

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 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, 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

Rosa Giulio

TRA NARRATIVA E CINEMA: IL MESSAGGIO PAOLINO DI PIER PAOLO

Riassunto: *San Paolo* è opera di singolare fattura, a mezza strada tra narrativa e cinema, tra la parabola storica, che allude al presente discorrendo del passato, e la cronaca attuale, che allude a episodi e a figure del passato, immergendoli nel caldo flusso di fatti accaduti nel presente. Dell'opera si analizza non solo l'idea di poetica e la struttura compositiva, ma anche le trasposizioni e le analogie evidenziate dall'autore, per sottolineare l'attualità del messaggio paolino. Pasolini riteneva che il film avrebbe rivelato i caratteri antitetici di "attualità" e "santità": il mondo della storia – che tende, nel suo eccesso di presenza e di urgenza, a sfuggire il mistero, nell'astrattezza, nel puro interrogativo – e il mondo del divino che, nella sua religiosa astrattezza, al contrario, discende tra gli uomini, si fa concreto e operante. Il film avrebbe dovuto strutturarsi, quasi come una «tragedia episodica», su un insieme di sequenze significative e determinanti della vita del Santo.

Parole chiave: San Paolo, Narrativa, Cinema, Attualità, Santità.

Abstract: *San Paolo* is a work of singular workmanship, halfway between narrative and cinema, between the historical parable, which alludes to the present by talking about the past, and the current chronicle, which alludes to episodes and figures of the past, immersing them in the warm flow of events that have occurred in the present. The work analyzes not only the idea of poetics and the compositional structure, but also the transpositions and analogies highlighted by the author, to underline the relevance of the Pauline message. Pasolini believed that the film would reveal the antithetical characteristics of "timeliness" and "holiness": the world of history – which tends, in its excess of presence and urgency, to escape the mystery, in abstractness, in pure questioning – and the world of the divine which, in its religious abstractness, on the contrary, descends among men, becomes concrete and operative. The film should have been structured, almost like an «episodic tragedy», on a set of significant and decisive sequences in the life of the Saint.

Keywords: Saint Paul, Narrative, Cinema, Current Affairs, Holiness.

Nel clima storico-politico – il decennio Settanta del Novecento –, in cui maturarono le riflessioni sul Potere, che inevitabilmente si estendevano all'altro fenomeno, ad esso collegato, la Violenza, inquieto, intemperante, incalzante, Pasolini le esprime in molti interventi sulla stampa, ma, con maturità di arte e di pensiero, soprattutto nel *San Paolo*, che, pur essendo un lavoro del 1968, venne ripreso nel 1974, l'anno precedente la sua tragica morte.

La presenza dell'apostolo era particolarmente ossessiva nelle sue opere: nel rifacimento di alcune poesie inserite in *La nuova gioventù*, come nella *Dansa di Narcís* e nella *Pastorela di Narcís*, frequente è il richiamo alla figura del Santo¹. Nella seconda forma della *Dansa di Narcís* (1974), tradotta in italiano – si ricorda, intanto, che nella prima, composta negli anni Quaranta, non si fa cenno all'apostolo –, a un certo punto il poeta esclama: «Oh dolore, proprio dentro, nel fondo più mio del mio cuore, di sapere che San Paolo è stato la grande disgrazia di questo piccolo mondo. / Liberarsi vuol dire liberarsi dal suo abbraccio: ma ah! con esso spariscono anche le preghiere dei ragazzi ...»²; e, nella seconda versione della *Pastorela di Narcís*, con apparente contraddizione scandisce:

Credo nella Chiesa e nei ragazzi di quattordici anni che si masturbano ridendo
sul greto del Tagliamento: là dove nei suoi viaggi non è mai arrivato San Paolo.
Non credo nella Chiesa e nei ragazzi di quattordici anni che se sono manovali
sembrano studenti, e il contrario: sono cattivi e seri come vuole San Paolo³.

