

A black and white portrait of Pier Paolo Pasolini, showing his face from the chest up. He has a thoughtful expression, 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

Luigi Montella

LA 'VISIONARIA CONCRETEZZA' POETICA
NELLA *BALLATA INTELLETTUALE PER TITOV*

Riassunto: Della *Ballata intellettuale per Titov* si ricostruiscono i contesti storico-culturali, i fattori che determinano la nascita del testo e le fonti che sono alla base delle scelte retorico-stilistiche. S'individuano, inoltre, i postulati teorici e ideologici che determinano la natura innovativa della poesia di Pasolini, intesa anche come espressione del potere visionario del linguaggio.

Parole chiave: Poesia, Russia, Chiesa, Innovazione, Realtà.

Abstract: The intellectual Ballad for Titov reconstructs the historical-cultural contexts and the factors that determine the birth of the text and the sources that underlie the rhetorical-stylistic choices. It also identifies the theoretical and ideological postulates that determine the innovative nature of Pasolini's poetry, also understood as an expression of the visionary power of language.

Keywords: Poetry, Russia, Church, Innovation, Reality.

L'apprezzamento nei confronti della civiltà sovietica, come alcuni studi hanno documentato, occupa uno spazio rilevante nella produzione pasoliniana: la letteratura, la politica, le conquiste sociali, i progressi scientifici e culturali del popolo russo costituiscono, infatti, la fonte ispiratrice di molti scritti dell'autore. L'attenzione che Pasolini rivolge al mondo sovietico si lega, inoltre, con l'utopica speranza, nutrita da molti giovani intellettuali a lui contemporanei, di costruire una realtà in cui anche le classi più deboli possano beneficiare dell'opportunità di essere incluse nei processi comunitari di sviluppo e di benessere, all'interno di un visionario patto di solidarietà e di unione tra i popoli. Sono gli anni Cinquanta/Sessanta del Novecento, allorquando, buona parte della nuova intelligenza italiana accoglie gli insegnamenti gramsciani, traendone la convinzione che il compito dei rappresentanti della cultura dovesse espletarsi nell'impegno civile di interagire con le masse, stabilendo un rapporto attivo con l'ambiente da modificare. Solo in questo modo, infatti,

l'*habitat* con il quale l'intellettuale entrerà in contatto, potrà agire su di lui fungendo da maestro, predisponendolo a una durevole autocritica.¹ L'idea, inoltre, che si andava propagando tra gli intellettuali – già alla fine degli anni Quaranta, in seguito alle linee che Togliatti aveva tracciato nel VI congresso del Partito Comunista Italiano – era quella di cimentarsi nelle indagini storico-economiche, abbandonando la discussione astratta sui rapporti tra politica e cultura, principiando, in tal modo, una prassi in grado di rinnovare i costumi italiani.

Pasolini con la sua opera è andato oltre questo indirizzo di pensiero, relazionandosi con i bisogni della gente, raccontandone le storie, i disagi, offrendo un'immagine reale delle difficoltà di mondi paralleli che coesistevano insieme nelle diverse stratificazioni sociali. Le sue indagini sono spesso coadiuvate dalle riflessioni sulla tipicità di quelle culture in cui si andava concretando l'ascolto delle necessità avvertite dalle classi tenute ai margini della crescita sociale e del dibattito culturale. Il mondo artistico pasoliniano, nelle differenti e multiformi sfaccettature, si muove, molto spesso, all'interno di queste linee paradigmatiche, inclini a includere le divaricazioni provenienti da nuove componenti riflessive che, in genere, vanno a modificare e a sostanziare gli indirizzi teoretici sottesi alle sue composizioni. Discorrere sulla Russia diviene per il poeta l'occasione per estrinsecare la delusione verso un sistema che, nel progressivo deterioramento, aveva consentito la nascita dello stalinismo, così come documentano molti suoi interventi, anche cinematografici.²

