

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, 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

Michele Bianco

LA FUNZIONALIZZAZIONE DEL SACRO NEI TESTI CINEMATOGRAFICI PASOLINIANI¹

Riassunto: Complessità labirintica, esca semantica, *a-priori*, etc. Con queste ed altre definizioni si è cercato di circoscrivere l'ambito esperienziale e teoretico del sacro nel suo uso-funzione che, se da un lato sembra esprimere un rinvio all'Assoluto, all'Esse-re, dall'altro dice la non necessaria inclusione del Trascendente nella sua nozione, tra disincantamento del mondo e de-divinizzazione della storia nel recupero di un sacro originario che cela il suo potenziale utopico: il sacro appartiene all'ordine dei fenomeni naturali, è un atto primitivo che precede e fonda la religione, per Eliade; esso indica propriamente ciò che è separato ed inviolabile e si rapporta con la religione, i miti e i riti, per Otto. Pasolini, facendo sue le istanze di Eliade e di Otto, presenta il sacro, nei suoi testi cinematografici, con uno sguardo criticamente sincronico e interdisciplinare, come un problema limite (*Grenz-Begriff*), espressione di una apertura nella cui fenditura c'è spazio per l'interrogazione, come uno spazio intermedio (*Zwischen*) fra santo e profano, come un *surplus* di senso che manifesti la possibilità di avvicinarsi all'inconoscibilità del reale che è in se stesso sacro. Sacra è, in definitiva, per Pasolini, la realtà stessa. Il divino (*Gotttheit*), attraverso il sacro, è l'essere risplendente nella sua radicalità.

Parole chiave: Sacro, Mito, Rito, Religione, Divino, Mistero, Santo, *Pro-Fanum*, Funzionalizzazione, Sceneggiature.

Abstract: Labyrinthic complexity, semantic enticement, ex-ante etc. these and other definitions attempt to pinpoint the experiential and theoretical field of the

¹ Per una identità di vedute si rinvia a M.A. GARULLO, *Per una lettura dell'opera pasoliniana. Dialogo tra Michele Bianco e Rino Caputo*, in «Io lotto contro tutti». Pier Paolo Pasolini: la vita, la poesia, l'impegno e gli amici, a cura di M. Locantore, Marsilio, Venezia 2022, pp. 369-398. Per un approccio al sacro in Pasolini sono indispensabili i volumi di G. CONTI CALABRESE, *Pasolini e il sacro*, Bollati Boringhieri, Torino 1967; *Pasolini e il sacro*, a cura di R. Cacitti, G. Conti Calabrese, M. Manenti, N. Spineto, Edizioni Darp Friuli, Udine 1997; T. SUBINI, *La necessità di morire. Il cinema di Pier Paolo Pasolini e il sacro*, Fondazione Ente dello Spettacolo, Roma 2007; *Pasolini e l'interrogazione del sacro*, a cura di A. Felice, G.P. Gri, Marsilio, Venezia 2013, e C. VERBARO, *Pasolini. Nel recinto del sacro*, Giulio Perrone Editore, Roma 2017.

sacredness in its use-function. This, on the one hand, seems to express a cross-reference to the Absolute, to the Being, whereas, on the other hand, it claims the unnecessary inclusion of the Transcendent in its notion, between the disenchantment of the world and the de-divination of history in the recovery of an original sacredness which hides its utopic potential: according to Eliade the sacredness belongs to the order of natural events, it is a primitive act which precedes and founds religions, instead according to Otto it indicates something separated and intact which interacts with religion, myths and rites. Drawing from Eliade's and Otto's illustrations, Pasolini presents the sacredness in his scripts, through a critically synchronic and interdisciplinary scrutiny, as an ultimate problem (*Grenz-Begriff*), as an expression of a breach in the fissures of which there is place for interrogation, as an intermediate space (*Zwischen*) between the sacred and the profane, as a *surplus* of sense which manifests the opportunity to get closer to the unknowability of reality which is in itself sacred. Reality itself is ultimately sacred for Pasolini. The divine (*Gotttheit*), through the sacred, is the shining being in its radicality.

Keywords: Sacredness, myth, rite, religion, divine, mystery, holy, *pro-fanum*, functionalization, scripts.

Pasolini è un intellettuale complesso ed un artista controverso che ha messo in atto un tentativo di rappresentazione sacrale di ogni ambito del reale e dell'esistenza.

Omologata l'ipotesi, peraltro semiologicamente ineludibile, che nel *ductus* diegetico dell'*opus* pasoliniano siano reperibili o reperendi indizi atti a soddisfare due opposte tendenze, in coppia binaria-antitetica, della sua produzione letteraria e cinematografica (sacro/sacralità e a-teismo/a-teologia), bilanciati come due poli distinti e distanti, ma non irrelati, in quanto sottesi ad un'unità inconsueta archetipico-teleologica, che li inverte come riflessi dialettici di una necessaria complementarità strutturale, la prima metafisico-anagogica, rifondazionale, epperò espressione dell'ascésa-ascèsi all'Oltre/Altro, in una dimensione religiosa in senso lato, che è parte essenziale dell'atto letterario ad ispirazione religiosa (che è altra cosa rispetto alla letteratura ad ispirazione cristiana), che perviene alla prossimità del divino, che è lo stigma della vocazione letteraria pasoliniana, in una dimensione atemporale dello Spirito nel suo introiettarsi (*Insichen*)² nella storia, la seconda nichilistica e antimetafisica, nell'apparente mare del vuoto e del nulla della postmodernità, in una continua e inesausta interrogazione-dubitazione senza fine di un postcristianesimo nostalgico di un cristianesimo senza dogmi, nella irrisolta inquietudine

