

A black and white portrait of Pier Paolo Pasolini, showing his face from the nose up, with his hand resting under his chin. The image is grainy and has a high-contrast, artistic feel.

Una disperata vitalità

Pier Paolo Pasolini a cent'anni dalla nascita 1922-2022

Saggio introduttivo di Alberto Granese, Luigi Montella

SINESTESIE

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

fondata e diretta da Carlo Santoli

ANNO XXV • 2023

SINESTESIE

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

La rivista aderisce al programma di valutazione della MOD
(Società italiana per lo studio della modernità letteraria)



Fondatore e Direttore scientifico / *Founder and Editor*

CARLO SANTOLI

Comitato scientifico / *Scientific Board*

LEONARDO ACONE (Università di Salerno), EPIFANIO AJELLO (Università di Salerno), CLARA ALLASIA (Università di Torino), ANNAMARIA ANDREOLI (Università della Basilicata), MICHELE BIANCO (Università di Bari *Aldo Moro*), GIUSEPPE BONIFACINO (Università di Bari *Aldo Moro*), ANNALISA BONOMO (Università di Enna *Kore*), LAURA CANNAVACCIUOLO (Università di Napoli *L'Orientale*), RINO CAPUTO (Università di Roma *Tor Vergata*), ALBERTO CARLI (Università del Molise), DANIELA CARMOSINO (Università della Campania *Luigi Vanvitelli*), IRENE CHIRICO (Università di Salerno), RENATA COTRONE (Università di Bari *Aldo Moro*), BIANCA MARIA DA RIF † (Università di Padova), DOMENICA FALARDO (Università di Salerno), ANGELO FÀVARO (Università di Roma *Tor Vergata*), ROSALBA GALVAGNO (Università di Catania), ANTONIO LUCIO GIANNONE (Università del Salento), ROSA GIULIO (Università di Salerno), PIETRO GIBELLINI (Università *Ca' Foscari* di Venezia), ALBERTO GRANESE (Università di Salerno), PASQUALE GUARAGNELLA (Università di Bari *Aldo Moro*), ISABELLA INNAMORATI (Università di Salerno), GIUSEPPE LANGELLA (Università *Cattolica* di Milano), LORENZO MANGO (Università di Napoli *L'Orientale*), SEBASTIANO MARTELLI (Università di Salerno), ENRICO MATTIODA (Università di Torino), MILENA MONTANILE (Università di Salerno), LUIGI MONTELLA (Università del Molise), ALDO MORACE (Università di Sassari), FABRIZIO NATALINI (Università di Roma *Tor Vergata*), LAURA NAY (Università di Torino), GIANNI OLIVA (Università di Chieti-Pescara *G. d'Annunzio*), MARIA CATERINA PAINO (Università di Catania), ROSSELLA PALMIERI (Università di Foggia), LAURA PAOLINO (Università di Salerno), GIORGIO PATRIZI (Università del Molise), DOMENICA PERRONE (Università di Palermo), DONATO PIROVANO (Università di Torino), FRANCO PRONO (Università di Torino), PAOLO PUPPA (Università *Ca' Foscari* Venezia), ANTONIO SACCONI (Università di Napoli *Federico II*), VINCENZO SALERNO (Università di Salerno), ANNAMARIA SAPIENZA (Università di Salerno), NICCOLÒ SCAFFAI (Università di Siena), GIORGIO SICA (Università di Salerno), ANTONIO SICHERA (Università di Catania), CHIARA TAVELLA (Università di Torino), PIERA GIOVANNA TORDELLA (Università di Torino), GIOVANNI TURCHETTA (Università di Milano), SEBASTIANO VALERIO (Università di Foggia), PAOLA VILLANI (Università di Napoli *Suor Orsola Benincasa*), AGOSTINO ZIINO (Università di Roma *Tor Vergata*)

Comitato scientifico internazionale / *International Scientific Board*

ZYGMUNT G. BARAŃSKI (University of Cambridge, University of Notre Dame), MARK WILLIAM EPSTEIN (Princeton University), MARIA PIA DE PAULIS D'ALAMBERT (Université Paris-Sorbonne), GEORGES GÜNTERT (Universität Zürich), FRANÇOIS LIVI † (Université Paris-Sorbonne), MARTIN McLAUGHLIN (University of Oxford), LUIGI MONTELLA (Università del Molise), ANTONELLO PERLI (Université Côte d'Azur), MARA SANTI (Ghent University)

Redazione / *Editorial Board*

LORENZO RESIO (coordinamento), VALENTINA COROSANITI, GIOVANNI GENNA, ELEONORA RIMOLO

Per la rubrica «Discussioni» / *For the column «Discussioni»*

LAURA CANNAVACCIUOLO (coordinamento), SALVATORE ARCIDIACONO, NINO ARRIGO, MARIKA BOFFA, LOREDANA CASTORI, DOMENICO CIPRIANO, ANTONIO D'AMBROSIO, MARIA DIMAURO, CARLANGELLO MAURO, THOMAS PERSICO, GENNARO SGAMBATI, FRANCESCO SIELO

Revisori / *Referees*

Tutti i contributi pubblicati in questa rivista sono stati sottoposti a un processo di *peer review* che ne attesta la validità scientifica

SINESTESIE

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

UNA DISPERATA VITALITÀ
Pier Paolo Pasolini
a cent'anni dalla nascita 1922-2022

Saggio introduttivo di
Alberto Granese, Luigi Montella



Rivista annuale / *A yearly journal*
XXV – 2023

ISSN 1721-3509

ANVUR: A

*

Proprietà letteraria riservata
2023 © Associazione Culturale Internazionale Edizioni Sinestesie
Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino
www.edizionisinestesie.it – info@edizionisinestesie.it
Registrazione presso il Tribunale di Avellino n. 398 del 14 novembre 2001
Direttore responsabile: Paola De Ciuceis

Rivista «Sinestesie» – Direzione e Redazione

c/o Prof. Carlo Santoli Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino, direzione.sinestesie@gmail.com

Il materiale cartaceo (libri, copie di riviste o altro) va indirizzato ai suddetti recapiti.
La rivista ringrazia e si riserva, senza nessun impegno, di farne una recensione o una segnalazione.
Il materiale inviato alla redazione non sarà restituito in alcun caso.

*

I pdf della rivista «Sinestesie» e dei numeri arretrati sono consultabili in *open access*
e scaricabili gratuitamente dal sito: www.sinestesierivistadistudi.it

Tutti i diritti di riproduzione e traduzione sono riservati / *All rights reserved*

Condizione preliminare perché i prodotti intellettuali siano sottoposti alla valutazione della Direzione e del Comitato Scientifico è la presentazione del Codice Etico (consultabile online sul sito della rivista), accettato integralmente in tutte le sue parti e controfirmato.

*

Impaginazione / *Graphic layout*

Gennaro Volturo

*

Published in Italy

Prima edizione: 2023

pubblicata da La scuola di Pitagora editrice, via Monte di Dio, 14 – 80132, Napoli

www.scuoladipitagora.it – info@scuoladipitagora.it

ISBN 978-88-6542-890-0 (cartaceo) – ISBN 978-88-6542-891-7 (*open access*)

Gli e-book della Rivista «Sinestesie» sono pubblicati con licenza Creative Commons
Attribution 4.0 International

INDICE

ALBERTO GRANESE, LUIGI MONTELLA, <i>Introduzione</i>	11
LUIGI MONTELLA, <i>La 'visionaria concretezza' poetica nella Ballata intellettuale per Titov</i>	19
ALBERTO CARLI, « <i>Comincerò la mia scelta proprio dal Molise</i> » <i>Pier Paolo Pasolini, il dialetto e il canto popolare</i>	29
ANTONIO MONTINARO, <i>Le lingue di Pier Paolo Pasolini</i>	43
ERMINIO RISSO, <i>L'Estetica in Pasolini e di Pasolini: da Picasso all'espressionismo sperimentale</i>	57
GIORGIO PATRIZI, <i>Quale mondo per Gennariello?</i> <i>La periferia secondo Pasolini</i>	77
LETIZIA BINDI, <i>Piccole patrie, borgate e altri 'mondi di vita' in Pier Paolo Pasolini</i>	83
GIOVANNI GENNA, <i>L'«edipo castratore»: attorno alla polemica Pasolini-Sanguineti</i>	99
ANDREA GIALLORETO, « <i>L'odore dell'India</i> » <i>fra ricerca dell'Altrove e orientalismo terzomondista</i>	113
PAOLO PUPPA, <i>Pasolini in Friuli: la scena-confessione</i>	127

ROBERTO CARNERO, <i>Pasolini e i giovani infelici</i>	141
ALBERTO GRANESE, <i>La casta degli intellettuali e il popolo-nazione. Il contraddittorio incontro con Gramsci</i>	155
MAURA LOCANTORE, «Ah, l'Italia disunita». <i>Identità e mutazione: l'analisi sociologica e letteraria di Pier Paolo Pasolini.</i>	169
ANGELO FÀVARO, «I nemici ... sono degli amori sconosciuti»: <i>Pilade nella messa in scena di L. Ronconi e A. Latella. Per un'ermeneutica del tragico eschileo in Pasolini</i>	183
MICHELE BIANCO, <i>La funzionalizzazione del sacro nei testi cinematografici pasoliniani</i>	199
ENZA LAMBERTI, <i>Da «La noia» a «Teorema»: il corpo e l'eros tra mercificazione e sacralità, mistero e perdita d'identità</i>	213
ROBERTO CHIESI, <i>Tonalità funebri e ultime utopie della Trilogia della vita</i>	227
ROSA GIULIO, <i>Tra narrativa e cinema: il messaggio paolino di Pier Paolo</i>	237
FABIO BENINCASA, <i>La bibliografia di Salò. Eros, arte e potere nell'ultimo Pasolini</i>	245
LORENZO CANOVA, <i>La morte di Pasolini nella pittura di Renzo Vespignani e Nicola Verlato</i>	259
PIER PAOLO BELLINI, <i>Carne e Cielo: aspetti socio-esistenziali nelle canzoni di Pasolini</i>	281
STEFANO NOBILE, <i>Pasolini e il mondo della canzone</i>	291
LUIGI MARTELLINI, <i>Pasolini. nel labirinto delle letture-scritture</i>	305

GUIDO SANTATO, *La fortuna critica di Pasolini
in Italia e nel mondo. Cenni introduttivi*

321

Luigi Martellini

PASOLINI. NEL LABIRINTO DELLE LETTURE-SCRITTURE

Riassunto: Alcune riflessioni sul percorso culturale di Pasolini nel labirinto delle letture-scritture: dialetto, riviste, la tesi di laurea sul Pascoli, l'attività filologica a Casarsa. Dai modelli linguistici della narrazione al realismo mimetico, al "campo sociologico" dei racconti, da «Officina» ai saggi critici di *Passione e ideologia*, al populismo, alla "religione" del suo tempo. Da Marx a Freud, dal cinema di poesia alla semiologia, dalla critica letteraria al volgar'eloquio, al "portico della morte", al giornalismo: un *excursus* tra i segni e i codici di un intellettuale eretico corsaro e luterano.

Parole chiave: Letture, Scritture, Codici, Segni.

Abstract: Some reflections on Pasolini's cultural journey in the labyrinth of reading-writing: dialect, journals, the degree thesis on Pascoli, the philological activity in Casarsa. From the linguistic models of narration to mimetic realism, to the "sociological field" of stories, from «Officina» to the critical essays of *Passione e ideologia*, to populism, to the "religion" of his time. From Marx to Freud, from the cinema of poetry to semiology, from literary criticism to vulgar speech, to the "portico of death", to journalism: an *excursus* between the signs and the codes of a corsair and Lutheran heretic intellectual.