La poesia più significativa è *Tarso, da lontano*, composta dal poeta in Capadocia, quando vi si recò per il film *Medea* (1969): nell'oscurità della sera, riconosce, di lontano, Tarso, la città natale di San Paolo e gli sembra che

furono aboliti
questi eterni due millenni. Il punto in cui Paolo
era lì e il punto in cui Noi arrivammo furono contigui
[...] insomma
ho Ri-trovato il luogo, Ri-vedo le azioni, Ri-ascolto le parole⁴.

Subito dopo l'identificazione con l'apostolo, in cui probabilmente accomuna anche il fratello Guido (attraverso l'iniziale lettera maiuscola del *Noi*), quasi

¹ Cfr. P. P. PASOLINI, *La nuova gioventù. Poesie friulane 1941-1974*, Einaudi, Torino 1975.

² PASOLINI, *Tutte le poesie*, a cura di W. Siti, Mondadori, Milano 2003, II, p. 471.

³ Ivi, p. 472.

⁴ Ivi, p. 241.

a presagire che non dissimile dal destino fraterno sarà anche il suo, riprende la prima persona al singolare (*Ri-vedo*) per sottolineare il rapporto profondo, l'immedesimazione totale di lui in San Paolo: un'inquietante simbiosi che si rivelerà una tragica premonizione.

San Paolo è opera di singolare fattura, a mezza strada tra narrativa e film, tra la parabola storica, che allude al presente discorrendo del passato, e la cronaca attuale, che allude a episodi e a figure del passato, immergendoli nel caldo flusso di fatti accaduti nel presente. È, infatti, l'abbozzo della sceneggiatura di un film (sotto forma di appunti per un direttore di produzione), al quale lo scrittore aveva lavorato intensamente già nel 1968⁵. Dello stesso periodo è anche il suo *Progetto per un film su San Paolo* che illustra chiaramente l'idea poetica, la tematica e la composizione del film e che indica le trasposizioni e le analogie che l'autore intendeva evidenziarvi, per sottolineare l'attualità della vicenda di San Paolo. Le due opere dunque si presentano inscindibili, legate dallo stesso messaggio.

Nel 1974 sembrò finalmente giunto il momento della realizzazione. Pasolini apportò all'abbozzo di sceneggiatura delle modifiche, dettate, dopo sei anni, da scelte storiche e ambientali diverse, che però non ne variano l'essenza e la struttura. Il preventivo di spesa risultò troppo alto per un soggetto «così rischioso», per cui l'autore rinunciò all'idea del film e cominciò a progettarne, dopo una nuova sistemazione, la pubblicazione come opera letteraria. Anche questo progetto non si realizzò: *San Paolo* si presenta ora così come era stato dattiloscritto originariamente e con i ritocchi fatti dallo scrittore nel 1974. Le correzioni sulla precedente stesura sono a penna, le sostituzioni e gli ampliamenti soltanto abbozzati. Nella prima stesura Pasolini traspone l'intera vicenda di San Paolo nei nostri giorni e tutto questo ha lo scopo preciso di

dare cinematograficamente nel modo più diretto e violento l'impressione e la convinzione della sua attualità. Per dire insomma esplicitamente, e senza neanche costringerlo a pensare, allo spettatore che «San Paolo è qui, oggi, tra noi» e che lo è quasi fisicamente e materialmente. Che è alla nostra società che egli si rivolge; è la nostra società che egli piange e ama, minaccia e perdona, aggredisce e teneramente abbraccia⁶.

È per questo che le antiche capitali del potere e della cultura vengono sostituite con gli odierni centri: New York, Parigi, Roma, Monaco, Marsiglia. L'antica Gerusalemme, ad esempio, viene sostituita con la Parigi degli anni

⁵ Cfr. PASOLINI, *San Paolo*, Einaudi, Torino 1977.

⁶ Ivi, p. 5.