² Vd. G.W.F. HEGEL *Phänomenologie des Geistes*, hrsg. von W. Bonsiepen, R. Heede, in *Gesammelte Werke*, Bd. 9, Meiner, Hamburg 1980, p. 531.

metafisica in cui «la religione non penetra mai l'Assoluto»,³ il saggio, in una sorta di “filosofia del limite” (*Grenze*), intende gettare uno sguardo critico al di qua e al di là della soglia, sull'Oltre/Sacro, che sarà oggetto di indagine nelle sceneggiature, nei trattamenti e nei soggetti dei testi cinematografici pasoliniani con la sua funzionalizzazione nei lavori e nella biografia dell'autore.⁴

Si può affermare che il sacro costituisca un *fil rouge* nell'intera produzione di Pasolini, nella quale si scorge, per così dire, “un'ossessione” per tale tema. Non solo nella sua ventina di film – e, ovviamente, delle sceneggiature relative –,⁵ ma anche nei trattamenti e nelle sceneggiature che non sono giunti allo stadio di film. Si pensi, per esempio, alla pellicola *Accattone* (1961),⁶ alla sceneggiatura *Porno-Teo-Kolossal* (1967-1975)⁷ o ai trattamenti *Il padre selvaggio* (1962)⁸ e *Appunti per un film su San Paolo* (1968-1974).⁹ Il sacro rappresenta un *Leitmotiv*, un elemento essenziale e costitutivo delle diverse fasi fondamentali in cui si articola la produzione cinematografica pasoliniana negli Anni Sessanta e Settanta. Tentarne l'esegesi non è facile: se, come è noto, l'esegesi presuppone la reticenza del testo e lo interroga facendo risuonare il “detto” dal “non detto”, è proprio sul “non detto” che bisogna cercare, a mio parere, la dimensione sacrale pasoliniana.

Negli Anni Sessanta e Settanta, Pasolini è regista e sceneggiatore dei propri film: abbiamo un primo periodo, dal 1960 al 1965, in cui l'autore scopre Mircea Eliade¹⁰ e la sua filmografia si caratterizza come ricerca della sacralità,

³ S. KIERKEGAARD, *Esercizio del cristianesimo*, Studium, Roma 1979, p. 164.

⁴ «Io sono un autore [afferma Paolini] e ogni mia sceneggiatura è un'opera narrativa», P.P. PASOLINI, *Intervista sincera con Paolini sul mondo, l'arte, il marxismo*, a cura di L. Bergogna, in «La Stampa», 12 luglio 1968, e *ibid.*, «Io sono ateo ma il mio rapporto con le cose è pieno di mistero e di sacro. Per me niente è naturale, nemmeno la natura».

⁵ Per la filmografia completa di Pasolini cfr. ID., *Per il cinema*, a cura di W. Siti, F. Zabagli, 2 voll., Mondadori, Milano, 2001, vol. II, pp. 3333-3355.

⁶ La trascrizione della sceneggiatura del film si legge in *ivi*, vol. I, pp. 7-142.

⁷ Che si legge oggi in *ivi*, vol. II, pp. 2697-2753.

⁸ *Ivi*, vol. I, pp. 267-313.

⁹ *Ivi*, vol. II, pp. 1883-2020.

¹⁰ La riflessione sull'influenza esercitata dagli studi di storia delle religioni su Pasolini e, nello specifico, dagli scritti di Mircea Eliade è stata avviata inizialmente da Giuseppe Conti Calabrese (cfr. G. CONTI CALABRESE, *Pasolini e il sacro* cit.) e ripresa da molta critica successiva. Lo stesso Pasolini indica in un'intervista il riferimento a Eliade affermando, circa il film *Medea* (1969), che esso «poggia su un fondamento “teorico” di storia delle religioni: Mircea Eliade, Frazer, Lévy-Bruhl, opere di etnologia e di antropologia moderne» (P.P. PASOLINI, *Il sogno del centauro*, a cura di J. Duflot, Editori Riuniti, Roma, 1983, p. 103). Come segnalano Siti e Zabagli, del film *Medea* «tutta la scena del “sacrificio campestre” è ispirata al *Ramo*

soprattutto attraverso l'analisi antropologica. La seconda fase, invece, tra il 1966 al 1969, è contraddistinta dai film d'*élite*, mentre la terza fase, dal 1970 in poi, vede il trionfo vitalistico con *Salò o le centoventi giornate di Sodoma* (1975),¹¹ con *Decameron*, 1971, con *I racconti di Canterbury*, 1972, con *Il fiore delle mille e una notte*, 1974, fino ad arrivare, con l'incompiuto progetto della "trilogia della morte", alla negazione di ogni sacralità.

Cercherò brevemente di elaborare il discorso sul sacro in tre momenti fondamentali: *passione e capro espiatorio*, che si richiamano e si completano, *pasto rituale e cannibalismo, centralità dei corpi*, soprattutto con l'esaltazione fallocentrica di quelli maschili. Metto da parte il discorso sulla Chiesa, sui Novissimi e anche sulla questione della fede, perché entreremmo in un ambito fortemente complesso e articolato e perché lo stesso autore ha fatto dichiarazione esplicita della propria distanza dal cattolicesimo e dalla sua dottrina, pur se inquietato dall'elemento religioso che lo mette in crisi.¹² Vorrei perciò dare una mia definizione di sacro per trovare il punto di sutura e congiuntura con la sacralizzazione *tout court* di tutte le cose in Pasolini.

