

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)

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 VALE-
RIO (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, CARLANGO 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

Pier Paolo Bellini

CARNE E CIELO:
ASPETTI SOCIO-ESISTENZIALI NELLE CANZONI DI PASOLINI

Riassunto: Due polarità assolute, la carne e il cielo, rappresentano forse la cifra sintetica della produzione pasoliniana, certamente il conflitto insanato di tutta la sua esistenza. Il contributo si propone un approfondimento di tale polarità attraverso l'analisi socioculturale dei testi delle canzoni scritte in romanesco dall'autore come esemplificazione efficace di quella che viene riconosciuta da più parti come la scintilla dell'impulso creativo: il desiderio di riunificare ciò che è stato separato.

Parole chiave: Canzone, Amore, Degrado, Trascendenza, Verginità.

Abstract: Two absolute polarities, the flesh and the sky, perhaps represent the synthetic cipher of Pasolini's production, certainly the unresolved conflict of his entire existence. The contribution proposes an in-depth examination of this polarity through a socio-cultural analysis of the texts of the songs written in Romanesco by the author as an effective exemplification of what is widely recognised as the spark of creative impulse: the desire to reunite what has been separated.

Keywords: Song, Love, Degradation, Transcendence, Virginity.

La canzone e la sociologia

Nel 1962 uno degli esponenti di spicco della Scuola di Francoforte, Theodor Adorno, il sociologo che può avvalersi di una cultura musicale praticamente professionale, esprime un giudizio tagliente, senza appello sulla natura e sulla qualità della canzone, o meglio, come lui la chiama, la "canzonetta". In ossequio alla critica radicale verso tutto ciò che viene considerato prodotto di consumo, in ossequio alla impostazione che riteneva ogni prodotto dell'industria culturale un plagio ai danni dell'individuo-consumatore e alla condanna irreversibile verso la cultura di massa creata non dal popolo ma "sul popolo", il sociologo tedesco si esprimeva in quegli anni in questo modo:

Il tipo dell'ascoltatore per passatempo è l'oggetto dell'industria culturale [...]. La struttura di questo tipo di ascolto assomiglia a quella del fumare, e viene definita più dal disagio che si prova quando si spegne la radio che dal godimento, per modesto che esso sia, che si prova finché essa è accesa. Le canzonette, oltre a fare appello a una *lonely crowd*, a individui atomizzati, si rivolgono a individui immaturi, a coloro che non sono padroni dell'espressione delle proprie emozioni ed esperienze sia perché manca loro qualsiasi capacità d'espressione *tout court*, sia perché questa è intristita per effetto dei tabù della civiltà. L'ascoltatore che ricorda e riconosce una canzonetta diventa in tal modo – in una zona immaginaria ma molto ricca di relazioni psicologiche – il soggetto ideale della canzonetta.¹

Non sono attestati rapporti diretti tra Pasolini e la Scuola di Francoforte: certamente uno dei riferimenti intellettuali del primo e dei secondi furono gli scritti di Gramsci: eppure, nonostante una comune impostazione "critica" che si radicava nelle teorie marxiste, gli esiti, i giudizi e perfino la produzione di questi due grandi pensatori furono molto diversi, forse in ragione di un approccio principalmente creativo dell'artista italiano.

Anche l'ambiente culturale può aver giocato un ruolo importante in questa diversificazione di posizioni: in quegli stessi anni, in Italia, scrittori e intellettuali come Italo Calvino, Franco Fortini, Pier Paolo Pasolini e Alberto Moravia prendono una strada diversa, cominciano a ragionare sulla possibilità di utilizzare la canzonetta leggera, la musica e il mercato del vinile, per creare prodotti di qualità e al tempo stesso popolari. È in questi anni che si comincia a porre le basi per la creazione di una canzone d'autore capace di parlare del mondo così com'è, senza necessariamente dover ripiegare sulla facile superficialità.