1938-44. Nella revisione, invece, Pasolini muta Parigi, «sacrario del conformismo illuminato e intelligente», con Roma, che nella prima stesura si identificava con l'antica Atene, città dalla grande tradizione storica, ma non religiosa. Così, mutando le città, mutano gli edifici: il palazzo del Gran Sacerdote si identifica con il Vaticano.

Anche la narrazione subisce la revisione dei cambiamenti: vi sono scene nuove che sostituiscono altre (segnate con parentesi quadre), o si inseriscono nella vecchia struttura e tendono ad approfondire la figura di San Paolo: la sua infanzia, il rapporto con il padre, l'adolescenza, o presentano nuovi personaggi: Satana, i Diavoli, un diabolico Mandante. Il film avrebbe dovuto strutturarsi, quasi come una «tragedia episodica», su un insieme di sequenze significative e determinanti della vita del Santo: la morte di Stefano, la conversione di Paolo, la predicazione e il suo martirio.

Obiettivo principale dell'autore è rappresentare fedelmente l'apostolato ecumenico del Santo nel conformismo contemporaneo, tipico dell'attuale civiltà borghese, «sia nel suo aspetto ipocriticamente e convenzionalmente religioso (analogo a quello dei Giudei), sia nel suo aspetto laico liberale e materialista (analogo a quello dei Gentili)»⁷. San Paolo nella realtà storico-sociale «ha demolito rivoluzionariamente, con la semplice forza del suo messaggio religioso, un tipo di società, fondata sulla violenza di classe, l'imperialismo e soprattutto lo schiavismo»⁸.

Oggi non è più Roma «il centro del mondo moderno-la capitale del colonialismo e dell'imperialismo moderno-la sede del potere moderno sul resto della terra», ma New York con Washington, la cui società si basa sugli stessi elementi che diedero potenza all'antica Roma. Ed è per evidenziare l'attualità di questi problemi che Pasolini tende a far sì che le cose, i personaggi, gli ambienti si esprimano direttamente in modo nuovo: le domande che gli evangelizzati pongono al Santo o le critiche degli intellettuali borghesi sono circostanziate, problematiche, politiche, formulate con un linguaggio tipico dei nostri giorni:

C'è qualcosa che non va dentro di lui: qualcosa di orribile. Ammazza lui stesso i prigionieri, quand'era nazista. Cose così non si cancellano più da una vita, ne sono una componente. E, infatti, continua a essere fanatico. Il suo moralismo è atroce [...]»⁹.

⁷ Ivi, p. 6.

⁸ Ivi, pp. 6-7.

⁹ Ivi, p. 93.

Le parole di San Paolo, invece, sono esclusivamente religiose e formulate con linguaggio universale ed eterno, ma inattuale (in senso stretto): «Ogni asprezza e animosità, collera, clamore e oltraggio sia rimesso da voi, con ogni genere di malignità. Al contrario, siate benevoli tra di voi, misericordiosi, condonandovi a vicenda come Iddio vi ha condonato attraverso Cristo»¹⁰. Pasolini riteneva che il film avrebbe rivelato «attraverso questo processo la sua profonda tematica: che è contrapposizione di “attualità” e “santità” – il mondo della storia, che tende, nel suo eccesso di presenza e di urgenza, a sfuggire quel mistero, nell’astrattezza, nel puro interrogativo – e il mondo del divino che, nella sua religiosa astrattezza, al contrario, discende tra gli uomini, si fa concreto e operante»¹¹. San Paolo, protagonista e unico personaggio di rilievo, acquista corposità, grazie alle fuggevoli, ma intense descrizioni (di carattere psicologico soprattutto): fariseo, inserito nella sua società per lunga tradizione familiare, si trova a Parigi, quando, indurito dal fanatismo, assiste alla fucilazione di Stefano, un giovane impegnato in un’azione partigiana:

Nella faccia di Paolo si legge qualcosa di peggio che la cattiveria: si legge la viltà, la ferocia, la decisione a essere abietto, l’ipocrisia che fa sì che tutto questo avvenga in nome della Legge, o della Tradizione – o di Dio. Tutto ciò non può non rendere quella faccia anche disperata¹².