Parlando del sacro ci troviamo di fronte a una complessità labirintica, a un'esca semantica, a un *a-priori* teologico e logico, a una patina non facilmente penetrabile nell'uso-funzione di esso che, se da un lato sembra esprimere un

d'oro di Frazer e al *Trattato di storia delle religioni* di Eliade» (P.P. PASOLINI, *Per il cinema* cit., p. 3140). Il *Trattato* di Eliade si legge oggi in M. ELIADE, *Trattato di storia delle religioni*, a cura di P. Angelini, traduzione di V. Vacca, Bollati Boringhieri, Torino 2020 (prima ed. originale *Traité d'histoire des religions*, Payot, Paris 1948). Intorno al tema e agli argomenti trattati a seguire cfr. anche *Pasolini è l'interrogazione del sacro* cit.

¹¹ La trascrizione della sceneggiatura (dedotta dalla banda sonora) del film si legge in P.P. PASOLINI, *Per il cinema* cit., pp. 2031-2060.

¹² «Non sono affatto cattolico, anzi sono certamente uno degli uomini meno cattolici che operino oggi nella cultura italiana» (P.P. PASOLINI, *I dialoghi*, Editori Riuniti, Roma 1992, p. 329). E ancora: «Sono continuamente occupato da una mia interminabile crisi religiosa» (N. NALDINI, *Pasolini. Una vita*, Einaudi, Torino 1997, p. 120); «L'elemento irrazionalistico e religioso è un antico elemento che mi accompagna come uomo e come scrittore da quando sono nato» (P.P. PASOLINI, *Una discussione del '64*, in ID., *Saggi sulla politica e sulla società*, a cura di W. Siti, S. De Laude, Mondadori, Milano 1999, p. 750); «non sono credente» (P.P. PASOLINI, *Lettera a Lucio Caruso-Assisi*, in ID., *Lettere 1955-1975*, febbraio 1963, a cura di N. Naldini, Einaudi, Torino 1988, p. 509); quella di Pasolini è una «religione mitica perché non ha nessuna delle caratteristiche della religione, ma è tuttavia una visione religiosa del mondo» (ID., *Sopralluoghi e Il vangelo*, in *Pasolini su Pasolini*, ora in ID., *Saggi sulla politica e sulla società* cit, p. 1332); «Sì io sono ateo. Ma i miei rapporti con le cose sono pieni di mistero e di sacro» (ID., *Intervista sincera con Pasolini sul mondo, l'arte, il marxismo* cit., per concludere che «ogni religione formale, nel senso che la sua istituzione è diventata ufficiale, non solo non è necessaria per migliorare il mondo, ma addirittura lo peggiora» (ID., *Saggi sulla politica e sulla società*, cit, p. 1974).

rinvio all'Assoluto, all'Essere, dall'altro lato veicola la non necessaria inclusione della trascendenza nella sua nozione. Per Eliade, il sacro appartiene all'ordine dei fenomeni culturali, è un atto primitivo che precede e fonda la religione. Un dato appare evidente: la convinzione che il bisogno del religioso e la nostalgia del Totalmente Altro non rappresenti una mera patologia dell'umano, bensì una dimensione strutturale dell'uomo, la cui originaria apertura all'essere non è decidibile sulla scorta di varianti sociologiche, bensì sulla costante antropologica dell'*homo capax Dei* e del suo *desiderium naturale videndi Deum*. Ritorno al sacro non significa effettiva ripresa del divino nella cultura contemporanea, considerando l'ineludibile ambiguità e irrazionalità del misterico.

Nell'ottica di tali premesse, ripercorrere le vie del sacro cela sorprese per la sua resistenza nell'epoca postmoderna, fiera del suo neo-paganesimo, espresso, per esempio, dalla preghiera nietzschiana ai fratelli di rimanere fedeli alla terra e di non credere a quelli che parlano di sovraterrene speranze. Qui si intravede l'etica del finito in cui il passaggio dal soprannaturale al naturale è inscritto in una soteriologia senza fede, perché Dio è morto. Eppure, del sacro si avverte una straordinaria necessità: si può rimanere affascinati dal disincantamento del mondo e dalla de-divinizzazione della storia che sembra librarsi in una realtà senza legami, storditi dalla leggerezza dell'essere, soprattutto se il sacro è visto nell'idea del limite, sentinella dell'intoccabilità del divino, ormai solo presunto.

Preso atto della debolezza semantica relativa alle polarità che il sacro implica (sacro/profano, sacro/istituzionale), è proprio nella dimensione dell'originario che si annida il potenziale utopico del sacro. Il sacro è un fenomeno di complessità labirintica che richiede uno sguardo criticamente sincronico e interdisciplinare, è un problema limite, un *Grenz-Begriff*. Il sacro, secondo il suo senso etimologico, si separa dal profano per l'intervento di un principio trascendente che divide: se il sacro è *Arreton*, ineffabile, assolutamente incomprensibile, una spirale che si restringe gradatamente per dire l'alterità irriducibile, la nostra percezione e la nostra sensibilità sono però in cerca della reciprocità quale unica ragione dell'*a-priori*. Nella *concordia discors* il sacro, nella dimensione orizzontale, appare come una trascendenza nell'autonomia dell'uomo. Esso è una nozione della cultura ebraico-cristiana e greco-latina e la semantica, come rileva Eliade, documenta l'assenza del lemma nel vocabolario indo-europeo. Nella cultura antica, oltre al politeismo vi è un polihierismo, una sacralizzazione di uomini e di cose, come dimostrerà anche il cinema di Pasolini. Il sacro appartiene perciò all'ordine dei fenomeni culturali, al punto che si può parlare di un sacro totalizzante, che coincide con la realtà stessa quale tipo religioso dell'essere, determinato, tra l'altro, dal cambiamento di classe grammaticale che il termine indica, passando da aggettivo a sostantivo.