La *Ballata intellettuale per Titov* è il primo componimento pubblicato nei Meridiani Mondadori, nella sezione *Poesie disperse e inedite* del primo tomo dedicato alla produzione poetica di Pasolini.³ Il testo – ispirato all'impresa spaziale del cosmonauta sovietico German Stepanovič Titov che, nell'agosto di quell'anno, orbitò intorno alla terra – vide la luce la prima volta nell'ottobre del 1961, nella rivista «L'Europa letteraria».⁴ Il poeta individuava nello sviluppo della tecnologia spaziale i fattori positivi della ricerca scientifica, seppure i programmi di conquista dello spazio rientrassero, per entrambi i blocchi

¹ Cfr. A. GRAMSCI, *Quaderni del carcere*, a cura di V. Gerratana, Einaudi, Torino 1975, p. 1331.

² Sul rapporto di Pasolini con la Russia, cfr., F. TUSCANO, *La Russia nella poesia di Pier Paolo Pasolini*, BookTime, Milano 2010.

³ Per la lettura del testo, cfr. P. P. PASOLINI, *Tutte le poesie*, vol. 1, a cura di W. Siti, intr. di F. Bandini, Mondadori, Milano 2003, pp. 1301-2; per una breve ricostruzione della storia del testo pasoliniano, cfr., la nota in Appendice II [Poesie Disperse], p. 1752.

⁴ Il tempo che lo vide impegnato nello spazio superò le 25 ore. Si trattò del secondo e, fino a quel momento, più lungo volo nello spazio di un essere umano. Titov detiene, ancora oggi, il record di essere stato il più giovane pilota a volare nello spazio; al ritorno, il 9 agosto, fu insignito dell'importante onorificenza di Eroe dell'Unione Sovietica.

creatisi dopo la seconda guerra mondiale, nella corsa agli armamenti. Tale concezione prese inizialmente le distanze dalla tradizione umanistica che vedeva, in particolare nel Pascoli delle *Prose*, affermarsi il concetto, riecheggiato, poi, nel Quasimodo di *Uomo del mio tempo*, che la scienza avesse ucciso la pietà, relegando l'uomo a uno stato primordiale. Dovette, però, ricredersi quando, alla fine degli anni Sessanta, con l'allunaggio a conclusione del viaggio americano nello spazio, prese atto dei messaggi che le due principali superpotenze, dominatrici del mondo in quegli anni, si lanciavano per testimoniare la loro forza. Appena qualche anno più tardi, Franco Fortini, discutendo sul primato che gli americani e i russi attribuivano alla scienza e alla tecnologia, asseriva che la tendenza a ritenere il fenomeno come il prodotto di una scarsa sensibilità verso la dimensione storica fosse da attribuire a una 'rimozione nevrotica del diverso' contro i rischi di una svalutazione dell'Occidente.⁵

Nella denuncia della durezza del destino dell'uomo, Pasolini apre il cuore alla speranza che il mondo possa ritrovarsi in una nuova fratellanza, distante dagli egoismi che hanno portato alla sottomissione dei propri simili: «Roma si spoglia – qui dove l'altezza / è giudizio – di porpore e abomini, / fatti quasi fragile immondezza: / pare immota, sotto la mia brezza, / profana, l'area di ogni sacro dominio». Umiltà, sincerità e innocenza sono le tre componenti che Pasolini intravede nell'uomo Titov, indispensabili per affrontare il volo di pace nello spazio, prefigurando, in aggiunta, la spoliatura delle caratteristiche negative che condizionano la vita sulla terra, per aprire a un mondo nuovo: «Volo a Occidente, e il mio passaggio / è quello d'una semplice rondine / quando annuncia con innocente coraggio / che ormai irrimediabile è il maggio: / e si torna a rinnovare il mondo. / Una civiltà laggiù trionfava: / improvviso io ne annuncio l'agonia». La terra osservata dallo spazio celeste lascia percepire al poeta la pochezza del presente, eretto su valori piccolo-borghesi ormai consunti, lasciando posto a una visione del futuro organizzato sul mondo socialista, già radicato profondamente nelle coscienze: «[...]. A Parigi, a Londra una favola / umana frana, un'alta, un'avida / sovrastruttura: pensiero e poesia. / Volo a Occidente, e alla mia vita / di nemico che invade in pace / il cielo, la vita si fa amica / anche laggiù dov'è più spaurita / la rabbia contro il mondo che nasce. / Washington sospende il suo furore / contro il popolo che avanza: / ritrova un impeto di amore / sotto il mio atto purificatore, / anche quel mondo senza

⁵ F. FORTINI, *Verifica dei poteri*, Il Saggiatore, Milano 1965, p. 132.