L’esecuzione di Stefano, «martire adolescente», non può non fare emergere tra i ricordi di Pier Paolo quella del fratello Guido: anche la morte di Stefano avviene, infatti, non solo per fucilazione, ma con il colpo finale sparato alla nuca. Nella macabra visione affiora «la carne macellata» di «quel cadavere di bambino»¹³. Paolo, distintosi nella «caccia al fedele», viene mandato in Spagna per operare arresti in nome della Legge in cui crede. Durante il viaggio però ha una «folgorazione» e rimane temporaneamente cieco, ma viene illuminato dalla luce divina. Comincia così la sua predicazione con tribolazioni, sofferenze e prodigi, mentre ha inizio la caccia all’uomo da parte degli amici di un tempo; lo abbandonano anche i nuovi seguaci: Giovanni, detto Marco, si allontana; Luca trama alle sue spalle. Quando, infatti, chiedono a Marco: «Tu dunque hai lasciato Paolo, perché egli predicava anche ai gentili, ai non eletti, la parola di Cristo?» – la risposta è: «Sì, è per questo! Ciò che fa Paolo è scandalo»¹⁴.

¹⁰ Ivi, p. 104.

¹¹ Ivi, p. 7.

¹² Ivi, p. 21.

¹³ *Ibid.*

¹⁴ Ivi, p. 51.

Anche nel concetto di «scandalo», nel sentirsi estraneo in una terra ostile, si consuma la metamorfosi visionaria San Paolo-Pier Paolo, Pier Paolo-San Paolo, che preannuncia la morte del poeta. Proprio in una scena del *San Paolo* sembra che Pasolini abbia presagito la sua fine: è una brutale violenza, simile, in maniera impressionante, a quella da lui subita. San Paolo tiene un discorso nella periferia di Roma; intorno a lui è un «capannello di gente»: gli ascoltatori sono usciti «da quei caseggiati incolori, scrostati e immensi, che dentellano l'orizzonte. Qui c'è un ciglio d'erba tistica; un ponte; un immondezzaio; uno sterro desolato». Mentre l'apostolo parla, arriva un gruppo di teppisti che con un'azione «rapida, come nei sogni» lo assale; «tutto accade fulmineamente»: il «pestaggio» di Paolo, «un pestaggio freddo e macabro, da cui è dissociato ogni sentimento umano»; «il suo corpo è inerte» e il suo volto è «una maschera di sangue: grumi di sangue e polvere: insopportabile alla vista e irriconoscibile»¹⁵.

Un'aggressione immaginata quella di Pier Paolo, che si riferisce al suo alter-ego, a San Paolo, con cui più volte si è identificato, ma che non può non ricordare quanto realmente avvenne la notte del 2 novembre 1975, quando il poeta subì la mortale aggressione: dalla «visione» di una violenza, dunque, alla sua premonizione. Il paesaggio della periferia romana, in cui predica San Paolo, viene ripreso in *Petrolio*, quando Carmelo è accompagnato in un luogo vicino al mare: anche qui «steccate e baracchette di canne», la presenza di un «lurido canale» e di un «enorme immondezzaio dalla immondizia disseccata» sottolineano lo squallore del luogo, diffondono sensazioni di putridume e disfaccimento¹⁶. Tutto come in quella notte, a Ostia, a non molta distanza dal mare: lo «sterro desolato», dove avviene il «pestaggio» di San Paolo, è forse quello stesso «sterrato deserto», circondato da casupole abusive e baracche, che fu il macabro scenario del delitto¹⁷. Pasolini fu ucciso così; proprio come aveva immaginato il pestaggio del Santo.