È interessante notare che, esattamente sei anni prima della pubblicazione del "manuale" di Adorno, Pasolini, in una intervista, si era espresso in una direzione contraria, denotando un approccio segnato da una sorta di curiosità infantile, e quindi creativa:

Non vedo perché sia la musica che le parole delle canzonette non dovrebbero essere più belle. Un intervento di un poeta colto e magari raffinato non

¹ T.W. ADORNO, *Einleitung in Musiksoziologie, in Klangfiguren*. Musikalische Schriften I, Berlin – Frankfurt am Main, 1962; trad. it. *Introduzione alla sociologia della musica*, Einaudi, Torino, 1971, p. 33.

avrebbe niente di illecito. Personalmente, credo che mi interesserebbe e mi divertirebbe applicare dei versi ad una bella musica, tango o samba che sia.²

Vorremmo ripercorrere la produzione pasoliniana di testi creati appositamente per canzoni, realizzati in funzione di un vero e proprio progetto espressivo e quindi costituenti una sorta di ideale percorso “socio-esistenziale” del poeta bolognese. Per far questo, vorremmo ricostruire un possibile antefatto poetico, a nostro parere capace di fornire una cornice euristica di forte potere esplicativo. È nostro assunto preliminare che l’esperienza al tempo stesso personale, umana, sociale e politica riversata in questi testi abbia come sfondo la lotta interminabile e irrisolvibile tra il corpo e lo spirito, o, per dirla con una poesia giovanile dell’autore, la contraddizione angosciante tra «Carne e cielo», una contraddizione che sta alla base di ogni spunto creativo del poeta, di suo ogni eccesso, perfino della sua tragica fine.

Nel testo della poesia, il cielo, l’aspirazione alla pureità, all’innocenza ingenua e originale, viene identificato, non a caso, con l’amore materno, quello che «ride nelle membra innocenti». Il richiamo a questo stato verginale è contraddetto immediatamente e violentemente dal poeta nell’atto stesso del suo rientro a casa «con le carni brucianti», al punto di impazzire per «questo impuro ardore».

Abbiamo scelto questo incipit per il nostro percorso di analisi poetica e musicale perché è nostra ipotesi rinvenire in questa irrisolta e irrisolvibile dualità la chiave di lettura più adeguata a leggere gran parte della produzione pasoliniana successiva: sicuramente lo è per le canzoni “romane”, una sorta di mini-ciclo poetico nel quale carne e cielo si impastano in un realismo quasi scandaloso.

Abbiamo parlato di “progetto”: pur trattandosi di una espressione usata in senso non letterale, possiamo però considerare le tre canzoni che vogliamo analizzare una sorta di narrazione in tre tappe, sollecitata indirettamente nel 1959 dalla nota cantante romana Laura Betti: fu lei a invitare amici scrittori e poeti a scrivere i testi per le canzoni del suo nuovo spettacolo, *Giro a vuoto*. In molti risposero all’appello, (Moravia, Flaiano, Fortini, Arbasino): Pasolini scrisse per l’occasione tre canzoni in romanesco, *Macrì Teresa detta Pazzia*, *Cristo al Mandrione* e il *Valzer della toppa*, musicate da Piero Umiliani e da Piero Piccioni.

La protagonista delle tre canzoni è l’emblema della carne: una prostituta. Non è un caso che, proprio nel 1961, venga prodotto il film *Accattone*: le tre

² (Pasolini 1956, intervista alla rivista “Avanguardia”). Citare il contributo nel rispetto delle norme della rivista Sinestesie

canzoni rispecchiano le stesse atmosfere, popolate da figure che stanno ai margini della società, realisticamente raffigurate, senza nessuna idealizzazione: nello stesso tempo, proprio la loro “carnalità”, spesso violenta e perfino distruttiva, diventa nel contempo l’aspirazione più sincera alla dimensione spirituale originale, l’implorazione pura, inattingibile alla cultura borghese e alle sue buone creanze.

La “pura vitalità” delle anime del fango

Macrì Teresa, protagonista della prima canzone che vogliamo analizzare, è un personaggio (o meglio dire, una persona storica) già tratteggiata da Pasolini in un’opera in prosa rimasta allo stato di frammenti, *La Mortaccia*, del 1959. Si tratta di una prostituta, al tempo piuttosto nota nell’ambiente, descritta dallo scrittore con minuzia di particolari: «La catapecchia di Teresa era una dell’ultime, quasi laggiù in fondo, poco prima dell’arco, verso i depositi della Coca Cola».³

L’ambientazione, anch’essa storica, non è meno significativa: il Mandrione (oggi rivalorizzato a fini turistici) era negli anni ’50 una delle zone più povere di Roma, e derivava il suo nome dalla strada principale su cui, tempo prima, passavano le greggi e le mandrie dirette ai pascoli. Una borgata fatta principalmente di baracche di rifugiati postbellici, zingari e migranti meridionali. È il contesto ideale in cui poter far emergere il paradosso totale, devastazione ed esaltazione mescolati, dannazione e redenzione collegate e conviventi.