Derivato dall'aggettivo che qualifica la realtà resa sacra dalla religione, il sacro, come sostantivo, viene a rappresentare un'entità soprannaturale, polivalente e originaria, la cui esperienza è la sorgente delle religioni.

Il sacro può essere considerato nel suo rapporto sincronico rispetto a Dio, facendone struttura con Dio stesso, e in rapporto diacronico rispetto al profano, con il quale fa funzione polare.

Il sacro determina in Eliade l'*homo religiosus* che si appella a un'ontologia disciplinarmente metafisica. Vorrei concludere questo punto con la sottolineatura, che a me appare essenziale, del carattere sacrale di ogni cosa, identificandosi il sacro, come sarà per Pasolini, con la realtà stessa, anche nella sua dimensione profana. Il destro ci viene offerto dal breve brano di Ezechiele 22,26 in cui è detto che «I suoi sacerdoti [...] Non fanno distinzione fra il sacro e il profano» (nella versione della *Vulgata*: «inter sanctum et profanum non habuerunt distantiam»)¹³ Ma il testo greco dei *Settanta* oppone sacro/profano, ἅγιος/βέβελος. Per ora sorvoliamo su τὰ ἅγια e consideriamo βέβελος, da βαίνω, che significa, è noto a tutti, “non sacro”: è però un verbo polisemico che indica anche l’“andare” o il “venire”, come “profano”, da *pro-fanum*, può significare “fuori”, “vicino” e “dentro al tempio”. Il sacro diventa allora un elemento del profano in cui l'uomo percepisce la risonanza del divino, a prescindere da come concepisce quest'ultimo. Il sacro è quindi il *Kaos*, una *potentia oboedientiae*, mentre il profano è il *cosmos/universum*. Cacciari, commentando Heidegger,¹⁴ identifica il sacro con il *Kaos*: analizzando l'inno *Come quando il giorno di festa* («Wie wenn am Feiertage»), dichiara che il *Kaos* è il sacro stesso, è *Heilig*, epifania luminosa, che è pura apertura, con cui Heidegger intende il sacro come *A-letheia*, “dis-velamento”, “ciò che si apre”, “aprirsi” e “rimanere aperti”. Credo quindi che questo primo aspetto del sacro si avvicini molto alla trattazione di Pasolini.

Cercherò perciò di attraversare il sacro della produzione filmica, soprattutto ponendo l'accento sulla sacralizzazione *tout court* delle cose in Pasolini. In effetti, si crea un paradosso, per cui ciò che è istituzionalizzato, come l'*ecclesia normans*, diventa desacralizzante per Pasolini e, quindi, elemento di separazione. Invece, ciò che la Chiesa ritiene impuro (si pensi al risultato complessivo del mito) è per lo scrittore sacro.

¹³ Questo il testo greco: «καὶ οἱ ἱερεῖς αὐτῆς ἠθέτησαν νόμον μου καὶ ἐβεβήλουν τὰ ἅγια μου ἀνὰ μέσον ἁγίου καὶ βεβήλου οὐ διέστελλον καὶ ἀνὰ μέσον ἀκαθάρτου καὶ τοῦ καθαροῦ οὐ διέστελλον καὶ ἀπὸ τῶν σαββάτων μου παρεκάλυπτον τοὺς ὀφθαλμοὺς αὐτῶν καὶ ἐβεβηλούμην ἐν μέσῳ αὐτῶν».

¹⁴ Cfr., per esempio, M. CACCIARI, *Il problema del sacro in Heidegger*, in «Archivio di Filosofia», LVII, 1-3, 1989, pp. 203-217.

Dobbiamo dire che il sacro ricorre *hinc inde* nell'intera opera pasoliniana, che l'autore amplierà in una visuale personale e originale, debitrice a Rudolf Otto e al suo celebre saggio del 1917, *Das Heilige. Il sacro*.¹⁵ *L'irrazionale nell'idea del divino e la sua relazione con il razionale*. Pasolini è poi debitore a Mircea Eliade, autore di un'opera altrettanto famosa, *Il sacro e il profano* (1957).¹⁶

Per Otto il sacro è "Numinoso", "Ganz Andere" ("Totalmente Altro") ed esula dal concetto di religione da cui è indipendente. Il Numinoso sfugge al razionale, è ineffabile, onninamente incomprensibile, e l'uomo ne fa esperienza, nel timore reverenziale, come di ciò che è incomprensibile, assolutamente inaccessibile alla comprensione concettuale, *mysterium tremendum et fascinans*.

Quaranta anni dopo, Eliade, completando le riflessioni di Otto e accantonando il termine "Numinoso" per rimettere in auge quello di "sacro", assevera l'opposizione del sacro al profano e, per designare la sua apparizione, conia il termine "ierofania", indicante il divino che si manifesta come sacro e il profano che lo appalesa, ossia il profano investito della dimensione sacra, che ne diventa il significante. Specificando meglio il concetto, nel mio lavoro *Lev Shomeà*¹⁷ facevo distinzione fra la ierofania, che è una concezione del sacro *tout court*, ascrivibile anche a poeti e scrittori non dichiaratamente credenti, e teofania, che è la manifestazione del divino nella dimensione della *fides quae/fides qua*.

