, è simbolo di sé stesso, immagine immediata della realtà scarna e desertificata, uno spazio in cui «ogni linea è al suo punto».⁴ Il deserto in cui vaga Edipo, secondo l'autore, non si discosta di molto dal deserto di *Teorema* che accoglie le grida esasperate, assordanti ed allo stesso tempo vuote del padre di famiglia della famiglia borghese annientata oniricamente dall'"ospite". Se il primo deserto comparso in Pasolini è quello del *Vangelo*, la lettura del deserto

nell'Edipo resta unica per via dell'ambientazione realistica nell'Italia del nord degli anni Venti in cui l'evidente contrapposizione deserto-progresso-antichità e modernità si uniscono in un'unica proiezione nella storia. Se all'autore non sfugge una particolare analogia tra il deserto della parte finale di *Teorema* e quello in cui il misterioso cannibale di *Porcile* uccide istintivamente e coscientemente un soldato, allo stesso modo si apprende quanto la necessità del personaggio pasoliniano di trovarsi in un deserto (metafora dello smarrimento fisico ed esistenziale) sia essenziale per delle rivelazioni inconsce di scoperta del puro piacere.⁵

Nella ricerca "fantasmagorica" dell'autore sul mito di Edipo riletto da Pasolini, si pone l'accento anche su ciò che implica la drammatica scoperta del drammatico parricidio e dell'incesto con il conseguente smarrimento del protagonista. Uno smarrimento che, per l'autore, è sia fisico che mentale in quanto

questa materia (gli oggetti, i costumi molto ben fatti che costituiscono una fisicità senza pari all'attore) ha una valenza immediatamente fisica nel film anche per il rilievo conferito nei rumori [...] l'attrito degli oggetti di rame fra loro, quegli utensili che Edipo porta con se per cucinarsi i pasti, un rumore che non ha un valore naturalistico, ma deve ricordare in ogni momento la gravità dei corpi degli oggetti.

Dopo l'uccisione della Sfinge, Edipo si avvia verso il suo secondo tragico destino, quello dell'incesto. Se la figura di Giocasta (interpretata da un'etera Silvana Mangano) rappresenta il male cercando di distogliere Edipo dall'ossessione del sospetto della sua condizione esistenziale, l'ambientazione in una moderna Bologna degli anni Venti rappresenta, oltre che un omaggio alla città a cui l'intellettuale deve la sua formazione, anche una messa a nudo autobiografico-narcisistica delle proprie ossessioni e dei suoi studi.

Il mito di Edipo, anche se risulta essere perfetto, nasconde e rileva certe difformità: Serafino Murri, in una personale lettura contenuta in una sua monografia, pone l'accento su un'errata interpretazione dell'Edipo che porterebbe il lettore o il critico a cadere in una facile banalizzazione del mito.⁶

Tornando alla riflessione di Roberto Chiesi, lo studioso si concentra anche all'addio della madre Merope. Al contrario di Giocasta, Merope è madre non ambigua come ambigua è invece la lettura dell'umiliazione che, secondo Chiesi, Pasolini dà dell'umiliazione di Edipo:

irrisione della sua diversità ed anche un troppo velato disgusto da parte del sacerdote. Il segno della condanna ad un destino di abominio che lo colpisce in modo irreversibile [...] si condensa in un'inquadratura di

pochi secondi dove si staglia la testa bicefala del sacerdote con il sole che dardeggia dal fondo [...]. L'inquadratura, che dura pochi secondi, ha un valore simbolico: è un Dio che lo condanna, una forza divina imperscrutabile come il Sole e che non ha pietà: la sua sentenza è un appello.

Ecco, dunque, che la visione di Roberto Chiesi riguardo il mito e l'antico secondo Pasolini che legge *l'Edipo Re* si riversa nella lettura che lo studioso offre della Sfinge, la cui immobilità è la sintesi del suo mistero. Secondo Chiesi

è come se Edipo avesse introiettato dentro di sé la Sfinge tanto che non vede nemmeno la voragine dove precipita.

Una riflessione interessante in quanto il personaggio di Edipo, oltre a rifiutare l'intelletto e a procedere verso il suo destino quasi "per forza d'inerzia della propria volontà interiore, si serve proprio del suo conflitto per arrivare alla fine della sua lotta interiore.