Keywords: Writings, Codes, Signs.

Condizionato a seguire il padre che per la carriera militare era soggetto a spostamenti (a Bologna prima tappa nacque Pier Paolo nel marzo 1922) lo scrittore passò per Parma, Belluno, Conegliano, Sacile, Idria, di nuovo a Sacile per le elementari: bocciato in italiano agli esami di ammissione alla scuola media. Prima ginnasiale a Conegliano e termina gli studi inferiori a Cremona. Da qui a Scandiano poi allo "Spallanzani" di Reggio Emilia e nel '36 i Pasolini ritornarono a Bologna, dove Pier Paolo studiò al liceo "Galvani", poi alla Facoltà di Lettere. Diversi insegnanti e metodi, letture scolastiche

e libere, anche se fu la madre maestra elementare a guidarlo a scrivere le prime poesie. Cominciò a prediligere Petrarca, Foscolo, Leopardi, a rifiutare Quasimodo, a leggere Delfini, Gadda, Bilenchi, Loria, Bonsanti, gli stranieri Melville, Dostoevskij, Gogol, Dickens, e a consultare «Prospettive», «Corrente» e altre riviste. Era il periodo delle prime amicizie politico-letterarie in quella Facoltà di Lettere che sembrava risuonare degli echi poetici carducciani e pascoliani e dove il giovane visse il clima dell'ermetismo cercando e leggendo alla libreria Cappelli i libri di Ungaretti, di Montale, Cardarelli, Luzi, Gatto, Sereni. Con tre amici, Francesco Leonetti, Roberto Roversi e Luciano Serra, studenti in Lettere e con gli stessi interessi, Pasolini fondò nel '41, la rivista «Eredi», quasi per sentirsi gli ideali successori di quella tradizione e continuatori della nuova poesia (Sinisgalli, A. Bertolucci, Betocchi, Fallacara, De Libero, Penna): tempi di «ingenue relazioni letterarie», alla ricerca quasi disordinata di una fisionomia, uno stile, un contenuto. Ma, non potendo uscire «Eredi» per disposizioni sul consumo della carta, pensarono a dei libretti da stampare a proprie spese e così presso la libreria antiquaria Mario Landi, Pasolini pubblicò il primo volumetto di versi *Poesie a Casarsa*, nel luglio del '42 e nello stesso anno uscivano *Sopra una perduta estate* di Leonetti, *Canto di memorie* di Serra e *Poesie* di Roversi: il gruppo di «Eredi» esordiva così in letteratura. Con *Poesie a Casarsa* Pasolini mirava a un'operazione linguistica per fare del parlato casarsese una *koinè* friulana, una specie di linguaggio assoluto che fino allora non era esistito. Il mondo che si apriva così al lettore non era quello impressionistico o nostalgico dell'ispirazione, tanto meno della saggezza antica; neanche la metrica appariva nella sua tradizionalità né il dialetto risultava essere l'espressione colorata e popolare di quella realtà. Un modo diverso, notava Contini recensendolo,¹ e un senso di morte legato alla fanciullezza, agli squarci di paese, alle atmosfere e una visione leopardiana della vita poeticamente collocata in una geografia friulana, con suoni e luoghi poetici spagnoli (Lorca e Machado), echi rimbaudiani e mallarmeani che, simbolicamente fusi con gli elementi paesaggistici rivelavano le ascendenze classiche di Pasolini, la formazione umanistica: dalla lettura degli idilli di Teocrito alle visioni georgiche e bucoliche di Virgilio, alle voci pascoliane e quadri poetici in cui lo scrittore cesellava un mondo di sensazioni ancestrali, di presenze innocenti e l'annullamento della vita nella morte svelava l'amara consapevolezza del giovane poeta nell'*hortus conclusus* dove l'*alma tellus* lo attendeva per il suo *reditum ad uterum*. In questo cerchio Pasolini trova la "sua" religiosità, sia scoprendo le radici del "suo" cristianesimo primitivo sia

¹ Cfr. G. CONTINI, *Al limite della poesia dialettale*, in «Corriere del Ticino», 24 aprile 1943.

riunendo la documentazione psicologica della “sua” viscerale passionalità e lì si era rifugiato col suo dialetto e con le disperate esperienze dell’angoscia esistenziale, sovrapponendo vari modelli: dal mottetto di Montale alla lauda di Iacopone, dai provenzali alle cantate trobadoriche.

Intanto frequentava le lezioni di letteratura italiana di Calcaterra alla Facoltà di Lettere, il quale invece esigeva un ben altro tipo di studio, e lo scrittore ricorda l’esercitazione d’italiano sulle *Rime* del Tasso, dalla bibliografia immensa, ore di lavoro in biblioteca solo per annotare e guardare i libri intorno a questo argomento. Era il classico lavoro universitario, fatto per puro senso di retorica e di erudizione che Pasolini detestava: cosa poteva importare a lui, che idolatrava Cézanne, sentiva forte Ungaretti, coltivava Freud, di quei versi ingialliti ed afoni di un Tasso minore? Ma il periodo bolognese è contraddistinto dalla collaborazione di Pasolini a «Il Setaccio»,² in cui cristianesimo e marxismo convivevano come «istanza morale» e come speranza per la nuova società che sarebbe uscita dal dopoguerra. La rivista sembra pervasa di questa attesa, che è poi uno stato d’animo rintracciabile nelle circostanze storico-culturali degli anni Quaranta (quelli delle «belle bandiere», quelle «rosse», come le chiamerà), che proprio in quei mesi avrebbero caratterizzato la crisi generazionale e ideologica (l’insoddisfazione) dalla quale sarebbe scaturita “filtrata” una nuova coscienza del Paese, un sentimento diverso, il “risveglio”, un’“attesa” per una specie di «uscita poetica dal fascismo» e dal suo potere istituzionale. L’8 settembre coglie Pasolini militare a Livorno da appena una settimana quando scappò per riparare a Casarsa, dove sarebbe rimasto fino al ’49. Durante la fuga perse alcuni capitoli della tesi di laurea che aveva concordato con Roberto Longhi sulla storia della pittura italiana contemporanea e il libretto universitario: chiederà infatti all’amico Serra di andare dal professor Calcaterra se poteva accettare, nelle sue condizioni, una tesi sul Pascoli.³ Ricominciò a scrivere poesie, che saranno poi raccolte in *La meglio gioventù* e nell’*Usignolo*. Nell’ottobre dello stesso anno, usciva lo «Stroligut di cà da l’aga» (che precedeva di un anno la fondazione della «Academiuta») per identificare tale nome col simbolo di una comunità «di cà» (‘di qua’) «da l’aga» (‘dell’acqua’) del Tagliamento (l’attuale territorio di Pordenone): un’area geografica (e linguistica) precisa e separata da quella che si trovava “di là” dal fiume. La testata subirà poi l’evoluzione in «Il Stroligut» quando allargherà il discorso a tutto il Friuli e poi ancora in «Quaderno Romanzo» nel momento in cui si proporrà di agire in una collettività neolatina più

² Cfr. *Pasolini e il ‘Setaccio’*, a cura di M. Ricci, Cappelli, Bologna 1977.

³ Cfr. P.P. PASOLINI, *Lettere agli amici (1941-1945)*, a cura di L. Serra, Guanda, Milano 1976, p. 38.

vasta. In realtà «Stroligut» e «Academiuta» costituivano la naturale evoluzione (la prima come rivista, l'altra come scuola poetica) di un centro scolastico di iniziative culturali e letterarie che Pier Paolo aveva promosso nella frazione di Versuta, dove abitava dopo la fuga, con la madre e il fratello Guido e dove i figli dei contadini venivano aiutati nello studio con ripetizioni e lezioni private gratuite. Ma l'entusiasmo di Pier Paolo e dei suoi amici durò solo qualche mese, perché la "scuola" ritenuta illegale fu chiusa. Tra letture foscoliane, leopardiane, traduzioni inglesi e classici greci e latini, Pasolini insegnava ai suoi "alunni" anche a scrivere poesia in lingua friulana e a discuterne insieme nelle letture e negli incontri pomeridiani e festivi. Tra questi avvenimenti, mentre Pier Paolo preferisce restare accanto alla madre, il diciannovenne Guido si unisce alla brigata Osoppo-Friuli sui monti per combattere i nazifascisti e, iscritto al Partito d'Azione col nome di battaglia di Ermes, inizia a militare nelle file di una formazione di partigiani "bianchi" del Friuli. Ma nel febbraio 1945 Guido viene ucciso nel tragico eccidio di Porzùs, vicino al confine jugoslavo, dove il comando della "Osoppo" è sterminato ad opera dei partigiani garibaldini italiani che combattevano coi partigiani di Tito i quali avevano intenzione di anettere parte del Friuli: «I miei compagni comunisti farebbero bene, io credo, ad accettare la responsabilità, a prepararsi a scontare, dato che questo è l'unico modo per cancellare quella macchia rossa di sangue che è visibile sul rosso della loro bandiera», scriverà Pasolini al direttore del «Mattino del Popolo» rievocando la morte del fratello.⁴

Nel novembre del '45 lo scrittore si laureava in Lettere discutendo con Calcaterra una tesi dal titolo: *Antologia della lirica pascoliana. Introduzione e commenti*, che presentava interessanti considerazioni e analisi linguistiche sulla poesia del Pascoli legata all'inquietudine esistenziale che si trasformava in poetica attraverso la parola. In seguito i due elementi, "lingua" e "società", avrebbero costituito le basi di ulteriori approfondimenti e nell'immediato dopoguerra il poeta si avvicinerà (quasi ironia della sorte) proprio al comunismo, colpito da un episodio di lotta di classe culminato nelle rivendicazioni dei braccianti friulani contro i latifondisti (all'epoca di De Gasperi, presidente del Consiglio): fatti che lo porteranno a scrivere, tra il '48 e il '49, il primo romanzo dal titolo *I giorni del Lodo De Gasperi*, mutato poi, quando lo pubblicherà nel '62, in *Il sogno di una cosa*, ovvero la speranza tutta marxista di un mondo migliore. Dopo la fuga nel '50 da Casarsa a Roma con la madre per i "fatti di Ramuscello", l'allontanamento dalla scuola come insegnante

⁴ Cfr. P.P. PASOLINI, *Ermes tra Musi e Porzùs*, lettera aperta al direttore de «Il Mattino del Popolo», 8 febbraio 1948.

e l'espulsione dal PCI, agli esordi sperimentali letterari di Casarsa, Pasolini sostituisce nuovi influssi letterari, sociali e quindi ideologici. Da questo nuovo *humus* linguistico e poetico maturerà, a Roma, il narratore di *Ragazzi di vita* e delle altre storie ricordando che dagli studi linguistici del Devoto (che ne aveva dedicato uno a Gadda), quanto il nome di Gadda (unito a quello di Contini) saranno importanti per Pasolini. La lettura, infatti, del *Pasticciaccio*⁵ e il modulo continiano: unilinguismo petrarchesco e plurilinguismo dantesco, diedero sicuramente a Pasolini l'idea di un fare letteratura in modo non accademico per rovesciare ciò che la tradizione aveva consolidato. Dopo gli anni '60 maturerà anche l'idea di "ri-scrivere" la *Commedia* di Dante col titolo *La Divina Mimesis*, per segnalare i livelli di stile coi quali Auerbach, nella sua *Mimesis* appunto, dava una rappresentazione letteraria del realismo per mezzo di una metodologia stilistica.