Solo l’occhio creativo è capace di intravedere un collegamento così scandaloso. Émile Durkheim è uno tra i primi sociologi a porre attenzione a questo strano potere unicamente umano, capace di vedere cose che “non ci sono” nella realtà: «Soltanto l’uomo ha la facoltà di concepire l’ideale e di aggiungerlo al reale. Da dove viene questo singolare privilegio?».⁴

Da dove viene la creatività? In Pasolini, essa sgorga non come frutto di un ragionamento (che pure non manca mai, a posteriori), ma come irrefrenabile urgenza di purezza, che zampilla, paradossalmente, proprio nelle condizioni più degradate e degradanti, per l’occhio che la sa cogliere:

Ricordo che un giorno passando per il Mandrione in macchina con due miei amici bolognesi, angosciati a quella vista, c’erano, davanti ai loro tuguri, a

³ P.P. PASOLINI, *La Mortaccia*, frammenti. Tratto da *Alì dagli occhi azzurri*.

⁴ É. DURKHEIM, *Les formes élémentaires de la vie religieuse*, Alcan, Paris 1912, trad. it. *Le forme elementari della vita religiosa e il sistema totemico in Australia*, Meltemi, Roma 2005, p. 485.

ruzzare sul fango lurido, dei ragazzini, dai due ai quattro o cinque anni. Erano vestiti con degli stracci: uno addirittura con una pellicetta trovata chissà dove come un piccolo selvaggio. Correvano qua e là, senza le regole di un giuoco qualsiasi: si muovevano, si agitavano come se fossero ciechi, in quei pochi metri quadrati dov'erano nati e dove erano sempre rimasti, senza conoscere altro del mondo se non la casettina dove dormivano e i due palmi di melma dove giocavano [...]. Vedendoci passare con la macchina, uno, un maschietto, ormai ben piantato malgrado i suoi due o tre anni di età, si mise la manina sporca contro la bocca, e, di sua iniziativa tutto allegro e affettuoso ci mandò un bacetto [...]. La pura vitalità che è alla base di queste anime, vuol dire mescolanza di male allo stato puro e di bene allo stato puro: violenza e bontà, malvagità e innocenza, malgrado tutto.⁵

Così è Teresa, detta Pazzia. Abita «a via der Mandrione / alla baracca ventitré» e dichiara di avere «diciott'anni / Embè, è così / Che voj da me?» Si dà «alla vita» da più di un anno, sa di essere disgraziata, ma «c'ha un ragazzo che pare un re». Come in *Accattone*, lei gli passa «er grano» che guadagna sulla strada, lo veste da testa ai piedi, e arriva a difenderlo fieramente anche di fronte al commissario che la mette in galera: «None! None! Nun lo dico er nome! / Er nome suo nun lo ricordo / Se chiama amore e basta!».

L'amore è probabilmente uno degli argomenti più dibattuti da quando l'uomo è diventato capace di riflessività: Pasolini ne dà qui una sua lettura sconosciuta, destabilizzante. Che Teresa non ricordi il nome del suo *pappone* potrebbe essere una strategia per risparmiargli la galera: ma potrebbe anche essere vero, potrebbe non conoscere il nome di colui per il quale accetta di essere incarcerata: si chiama amore... e basta. La cultura borghese guarda questa ragazza come una plagiata, una disgraziata incosciente: Pasolini vede prima un'altra cosa. Vede un amore puro ("malgrado tutto"), non conoscibile da chi vive nell'agio del consumo, non più recuperabile.

Al Dio "de le mignotte"

La seconda canzone della trilogia in romanesco affronta il tema della religiosità, un tema molto presente a Pasolini, uno dei chiodi della sua coscienza, uno dei motivi più strazianti delle sue nostalgie e delle sue ribellioni. Nel 1964, in una lettera a un amico sacerdote, spiega il motivo della sua strenua

⁵ Pier Paolo Pasolini 1958, in *"Vie Nuove"*. Citare il contributo nel rispetto delle norme della rivista Sinestesie

difesa della religiosità, ultimo fragile baluardo dell'umano contro la cultura del consumo: «Io difendo il sacro perché è la parte dell'uomo che offre meno resistenza alla profanazione del potere» (lettera a Don Giovanni Rossi).