⁶ Ivi, vol. II, è riportato uno scritto di Pasolini: *Appunti per un romanzo sull'immondezza*, pp. 363-64.

speranza». Pasolini, consapevole dell'importanza che assume la poesia nella transizione delle idee, affida ai versi il dialogo diretto con i lettori.

Nella *Ballata intellettuale per Titov* si è già consolidata la sperimentazione che rende subalterno l'io lirico all'io collettivo; lo sguardo abbraccia intere masse, popoli che si muovono nella concretizzazione storica di idee che tendono a decentrare il soggetto, sperimentando un linguaggio capace di aderire alla realtà dei tempi nuovi. Il testo riprende le forme metriche della ballata medievale di François Villon, già esperite a partire dal 1949.⁷ Un interesse che ebbe significativi riscontri in Italia negli anni Sessanta, sull'onda dell'attenzione mai sopita in Francia verso l'autore del *Testament*, l'opera più complessa tra gli scritti del rimatore d'oltralpe.⁸ ABABACCD CD è lo schema pasoliniano più o meno in ripresa della ballata di Villon. L'autore rispetta i dieci versi delle strofe villoniane, riproponendo similmente l'identità di suono dello schema, frantumando, però, con una serie di rime imperfette, la simmetrica corrispondenza sonora e, con versi ipermetri, ma anche ipometri, l'andamento ritmico, pur nella dominanza degli endecasillabi.

⁷ È lo stesso Pasolini a citare Villon negli *Appunti per una «Ballata per Gadda» con speciale riguardo alle rime*: «Usare lo schema ABAABCD EDEDE, già usato (1949) per la *Ballata del delirio*, schema «calcato» allora per *L'Usignolo della Chiesa Cattolica* da Villon, e poi ripreso a intervalli regolari di anni per *L'umile Italia* (1956) e per *La ballata della madre di Stalin* (1962, inedita)», in P. P. PASOLINI, *Tutte le poesie*, cit., p. 1363.

⁸ La ballata francese medievale ebbe molta fortuna in Francia tra Otto e Novecento, cfr., a tal proposito, gli studi di B. DEGOTT, «*Ballade n'est pas morte*». *Étude sur la pratique de la ballade médiévale depuis 1850*, Annales littéraires de l'Université de Franche-Comté, Besançon, 1996; ID., *L'Intertextualité. «Copie, échos et psittacismes. Les formes médiévales a refrain de Théodore de Banville à Maurice Lemaître»*, Annales littéraires de l'Université de Franche-Comté, Besançon, 1998, pp. 271-291. G. BELLATI, *Théodore de Banville et la ballade et la ballade "à la manière del Villon"*, in «L'analisi linguistica e letteraria», XII, 1-2, 2004, pp. 401-422. Verso la fine degli anni Cinquanta e l'inizio degli anni Sessanta in Italia Villon fu oggetto di un'attenzione particolare che coincise con la pubblicazione delle sue ballate a cura di Neri Pozza Editore, Venezia, 1962, con la traduzione di Luigi de Nardis, riproposta nel 1966 da Feltrinelli editore, con in Appendice *Sette canzoni di Charles d'Orléans*, riprodotte, successivamente, in parte su un disco, recitate Giancarlo Sbragia. Nel 1960 la Rai-TV dedicò alcune trasmissioni al poeta francese; a proposito delle trasmissioni Rai, alcuni versi dell'ultima strofa della *Ballata intellettuale di Titov* di Pier Paolo Pasolini sono stati riproposti nella *fiction* «L'amica geniale», stagione 2ª, ep. 6, *La rabbia*, trasmessa su Raiuno nel 2018. Pasolini e Sanguineti furono tra gli autori che trassero ispirazione dalle composizioni Villon. Sull'argomento, cfr., G. L. PICCONI, *La controversia delle madri: la ballata «à la manière de Villon» tra Sanguineti e Pasolini*, «Between» VI, n. 12, novembre 2016, pp. 1-20. Ritornando a Villon, tra le edizioni delle ballate più recenti, ricordo *Ballate del tempo che se ne andò*, a cura di D. Rondoni, trad. a cura di R. Mussapi, Il Saggiatore, Milano 2008.