Da questo momento in poi lo "sperimentare" dello scrittore troverà una verifica storica nella scoperta di Marx. È quel reale-sogno col quale lo scrittore si imbatte appena giunto a Roma (dal sogno friulano) e che sarà oggetto di studi ambientali, di analisi gergali, di appunti su figure e luoghi, comportamenti e ideali: un lavoro di preparazione che sarebbe poi stato riversato nelle storie romanzesche del ciclo romano. I sentieri e il silenzio del Friuli si dilatavano così con altri odori, sapori, colori, e Roma non veniva presentata come metropoli (in rapporto a Casarsa), ma come una gigantesca borgata dagli aspetti più degradanti e animaleschi, dove la realtà era quella dell'Ina-Casa e delle catapecchie, e la vita era organizzata sul rapporto miseria-benessere. Fogli di diario, poi riversati nell'opera *Alì dagli occhi azzurri*, che quasi certificano il percorso preferito da Pasolini: quello dell'ipotesi di lavoro, del racconto da costruirsi su vari livelli, secondo il modulo delle sceneggiature dei film (esterno/interno-giorno/notte), con dissolvenze, che preannunciano l'inevitabile incontro dello scrittore con la macchina da presa: cioè con un altro linguaggio. La struttura di *Teorema*, per esempio, si presenterà poi col doppio registro del racconto letterario e del soggetto cinematografico. Ai materiali di *Alì* vanno aggiunti quelli usciti postumi e riuniti sotto il titolo di *Storie della città di Dio* (espressione per indicare Roma), che contiene racconti e cronache romane dal '50 al '66: altre storie insomma per comprendere l'incomprensibile, tra disgusto e realtà ("la" realtà di Roma, e non "una" delle sue infinite realtà). Lo scrittore infatti dopo il suo arrivo nella capitale cominciò anche a redigere quella «cosa» narrativa intitolata *Ragazzi di vita* che poneva lo scrittore all'attenzione della critica. La «cosa» era nata lì, lungo la fascia di

⁵ Su «Letteratura», 1946, nn. 26-27-28-29 e 31.

borgate, come in quei luoghi aveva avuto inizio l'opera poetica vera e propria di Pasolini, quella che andava, appunto da *Le ceneri di Gramsci* del '57 alla *Poesia in forma di rosa* del '64.

Anche il "narratore", come in contemporanea il poeta, il critico e il regista, svela negli elementi accennati il suo aspetto sperimentale e il dialetto, poi, come espressione linguistica vera e aderente a quella realtà (sul *pastiche* gaddiano), renderà ancor più accentuata l'operazione di Pasolini: regredire verghianamente nell'ambiente descritto fino a mimetizzarsi con esso e assumerne le connotazioni primarie, per partecipare umanamente e sentimentalmente alla storia che nel momento in cui è nostra, è anche tutta la storia, un realismo reso attraverso un metodo "stilistico" tutto "interno", non "esterno" (superficiale) e una *contaminatio* naturalistica che dava "colore" al suo. Ecco il rapporto coi «parlanti», che per lo scrittore è stato necessario al fine di attuare il processo di regressione (da una classe sociale all'altra) e quindi di poter "dire" dall'"interno", immergendosi in quel budello infernale di borgate ("realismo mimetico"), dove i vinti di Pasolini rientrano nell'archetipo del naturalismo zoliano e della triste società (come Parigi) malata, viziata, misera, malvagia: lo scrittore vuol far luce su quel groviglio di esistenze, registrarne le contraddizioni, studiare attentamente i rapporti deformanti della realtà del sottoproletariato. *Il sogno di una cosa*, quindi, *Ragazzi di vita* e *Una vita violenta* si collocano nel filone neorealistico nel momento in cui si tenta di penetrare una realtà attualizzata dalle motivazioni sociologiche e ideologiche del periodo. Gli archetipi letterari di *Ragazzi di vita* e di *Una vita violenta* sono rintracciabili nei poemetti delle *Ceneri di Gramsci*, che possono essere considerate già un "romanzo" in versi e in cui il popolo appenninico delle *Ceneri* è ora sottoproletario nella borgata, tra miseria e compassione, collocato sul gradino più basso dell'esistenza, nel dolore e nell'ingiustizia estremi di quel sottoproletariato "fuori dalla storia" che circonda Roma, capitale della politica e della fede.

In tutta questa enorme mole di frenetica attività letteraria, Pasolini mette anche in cantiere nel '55 a Bologna, con Leonetti e Roversi, «Officina» (fascicolo bimestrale di poesia), dove poi entreranno anche Romanò, Fortini e Scalia. La rivista giocherà un ruolo decisivo nella verifica ideologica e letteraria di quegli anni in cui i fatti di Polonia, Ungheria e le rivelazioni di Kruscev al XX Congresso del Pcus davano un duro colpo ai partiti comunisti occidentali, italiano in particolare. È da rintracciare in questa crisi il punto d'avvio dell'*iter* culturale vero e proprio di Pasolini: nel venir meno della "teoria" e della "pratica" neorealista, dovuto al rapporto degli scrittori e gli intellettuali di sinistra con la cosiddetta politica culturale del marxismo, alle idee nazional-popolari gramsciane e alla dialettica materialistica di Lukács, così il sistema

teorico del realismo, basato sui principi dell'opera letteraria riproduzione della dialettica storico-economico-sociale e sull'*engagement* ideologico e politico dello scrittore, coinvolgeva soprattutto i criteri e le metodologie critiche e la letteratura (poesia e narrativa) realista del dopoguerra (quella del "sogno", del "populismo" e del "pauperismo") si identificava con l'ideologia comunista e con una realtà avviata ormai verso un neo-capitalismo (industrializzazione e nascita di una società consumistica).

E così fuori dagli ultimi influssi ermetici e dallo stesso neorealismo, le *Ceneri di Gramsci* custodivano l'antico dissidio tra "cuore" e "ragione", tra istinto primordiale e responsabilità sociale che, soprattutto, sulla tomba di Gramsci, diventava impegno civile attraverso il simbolo di un marxismo intransigente, contro l'appassionata adesione ai valori naturali e puri di una realtà metastorica. In verità l'apparente *impasse* della contraddizione ribadiva l'esigenza, finita la razionalità della storia, di razionalizzare la "speranza" (simboleggiata sempre dagli «straccetti rossi» che i ragazzi del sottoproletariato portavano arrotolati al collo come i partigiani e alla stessa stregua dei contadini del Friuli in *Il sogno di una cosa*) riposta nella volontà della storia di essere insieme tradizione e rivoluzione. Dal microcosmo paesano dunque, con le sue connotazioni innocenti (e sentimentali), cristiane (e romantiche), tutto passione ancestrale, popolato di «contadini coi loro vesperi e le loro campane»⁶ della *Meglio gioventù* al macrocosmo populistico-umanitario impregnato di ideologia marxista delle *Ceneri*: «Prima passione e poi ideologia», o meglio: «Prima passione, *ma poi* ideologia», come chiariva Pasolini in una *Nota* alla raccolta di saggi *Passione e ideologia*.⁷ Da questo "magma" sono emersi il narratore, il regista, il giornalista corsaro e luterano. I temi del progresso e del regresso sociale e storico rappresentano gli aspetti più evidenti del sentimento di Pasolini e della sua rivoluzione disperata, come disperato è il popolo che vorrebbe attuarla ma non può, perché escluso dalla storia, emarginato nei suoi ghetti e paragonato a un esercito accampato in una distesa marcia di erba sozza che attende «di farsi cristiano nella cristiana città» (in *Storie della città di Dio*), che «spera aspettando una umana abitazione», sia esso «sardo» o «pugliese», dentro «un porcile di fangoso desco», nei «villaggi ciechi tra lucide chiese novecentesche e grattacieli». Quasi un «assedio di milioni di anime», ingenue, «tra le infette marane della borgata» (in *L'Appennino*). Sembra che il poeta voglia intervenire nella storia di quel popolo (la nostra storia dei primi anni '50) sia nell'"attesa"

⁶ Espressione usata da Pasolini in una intervista, in F. CAMON, *Il mestiere di poeta*, Garzanti, Milano 1982.

⁷ Garzanti, Milano 1973, p. 493.

cristiana nella ricerca di quella «mano che unisce a Dio il povero rione» (si veda la poesia *A un papa*) sia nella «speranza» (il «sogno» marxista): un «triste mondo popolare» che vive nei «tuguri» e che attende l'«imminente riscossa» (*Il canto popolare*), verso la ricerca della giustizia. È questa l'«umile Italia», una Italia che non è Italia e dove «insieme la preistoria e la storia» convivono. Ossessiva è la domanda che pone a Gramsci (per altro sepolto tra morti nobili inglesi e borghesi): «Mi chiederai tu, morto disadorno, / d'abbandonare questa disperata / passione di essere nel mondo?». E non può che andarsene per immergersi di nuovo nel «rotolìo dei tram», nei «gridi umani, dialettali» del quartiere, nei «grami caseggiati» del Testaccio dove «si consuma l'infido ed espansivo dono dell'esistenza», per scomparire tra quelle voci, annullarsi in quel popolo, nei suoi variopinti colori, nel vocìo del suo esistere, delle botteghe, dell'operare quotidiano, fra gli autobus, «in mezzo a sterri / fradici e mucchi d'immondizia / nell'ombra» dove sono «rintanate» le «zoccolette» nella «sporcia afrodisiaca», tra «cassette abusive» dove si compie il destino giovanile e adolescente. Per ritornare nel nulla del tempo, «rientrare», lasciata la tomba di Gramsci, nel «fuori» della storia e chiedersi se potrà «mai più con pura passione operare, / se so che la nostra storia è finita?». Segnale, di conseguenza, *Una polemica in versi* dove attaccava la fossilizzazione burocratica del Partito comunista («Vi siete assuefatti, / voi, servi della giustizia, leve / della speranza, ai necessari atti / che umiliano il cuore e la coscienza»), scrive il poeta che ha assistito alla mancata trasformazione della «passione» in «azione» (politica), col conseguente vuoto che ha logorato la «speranza». Il «sogno» era caduto con quei fatti di Ungheria, con una rivoluzione che lo scrittore non aveva esitato a definire «controrivoluzione» nel momento in cui si attuava contro il dogmatismo tolemaico dell'*ipse dixit* (in *Fine dell'engagement*, in *Passione e ideologia*).⁸ È questa la delusione finale delle *Ceneri*, il cui messaggio è in quell'ultimo verso del poemetto *Picasso*: «bisogna essere folli per essere chiari», segno della lotta inconscia del poeta, consapevole che quella lotta già impossibile si sarebbe annullata definitivamente di fronte all'inarrestabile avanzata del Potere che avrebbe travolto un marxismo destinato alla fine. *Le ceneri di Gramsci* esprimevano già una «crisi» ideologica.