Il suo rapporto con Dio era stato magistralmente dipinto qualche anno prima con due semplici pennellate poetiche: «È lontano / (no, non piango non rido) in questo cielo il Dio / che io non so né amo».⁶ Una lontananza che, in quella fase della vita, sembra non segnalare drammi, ricerche, passioni. Ma forse questa narrazione non è del tutto sottoscrivibile dallo stesso Pasolini, come vedremo. Il dramma c'è, sotto la cenere della falsa noncuranza.

Se Pasolini avesse letto la riflessione del sociologo Peter Berger avrebbe forse sentito vibrare la speranza di una via di fuga a rivolgimenti che ancora lo avrebbero accompagnato. O forse non avrebbe potuto far propria questa scorciatoia di consolazione:

C'è una sola dottrina cristiana che non richiede in alcun modo un atto di fede, ma può essere verificata empiricamente: la dottrina del peccato originale. Ciononostante, non posso essere ritenuto responsabile per una condizione che precede ogni mia azione deliberata e quindi posso legittimamente rifiutare di sentirmi colpevole.⁷

Lo scrittore italiano, al contrario, annota una lettura della sua condizione che, lontana da trovare giustificazione, propone un conflitto interiore dal tutto attivo sulla questione religiosa:

Dio, continuava il suo lavoro dentro di me. Non c'era nessuna ragione per cui io mi condannassi, dato che non credevo in Lui e anzi lo detestavo... Eppure io in quegli anni, di ricaduta in ricaduta, in pieno giardino di Alcina, ero sempre sotto i suoi occhi. Questa è la situazione del "Dio che non amo" [...]. Gli istinti (posso chiamarli così) religiosi che erano in me mi portarono al comunismo. Sbagliai. [...]. Della conversione non se ne fece niente. Quel Friuli che era stato il nido di un vergine finì col trasformarsi in una stalla, un meretricio. Legato da una nostalgia che era vizio, non potevo più strapparmene.⁸

⁶ P.P. PASOLINI, *Notturmo*, in «L'usignolo della Chiesa Cattolica», 1958, indicare numeri di pagina.

⁷ P.L. BERGER, *Questions of Faith. A Skeptical Affirmation of Christianity*, Oxford, Blackwell Publishing Ltd, 2004, trad. it. *Questioni di fede. Una professione scettica del cristianesimo*, Il Mulino, Bologna 2005, p. 134.

⁸ P.P. PASOLINI, *Nota all'usignolo della Chiesa Cattolica* (1951), in ID., *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, a cura di Siti W. e De Laude S., Mondadori, Milano, 1999, p. 366.

Questo conflitto insanato prende voce nell'imprevista, scandalosa e inaccettabile implorazione di una prostituta a Gesù, *Cristo al Mandrione*: qui Pasolini ci dipinge un quadro mai visto nella millenaria produzione pittorica religiosa, un quadro in cui una prostituta è quello che era e che è, una *mignotta*, senza operazioni di *make up* di accettabilità sociale. E in quella mignotta c'è tanto di Pasolini, della sua urgenza viscerale di toccare la vetta senza staccare i piedi dal vizio della carne, senza infingimenti.

Non sappiamo se si tratti ancora di Teresa Macrì: certamente è passato del tempo, e la prostituta si è consumata (il degrado nel degrado) perché al Mandrione ormai esercitano le prostitute più "malandate". Sbattuta in una grotta, a fine lavoro, «tutta gnuda / e fracica fino all'ossa de guazza», ci descrive quello che vede, il suo habitat quotidiano: «'ntorno a me che c'è / quattro muri zozzi un tavolo un bidè». Proprio da qui, da questo girone dantesco, si alza una invocazione, purissima, "malgrado tutto": «Fileme si ce sei Gesu Cristo».