Affrontare "il mito Pasolini" è stato uno dei tanti fini scientifici ed accademici del volume curato da Maura Locantore. Alla domanda sulla correttezza se esista o meno un "Mito Pasolini", il prof. Rino Caputo (Università degli studi di Roma "Tor Vergata" risponde, a Chiara Mancini, che

Pasolini ha molto contribuito ad una mitografia non sempre consapevole di sé, [...] ha previsto il

futuro, cioè la ricezione della propria opera.

La stessa concezione di *Ragazzi di vita* e *Una vita violenta* sono precursori di una narrativizzazione della realtà che ha permesso al "mito Pasolini" di affermarsi nell'immaginario collettivo e letterario. Ma, nonostante questo brutale ritorno alla realtà sua contemporanea, in Pasolini vi è un costante ritorno al classico ed un preciso e costante riferimento. Un mito che viene continuamente rivalutato, analizzato, contestualizzato secondo la visione storica del poeta:

Pasolini non è soltanto il portatore di una quantità di riferimenti del mondo antico, ma un vero e proprio ricercatore di miti, in particolare di quello classico. E così come è impensabile senza il riferimento della cultura classica, alla mitologia greco-latina, è altrettanto impensabile che Pasolini non tenga presente la rielaborazione del mito arcaico compiuta da Sigmund Freud.

Quanto afferma il prof. Caputo su Pasolini lettore di Freud è interessante in particolar modo se mi mette a confronto con una lettura dello stesso Serafino Murri già precedentemente citato che addita il poeta delle Ceneri di attuare, proprio nell'*Edipo Re*, un'interpretazione psicoanalitica ostentata e revisionismo filosofico. Se Pasolini, secondo Murri, affermava che si

ritenesse la visione marxista ed edipica fosse alla base del comportamento umano ed i «cardini sui cui muove tutta la nostra cultura» e se la psicoanalisi, secondo una lettura di Wittgenstein, vuole «lasciare tutto com'è», allora la visione critica che prevale nell'*Edipo Re* non è in funzione di purificazione, bensì di manifestazione poiché alla psicoanalisi Pasolini richiedeva esclusivamente la conferma delle sue suggestioni.⁷

Una particolare attenzione il volume *La Sfinge nell'abisso* dedica al mito di Medea. Nel capitolo *La Medea di P.P. Pasolini tra mito e realtà*, Bianca Concolino Mancini Abram analizza il mito di Medea secondo uno schema che, per la studiosa, ricorre spesso alla concezione umana della stessa eroina tragica: essendo Medea una maga, il suo mito è il più rappresentativo della cultura occidentale, un mito che, secondo l'autrice:

permette all'autore di riscrivere e fissare in una dimensione atemporale un episodio di ordinaria follia, destinato purtroppo a ripetersi nel tempo.

Una concezione, quella dell'infanticidio e del parricidio, che ricorre quasi ossessivamente nell'immaginario del poeta; una concezione che verrà approfondito non tanti anni seguenti nella feroce concezione della nuova generazione degli anni settante costretta a «pagare le colpe dei padri».

L'autrice adopera il mito di Medea in similitudine agli insegnamenti machiavelliani: come l'esempio di Chirone che insegna a suo figlio come anticipare il futuro. Il mito di Medea, rispetto a quello di Edipo, subisce un mutamento: la condanna del proprio presente non è causata dall'obbligo di conoscenza di esso stesso (come in *Edipo Re*) ma dall'impossibilità di mutare il proprio destino anche se ne riconosce la tragicità.

Le relazioni del volume curato da Maura Locantore evidenziano il simbolismo pasoliniano in nuce alla poesia «nazional-popolare» ed al suo teatro (si veda il saggio *Le radici del dialogo: Pasolini ed il Teatro di parola* di Mark Epstein) o le diverse interpretazioni sul mito nelle differenti e/o comuni visioni di Alberto Moravia o Elsa Morante (come è ben enucleato nel saggio di Angelo Favaro) sino a giungere allo studio condotto dalla curatrice stessa Maura Locantore su un nuovo autografo pasoliniano.

Nel saggio, dal titolo *La novella dei paesi cristiani. Un autografo pasoliniano*, Maura Locantore, partendo dalla conferma che il mito conferma la condizione tragica dell'umano, attua una seria comparazione e un interessante confronto su ciò che deriva dallo studio stesso del mito, vale a dire sul «sentimento della storia», sul cui confronto Pasolini ebbe modo di dibattere con Italo Calvino.