Accanto a quanto accennato, da tenere presente che le formulazioni contenute in *Passione e ideologia*, dal Carducci-Pascoli al secondo dopoguerra, non solo enucleavano i principi di Pasolini «critico» (o meglio il suo modo di analizzare i testi) ma confermavano che, nonostante lo scrittore rimaneva all'interno della tradizione letteraria italiana, era tuttavia possibile «una re-

⁸ Cfr. *ivi*, p. 461.

visione di tutta l'istituzione stilistica novecentesca (da farsi appunto in gran parte risalire alla ricerca pascoliana)», allo scopo di trovare un linguaggio e uno stile da utilizzare per i suoi fini poetici e narrativi, su quel Pascoli presente nelle strutture metriche delle poesie friulane, e nel quale Pasolini rilevava la coesistenza di una forza "irrazionale" che lo costringeva alla fissità stilistica e una forza "intenzionale" che lo portava alle tendenze stilistiche più disparate. In una simile ricerca impressionistica (ne sono esempi le liriche *Lampo* e *Tuono*) è interamente «implicito il mondo formale govoniano» e sono contenute alcune invenzioni analogiche di Ungaretti, e Pasolini come prova riporta termini di tono ungarettiano che risultano sfogliando le *Myrica*. Anche «tutto il vocabolario della metafisica regionale o terrigena del Montale (e quindi della vastissima area montaliana) è, sia pur rozzamente, elaborato dal Pascoli». Un verso: «Due barche in panna in mezzo all'infinito» e uno stilema: «Virb...disse la rondine. E fu giorno», tolti dalle *Myrica*, che si potrebbero rispettivamente attribuire agli *Ossi di seppia* e leggere nelle *Occasioni*, sono gli esempi citati da Pasolini, che ritrova nella poetica dell'"oggetto" montaliana la semplice teoria pascoliana del "particolare". Praticamente, il sistema montaliano della memoria è già preannunciato nella tecnica pascoliana del cannocchiale rovesciato, come la religiosità che filtrerà poi negli "orfici" novecenteschi (Onofri) e la poetica del *Fanciullino*, infine, con la sua «freschezza» dei particolari del reale e un «lirismo ingenuo» anticipa lo stile di Betocchi, Gatto, Bertolucci e certi dialettali. L'apporto del Pascoli alle forme poetiche del Novecento è quindi ricco complesso e determinante addirittura se si pensa che la lingua poetica del nostro Novecento è in fondo derivata dall'elaborazione di quella pascoliana.⁹

Nel '61, superate ormai le motivazioni storiche e sociali delle *Ceneri*, Pasolini continuava a criticare l'operato di allora del Partito comunista (il partito e non l'ideologia marxista o il comunismo) per accusarlo di «ipocrisia, di tatticismo e di moralismo borghese». Complesso e problematico, ma "razionale", era il discorso dello scrittore sul ruolo del Partito comunista, mentre Salinari recensendo *La religione del mio tempo* su «Vie Nuove» (nel settembre '61) attaccava quelli che, per lui, erano i contenuti "irrazionali" della raccolta: anarchismo, umanitarismo, sopravvivenza evangelica. La "poesia" per Pasolini altro non era che la "traduzione" dell'"ideologia" che la creava, mentre Salinari ribadiva che gli «schemi ideologici non fanno poesia». Da una parte abbiamo il rapporto tra l'«ideologia politica» che si concretizza nell'«ideologia di partito» (giusta nonostante le rivelazioni di Krusciov) e dall'altra si trova il

⁹ Le citazioni provengono dal saggio di P.P. PASOLINI, *Pascoli*, ivi, pp. 267-275, *passim*.

«poeta». Rispondendo a Salinari (col quale le prime polemiche risalivano ad «Officina») Pasolini ribadiva che, concependo così il rapporto tra ideologia e poesia era chiaro che le due cose non avrebbero mai avuto a che fare l'una con l'altra. L'idea che Salinari aveva di un poeta sembrava a Pasolini molto romantica e, quindi, borghese, decadente e irrazionalistica, in quanto l'ideologia di un poeta non era «solo» quella politica (in linea o no, con quella di un partito), ma ad essa si aggiungeva, a integrarla, la sua ideologia letteraria. Pasolini rispondeva a Salinari (su «Vie Nuove» di novembre) che la crisi raccontata nel suo libro di versi non era quella che diceva il critico (tra popolo come coscienza e popolo come spontaneità: che era tipica delle *Ceneri*), perché *La religione del mio tempo* esprimeva la crisi degli anni Sessanta: ovvero la sirena neo-capitalistica da una parte e la desistenza rivoluzionaria dall'altra, e il terribile vuoto esistenziale che ne conseguiva e Pasolini manifestava la sua irritazione contro certa ipocrisia delle sinistre (che attenuavano la realtà, chiamando «errore del passato», eufemisticamente, la tragedia staliniana, ecc.) e rimproverava Salinari di aver evitato il discorso su questi argomenti perché, al contrario, i punti migliori de *La religione* non erano quelli che lui sbagliando indicava, portando acqua, senza volerlo, al mulino dei diffamatori (la stampa fascista e borghese).

Lo scrittore citava l'epigramma *Alla mia nazione* ed osservava che i fascisti facendone una lettura ideologica ne estraevano il «solo significato letterale, logico», che si evidenziava «come un insulto alla patria»; poi, leggendola invece sotto l'aspetto «estetico» ne derivavano un significato puramente irrazionale, cioè insignificante. Invece, precisava che «il momento logico e il momento poetico», in quel suo epigramma coesistevano fusi, la lettera dice, sì: «la mia patria è indegna di stima e merita di sprofondare nel suo mare: ma il vero significato è che, a essere indegna di stima, a meritare di sprofondare nel mare, è la borghesia reazionaria della mia patria [...] intesa come sede di una classe dominante ben pensante, ipocrita e disumana». In verità, molti versi di *La religione del mio tempo* si prestano a questa lettura. Un altro esempio: l'epigramma *Alla bandiera rossa* dove è leggibile la situazione storicamente tragica del regresso nel Sud Italia che in quegli anni coincideva col *boom* economico e col progresso del Nord e, in particolare, nei versi conclusivi l'allusione alla «bandiera rossa» perché ridiventi un povero straccio sventolato dal più povero, col voluto ritorno al simbolico «straccio rosso» segnalato. Forse per questo Salinari lo chiamava «populista», ma se usava quel termine come lo usava Lenin, in una concreta situazione storica, per definire un movimento storico, Pasolini rifiutava nettamente di essere definito «populista», se Salinari usava invece il termine «populista» nel senso di «marxista che ama il popolo di un amore preesistente al marxismo», allora poteva anche accettare la definizione.

È chiaro che in quell'epigramma, precisava Pasolini, la lettera può far pensare a un populismo storico (quello contro cui polemizzava Lenin) o a un populismo sentimentale (quello di cui lo accusava Salinari): ma in realtà, se letto nelle sue implicazioni, quell'epigramma poneva semplicemente sul tavolo una questione viva e vera, e che, secondo Pasolini, il Pci non aveva ancora affrontata con piena energia e piena coscienza. Solo la lettura superficiale dell'epigramma, quindi, portava ideologicamente all'accusa di «populismo»: il che dimostra che l'ideologia di uno scrittore altro non è che la sua coscienza letteraria che, nel suo caso, era marxista, mentre l'ideologia estetica proveniva dall'area del decadentismo con i «rottami di una cultura superata: evangelismo, umanitarismo, ecc.». Un'ideologia politica protesa verso il futuro, frenata da una ideologia estetica radicata nel passato. Segnalo, inoltre, dal complesso *corpus* della *Religione del mio tempo* sia le riflessioni mistico-religiose (si ricordi l'*Usignolo della Chiesa Cattolica*: «Eppure, Chiesa, ero venuto a te. / Pascal e i Canti del Popolo Greco / tenevo stretti in mano, ardente»),¹⁰ sia la nuova fede dello scrittore nella storia, venuta meno ormai la mitica religiosità casarsese, per concludere invece con la polemica visione di un: «Gesù corrotto nei salotti vaticani, negli oratori / nelle anticamere dei ministri, nei pulpiti: / forti di un popolo di servitori». Il bucolico paesaggio materno friulano, quell'«Usignolo dolcemente ardente della Chiesa cattolica» e il suo «religioso amore» non sono che «un ricordo, un'ars retorica». Per il poeta la delusione è insieme rabbia e ansia per una tradizione uccisa, per la mitezza e il candore di un'epoca anch'essa morta per sempre, a causa del «desiderio di ricchezza».

Dietro tutto questo, però, si intravede l'antico e angoscioso archetipo poetico pasoliniano, la morte appunto: «Non c'è più niente [...] / solo il fascino della morte – niente / di questo mondo umano che io ami. / Tutto mi dà dolore» (nel poemetto *La religione del mio tempo*). Segnali di morte, compiutamente sistemati nel *Frammento alla morte* come interrogazione di un vuoto psicologico che trova riscontro nell'epigramma *A me*: «In questo mondo colpevole, che solo compra e disprezza, / il più colpevole son io, inaridito dall'amarezza», in cui leggiamo l'angoscia nel riconoscere la caduta dei valori o come scrive in *Al sole* confessando di non sapere più: «quale sia / il problema» e dove quella «nuova gioventù» verso la quale il mondo volava, è ormai attratta da altri miraggi: «Altre mode, altri idoli, / la massa, non il popolo, ma massa / decisa a

¹⁰ Per le citazioni cfr. P.P. PASOLINI, *La religione del mio tempo*, (la sezione omonima e il *Frammento alla morte*), Garzanti, Milano 1976. Per i *Canti del popolo greco* e i rapporti di Pasolini col Tommaseo mi sia consentito rimandare a L. MARTELLINI, *La poesia, le 'Piccole Patrie', la Chiesa. Pasolini lettore e traduttore (in friulano) di Tommaseo*, in «Otto/Novecento», anno XXXIX, 2, maggio-agosto 2015, pp. 195-208.

farsi corrompere / al mondo ora si affaccia, / e lo trasforma, a ogni schermo, / a ogni video / si abbevera, orda pura che irrompe / con pura avidità, informe / desiderio di partecipare alla festa. / E s'asesta là dove il Nuovo Capitale vuole» (in *Il glicine*). Il mondo sfugge ormai al poeta che non è riuscito a dominarlo con la "speranza" della Rivoluzione e si apre il discorso sul "nuovo" Potere (quello con la P maiuscola) e sull'omologazione culturale che sarà poi di Pasolini corsaro e luterano. Quale, dunque, il messaggio e come vedeva Pasolini la religione del "suo" tempo? o meglio quale religione? La risposta viene senz'altro dall'importante citata poesia *A un papa* (Pio XII: Eugenio Pacelli, papa dal '39 al '58, che nel '49 scomunicò i marxisti): documento storico e ideologico della "religiosità" pasoliniana che, qui, assume il tono dell'accusa (quasi manichea nell'insanabile contrasto di stampo dantesco "bene"- "male") che lo scrittore coglie epicamente ed evangelicamente nella morte di un povero Cristo e di tanti altri mille Cristi (quelli delle borgate di Roma, della Città di Dio) che Pasolini riteneva abbandonati e dimenticati dalla Chiesa.¹¹ Seguendo il filo delle letture-scritture si attraversano anche le teorizzazioni sul cinema di poesia e sulla lingua scritta della realtà¹² così a Pesaro, nel '65 durante la Mostra Internazionale del "Nuovo Cinema", tenendo la relazione *Il cinema di poesia*, Pasolini esordiva dicendo che il linguaggio del cinema è «di tipo irrazionalistico» e ne spiegava anche le sue caratteristiche oniriche: per i suoi archetipi elementari (mimica, memoria, sogni) e per la «pre-grammaticalità degli oggetti in quanto simboli del linguaggio visivo». Ne conseguiva che il genere cinema, privo di «lessico concettuale e astratto», è metaforico senza rispondenza tra "parola" e "immagine", o meglio l'insieme di immagini (piani, sequenze, flussi vitali in movimento) che corrispondono alla parola. La lingua della poesia, in definitiva, è quella in cui si sente la macchina da presa (come nella poesia si sentono gli elementi grammaticali in funzione poetica). E l'anno seguente Pasolini in veste di semiologo del cinema, con l'altra relazione *La lingua scritta della realtà* riprendeva le teorie enunciate in precedenza osservando che il cinema è organizzato su un «sistema di segni» diverso dal codice scritto o parlato, convinto com'era «che la realtà non sia, infine, che del cinema in natura»: il cinema lo facciamo vivendo, esistendo e agendo e tutta la vita, nell'insieme delle sue azioni, è un «cinema naturale e vivente». Nella vita ci rappresentiamo e osserviamo la rappresentazione altrui e quindi la realtà del mondo umano altro non è che questa «doppia» rappresentazione

¹¹ Per le citazioni dalle poesie *A me*, *A un papa*, *Alla bandiera rossa*, *Alla mia Nazione*, *Il glicine*, cfr. P.P. PASOLINI, *La religione del mio tempo* cit., *passim*.