Si tratta pur sempre di una supposizione, non di una cosa certa: "se" esisti, Gesù, «fileme». È difficile tradurre in italiano questo verbo: in Romagna, probabilmente, tradurremmo con "cagami", dammi un'occhiata, dammi retta, almeno un cenno. «Guardeme tutta zozza de pianto / abbi pietà de me / io che nun so gnente / e te er re dei re / lavora' senza mai rifiata' / moro ma l'anima nun sa». Esiste un'anima (forse proprio in chi lavora senza dignità, senza poter mai rifiutare) e l'anima può chiedere, pur non sapendo, forse proprio perché non è preoccupata di essere degna, di avere una occupazione dignitosa.

Ci sono state diverse discussioni riguardo la qualità della messa in musica dei testi pasoliniani. Personalmente (ma qui entriamo nel campo dei gusti) apprezzo molto le scelte fatte dai musicisti: l'intensità del ritmo, della melodia e dell'armonia, opposta sotto tanti aspetti a quella della prima canzone analizzata, fa raggiungere a questo brano un apice di struggimento, sia nell'interpretazione di Laura Betti, sia (forse soprattutto) in quella di Gabriella Ferri.

... *qualcosa di più della mera esistenza*

Il *Valzer della toppa*, ultima canzone della trilogia, ci riporta al clima scanzonato della prima: questa volta però la "trascendenza" è la chiave di volta del vero, della redenzione, anche se resa possibile, parodisticamente, dalle allucinazioni provocate da una "sana sbronza", dalla *toppa*.

Poco importa: ci si può arrivare per strade più o meno legittime e condivisibili. La creatività è la capacità di vedere le cose come stanno e come vorremmo che fossero. In questo, forse, Pasolini avrebbe concordato con Adorno:

L'arte non diventa umana incorporando l'uomo in comunità, soddisfacendone in cosiddetto istinto di esecuzione manuale e spingendolo a cooperare in assunti predeterminati e predisposti, ma se mai solo quando gli uomini colgono in autentiche configurazioni artistiche la possibilità che vi sia qualcosa di più della mera esistenza che essi conducono, qualcosa di più degli ordinamenti del mondo a cui sono irrimediabilmente vincolati.⁹

È il bambino, in Pasolini come in Pascoli, colui che vive qualcosa di più degli ordinamenti del mondo a cui, pure, è irrimediabilmente vincolato, perché conserva «Un resto eterno di fanciullezza»: in questa poesia, scritta tra il '45 e il '51, Pasolini guarda se stesso come fenomeno inspiegabile. Non riesce a capire come mai egli “non invecchia”: pelle, voce, occhi non vengono da lui consumati. *“Dentro il mio cuore c'è un resto eterno / di fanciullezza (e non è il mistero / del Mondo che pur rischia d'esser vero?)”*. È questo resto eterno che *“fa ogni cielo diverso, ogni alito / d'aria il primo, ogni battito d'ali / annuncio di creazione. È troppo libero / il cuore! In me lo credo, e altrove vive”*.

“Ogni cielo diverso”: la prostituta che si prende una *toppa* è come il bambino, è come Pasolini. Ogni alito d'aria il primo, ogni battito d'ali annuncio di creazione. E così la città in cui si consuma la sua prostituzione diventa annuncio di nuova creazione, di “verginità”: *“Mamma mia che luci / Che vedo qua attorno / Le vie de Testaccio / Me pareno come de giorno / De n'arta città, an vedi le porte / An vedi li bari, an vedi la gente / An vedi le fronne che st'aria / Te fa sfarfallà”*. Tutto lo stesso ma tutto nuovo, e lei può perfino permettersi il lusso di sdegnare il cliente che aspetta il suo turno: *“Va via moretto, e fa' la tenda / Stasera godo la libertà”*.

Il ritmo questa volta è quello del valzer, la tipica danza capace di mettere tra parentesi la realtà reale per vivere il sogno di una rinascita, una nuova creatura: *Me possi cecamme / Me sento tornata un fiore de verginità / Verginità, verginità / Me sento tutta verginità / Che sarà, che sarà / Chi lo sa, chi lo sa*.