L'invenzione poetica anticipa la realtà, la letteratura costruisce eventi simbolici che il destino svelerà con accadimenti reali, racconta storie di violenza che poi diventano violenze della storia. Vi è nella morte di San Paolo e di Pier Paolo un'altra circostanza sconvolgente, un'inquietante coincidenza. Se il protagonista dell'opera di Pasolini muore con due colpi di fucile in un alberghetto di New York, il San Paolo storico fu ucciso per decapitazione sulla Via Ostiense, a pochi chilometri da Roma: il punto di riferimento della morte del Santo e del Poeta è, dunque, Ostia; e, a parte il comune spazio sacrificale,

¹⁵ Ivi, pp. 79-82 (*passim*).

¹⁶ PASOLINI, *Petrolio*, Einaudi, Torino 1992, p. 301.

¹⁷ Cfr. l'articolo di U. MUNZI sul «Corriere della sera» del 3 novembre 1975 (*Pasolini ammazzato a Ostia*), ora in *Omicidio nella persona di Pasolini Pier Paolo*, Kaos, Milano 1992.

“ostia” significa anche “vittima” consacrata. Impressionante, infine, è anche l’identica età in cui con analoga violenza perdettero la vita: il Santo aveva circa cinquantaquattro anni, il poeta cinquantatrè¹⁸.

Nella sceneggiatura del *San Paolo* è comunque a New York che l’attuale violenza e la violenta attualità hanno il sopravvento nella trasposizione dei contenuti operata dall’autore; la corruzione dell’antico mondo pagano, insieme con l’inquietudine, dovuta al confuso presentimento della fine di quel mondo, è soffocata da una nuova, immane, corruzione, dalla disperazione che si avverte nell’era atomica, fatta di nevrosi, droga, contestazione radicale. L’antica società schiavistica della grande Roma è adombrata dal razzismo e dalla condizione dei negri; il mondo della ricchezza e della potenza viene contrapposto all’angoscia, alla volontà di morire, alla lotta disperata degli emarginati che il Santo si trova a evangelizzare.

San Paolo è trucidato in mezzo alla confusione della metropoli con i suoi grattacieli, con il suo vertiginoso traffico, dove la folla passa senza fermarsi, continua la sua via davanti allo spettacolo di morte, indifferente e frenetica. La parola di Dio è risuonata, ma quanti l’hanno ascoltata? Ed è in questi momenti che il rovello interiore dell’autore si manifesta più prepotentemente e con tanta inquietudine; la coscienza di essere solo in questa enorme folla diviene angosciante:

Nessun deserto sarà mai più deserto di una casa, di una piazza, di una strada dove si vive millenovecentosettanta anni dopo Cristo. Qui è la solitudine. Gomito a gomito col vicino, vestito nei tuoi stessi grandi magazzini, cliente dei tuoi stessi negozi, lettore dei tuoi stessi giornali, spettatore della tua stessa televisione, è il silenzio. Non c’è altra metafora del deserto che la vita quotidiana¹⁹.

Mentre alcuni romanzi degli anni Settanta del Novecento sono ambientati in epoche lontanissime nel tempo per dare uno spessore metaforico al mondo contemporaneo, ricostruendone una dimensione speculare in chiave allegorica, l’opera pasoliniana ribalta questa impostazione, perché colloca nella situazione attuale l’antica vicenda dell’apostolo e le conferisce un valore simbolico di portata universale. Nel *San Paolo* le storie di violenza si fondono in modo nuovo e originalissimo con le violenze della storia.

¹⁸ Cfr. G. ZIGAINA, *Hostia*, Marsilio, Venezia 1995; ID., *Pasolini e la morte*, ivi, 2005; D. BELLEZZA, *Il poeta assassinato*, ivi, 1996; I. QUIRINO, *Pasolini sulla strada di Tarso*, Marco, Cosenza 1999.

¹⁹ PASOLINI, *San Paolo*, cit., p. 35.

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