¹² Raccolte poi nella parte terza (*Cinema*) in P.P. PASOLINI, *Empirismo eretico*, Garzanti, Milano 1977, *passim* per le citazioni.

nella quale noi siamo insieme «attori» e «spettatori». Il sistema dei segni del cinema, perciò, è lo stesso sistema dei segni della realtà ed è solo la realtà che può essere, o essere vista, in modo nuovo e Pasolini parlando di una semiologia della realtà (mediatore Barthes con cui era in contatto) si riferisce ad un cinema che fosse resa e riproduzione del «linguaggio nativo dell'azione umana» e chiamava le immagini cinematografiche «im-segni», ricalcando questo termine dalla formula semiologica «lin-segni» con cui vengono designati i segni linguistici, scritti e orali.

Nello stesso periodo Pasolini curava (dal novembre '72 al gennaio '75) una rubrica di critica letteraria sul settimanale «Tempo»: recensioni riunite nel volume *Descrizioni di descrizioni* apparso nel '79¹³ e si chiedeva: «Che cos'è e com'è fatta la critica?». La critica è descrizione: e «descrizione» di che cosa? Di altre «descrizioni, ché altro i libri non sono», spiegando così il titolo ma anche il «metodo» di lettura e il «modo» di intendere il lavoro critico che giustificavano le scelte. Lettore di tutto (da Forster a Wilcock, da Calvino a Platonov, da Pound a Palazzeschi, da Gatto a Sereni, da Cassola a Strindberg, da Sciascia a Canetti, da Piovene a Fellini, da Penna a Giuliani, da Verlaine a Ginsberg, da Zanzotto a Moravia, da Enzensberger a Flaubert, da Balzac a Puškin, da Gogol a Campana, da Dostoevskij a Bassani, da Volponi a Carducci, da Solmi a Kavafis, da Betocchi a Eliade, da Jouve a Ritter, da Gadda a Comisso, da Sollers a Illich, da Licini ai simbolisti, da Blanchot alla Romano, alla Banti...) Pasolini con la consueta passione notava forme lessicali, scelte stilistiche, strutture, autore, perfino l'edizione e il possibile destinatario, misurando ogni cosa, dai segreti insospettabili di una parola alla mediocrità o inutilità di un testo, in un'indagine profonda, travolta dall'entusiasmo o soffocata dal disgusto: si pensi alle «due discese di barbari (orde di piccoli borghesi marchiati dal fascismo) costituite dalla neo-avanguardia e dal Movimento studentesco». Leggiamo allora della *Storia* della Morante «rozzo manieristico e predicatorio»; dell'ideologia «odiosa» Céline; del «giudizio del tutto negativo» su d'Annunzio «narcisista» e «sadico», con la sua «piattezza e passività linguistica», che ha fatto propria «acriticamente e faziosamente la peggiore ideologia inconscia del mondo borghese italiano della fine dell'Ottocento» e che ha poi espresso con «una teppistica coscienza mascherata di sentimentalismo»; della «rozzezza di stile, banalità ed enfasi» di Huysmans; del «reazionarismo soltanto isterico» di Parise; della ridicolaggine di considerare *Cent'anni di solitudine* di Márquez un «capolavoro» quando in realtà «si tratta del romanzo di uno scenografo o di un costumista, scritto [...]

¹³ In questa edizione (Einaudi, Torino) sono contenute le citazioni di cui sopra, tratte dalle recensioni dedicate da Pasolini agli autori portati come esempio.

quasi ad uso di una grande casa cinematografica americana»; o che i versi di Marinetti sono «orribili», che «non si salva neanche una parola di ciò che ha scritto 'en poète'» e che la sua è: «la presenza di uno stupido là dove tutto è prodotto di intelligenza»; o dei protagonisti del *Promessi Sposi* che sono come «i personaggi delle carte da gioco» e che Manzoni, con i suoi complessi nei riguardi del sesso femminile, non poteva non avere «una certa tendenza, inconscia e del tutto irrealizzata, all'omosessualità» con tutte le conseguenze che ne derivavano nei rapporti tra i vari personaggi e nella proiezione dell'autore con essi; del deludente femminismo di *Donne mie* della Maraini con la sua «retorica fumettistica del giornalismo fintamente progressista», e quindi con la «totale mancanza di concretezza culturale»; o dei NO (maiuscoli) ad alcuni poeti inseriti nell'«Almanacco dello Specchio» della Mondadori... e accanto a queste, altre pagine coraggiose e lucide su Mandel'stam (probabilmente «più grande degli stessi Majakovskij ed Esenin»; sull'offesa e l'indignazione che suscita la «storiaccia» di *Oh, Serafina!* di Berto e si potrebbe continuare a lungo con queste denunce che Pasolini pubblicamente faceva contro quanto giudicava truffe intellettuali, «inconsistenze culturali del nostro tempo e luoghi comuni dei giudizi critici accettati passivamente». In questo scomposto e magmatico materiale letterario di lettura-scrittura lo scrittore interveniva, tra il '72 e il '75, con la sua crisi esistenziale e con la ricerca spasmodica di una vera "identità" letteraria. Anche *Descrizioni di descrizioni* costituiscono un libro di macerie, senza speranze, doloroso, dalle cui pagine emerge ancora il Pasolini "inquisitore" (oltre che "corsaro" e "luterano") contro una società letteraria vuota, falsa, intellettualmente borghese fino allo scandalo. Lo scrittore non si accontentava di registrare impressioni ma costruiva pagine che contenessero soprattutto delle reazioni. Emerge un dato interessante: Pasolini non amava la letteratura italiana o almeno quella che definiva «letteratura odiosa» che rispecchiava i rituali alimentati dalla società dei consumi e costruita sullo spettacolo e sulla maschera di letterati-clown e scrittori-carnascialeschi, di cui ancora oggi l'Italia è piena.

Il 21 ottobre del '75, pochi giorni prima della morte, Pasolini partecipò all'incontro al liceo classico "Palmieri" di Lecce, sul tema *Dialetto e scuola* e del *Volgar'eloquio*¹⁴: «Il volgar'eloquio: amalo. – scrive – Porgi orecchio, benevolo e fonologico, / alla lalia / che sorge dal profondo dei meriggi, / tra siepi asciutte, / nei Mercati – nei Fori Boari – / nelle Stazioni – tra Fienili e Chiese». Il *Volgar'eloquio* continuava le tesi delle *Nuove questioni linguistiche* (in *Empirismo eretico*), quelle sul nuovo italiano che lo scrittore odiava perché nato dal linguaggio industrializ-

¹⁴ Le citazioni che seguono sono tratte da P.P. PASOLINI, *Volgar'eloquio*, a cura di A. Piromalli e E. Scarfoglio, Athena Napoli 1976.

zato, tecnico, burocratico (quello dell'«organizzar»), e perché aveva reso superato il tentativo di recupero delle stratificazioni linguistiche più umili nei confronti di un modello di lingua creato dai beni di consumo e dalla filosofia del possesso che hanno imborghesito anche il proletario, «omologandolo» culturalmente, socialmente e ideologicamente, col conseguente «genocidio» linguistico e culturale. Una volta l'Italia, faceva notare Pasolini, aveva una cultura pluralistica che non esiste più, ma è stata: «distrutta e omologata attraverso quel genocidio di cui parla Marx, e che viene compiuto dalla civiltà consumistica, che ha un grande strumento di diffusione che è la TV e anche la scuola [...]. Il grande corpo degli insegnanti è affiancato alla TV per imporre quel famoso italiano, che tra l'altro non è nemmeno più quel bel fiorentino letterario che poteva essere un ideale in qualche modo; è l'italiano orrendo della televisione. Quindi i segni rossi, i voti bassi in italiano, i quattro in italiano, in realtà, nelle scuole, non dico elementari, ma nelle scuole superiori, non si devono dare più perché i temi sono infarciti di dialettismi – che sarebbe ingiusto, perché bisognerebbe anzi dare un nove a un tema in cui ci sia una *contaminatio* tra italiano e dialetto –, bisogna dare tre a chi parla come Mike Bongiorno. Questa è la realtà». Ma il problema era anche un altro per Pasolini: «L'intervento della cultura di massa [...] del consumismo, ha compiuto un'acculturazione, una centralizzazione in cui nessun governo, che si dichiarava centralistico, era mai riuscito»: nemmeno quello fascista. E così il consumismo che si dichiarava tollerante e aperto a qualsiasi forma di decentramento, in realtà era «spaventosamente centralistico» ed era riuscito a compiere quel *genocidio* delle culture, ma a questo punto una «rivoluzione marxista», a genocidio compiuto, è utopia «perché, in conclusione, a emarginare strati di popolazione che parlano dialetto, cioè i poveri, è un assetto sociale [...] che facendoci scoprire la funzione edonistica del progresso, ha fatto sì che *nessuno accetta più di essere povero*, perché il nuovo capitalismo di *poveri* non sa che farsene ed ha voluto solo bravi consumatori, non dei bravi cittadini»: e tutto questo aveva trasformato «antropologicamente» gli italiani, che non erano più gli stessi.

Nell'88 con la pubblicazione di *Il portico della morte*¹⁵ leggiamo di altre recensioni sparse, in parte inedite, dal '47 al '71, dove ci sono modi di approccio critico per l'analisi degli scrittori che non potevano trovare luogo ai tempi di *Passione e ideologia*, come la religiosità (caratteristica della poesia del Novecento) e la psicanalisi: cito la penetrazione psicologica nel giudicare i personaggi di Freud paragonandoli a quelli di Dostoevskij o Stendhal; o sulla pura e inafferrabile

¹⁵ A cura di C. Segre, Associazione «Fondo Pier Paolo Pasolini», Roma 1988, *passim* per le citazioni riportate. Il titolo indica un luogo storico di Bologna dove Pasolini cominciò a comprare i suoi primi libri sulle bancarelle sotto il Portico.

poesia di Penna o l'attacco a *Satura* di Montale; la disperata autorecensione al suo libro *Trasumanar e organizzar*; sulla fine del neorealismo; su Ungaretti, Sbarbaro, Bassani, Betocchi, la Bemporad, la Banti, la Morante, Volponi ed altri. Ricordo le righe finali del *Portico della morte*, tratte dall'autorecensione, che sembrano richiamare il senso del nostro discorso: «si potrebbe quindi dire che Pasolini ama la realtà: ma [...] si potrebbe forse anche dire che Pasolini non ama [...] la verità: perché forse, come egli dice, l'amore per la verità finisce col distruggere tutto, perché non c'è niente di vero».