Si osservi come, nella ballata a Titov, l'acutezza degli accoppiamenti rimici, generi, già nella prima strofa, un'ossatura costitutiva giocata sulle associazioni dei diversi sensi. A partire dalle parole in rima del primo e quarto verso: *cuore/dolore*,⁹ è possibile avvertire il *pathos* che in parte accompagna lo sguardo dell'autore sul mondo osservato da lontano, attraverso gli occhi dell'astronauta. La curva batometrica pone in relazione ai vv. 2:5:6:8 le parole: *nazione: generazione: padri: patria*, creando una forma entropica, all'interno della quale i significati tracimano l'uno nell'altro, fino a generare un blocco semantico che si allunga nelle strofe successive, grazie alle forti inarcature volte a spezzare la coesione sintagmatica. I collegamenti iniziali vanno poi aggregandosi intorno a nuovi contenuti critico-esperienziali, nei quali la sfera intellettuale rende merito all'aggettivo introdotto nel titolo da Pasolini (*intellettuale*), in accosto all'esplicitazione del terzo verso della prima strofa: *e un intelletto che conosce e vuole*. Conoscenza e volontà, quindi, espressione rappresentativa di 'un'anima del tempo'¹⁰ che, nella sua determinazione transeunte, non permette di contemplare appieno le cose, in quanto, come Pasolini sosteneva: «siamo ancora troppo immersi in questo farsi della storia»,¹¹ ci consentono, però, di comprendere e di provare una grande pietà per il mondo intorno a noi. Un concetto che verrà ripreso e sviluppato da Calvino nella prefazione a *Il sentiero dei nidi di ragno*, scritta per la riedizione del 1964, in cui lo scrittore sosteneva che i contemporanei non possono mai essere dei buoni giudici dell'attualità, in quanto manca loro una corretta prospettiva storica, indispensabile per l'analisi oggettiva degli accadimenti.

Il codice linguistico, inoltre, stabilizzato nell'orizzonte storico e politico, introduce nella poesia una determinazione di tempo. Allo stesso modo, la descrizione lirica del viaggio spaziale di Titov si distacca dal linguaggio tradizionale che individuava nel poeta un soggetto universale, per calarsi nel 'concreto-sensibile'.¹² Ne consegue un'occupazione della superficie poetica, nella quale l'immaginazione si confonde con la narrazione dei fatti specifici, i quali riportano alla mente un altro momento epocale in cui la poesia ha raccontato dell'uomo che si librava nello spazio: *Al Signor di Montgolfier*, di

⁹ La parola *cuore* sarà proposta alla fine del primo verso nella sezione *Poesie disperse e inedite* anche in *Frammento di diario* 1961 (31 luglio) e in *Ipotesi sul Circeo*.

¹⁰ Per il concetto, cfr. P. P. PASOLINI, *La confusione degli stili*, in *Saggi sulla Letteratura e sull'Arte*, a cura di W. Siti e S. De Laude, Mondadori, Milano 1999, t. I, pp. 1088.

¹¹ Ivi.

¹² L'espressione è di P. P. PASOLINI, ivi, p. 1087.

Vincenzo Monti.¹³ Una lirica scritta dopo il primo reale viaggio aereo dell'uomo, successivo all'antica e visionaria navigazione nella Colchide di Giasone, accennata già nei versi 93-99 del XII libro dell'*Odissea*, nella traduzione di Ippolito Pindemonte.