Da questo punto di vista possiamo senz'altro dire che fino al biennio 1964-1966 nei film di Pasolini, come pure nelle sceneggiature e nei trattamenti non giunti allo stadio di film, si nota il sottotesto dell'antropologo Ernesto De Martino, di cui il regista aveva letto sicuramente *Sud e magia*,¹⁸ *Magia e*

¹⁵ Oggi si legge in R. OTTO, *Il sacro. Sull'irrazionale nell'idea del divino e il suo rapporto con il razionale*, a cura di A.N. Terrin, traduzione a cura di C. Broseghini, R. Nanini, A.N. Terrin, Morcelliana, Brescia 2011 (prima ed. originale *Das Heilige. Über das Irrationale in der Idee des Göttlichen und sein Verhältnis zum Rationalem*, Trewendt und Granier, Breslau 1917). Più in generale, sul tema si veda il recente *Il sacro. A cento anni dalla pubblicazione di Das Heilige di Rudolf Otto*, a cura di A. Aguti, S. Bancalari, Fabrizio Serra, Pisa-Roma 2019.

¹⁶ Oggi in M. ELIADE, *Il sacro e il profano*, traduzione a cura di E. Fadini, Bollati Boringhieri, Torino, 2013 (prima ed. 1967, prima ed. originale *Le sacré et le profane*, Galimard, Paris 1965).

¹⁷ Vd. M. BIANCO, *Lev shomeà* (1 Re 3, 9) *Un cuore ascoltante. Da Dante a Luzi. Epifania del divino, ierofania e amor di Patria. Saggi letterari*, a cura di A. Puglia, Sinestesie, Avellino 2019.

¹⁸ Vd. E. DE MARTINO, *Sud e magia*, introduzione di U. Galimberti, Feltrinelli, Milano 2020 (prima ed. 1959). Sulla lettura di De Martino da parte di Pasolini cfr. T. SUBINI, *La necessità di morire. Il cinema di Pier Paolo Pasolini e il sacro* cit., pp. 26-28; A. TRICOMI, *In corso d'opera. Scritti su Pasolini*, Transeuropa, Massa 2011, pp. 177-195; G. TINELLI, *Pasolini e De Martino. Una ricerca*, 4 febbraio 2018, consultabile online in due parti sul sito del Centro studi Casarsa della Delizia (<http://www.centrostudipierpaolopasolinicasarsa.it/sullo-scaffale/Pasolini-e-De-Martino-una-ricerca-di-giacomo-tirelli-parte-i/>; ultimo accesso: 28 agosto 2022); D. BALICCO, *Letteratura e mutazione. Pier Paolo Pasolini, Ernesto De Martino e Franco Fortini*,

civiltà¹⁹ e *Morte e pianto rituale*.²⁰ Soprattutto quest'ultimo saggio aiutò Pasolini a riflettere sulla morte, che sarà un archetipo ricorrente nella sua vasta produzione, sulla crisi del cordoglio, sulla crisi della presenza e sul rito, come tecnica consistente nella ripetizione di un modello mitico, la cui finalità è di assicurarne la presenza. Un altro elemento di sicura derivazione demartiniana è la crisi della cultura nella trasformazione della società col suo tecnicismo e con la feticizzazione della tecnica, qui rifacendosi a Karl Korsch che parla di reificazione,²¹ altro termine caro a Pasolini. Possiamo cogliere un sicuro punto di contatto con le *Lettere luterane*²² e gli *Scritti corsari*,²³ con la feroce critica al consumismo, con la denuncia della mutazione antropologica conseguente al *boom economico* degli Anni Cinquanta e Sessanta. De Martino aveva descritto il meridione contadino, arretrato e rurale; Pasolini negli Anni Sessanta racconta la vita del sottoproletariato delle borgate. Lo scenario non è più contadino, ma è quello urbano, come nel caso di *Accattone*, *Mamma Roma* (1962)²⁴ e *La ricotta* (1962-1963).²⁵ D'altronde, lo stesso scrittore e regista cita esplicitamente De Martino in un'intervista, parlando di *Accattone*, a proposito dell'angoscia esistenziale preistorica dei lucani, da lui narrata, che contrappone a quella

Artemide, Roma 2018; R. PALUMBO MOSCA, *Il rifiuto della storia in Porcile. Pasolini tra Marcuse e Norman O. Brown*, in «L'ospite ingrato», VIII, luglio-dicembre 2020, pp. 305-322: 316-322.

¹⁹ *Magia e civiltà. Un'antologia critica fondamentale per lo studio del concetto di magia nella civiltà occidentale*, a cura di E. De Martino, Garzanti, Milano 1995 (prima ed. 1962).

²⁰ Vd. E. DE MARTINO, *Morte e pianto rituale. Dal lamento funebre antico al pianto di Maria*, a cura di M. Massenzio, Einaudi, Torino 2021 (prima ed., Edizioni Scientifiche Einaudi, Torino 1958).