Nel '93 la pubblicazione della tesi di laurea¹⁶ ci permette di aggiungere qualche considerazione: la prima è che scegliendo la lirica italiana del Pascoli, Pasolini riconosceva la poesia «pura» dell'autore delle *Myricae*; poi il criterio di giudizio, ovvero il miracolo della parola: le «indefinite» parole leopardiane che riempivano, secondo Pasolini, l'indefinito mistero e il disperante nulla (la «morte») di una vita febbrile (quella del Pascoli) affine alla sua stessa «febbre di vivere». Al Pascoli, in fondo moderno e decadente e che, come lui, si muoveva tra «ossessione» e rivoluzionario «sperimentalismo» linguistico, Pasolini si sentiva «legato quasi da una fraternità umana», forse identificandosi col «fanciullino» e con quel mondo innocente e contadino della Romagna, proiezione di quello friulano.

Per chiudere, dall'*Annuario 1975* (prima della morte) della Biennale di Venezia,¹⁷ è possibile estrarre alcune «riflessioni» di Pasolini sul cinema (gli «im-segni») da aggiungere a quelle precedenti. Innanzi tutto sul concetto di «ruolo» dell'esprimersi, imposto a posteriori, in quanto, essendo mutato il mondo, il Potere vuole liberarsi dei vecchi valori espressivi, ormai scomparsi: il «cinema» non è più espressivo perché la «realtà» è sempre più inespressiva. Poi quella sul «quadro pragmatico», sulla «tolleranza tollerabile» della «permissività di Stato» stabilita (si vedano gli interventi «corsari» e «luterani») dall'alto (il «tecnofascismo»), per cui s'è decisa «anche» l'inutilità di valori come la Chiesa, la Patria, la Famiglia, la Moralità, il Risparmio... e via dicendo, perché dannosi «all'espansione economica» e «alla figura ideale del consumatore». Infine la riflessione sull'«ambiguità dell'opera» (i «lin-segni»), ovvero tra scontro «sociale» (la lotta di classe) e scontro «psicologico» (conscio-inconscio): tra Marx e Freud, in quanto Marx aveva «sfatato l'innocenza del borghese» (l'«unità dell'uomo») e Freud aveva «sfatato l'innocenza dell'uomo individuale» (l'«unità psicologica»).

¹⁶ Cfr. P.P. PASOLINI, *Antologia della lirica pascoliana. Introduzione e commenti*, a cura di M.A. Bazzocchi e E. Raimondi, Einaudi, Torino 1993, *passim*.

¹⁷ Cfr. P.P. PASOLINI, *Tre riflessioni sul cinema*, in *La Biennale di Venezia. Annuario 1975. Eventi del 1974*, a cura dell'Archivio Storico delle arti contemporanee, 1975, *passim*.

Pasolini si diffonde ben presto in Europa: in Ungheria appare la monografia di Nemes Karoly (1977); in Belgio viene pubblicato l'interessante studio di Fabien Gèrard, *Pasolini ou le mythe de la barbarie* (1981). Un notevole contributo alla conoscenza di Pasolini negli Stati Uniti e in Canada viene offerto nel 1989 dalla mostra retrospettiva *Pasolini: the eyes of a poet*, organizzata per iniziativa del Fondo Pier Paolo Pasolini di Roma e presentata a New York, Los Angeles, Toronto e in altre città. Eventi come questo contribuiscono a una rapida crescita degli studi su Pasolini cineasta e scrittore nel Nordamerica. Al teatro di Pasolini è dedicata lo studio di William Van Watson, *Pier Paolo Pasolini and the Theatre of the Word* (1989), cui seguono la monografia di Naomi Greene, *Pier Paolo Pasolini: cinema as heresy* (1990), il volume di Maurizio Viano, *A Certain Realism. Making Use of Pasolini's Film Theory and Practice* (1993) e lo studio di Patrick Rumble, *Allegories of Contamination: Pier Paolo Pasolini's Trilogy of Life* (1996). L'aspetto ideologico e militante del teatro di Pasolini viene messo in risalto nel volume di David Ward, *A Poetics of resistance: narrative and the writings of Pier Paolo Pasolini* (1995). La monumentale e discutibile biografia scritta da David Barth Schwartz, *Pasolini Requiem*, viene pubblicata negli Stati Uniti nel 1992 e quindi edita in Italia nel 1995 (una nuova edizione è stata pubblicata in Italia nel 2020). Nel 2009 è uscito l'importante volume di Armando Maggi *The Resurrection of the Body: Pier Paolo Pasolini from Saint Paul to Sade*.

Le Rassegne internazionali pubblicate nella rivista «Studi pasoliniani», dedicate agli studi su Pasolini e alle traduzioni delle sue opere nei singoli paesi, hanno svolto un importante lavoro di ricerca e di documentazione.⁵ Sono state pubblicate due *Bibliografie pasoliniane internazionali*, la prima dedicata agli anni 1996-2006, (1, 2007), la seconda relativa agli anni 2007-2013 (7, 2013). Nel secondo numero della rivista è stata pubblicata una rassegna dedicata agli studi su Pasolini pubblicati in Italia negli anni 2000-2007. Sono state pubblicate anche due rassegne dedicate agli studi su Pasolini in Nord America: la prima riguardante il periodo 1989-2007 la seconda riguardante il periodo 2007-2017. Sono state pubblicate inoltre rassegne dedicate agli studi su Pasolini in Francia negli anni 2000-2009, in Germania negli anni 2000-2010, in Spagna negli anni 2004-2014. Altre rassegne sono state dedicate agli studi su Pasolini pubblicati in Svezia, in Ungheria, nella Repubblica Ceca, in Croazia, in Grecia, in Cina, in Brasile, in Giappone e nel mondo arabo. Segnalo

⁵ Sull'argomento si possono inoltre vedere gli studi pubblicati nella prima parte del volume *Pasolini oggi. Fortuna internazionale e ricezione critica*, a cura di A. Felice, A. Larcari e A. Tricomi, Marsilio, Venezia 2016.

inoltre la rassegna dedicata da Roberto Chiesi a un argomento cruciale: *Una verità aperta. Quarant'anni di cronache, analisi e speculazioni sull'assassinio di Pasolini (1977-2017)* (12, 2018).

In Italia un grande impulso allo sviluppo degli studi è stato dato naturalmente dall'edizione di *Tutte le opere* di Pasolini diretta da Walter Siti pubblicata in dieci volumi nei Meridiani Mondadori, che è divenuta l'edizione ufficiale. Lascio la trattazione degli argomenti riguardanti le vicende e i vari aspetti della critica pasoliniana in Italia ai colleghi che partecipano alla Tavola rotonda.

Nel panorama della fortuna critica di Pasolini emerge con una propria specifica peculiarità la grande fortuna giornalistica del Pasolini 'corsaro'. Con la pubblicazione degli *Scritti corsari* e delle *Lettere luterane* si diffonde l'immagine del Pasolini polemist e provocatore, capace di cogliere con grande lucidità intellettuale le trasformazioni operate dalla nuova civiltà consumistica e dal nuovo potere capitalistico, inquadrare alla luce di un'«opposizione pura» che demistifica ogni ortodossia e ordine vigente anche attraverso una critica politica radicale. Per effetto di questa fortuna giornalistica il pubblico di Pasolini si allarga notevolmente: gli *Scritti corsari* hanno avuto una grande fortuna editoriale anche fuori d'Italia. Mi limito ad un solo esempio. Risulta particolarmente significativa la fortuna in Germania del Pasolini 'corsaro', che diviene un autore di riferimento della sinistra radicale che vedeva in lui il simbolo di una critica politico-culturale allora inesistente nel paese. Gli *Scritti corsari* e *Empirismo eretico* vengono pubblicati nel 1979 dall'editore Klaus Wagenbach di Berlino: editore intellettuale che ha pubblicato gran parte delle traduzioni di opere di Pasolini in Germania. Dell'edizione tedesca di *Scritti Corsari* furono vendute in pochi mesi più di settantamila copie. Al Pasolini 'corsaro' si è inoltre richiamata sin dal titolo la rivista di cultura politica «Freibeuter» ('Corsaro'), pubblicata dal 1979 al 1999 sempre dall'editore Wagenbach, animata da uno spirito di lotta contro il predominio delle ideologie consumistiche. Una nuova edizione di *Scritti corsari* curata da Peter Kammerer è stata pubblicata da Wagenbach nel 2006.

Particolarmente negli ultimi due decenni il confronto con l'eredità intellettuale di Pasolini ha prodotto uno straordinario allargamento della ricezione e una pluralità di letture talora sorprendente. Il pensiero di Pasolini è stato ripreso anche nell'ambito della sociologia, dell'economia e del diritto. Autorevoli economisti si sono richiamati alle polemiche contro il modello di sviluppo neocapitalistico sviluppate negli *Scritti corsari*, in particolare nel famoso articolo *Sviluppo e progresso* in cui Pasolini stabilisce un'opposizione bipolare fra i due termini: alla parola «sviluppo» attribuisce una rete di riferimenti indubbiamente di «destra», mentre per contro il «progresso» lo vogliono «gli operai, i contadini, gli intellettuali di sinistra». Secondo il suo abituale schema

politico dunque, «la Destra vuole lo “sviluppo” (per la semplice ragione che lo fa); la Sinistra vuole il “progresso”». ⁶ Pasolini ritorna sull'argomento nell'articolo *Il genocidio*, il più importante fra gli interventi raccolti nella sezione *Documenti e allegati* degli *Scritti corsari* insieme con *Sviluppo e progresso*. Con l'avvento del neocapitalismo il potere ha avuto bisogno di un tipo di suddito «che fosse prima di tutto un consumatore»: la classe dominante ha così imposto un'«acculturazione» che ha prodotto la sparizione delle culture particolari e regionali, e lo ha fatto scindendo nettamente «progresso» e «sviluppo»: «Ad essa interessa solo lo sviluppo, perché solo da lì trae i suoi profitti». ⁷

Un'indagine sugli scritti politici e sociologici di Pasolini è stata compiuta da un economista come Giulio Sapelli in un libro di grande interesse, *Modernizzazione senza sviluppo. Il capitalismo secondo Pasolini* (2005). ⁸ Per Sapelli nessun intellettuale del dopoguerra ha avuto una presenza lucida e forte come quella di Pasolini, la cui eredità è innanzitutto un'eredità intellettuale, critica e polemica. Pasolini analizza l'Italia del boom economico e dell'industrializzazione selvaggia denunciando il genocidio culturale e sociale, il processo di modernizzazione massificante che ha i suoi strumenti nell'apparente liberalizzazione dei costumi e nell'imposizione dei modelli piccolo-borghesi. È una modernizzazione senza sviluppo – come recita il titolo del libro – senza più intellettuali a guidarla, senza più popolo né ideologie, che agli occhi di Pasolini coincide con il tempo dell'omologazione antropologica, del consumismo, delle stragi. All'interno del libro Sapelli dedica significativamente un ampio capitolo al famoso *Articolo delle lucciole* compreso negli *Scritti corsari: Il genocidio delle lucciole*. ⁹

Nell'*Articolo delle lucciole* Pasolini assume il fenomeno della «scomparsa delle lucciole», dovuto all'inquinamento dell'aria e soprattutto dell'acqua, come simbolo della distruzione del vecchio mondo agricolo provocata dall'in-

⁶ L'articolo è pubblicato in P.P. PASOLINI, *Saggi sulla politica e sulla società*, a cura di W. Siti e S. De Laude, Mondadori, Milano 1999, pp. 455-458.

⁷ ID., *Saggi sulla politica e sulla società* cit., pp. 513-514. Pasolini ritorna sull'argomento nell'articolo *Il mio 'Accattone' in Tv dopo il genocidio*, pubblicato nel «Corriere della Sera» l'8 ottobre 1975 e poi in *Lettere luterane*: ora in *Saggi sulla politica e sulla società* cit., pp. 674-680.