Provando a spostare la lettura della ballata da un asse verticale a uno orizzontale, è possibile cogliere nella lettura del 4° verso: *con la passione senza dolore*, la traslazione della sofferenza nella dimensione dell'intelletto, originata dal collegamento rimico (*cuore/dolore*). Il raziocinio, infatti, se da una parte coltiva la passione delle idee, dall'altra analizza le cose con oggettività, decifrabile anche come indifferenza (*senza dolore*). La componente nostalgica (*addio*), ripetuta in chiave anaforica nella seconda parte della strofa, sottolinea poi il profondo legame del poeta con la realtà sociale che più sente vicino: gli operai, i contadini; cui segue lo sguardo sul mondo che lentamente si va trasformando in una *stella* man mano che ci si allontana nello spazio celeste. Il poeta testimonia il suo apprezzamento per la realtà sovietica, composta principalmente da classi proletarie, gente dal cuore semplice, capace di partorire quell'ideologia egualitaria che secondo Pasolini ha reso antiquata la vecchia società borghese europea, prospettando al mondo la possibilità che le cose possano mutare anche in altre parti della terra. Va anche ricordato il dibattito teorico che si sviluppò nei decenni successivi alla seconda metà del secolo scorso e di come il termine «operaio» dalla peculiare denominazione di una condizione sociale fosse diventato elemento centrale di ogni discorso culturale generale, come scriveva Italo Calvino su «Il Menabò» nel 1964.

Nella seconda strofa ritorna la parola *cuore*, questa volta con effetto quasi metonimico, associata alla parola *male* posta alla fine del verso, in una successione di agg.+sost.+agg.+sost. (*assorbe, nel mio cuore buono il male*). L'elemento soggettivo (*mio*) chiarisce la condizione del poeta, il quale trasferisce dentro di sé il tormento generato dalla condizione storica che si va, però, aprendo alla speranza del cambiamento, come documentano i vv. 4:5 della 3° strofa (*che ormai irrimediabile è il maggio: / e si torna a rinnovare il mondo*), sostenuti dalla metafora semantica in A (*passaggio/coraggio/maggio*). Lo sguardo su Roma si colora di *porpore e abomini, / fatti quasi fragile immondezza*, a testimonianza della visione che il poeta aveva maturato sul potentato egemone della Chiesa. Non a caso il termine *abomini* – proposto nella scansione rallentata del quadrisillabo al v. 7 – è posizionato in rima imperfetta con *dominio* in chiusura di strofa; da notare, inoltre, come l'accezione della parola *altezza* si

¹³ L'ode fu pubblicata in Roma dal Casaletti nel «Giornale delle belle arti», n. 28, febbraio 1784.

contrapponga in rima *all'immondezza*. Nell'ultima strofa, in linea verticale, come già rilevato nella stanza incipitaria, aprono il corso delle unità foniche i lemmi: *dolore, passione, male*, anticipando semanticamente l'affermazione racchiusa nella conclusione: *e sempre più duro è il destino dell'uomo*. Da registrare, infine, come l'intero secondo verso della prima stanza, sia riproposto in forma di *repetitio* nell'ultima parte della ballata, con la variante *cuore* al plurale, speculare all'immagine della solitaria partenza del *poeta-astronauta* che si arricchisce, nel rientro dallo spazio, dell'umanità dei contadini, fino a fondere il suo cuore con quello puro del popolo/nazione.