Per Pasolini il passato ha funzione «paideutica» del presente, in quanto,

attraverso i suoi salti temporali, attualizza il presente e ne permette di coglierne le sfumature. Questa concezione, ripresa in *Petrolio* (nella persona di un vecchio scrittore che propone una visione dialettica hegeliana della storia), si ripropone nella celebre confronto dell'“Italiotta contadina” che lo scrittore corsaro ebbe con l'autore del *Barone rampante*. Se Pasolini rimpiange l'Italia dei contadini consumatori dei beni necessari, dunque l'Italia del pre-miracolo economico, Calvino mette in guardia ed ammonisce il lettore e con esso tutta la classe intellettuale rea di preferire utopie regressive. Una visione, si potrebbe semplicemente affermare, “borghese”, rispetto alla visione “antropocentrica” pasoliniana. Soffermandosi su questa, ormai, classica *querelle* letteraria, Maura Locantore giunge a definire «rivoluzionari» anche i personaggi dei *Ragazzi di vita* e dunque, a riscontrare nel mito l'esigenza di Pasolini di dar voce a un popolo attraverso la forma del mito.

Maura Locantore, attenta studiosa delle diverse fasi di contestualizzazioni delle diverse fasi linguistiche di Pasolini, ha concentrato la sua ricerca riguardo l'autografo pasoliniano (avvalendosi del prezioso supporto di Andreina Ciceri) negli anni 1941-1942: sezioni come *Al di là del Sole dell'Orto* e *La Domenica delle Palme* si differenziano, come afferma l'autrice, dalla restante parte del componimento per via della differenza d'inchiostro e dal

supporto cartaceo. In queste sezioni contenute dell'autografo, si riscontra come l'autore padroneggi il dialetto casarsese in tutte le sue forme inventando, come scrive a Luciano Serra in una lettera del 3 giugno 1943, «un'infinità di miti». Pasolini inventa miti e leggende ambientate nello stesso *locus amoenus* di Casarsa, tra queste la stessa *Novella dei Paesi cristiani*.

STEFANO PIGNATARO

¹ Teche Rai, conversazione con Ninetto Davoli. *Album Pasolini*, Mondadori, Milano 2005.

² M. A. BAZZOCCHI, *Pasolini e il mito*, Centro studi Pier Paolo Pasolini, 14 novembre 2015.

³ «Se il mito rappresenta per Pasolini un linguaggio autonomo, nonché il luogo in cui si stratifica un sapere millenario, quello della cultura arcaica e contadina, quella del sacro e del rito popolare, allora la curatela di questo volume, costruito secondo una precisa epistemologia della ricerca letteraria e con una seria prospettiva interdisciplinare, configura ed accerta che una fenomenologia degli studi critici è ancora aperta ed in fieri», M. LOCANTORE, *Nota del curatore*.

⁴ «Il deserto si presenta come ciò che, della realtà, è solo indispensabile o meglio ancora come la realtà di tutto spogliata fuori che della sua essenza così come la rappresenta chi vive e qualche volta, la pensa, pur senza essere un filosofo. Non c'è infatti, qui intorno, niente, oltre a ciò che è necessario: la terra, il cielo e il corpo di un uomo. Per quanto folle, abissale o etereo sia l'orizzonte oscuro, la sua linea è una e qualunque suo punto è uguale a un altro punto», P. P. PASOLINI, *Teorema*, Garzanti, Milano 1968.

⁵ «Io ho ucciso mio padre, mangiato carne umana e tremo di gioia», Pierre Clementi, *Porcile*, regia di P. P. Pasolini, 1969.