⁸ G. SAPELLI, *Modernizzazione senza sviluppo. Il capitalismo secondo Pasolini*, Bruno Mondadori, Milano 2005; seconda edizione – dalla quale citiamo – goWare, Firenze 2015. Il libro è il risultato del corso di Storia economica tenuto da Sapelli nell'anno accademico 2000-2001: il testo è stato curato da Veronica Ronchi. Com'è noto nel maggio 2018 il nome di Sapelli è stato annoverato tra quelli potenzialmente indicabili per la carica di Presidente del Consiglio dei ministri dalla Lega e dal Movimento 5 Stelle.

⁹ Ivi, pp. 131-162.

dustrializzazione. «Darei l'intera Montedison per una lucciola»,¹⁰ scrive Pasolini in chiusura dell'articolo (e sappiamo quanto la Montedison sia presente nell'incompiuto romanzo *Petrolio*). L'articolo era stato pubblicato sul «Corriere della Sera» il 1° febbraio 1975 con il titolo *Il vuoto del potere in Italia*. L'argomento e il titolo stesso dell'articolo sono stati ripresi dallo storico dell'arte e filosofo francese Georges Didi-Huberman nel saggio *Survivance des lucioles*, pubblicato in Francia nel 2009 e l'anno dopo in Italia con il titolo *Come le lucciole. Una politica delle sopravvivenze*.¹¹ L'articolo pasoliniano – considerato come un paradigma per l'interpretazione del passaggio dalla modernità alla contemporaneità – ha addirittura ispirato il convegno *Rileggendo Pasolini. Il diritto dopo la scomparsa delle lucciole*, svoltosi tra il 15 e il 18 luglio 2015 presso il Dipartimento di Giurisprudenza dell'Università di Perugia. I contributi presentati al convegno sono stati pubblicati in due volumi nel 2016.¹²

Appare particolarmente significativa la fortuna che le polemiche di Pasolini contro il modello di sviluppo neocapitalistico hanno incontrato nell'ambito del pensiero della «decrescita felice» teorizzata da Serge Latouche. Per Latouche è necessario decolonizzare l'immaginario occidentale che è stato colonizzato da quello che egli chiama «l'economicismo sviluppatista». È necessaria quindi un'inversione di tendenza rispetto al modello dominante della crescita basato sulla produzione esorbitante di merci e sul loro rapido consumo: vanno messe in discussione le principali istituzioni socio-economiche al fine di renderle compatibili con la sostenibilità ecologica e con un rapporto armonico uomo-natura. All'interno della collana «I precursori della decrescita» diretta da Latouche è stato pubblicato nel 2014 il volumetto *Pier Paolo Pasolini. L'insensata modernità* di Piero Bevilacqua, nel quale Pasolini viene annoverato appunto fra i precursori del pensiero della «decrescita felice».

Personalmente ho sempre nutrito qualche perplessità nei confronti della definizione di *precursore*, ampiamente utilizzata com'è noto nella storiografia. Considerare qualcuno come *precursore* significa giudicarlo in funzione di ciò che è seguito e che egli non poteva conoscere, non secondo le sue intenzioni. Gli allineamenti retrospettivi rischiano quindi di essere operati secondo la logica dubbia del *post hoc, ergo propter hoc*, risultando simili a dei *flash-back* cinematografici. Definire Rousseau *precursore* del romanticismo è tanto arbitrario quanto considerarlo in modo approssimativo, insieme con Voltaire, Diderot, Helvétius e altri, un *precursore* della Rivoluzione Francese. In questo

¹⁰ P.P. PASOLINI, *Saggi sulla politica e sulla società* cit., p. 411.

¹¹ Bollati Boringhieri, Torino 2010.

¹² Aracne, Roma 2016.

caso però l'uso della definizione di *precursore* mi sembra abbastanza appropriato e sostanzialmente accettabile, purché la stessa venga accuratamente distinta dal troppo vulgato stereotipo del Pasolini 'profeta'. Bevilacqua prende in esame il Pasolini critico dello sviluppo e del consumismo citando in una pagina del libro un passo dell'articolo 8 luglio 1974. *Limitatezza della storia e immensità del mondo contadino*:

Pasolini [...] coglie con una anticipazione che ancora sorprende fenomeni universali, che solo da poco tempo grandi analisti come Zygmunt Bauman e lo stesso Latouche hanno sviluppato con ampiezza e sistematicità analitica. Come quando si sofferma sul legame tra i consumi e la vita degli individui. I contadini, egli ricordava, erano «consumatori di beni estremamente necessari. Ed era questo, forse, che rendeva estremamente necessaria la loro povera e precaria vita. Mentre è chiaro che i beni superflui rendono superflua la vita».¹³ Folgorante intuizione. La svalutazione delle cose, frutto del lavoro umano, trascina anche gli uomini nell'irrilevanza.¹⁴

Pasolini viene considerato dallo stesso Latouche fra i precursori della «de-crescita felice» nel volume *Les précurseurs de la décroissance, une anthologie*, pubblicato in Francia nel 2016 e in Italia nello stesso anno con il titolo *La decrescita prima della decrescita. Precursori e compagni di strada*. Per Latouche gli *Scritti corsari* e le *Lettere luterane* «sono dei veri e propri manifesti di una società di abbondanza frugale. A suo modo, Pasolini è un critico feroce della società della crescita, così come l'Italia l'ha conosciuta dopo la seconda guerra mondiale».¹⁵ Di seguito Latouche cita un passo del famoso *Articolo delle lucciole*.

¹³ L'articolo era stato pubblicato da Pasolini su «Paese Sera» l'8 luglio 1974 con il titolo *Lettera aperta a Italo Calvino. Pasolini: quello che rimpiango*, e quindi ripubblicato in *Scritti corsari* con il titolo 8 luglio 1974. *Limitatezza della storia e immensità del mondo contadino*. Il testo ripreso da Bevilacqua è il seguente: «Essi [gli uomini del mondo contadino pre-industriale] vivevano quella che Chilanti ha chiamato l'età del pane. Erano cioè consumatori di beni estremamente necessari. Ed era questo, forse, che rendeva estremamente necessaria la loro povera e precaria vita. Mentre è chiaro che i beni superflui rendono superflua la vita» (P.P. PASOLINI, *Saggi sulla politica e sulla società* cit., p. 321, corsivo nel testo). Pasolini ritorna sulla produzione e sul consumo dei «beni superflui» nell'articolo *Sviluppo e progresso* (cfr. *op. cit.*, pp. 455-456).

¹⁴ P. BEVILACQUA, *Pier Paolo Pasolini. L'insensata modernità*, Jaca Book, Milano 2014, p. 37. In una nota conclusiva si precisa che il volume è uscito «in versione mutila» (solo 63 pagine) non essendo stato possibile far seguire al saggio introduttivo di Bevilacqua, come per gli altri testi della collana, «una parte antologica di scritti tratti da volumi di Pasolini» (ivi, p. 59).

¹⁵ S. LATOUCHE, *La decrescita prima della decrescita. Precursori e compagni di strada*, Bollati Boringhieri, Torino 2016, p. 137.

Non si può non aggiungere in merito a questo argomento un inciso rivolto alla drammatica attualità storica. Con la guerra di invasione scatenata da Putin contro l'Ucraina e con tutte le tragiche conseguenze che essa sta già provocando, i programmi di crescita economica e industriale cui si voleva guardare con ottimismo appaiono fortemente a rischio. I progetti di transizione ecologica sono stati a loro volta sepolti, di fatto, sotto le bombe e sotto la nuova, crescente domanda di armi. La follia è giunta fino al punto di ipotizzare il ricorso alle armi nucleari. Il 24 febbraio 2022 è iniziata un'altra epoca storica: per la prima volta dopo la fine della seconda guerra mondiale una guerra che coinvolge le grandi potenze è ritornata al centro dell'Europa (la guerra in Bosnia del 1992-95 ha provocato feroci massacri e pulizie etniche, ma ha avuto dimensioni ben più limitate). In questa situazione continuare a pensare il futuro dell'umanità e del mondo in termini di crescita del Prodotto Interno Lordo (il famigerato PIL), a fronte dell'emergenza climatica ed ecologica e della progressiva devastazione del pianeta, appare sempre più illusorio e forse folle, senza scomodare la *Ginestra* leopardiana. Pensare il Pasolini corsaro oggi significa anche riflettere su questo.

Basti a questo riguardo leggere la *Nota introduttiva* che Pasolini pone in apertura degli *Scritti corsari*. Il volume è diviso in due sezioni: la prima, *Scritti corsari*, comprende articoli usciti soprattutto sul «Corriere della Sera» e sul «Mondo» (più due pezzi inediti); la seconda, *Documenti e allegati*, comprende recensioni letterarie e interventi polemici pubblicati in varie sedi (le recensioni erano apparse soprattutto nella rubrica tenuta da Pasolini sul settimanale «Tempo»). Nella *Nota introduttiva* Pasolini fa appello alla collaborazione e all'intelligenza del lettore, al quale affida ripetutamente la «ricostruzione» del libro e l'instaurazione dei collegamenti funzionali tra le due «serie» di scritti:

La ricostruzione di questo libro è affidata al lettore. È lui che deve mettere insieme i frammenti di un'opera dispersa e incompleta. È lui che deve ricongiungere passi lontani che però si integrano. È lui che deve organizzare i momenti contraddittori ricercandone la sostanziale unitarietà [...]. È lui che deve eliminare le eventuali incoerenze [...]. È lui che deve sostituire le ripetizioni con le eventuali varianti (o altrimenti accepire¹⁶ le ripetizioni come delle appassionate anafore). Ci sono davanti a lui due «serie» di scritti [...]: una serie di scritti *primi*,¹⁷ e una più umile «serie» di scritti integrativi, corroboranti e documentari. L'occhio deve evidentemente correre dall'una all'altra «serie».

¹⁶ Latinismo (da *accipere*, 'ricevere'): voce non attestata nel *Grande dizionario della lingua italiana* della Utet.

¹⁷ Corsivo nel testo.

Mai mi è capitato nei miei libri, più che in questo di scritti giornalistici, di pretendere dal lettore un così necessario fervore filologico.¹⁸

La frase «È lui che deve» viene ripetuta anaforicamente ben cinque volte. Pasolini pretende addirittura dal lettore un «fervore filologico», ovvero la capacità di «mettere insieme i frammenti di un'opera dispersa e incompleta», di collazionare e persino di emendare i testi, eliminando le «eventuali incoerenze». Il lettore non è solo il destinatario del messaggio ma è anche colui cui viene chiesto di completarlo attivamente organizzando e unificando le *disiecta membra* del libro. In questo appello al lettore posto in apertura degli *Scritti corsari* emerge quella componente performativa che è andata crescendo nella scrittura del Pasolini polemist. Pasolini chiede sempre più al lettore di *fare*. Forse non è eccessivo chiamare in causa al riguardo la scuola linguistica di Oxford e in particolare la teoria degli atti linguistici performativi sviluppata dal suo maggiore rappresentante, John Langshaw Austin, per la quale *dire* qualcosa è sempre un *fare* qualcosa. È significativo al riguardo il titolo dato da Austin alla sua opera più importante, *How to do Things with Words*.¹⁹

Appelli al lettore ricorrono più volte, si noti, in *Petrolio*, anzi già nella lettera indirizzata a Moravia con la quale Pasolini aveva pensato di accompagnare l'invio allo stesso Moravia del manoscritto di *Petrolio*: «in queste pagine io mi sono rivolto al lettore direttamente e non convenzionalmente [...] io ho parlato al lettore in quanto io stesso, in carne e ossa [...]. Ho reso il romanzo oggetto non solo per il lettore ma anche per me». ²⁰ Il racconto dei fatti oltretutto viene continuamente accompagnato da una discussione straniante con il lettore, al quale il narratore si rivolge ripetutamente, invitandolo peraltro a non fidarsi di lui: «Il lettore è dunque libero di immaginare [...]. (Ma il lettore non si fidi di me)» (Appunto 6 b, *I personaggi "che vedono"*).