²¹ Tra i principali studi sulla reificazione di Korsch e Lukács si veda, per il primo, K. KORSCH, *Marxismo e Filosofia*, introduzione di M. Spinella, Sugar, Milano 1970 (prima ed. 1966, prima ed. originale *Marxismus und Philosophie*, Hirschfeld, Leipzig 1923) e, per il secondo, G. LUKÁCS, *Storia e coscienza di classe*, traduzione a cura di G. Piana, Sugar, Milano 1974 (prima ed. 1967, prima ed. originale *Geschichte und Klassenbewusstsein*, Der Malick-Verlag, Berlin 1923). Come noto, a Lukács si rivolsero anche alcune attenzioni all'interno della seconda serie di «Officina», in particolare con il saggio di F. FORTINI, *Lukács in Italia* («Officina», n.s., 2, maggio-giugno 1959, oggi in *Verifica dei poteri. Scritti di critica e di istituzioni letterarie*, Il Saggiatore, Milano 1965, pp. 194-222 e lo stesso Pasolini ricorda il concetto lukácsiano di prospettivismo, rispondendo alle critiche contro *Ragazzi di vita*, all'interno del saggio *La posizione* (apparso per la prima volta in «Officina», aprile 1956, oggi in P. P. PASOLINI, *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, I cit., p. 630).

²² Vd. P. P. PASOLINI, *Lettere luterane*, in ID., *Saggi sulla politica e sulla società* cit., pp. 687-692 (prima ed. Einaudi, Torino 1976).

²³ Vd. P. P. PASOLINI, *Scritti corsari*, ivi, pp. 265-535.

²⁴ La trascrizione della sceneggiatura del film si legge in P. P. PASOLINI, *Per il cinema*, I cit., pp. 151-263.

²⁵ Ivi, I cit., pp. 329-351.

esistenzialistica e borghese di tipo kierkegaardiano e sartriano.²⁶ La stessa angoscia si ritrova in *Accattone* e nei sottoproletari. Il sacro, in questo primo periodo, dal 1960 al 1965, è una realtà fatta di superstizioni e di credenze, di ingenuità, di povertà, di purezza, ma al tempo stesso di violenza.

Come già sottolineato, intorno al biennio 1964-1966, Pasolini studia Eliade: le cose gli appaiono ora come ierofanie, rivelazioni del sacro, spazi sacri in chiave metafisica, a prescindere dalle religioni rivelate. E sacri sono da considerarsi la sessualità libera, come quella dell'ospite in *Teorema* (1968),²⁷ perfino il cannibalismo, come in *Porcile* (1968-1969),²⁸ nonché la magia sanguinaria di *Medea* (1969),²⁹ film così lontani da *Accattone*, *Mamma Roma* e *La ricotta*. Si nota un cambiamento totale, con il passaggio dalla fase nazional-popolare, di facile comprensione, a quella di *élite*.

Da Eliade, Pasolini mutua la tipologia dell'*homo religiosus* che, con la sua nostalgia delle origini, può entrare in contatto con il sacro attraverso il profano, mediante miti, riti, simboli di questo secondo periodo pasoliniano, con l'imitazione di un archetipo e con la concezione storicistica del cristianesimo. La storicizzazione del cristianesimo permetterà di superare il dramma della morte, in riferimento soprattutto a quella del fratello.

Possiamo perciò dire che, all'idea di Pasolini di rappresentarci i miti, al suo abbrivio con la lettura di Eliade, seguono poi i miti di Edipo e di Medea. E a partire dal 1966 il film di Pasolini da nazionalpopolare si fa difficile, di *élite*: il regista giustifica la sua scelta dichiarando che la cultura di massa avrebbe potuto manipolare e mercificare i suoi film i quali invece, a motivo della loro

²⁶ Cfr. *Incontro con Pier Paolo Pasolini, Intervista* di Ferrero, apparsa su «Filmcritica», CXVI, gennaio 1962, oggi in P.P. PASOLINI, *Per il cinema*, II cit., pp. 2799-2818: «Ferrero: Ecco, a proposito dell'angoscia, lei nella risposta «Cinema Nuovo» disse appunto: «Solo un'analisi marxista dell'angoscia è attuale, non basta fare come fa Antonioni, testimone soltanto». Ora lei ritiene con *Accattone* di aver perlomeno adombrato quest'analisi marxista dell'angoscia contemporanea? Pasolini: «Ma l'angoscia è una situazione tipicamente borghese, sempre restando a dei termini culturali immediati, perché poi approfondendo tutto si sovverte. [...] Il sottoproletariato ha un altro tipo di angoscia, quella che studia De Martino facendo ricerche nella poesia popolare in Lucania, per esempio, cioè un'angoscia preistorica rispetto all'angoscia esistenzialistica borghese, storicamente determinata. Io in *Accattone* ho studiato questo tipo di angoscia preistorica rispetto alla nostra, esistenzialistica, di tipo kierkegaardiano o sartriano» (pp. 2811-2812).

²⁷ Si legge la trascrizione della sceneggiatura (ridotta della banda sonora) in Ivi, vol. 2, pp. 1079-1090.

²⁸ Ivi, vol. 1, pp. 1099-1174.

²⁹ Ivi, vol. 1, pp. 1207-1288.

nuova complessità, sarebbero stati difficilmente sfruttabili,³⁰ come *Teorema*, *Porcile* e *Medea* degli Anni 1966-1969, conclusivi del secondo periodo della filmografia. Il terzo periodo, che si disnoda negli Anni 1970-1975, si caratterizza come “trilogia della vita” (con i film *Decameron* – 1970-1971,³¹ *I racconti di Canterbury* – 1971-1972³² e *Il fiore delle mille e una notte* – 1973-1974)³³ e “trilogia della morte” (con *Salò o le centoventi giornate di Sodoma* e i film non compiuti, *Appunti per un film su San Paolo* e *Porno-Teo-Kolossal*): si tratta di soggetti fortemente sacrali, con una esaltazione nella “trilogia della vita” della sessualità gioiosa e del corpo come fonte di piacere – a prescindere da ogni legame religioso – e con la negazione di ogni sacralità in *Salò*.