Sicuramente, sotto il profilo lessicale, la tipologia del testo si pone in linea con la tendenza volta a disgregare il gusto estetico imperante nella comunità letteraria del tempo, protesa verso la costruzione alternativa dell'evento poetico, ricollocando sulla pagina forme canoniche emendate. Il procedimento poetico propende verso la chiusura concettuale del discorso lirico, abbandonando la ricerca estenuante sulla purezza della parola dei poeti precedenti. Le consuete cifre stilistiche tradizionali sono, infatti, da Pasolini rielaborate in una scelta lessicale urtante con l'istituto della letterarietà, ornate di schemi ideologicamente dirompenti che ne determinano l'originalità. La capacità, inoltre, di non costituirsi come modello, affondando le radici nei quotidiani dati storici e artistici, è l'altro elemento che rende sfuggente e, al tempo stesso, sovversivo il verso pasoliniano. L'imprevedibilità degli sviluppi, non tanto sul piano retorico, ma sul ruolo svolto dalla ricchezza e dalla concretezza del linguaggio comune all'interno delle strutture del verso, consente, infine, al lettore di cogliere la forza propulsiva e innovativa di un testo che interseca al suo interno piani discorsivi, ideologici e poetici, delegittimando l'archetipo, pur nell'apparente utilizzo dello stesso paradigma normativo. Pasolini in questa scelta affianca la prassi neoavanguardistica del superamento dei processi poetici posti in essere da una larga parte dell'avanguardia storica, ponendosi oltre la visione del poeta artiere, riutilizzando modi stilistici pre-novecenteschi non come semplice sperimentazione, ma depurati dalle incrostazioni del tempo e rimodellati alla luce della nuova dimensione storica e delle nuove teorie politiche. Lo sforzo che da questo punto di vista s'intravede nella *Ballata intellettuale per Titov* è in linea con le istanze della nuova poesia, impegnata a ricercare un rinnovato rapporto tra l'ispirazione lirica e un linguaggio concreto, attuale, vicino al «bi-stilismo sociologico».

Posizioni ampiamente elaborate e discusse da Pasolini alcuni anni prima; basti ricordare l'articolo apparso nell'aprile del 1955 su «Paragone», in cui dissertava sulle differenze tra poesia popolare e poesia d'avanguardia. Nell'occasione, elaborò la teoria che lo stile degli strati più bassi della società non potrà mai essere innovativo, in quanto ogni mutazione espressiva di natura

popolare sarà conseguente all'evoluzione di un'istituzione stilistica superiore. L'elaborazione lirica pasoliniana nasce, quindi, da una profonda riflessione sullo statuto della lingua poetica, i cui esiti conducono l'autore a teorizzare due culture all'interno del nostro Paese, derivanti entrambe dalla diramazione di una ipotetica lingua unica, sviluppatasi lungo i due strati sociali: alto e basso. Il primo è parte integrante della lingua letteraria, con evoluzione stilistica libera; il secondo propende verso lo strato basso, stabilmente immobile.¹⁴ Sulla base di queste considerazioni pregresse, Pasolini si pone l'obiettivo di avviare un processo comunicativo con i nuovi soggetti sociali cui si rivolge, predisposti all'assimilazione di una cultura che dovrebbe includere quelle forme espressive tipiche della «rivoluzione esterna» che contempera una vasta e profonda coscienza di classe.¹⁵ L'organizzazione della lingua e la *dispositio* degli elementi lessicali nel verso, sono concepite, quindi, allo stesso modo di una scrittura per musica, di un gesto o di un'immagine cinematografica per rendere manifesta l'inadeguatezza dell'universo che lo circonda, dove ogni cosa diventa merce.

Nel Pasolini poeta confluiscono, pertanto, le diverse alterazioni che la fluttuazione dell'ideologia riversa nel corpo testuale: dalla passione dell'oggetto rappresentato al rigore dell'osservazione. Credo che a posteriori sia opportuno osservare il *corpus* poetico dell'autore per individuare gli elementi che sono stati funzionali all'evoluzione dello stile e del linguaggio; ciò che di autentico è possibile ritrovare nei suoi versi e l'importanza che essi hanno rappresentato nella poesia del secolo scorso. Le componenti che sicuramente segnano la scrittura pasoliniana sono da individuare innanzitutto nella ricerca di un'ideologia letteraria che si opponga all'astrattezza delle componenti ermetiche, le quali, con variate forme, costituirono delle propaggini incuneatisi anche nei decenni successivi al dopoguerra. Seguendo questa linea esegetica, sicuramente va apprezzato lo sforzo dell'autore di calarsi nella storia del suo tempo, seppure lui contempi, in particolare nella poesia degli anni Cinquanta, con un certo pregiudizio, il processo di industrializzazione in atto nel nostro paese, sulla stessa lunghezza d'onda di alcuni giovani letterati del tempo, come il citato Calvino, ad esempio. Di qui la sua predilezione per il mondo contadino e, forse, la percezione negativa che egli riceveva dal fenomeno migratorio delle masse che si spostavano dalla campagna in città. Il popolo russo seguito da lontano, appare al poeta in grado di mantenere inalterato il senso ieratico