⁶ L'interpretazione che Serafino Murri offre dell'elemento auto-biografico all'interno dell'opera, tuttavia, appare anch'essa troppo forzata, più che altro in senso ideologico e, se presa per buona, non aggiunge valore al film in sé, bensì al massimo glielo sottrae. Scrive infatti Murri (*P. P. Pasolini*, Milano 1995) che l'autore «inizia con Edipo re a percorrere, con i suoi lavori, la via di una denuncia sempre più aperta, provocatoria e priva di intenti giustificatori, che avrà la sua massima espressione nella rappresentazione delle atrocità di Salò. Pasolini è un intellettuale che conosce la realtà, l'avvenuta "mutazione antropologica" del suo tempo, e che sente, quale suo primario compito morale, civile e politico, di dovere richiamare l'attenzione dei suoi contemporanei affinché non diventino "ciechi", affinché non accettino come ineluttabile il divenire dei fatti e della Storia». Questa interpretazione, se fosse vera, significherebbe da una parte che Pasolini abbia completamente non soltanto

travisato, ma anche strumentalizzato bassamente, in funzione del proprio credo ideologico, il mito edipico sofocleo in direzione di una coercizione surrettizia del significante verso un significato coatto: quello, appunto, ideologico-storico-sociale. Cfr. S. CAPOROSI, *Passione ed ideologia. L'Edipo Re di Pasolini tra autobiografia e contenutismo. Una proposta di lettura*, in «Criticaimpura», 11 dicembre 2011.

⁷ L'unica testimonianza di una certa importanza riguardo "Edipo Re" Pasolini la lasciò in una breve intervista contenuta ne "Il sogno del Centauro". Ebbene, in quell'intervista, per la natura stessa del colloquio, per la formazione di scuola francese dell'intervistatore e per la temperie culturale dell'epoca, ovvero per un pubblico che voleva sentirsi dire ciò che si aspettava che egli dicesse, Pasolini non poteva negare del tutto che un contenuto antropologico o sociologico più ampio nel film ci fosse: del resto, le mille ermeneusi esercitatesi persino sul Sofocle di prima mano lo autorizzavano alla straparola sessantottina. Non aveva forse compiuto Freud stesso ad inizio secolo, impossessandosi del mito di Edipo, la prima colossale forzatura culturale? Paradossale che Deleuze e Guattari, di lì a poco, la denunciassero nell' "Anti-Edipo" in quanto tale, costruendone, di fatto, un'altra a sostituzione [...] Pasolini sembra tentare in questo film, insomma, un'interpretazione psicanalitica ostentata, in tempi di imminente revisionismo filosofico: l'Anti-Edipo di Deleuze e Guattari, come accennato, vedrà la luce di lì a poco e l'astio nei confronti del freudismo si respirava già da tempo nella temperie culturale francese ed europea. Pasolini, in una videointervista sull'Edipo Re, dopo aver evidenziato il contenuto ideologico de "Il Vangelo Secondo Matteo" il quale consisteva nell'analisi del binomio religione-marxismo, afferma esplicitamente che "insieme alle teorie di Marx, le teorie di Freud siano i due cardini su cui si muove tutta la nostra cultura": per questo motivo esse hanno pieno diritto di esistenza. Se c'è, quindi, un contenuto ideologico, è di tipo prettamente metaculturale ed è il seguente: si tratta di una sorta di revisionismo reazionario, da parte di Pasolini, a difesa della tradizione ermeneutica freudiana che tutto analizza ma non risolve e, proprio per questa sua

manifesta in-concludenza, permette all'individuo il permanere nella condizione leopardiana della stasi esistenziale e del dolore, situazione privilegiata di superiorità e di poesia senza limiti. La psicanalisi, sembra dire l'autore col suo film, è come la filosofia nelle intenzioni di Wittgenstein: "lascia tutto com'è". Essa non risolve i conflitti dell'anima, aiuta al massimo a comprenderli facendoli emergere dal pantano indistinto dell'inconscio. La psicanalisi appare dunque lo strumento precipuo attraverso cui il narcisismo leopardiano del poeta può prendere compiutamente forma, il mezzo per il quale si compie il suo comunicarsi al mondo. Per questo motivo la vera

chiave di lettura non è quella sociologica, ma quella autobiografica: non è un caso che, nel prologo del film, il padre di Edipo sia la fotocopia del padre del poeta, non soltanto per i richiami alla divisa da ufficiale ma proprio nel senso della somiglianza fisica, e Silvana Mangano indossi un vestito a pallini che compare in una vecchia foto di famiglia. "Alla psicoanalisi Pasolini chiedeva solo la conferma dell'ineluttabilità del proprio demone (cfr. S. CAPOROSSI, *Passione ed ideologia. L'Edipo Re di Pasolini tra autobiografia e contenutismo. Una proposta di lettura*, in «Criticaimpura», 11 dicembre 2011).