Possiamo inoltre cogliere tre motivi pasoliniani che hanno per oggetto il sacro: volendo escludere la fede rivelata e definita, i Novissimi e, quindi, il grande e complesso discorso sulla fede implicita o esplicita nell'autore, si può trattare brevemente il tema della passione come capro espiatorio. L'immagine di Cristo inchiodato alla Croce, più che uno stereotipo, è un archetipo di tutte le morti tragiche del cinema pasoliniano. Essa appare in modo esplicito ne *Il Vangelo secondo Matteo*, in cui nella “fedele infedeltà” (fedeltà al testo scritto, infedeltà alla narrazione evangelica rivisitata e personalizzata) il novello *scriba Dei* Pasolini fa di Cristo un essere divino, ma non il figlio di Dio, che esalta il

³⁰ Cfr. Incontro con Pasolini, intervista apparsa in «Controcampo», aprile 1969, oggi in Ivi, vol. 2, pp. 2954-2986: «Mario Milesi: [...] Sarebbe d'interesse generale che ci parlasse della sua evoluzione di uomo di cinema da Accattone in poi. Pasolini: [...] «Potrei condensare la mia storia di regista così: i miei film da *Accattone* a *Edipo Re*, con una prima eccezione di *Uccellacci e uccellini*, sono stati fatti sotto il segno dominante dell'ideologia gramsciana, cioè li ho realizzati coll'idea di fare un'opera che in qualche modo corrispondesse all'idea gramsciana dell'opera nazionalpopolare. [...] Da *Uccellacci e uccellini* a *Teorema*, a *Porcile* (che sto ultimando) il regista è cambiato: [...] mentre prima cercavo di fare dei film il più possibile popolari (non in senso volgare) dando loro un ritmo epico-sacrale, con *Uccellacci e uccellini* e *Teorema* tendo a fare dei film problematici, formalmente più difficili, per “élite” e in qualche modo più provocatori. [...] Finché Gramsci operava c'era una netta distinzione fra popolo e borghesia. C'era cioè una netta divisione fra la cultura della classe dominata e quella della classe dominante [...] la distinzione non è più possibile e nel momento in cui facessi un'opera semplificata, ad andamento epico-sacrale, non la farei più rivolta a un popolo, sia pure idealizzato all'estremo, ma farei un'opera di volgarizzazione per una massa. Allora, per reazione al pericolo che i miei film si rivolgano non più a quel popolo ideale che avevo in testa ma si rivolgano alla massa, e quindi soggiacciano a tutte le regole della cultura di massa, tendo a fare dei film anti-cultura di massa, cioè (e mi intenda con intelligenza) dei film per «élite». Schematicamente la storia da *Accattone* a *Teorema* è un po' questa» (alle pp. 2961-2963).

³¹ Si legge la sceneggiatura del film in Ivi, vol. 1, pp. 1289-1411.

³² Ivi, vol. 1, pp. 1415-1563.

³³ Ivi, vol. 1, pp. 1575-1879.

Discorso dell'amore, nel celeberrimo *Sermone della montagna*, ma ne fa anche un agitatore politico, pur senza raggiungere mai il livello della Rivoluzione (ho messo in evidenza questi aspetti nel mio saggio *Pier Paolo Pasolini e la sua "rilettura" de Il Vangelo secondo Matteo*, al quale rinvio).³⁴ Tracce della ossessione pasoliniana per la morte sono rinvenibili nelle prime sceneggiature (*Accattone*, *Mamma Roma* e *La ricotta*): nella *Ricotta* vi è una parodia della crocifissione di Cristo con la tragica morte di Stracci, ossia di un ladro che, dopo aver regalato ai propri familiari il suo pranzo, muore di indigestione a causa, appunto, della ricotta. Nel gesto di Stracci si può cogliere il secondo livello, quello del capro espiatorio: offrendo il suo cibo è come se si auto-immolasse, come farà il Maharaja negli *Appunti per un film sull'India* (1967-1968),³⁵ che darà il suo corpo in pasto alle tigri e ai cuccioli per sfamarli. Anche in *Mamma Roma* Ettore, che muore con le braccia tese e i polsi e i piedi legati sul letto di contenzione, richiama esplicitamente la crocifissione. I "poveri cristi" sono *alter Christus* e *ipse Christus*. Pasolini stesso dichiara che Cristo è l'archetipo più alto di ogni possibile rapporto col mondo.³⁶ Nell'inedito episodio de *Il fiore delle mille e una notte*, Dalila è legata a una croce ed è condannata a morire di fame di sete.

Se il capro espiatorio non rinvia alla Croce, rimanda però a una violenza arcaica e a riti tribali di sangue e di sacrifici, come nel caso di Edipo, che si suicida per l'incesto, e di Medea, che per non avere più il contatto con il sacro attraverso i suoi riti dell'antica Colchide, compirà stragi. Edipo è il capro espiatorio per antonomasia, vittima del destino che lo spinge al parricidio e all'incesto, ma anche Medea compie riti nella Colchide che hanno per Pasolini il sapore di una sacralità arcaica e ancestrale. Il sacrificio può essere volontario, come nel caso degli *Appunti per un film sull'India* e della *Ricotta*, oppure voluto da altri, come avverrà in *Medea*, nello specifico dalle mutate condizioni sociali che la protagonista respinge.