¹⁴ P. P. PASOLINI, *Poesia popolare e poesia d'avanguardia*, «Paragone», VI, 64, aprile 1955, oggi in P. P. PASOLINI, *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, cit., I, pp. 593-94.

¹⁵ Ivi, p. 1328.

della vita che egli cercava nelle cose e nelle persone, la genuinità, l'integrità morale, valori che Pasolini riteneva ormai dissolti nella realtà sociale italiana. L'arte poetica, pertanto, a più riprese si erge come metafora di una realtà in cui si condensano fede politica, visione del futuro, speranza di cambiamento, distante, quindi, dai procedimenti retorici tradizionali. Il linguaggio si cala nella modernità, intriso, frequentemente, di una velata malinconia che si nasconde nelle pieghe dei versi, nei contrasti rimici, seppure il tono si riveli acceso ed emotivamente partecipe alle figurazioni occasionali, come avviene nella *Ballata intellettuale per Titov*.

La poesia, pertanto, va ricostruita nel suo rapporto con il mondo, all'interno di una comparazione estetica, lirica e ideologica. Pasolini si propone come punta avanzata di un rinnovato equilibrio della cultura poetica del suo tempo, liberandosi dagli estremismi delle sperimentazioni liriche, formalizzati in frammenti lessematici, considerati dallo scrittore solo in apparenza anti-classicisti. Supera, infine, la distinzione tra «lingua della prosa» e «lingua della poesia», colorando i suoi versi di toni sfumati, ma anche forti e accesi, sostenuti da ritmi, intonazioni e forme metriche capaci di far rivivere tecniche compositive standardizzate, deprivate, però, di ogni arcaicità espressiva, di stereotipati astrattismi e di nessi tipici.¹⁶ Apre, in ultima analisi, a quell'intuizione epigrafica ricavata dalla lettura di un'intervista a Roland Barthes: «Sospendere il senso». Può racchiudersi in questa espressione il nuovo compito dello scrittore, un processo metonimico sempre teso all'evocazione della realtà, in quanto depositaria del *senso*, escludendo l'estenuante rincorsa dei significati, così da affidare al poeta la lucida osservazione della realtà, in attesa che qualcosa possa sempre accadere.¹⁷

¹⁶ P. P. PASOLINI nel saggio *La sceneggiatura come «struttura che vuol essere altra struttura»*, scritto nel 1965, in P. P. PASOLINI, *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, cit., p. 1500, scrive: «La distinzione tra «lingua della prosa» e «lingua della poesia» è un vecchio concetto tra i linguisti. [...] gli italiani hanno alle loro spalle un caos, che rende sempre indefinito e sensuale il loro classicismo. Inoltre osserverei ancora che «l'isolamento delle parole», tipico della lingua della poesia «decadente», ha risultati solo apparentemente anti-classicisti ossia di preferenza della parola isolata – come mostruosità e mistero – sul *tutto solidale* del periodo. Infatti, se un analista paziente fosse in grado di ricostruire i «nessi» tra le parole «isolate» della lingua della poesia del Novecento, ricostruirebbe sempre dei nessi classicisti – come ogni operazione estetica in quanto tale presuppone».

¹⁷ P. P. PASOLINI, *La fine dell'Avanguardia (Appunti per una frase di Goldmann, per due versi di un testo d'avanguardia, e per un'intervista di Barthes)*, in P. P. PASOLINI, *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, cit. p. 1422-23.

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