Conclusioni: come “un gramo rospo che sogna”

La canzone probabilmente più conosciuta di Pasolini, *Che cosa sono le nuvole*, interpretata da Domenico Modugno e, successivamente da tantissimi grandi cantanti, è la colonna finale del film omonimo (1967): le ultime parole del testo (*E tutto il mio grande amore / lo porta il cielo / così*) vengono intonate

⁹ T.W. ADORNO, *Dissonanzen. Musik in der verwalteten Welt*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, 1956; trad. it. *Dissonanze*, Feltrinelli, Milano, 1990, p. 131.

mentre le due marionette (Totò e Ninetto Davoli) sono gettate nella discarica dallo spazzino. Il “cielo”, dunque, percepibile da chi vive ai suoi antipodi: e sono proprio le due marionette-scarto, in mezzo all'immondizia più sordida, a notare le nuvole in un dialogo estasiato, di fronte allo spettacolo infantile del loro accavallamento nel cielo.

- *Ehh ... e che so' quelle?*
- *Quelle sono ... sono le nuvole*
- *E che so' 'ste nuvole?*
- *Mah!*
- *Quanto so' belle, quanto so' belle! Quanto so' belle!*
- *Ah, straziante, meravigliosa bellezza del creato!*

Pasolini si sarebbe dovuto laureare con Longhi, con una tesi in Storia dell'arte: sembra che i rivolgimenti della guerra (con relativa perdita di capitoli già scritti) abbiano suggerito di cambiare obiettivo. Il poeta bolognese, friulano, romano si è quindi concentrato sullo studio del simbolismo di un altro poeta romagnolo, toscano, bolognese, Giovanni Pascoli: sicuramente avrà avuto modo di scontrarsi con questi versi che parlano, appunto, del “*Poeta solitario*”, che comincia la sua ode al *Dolce usignolo che ascolto*. *Chi sono? Non chiederlo. Io piango, / ma di notte, perch'ho vergogna. / O alato, io qui vivo nel fango. / Sono un gramo rospo che sogna*. È dal fango, dai rospi, dalla carne che può alzarsi l'invocazione più genuina al cielo.

Tra le tante teorie sulla creatività, si è ormai attualmente affermata anche quella psicanalitica, fatta propria da alcuni sociologi, secondo i quali sarebbe proprio la rottura della relazione originaria a costringere la persona a cercare strade per ricomporre quanto è andato perduto:

Quando nel rapporto con la figura materna si produce il primo distacco, la perdita dell'oggetto d'amore produce aggressività e colpa. Nell'esperienza primaria il desiderio di riparare la colpa si esprime nel tentativo di ricreare il legame che è stato rotto.¹⁰

La struggente *Supplica a mia madre* scritta da Pasolini potrebbe essere letta in questa cornice esplicativa: *Tu sei la sola al mondo che sa, del mio cuore, / ciò che è stato sempre, prima d'ogni altro amore. / Per questo devo dirti ciò ch'è orrendo conoscere: / è dentro la tua grazia che nasce la mia angoscia. / Sei insostituibile. Per questo è dannata / alla solitudine la vita che mi hai data. / E non voglio esser solo. Ho un'infinita fame / d'amore, dell'amore di corpi senza*

¹⁰ A. MELUCCI, *Creatività: miti, discorsi, processi*, in *Creatività: miti, discorsi, processi*, a cura di Id., Feltrinelli, Milano 1994, p. 16.

anima. / Perché l'anima è in te, sei tu, ma tu / sei mia madre e il tuo amore è la mia schiavitù ...

Non è poi così lontana da questi accenti l'intuizione di un altro sociologo che allarga questo dinamismo alla drammatica urgenza dell'intera umanità di ricostruire una casa comune proprio attraverso la "comunione" cui ciascuna espressione artistica ultimamente aspira:

L'opera d'arte ricomponе un'unanimità che salda di nuovo i frammenti di un'umanità divisa, non in un'idea assurda e vaga dell'uomo, ma in una partecipazione e in una comunicazione attuabile, in cui la nostra libertà possa trovare il suo posto. E, reciprocamente, quando ha composto un'opera, l'artista sembra includersi in una comunità invisibile [...]. Questa fraternità divenuta irrealizzabile prende la forma di un atteggiamento creativo ed efficace, ma in quanto nostalgia di una comunione perduta, in quanto sogno proibito, rattivato incessantemente da un insopprimibile desiderio di fusione affettiva [...] un violento bisogno di partecipazione insoddisfatto.¹¹

¹¹ J. DUVIGNAUD, *Sociologie de l'art*, Presses Universitaires de France, Paris 1967; trad. it. *Sociologia dell'arte*, Il Mulino, Bologna 1969, pp. 11, 62.

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