Per quanto riguarda invece il tema del pasto rituale e del cannibalismo, ne troviamo una prima scena nella sequenza di apertura di *Mamma Roma* e nelle nozze di Carmine, che subito rinviano all'*Ultima Cena* di Gesù con i suoi discepoli. Come nell'*Ultima Cena*, infatti, l'idea sacrificale mira a posse-

³⁴ Cfr. M. BIANCO, *Pier Paolo Pasolini e la sua "rilettura" de Il Vangelo secondo Matteo*, in «Sinestesie», XIII, 2015, pp. 37-66.

³⁵ Si leggono in P.P. PASOLINI, *Per il cinema*, 1 cit., pp. 1063-1072.

³⁶ Afferma in un'intervista ("Sapere", Rai, 8 marzo 1974): «[i.e. Gesù] come archetipo di ogni possibile rapporto con il mondo è il più alto che io conosca perché sono nato nel 1922 e sono stato educato in Friuli» (cfr. T. SUBINI, *La necessità di morire. Il cinema di Pier Paolo Pasolini e il sacro* cit., p. 17, n. 18).

dere l'altro. Il pasto rituale ritorna poi nella *Ricotta*, in *Uccellacci e uccellini* (1965-1966),³⁷ in *Porcile*, nel *Fiore delle mille e una notte* e in *Salò*. In *Uccellacci e uccellini* Totò e Ninetto alla fine del secondo episodio mangiano il corvo perché, come dice Pasolini, «doveva esserci l'assimilazione di quanto di buono – di quel minimo di utile – che egli poteva, durante il suo mandato, aver dato all'umanità (Totò è Ninetto)».³⁸ In *Porcile*, nel primo episodio ambientato nel Medioevo, Pasolini racconta un atto di cannibalismo di una tribù arcaica compulsata dalla fame, con il conseguente arresto e la condanna a morte dei cannibali da parte della civiltà razionalistica. L'autore, allora, si schiera dalla parte dei cannibali, poiché il cannibalismo è un atto di protesta contro la civiltà, è l'affermazione di una diversità. Nel secondo episodio di *Porcile* Julian, che è il figlio di un ricco imprenditore tedesco del nostro tempo, affetto da una passione zoofila per i porci, si lascia mangiare dagli stessi maiali, esprimendo un totale contrasto con la società sedicente moderna. La trasgressività diventa allora sacrale nella sua estraneità assoluta alla cosiddetta civiltà umana. Con *Salò* vi è la descrizione del cibo e della sessualità, ma il cibo è ormai rappresentato dagli escrementi e dai chiodi che provocano dolore, nausea e morte. Tra l'altro, c'è anche la presenza di un vescovo, a significare appunto la condanna della Chiesa come istituzione.

Un solo pensiero, infine, sui corpi e sul fallocentrismo: Pasolini celebra il corpo, soprattutto quello degli uomini giovani e belli, in un'esaltazione gaudiosa nella "trilogia della vita"; ancora, in *Medea* il sesso si sostituisce alla religione nel rapporto sacrale con la realtà perché è proprio il sesso ora a essere sacrale: impedirlo con regole o con comportamenti costringenti significherebbe negarne la sua potenzialità e la sua ricchezza, come ci dimostra in *Teorema*.

Il sacro di Pasolini è il sacro del Giotto preraffaellita, degli uomini di strada, della gente comune, non il sacro evangelico o patristico. Per Pasolini la Madonna è una donna, il bambino è un bambino. Anche Caravaggio rinveniva le sue Madonne presso il Tevere o le incontrava in un postribolo dell'Urbe. Quello di Pasolini è un sacro originario, non dogmatico; esso appartiene all'ombra del linguaggio, all'innominabile, che rimanda al segno e al suo mutarsi, a un liquefarsi rarefatto, ove la vita implica la morte e viceversa. Il sacro è liberato dai dogmi teologici ed è sigillato/suggellato sulla pelle: sacra è la sessualità e sacre sono la nascita e la morte, l'esistenza stessa e l'esserci del mondo. Sacra è anche la degradazione, come asserisce esplicitamente l'autore

³⁷ La sceneggiatura del film si legge in P.P. PASOLINI, *Per il cinema*, I, cit., pp. 681-805.

³⁸ Appendice a *Uccellacci e uccellini*, ivi, vol. 1, pp. 809-834, *Le fasi del corvo* (1965, pp. 824-827), a p. 826.

riguardo alla morte di Accattone: «dentro quella degradazione c'era qualcosa di sacro, qualcosa di religioso»,³⁹ «Più è sacro dove più è animale il mondo».⁴⁰ Il sacro è *in re ipsa*: nella creazione, nelle tradizioni contadine friulane, nelle borgate romane, etc. Pasolini «esprime distruttivamente la sua angoscia per la perdita di un oggetto d'amore e per la desacralizzazione moderna di tutta la realtà»,⁴¹ che, invece, vorrebbe sacrale nella connessione mistica corpo/parola e nel carattere soteriologico della realtà, in una «corporeità totalmente partecipe del linguaggio».⁴² Lo scrittore vuole recuperare, in definitiva, «il carattere sacro di ogni cosa».⁴³

³⁹ ID., *Colonna sonora*, in «Bianco e Nero», XXVIII, 3-4, marzo-aprile 1967, p. 47.

⁴⁰ ID., *Le poesie*, Garzanti, Milano 1975, p. 43.

⁴¹ A. BERARDINELLI, *Prefazione*, in P.P. PASOLINI, *Scritti corsari*, Garzanti, Milano 1991, p. XII.

⁴² G. CONTI CALABRESE, *Pasolini e il sacro* cit., p. 65.

⁴³ P.P. PASOLINI, *Il sogno del centauro* cit., p. 165.

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