Negli ultimi anni sono divenuti numerosi nella critica pasoliniana i riferimenti a Foucault e ai concetti di *biopolitica*, *biopotere* e *parresia* da lui sviluppati nell'ultimo periodo della sua ricerca intellettuale. L'accostamento tra il pensiero di Pasolini e quello di Foucault è stato proposto sulla base delle numerose analogie riguardanti in particolare l'analisi delle nuove forme del potere e del rapporto tra sapere e potere, considerate dal punto di vista

¹⁸ P.P. PASOLINI, *Saggi sulla politica e sulla società* cit., p. 267.

¹⁹ J. LANGSHAW AUSTIN, *How to do Things with Words*, Oxford University Press, Oxford 1962; trad. it., *Come fare cose con le parole*, Marietti, Genova 1987.

²⁰ P.P. PASOLINI, *Romanzi e racconti*, vol. II, 1962-1975, a cura di W. Siti, S. De Laude, Mondadori, Milano 1998, pp. 1826-1828.

della *biopolitica*.²¹ Il pensiero dell'ultimo Pasolini, in particolare del Pasolini di *Scritti corsari*, appare singolarmente vicino alle elaborazioni foucaultiane e talora sembra precorrerle. Come già considerato, nella prima metà degli anni Settanta Pasolini dedica alcune delle sue più violente polemiche pubbliche al tema del genocidio operato dalla civiltà neocapitalistica. Il neocapitalismo e il consumismo hanno operato un'espropriazione del corpo nei giovani: è scomparso l'«ultimo luogo in cui abitava la realtà, cioè il corpo, ossia il corpo popolare».²² Al tema è dedicato in modo specifico l'articolo *Il genocidio* già considerato. In un'intervista del 1975 Pasolini dichiara di nutrire un particolare odio contro «un potere che manipola i corpi in modo orribile e che non ha nulla da invidiare alla manipolazione fatta da Hitler: li manipola trasformando la coscienza, cioè nel modo peggiore».²³ Pasolini ritorna sull'argomento nella *Lettera luterana a Italo Calvino*, in cui risponde alle critiche rivoltegli dallo stesso Calvino aggiungendo ulteriori puntualizzazioni sui temi dell'omologazione antropologica e del genocidio:

È cambiato il «modo di produzione» [...]. Ma la produzione non produce solo merce, produce insieme rapporti sociali, umanità. Il «nuovo modo di produzione» ha prodotto dunque una nuova umanità, ossia una «nuova cultura», modificando antropologicamente l'uomo (nella fattispecie l'italiano). Tale «nuova cultura» ha distrutto cinicamente (genocidio) le culture precedenti: da quella tradizionale borghese, alle varie culture particolaristiche e pluralistiche popolari.²⁴

Queste denunce di un potere che modifica i corpi e la vita operate da Pasolini appaiono singolarmente vicine ai concetti foucaultiani di *biopotere* e di *biopolitica*.²⁵ Il *biopotere* è un potere che costruisce i corpi, i desideri e

²¹ Cfr. M. FOUCAULT, *Nascita della biopolitica* (corso tenuto al Collège de France, 1978-79), trad. it. a cura di F. Ewald, A. Fontana, M. Senellart, Feltrinelli, Milano 2005; ID., *Biopolitica e liberalismo: detti e scritti su potere ed etica, 1975-1984*, trad. it., a cura di O. Marzocca, Medusa Edizioni, Milano 2001. Sull'argomento cfr. G. AGAMBEN, *Homo sacer. Il potere sovrano e la nuda vita*, Einaudi, Torino 1995; R. ESPOSITO, *Bíos. Biopolitica e filosofia*, Einaudi, Torino 2004.

²² P.P. PASOLINI, *Tetis*, in *Erotismo, eversione, merce*, a cura di V. Boarini, Cappelli, Bologna 1974: ora in P.P. PASOLINI, *Saggi sulla politica e sulla società* cit., p. 264.

²³ Intervista a Gideon Bachmann e Donata Gallo, in P.P. PASOLINI, *Per il cinema*, tomo II, a cura di W. Siti, F. Zabagli, Mondadori, Milano 2001, p. 3027.

²⁴ P.P. PASOLINI, *Saggi sulla politica e sulla società* cit., pp. 703-704. L'articolo è stato pubblicato sul «Mondo» il 30 ottobre 1975: due giorni prima della morte di Pasolini.

²⁵ Cfr. G. SANTATO, *Pier Paolo Pasolini. L'opera poetica, narrativa, cinematografica, teatrale e saggistica. Ricostruzione critica*, Carocci, Roma 2012, pp. 523-524.

le forme stesse della vita.²⁶ Secondo Foucault dapprima il potere è stato un potere repressivo, che mirava a controllare fino a dare la morte: poi però è divenuto qualcosa di più funzionale e pervasivo. Il *biopotere*, potere sulla vita, si sviluppa già nei secoli XVII-XVIII con la gestione del corpo umano nella società capitalista, base del controllo per una biopolitica delle popolazioni. Il concetto di *biopolitica* (enunciato nel 1916 nel libro *Lo Stato come forma di vita* dal geografo svedese Rudolph Kjellen, considerato il padre della geopolitica, e successivamente ripreso da Bataille) viene sviluppato da Foucault a partire dalla metà degli anni Settanta e si diffonde successivamente nel dibattito filosofico. Per Foucault la *biopolitica* è la zona d'incontro tra il potere e la sfera della vita – incontro che si realizza pienamente con l'esplosione del capitalismo – ed è costituita dalle pratiche con le quali la rete di poteri gestisce le discipline del corpo e le regolazioni della popolazione.

Anche il tema della *parresia*, «libertà di dire tutto», che Foucault riprende dalla filosofia greca, è stato sviluppato dalla recente critica pasoliniana. Il dovere intellettuale e politico di *dire la verità* è un tema largamente presente nell'ultimo Pasolini, in particolare negli *Scritti corsari*: basti pensare al famoso articolo *14 novembre 1974. Il romanzo delle stragi*. Le prime due pagine del testo sono costruite sull'iterazione anaforica degli «Io so»: Pasolini dichiara di sapere chi sono i «responsabili» delle stragi, però «non ha le prove». ²⁷ Coloro che probabilmente hanno le prove, ovvero i politici e i giornalisti, non fanno i nomi. L'intero articolo ripropone con forza la responsabilità dell'intellettuale, che deve avere il coraggio di *dire la verità*:

[...] la ricostruzione della *verità* a proposito di ciò che è successo in Italia dopo il 1968 non è poi così difficile.

Tale *verità* [...] sta dietro una grande quantità di interventi anche giornalistici e politici [...] è proprio la ripugnanza ad entrare in un simile mondo politico che si identifica col mio potenziale *coraggio intellettuale a dire la verità*: cioè a fare i nomi.

Il *coraggio intellettuale della verità* e la pratica politica sono due cose inconciliabili in Italia [...]. L'*intellettuale* deve continuare ad attenersi a quello che gli viene imposto come un suo *dovere*, a iterare il proprio modo codificato di intervento.

Lo so bene che non è il caso – in questo particolare momento della storia italiana – di fare pubblicamente una mozione di sfiducia contro l'intera classe

²⁶ Cfr. particolarmente M. Foucault, *Potere-corpo*, in Id., *Microfisica del potere. Interventi politici*, a cura di A. Fontana, P. Pasquino, trad. it., Einaudi, Torino 1977, pp. 137-146.

²⁷ P.P. PASOLINI, *Saggi sulla politica e sulla società* cit., pp. 362-363. L'articolo era apparso sul «Corriere della Sera» il 14 novembre 1974 con il titolo *Che cos'è questo golpe?*.

politica. Non è diplomatico, non è opportuno. Ma queste sono categorie della politica, non della *verità politica* [...].²⁸

Fra gli studi che esaminano il pensiero dell'ultimo Pasolini alla luce dei concetti foucaultiani di *biopolitica*, *biopotere* e *parresia* mi limito a segnalare due volumi apparsi nel 2016 e nel 2017. Il primo, *Pasolini, Foucault e il "politico"*, raccoglie i contributi presentati al convegno *Pasolini e il politico* promosso dal Centro Studi Pier Paolo Pasolini di Casarsa e tenutosi il 7-8 novembre 2014.²⁹ Il secondo è una raccolta di saggi di Marco Antonio Bazzocchi, *Esposizioni. Pasolini, Foucault e l'esercizio della verità*,³⁰ nella quale le elaborazioni teoriche di Foucault sul tema del corpo, della sessualità e della verità vengono messe a confronto con le opere dell'ultimo Pasolini.

Lo scorso 6 aprile ho chiuso il mio intervento di apertura della tavola rotonda rivolgendo un amichevole pensiero a uno studioso storico di Pasolini come Gian Carlo Ferretti, che nel lontano 1964 ha pubblicato un fondamentale saggio all'interno del volume *Letteratura e ideologia*.³¹ Ferretti ha successivamente dedicato a Pasolini numerosi e importanti contributi: basti ricordare il volume *Pasolini. L'universo orrendo*.³² Importante inoltre la sua antologia della rivista "Officina", nella quale com'è noto la presenza di Pasolini è dominante.³³ Pasolini è l'autore a cui Ferretti ha lavorato di più e più a lungo. In occasione del centenario della nascita di Pasolini, all'età di quasi 92 anni Ferretti ha pubblicato un interessante volume, *Pasolini personaggio. Un grande autore tra scandalo, persecuzione e successo*.³⁴ Il 9 dicembre 2022 purtroppo Gian Carlo Ferretti ci ha lasciato. Quello che in chiusura del mio intervento e del testo in corso di stampa era un doveroso omaggio deve quindi divenire anche un triste e affettuoso ricordo. Tutti gli studiosi di Pasolini hanno un grande debito di riconoscenza nei confronti di Gian Carlo Ferretti, che rimarrà sempre vivo nella nostra memoria.

²⁸ Ivi, pp. 363-367.

²⁹ *Pasolini, Foucault e il "politico"*, a cura di R. Kirchmayr, Marsilio, Venezia 2016. Il primo studio che utilizza in modo sistematico con riferimento a Pasolini – considerato «un moderno *parresastes*» – le riflessioni sulla *parresia* sviluppate da Foucault si deve a C. BENEDETTI, *Parresia*, in EAD., *Il tradimento dei critici*, Bollati Boringhieri, Torino 2002, pp. 113-134.

³⁰ Il Mulino, Bologna 2017.

³¹ G.C. FERRETTI, *La contrastata rivolta di Pasolini*, in ID., *Letteratura e ideologia*. Bassani Cassola Pasolini, Editori Riuniti, Roma 1964, pp. 163-356.

³² Editori Riuniti, Roma 1976.

³³ G.C. FERRETTI, «Officina». *Cultura, letteratura e politica negli anni cinquanta*, Einaudi, Torino 1975.

³⁴ Interlinea, Novara 2022.

Finito di stampare
nel mese di marzo 2023
presso Universal Book s.r.l.
Rende (CS)

