

Gerarda Del Gaiso*Pasolini dopo Pasolini*

a cura di Antonio Pietropaoli e Giorgio Patrizi

Soveria Mannelli - Catanzaro

Rubbettino

2011

ISBN 978-88-498-3069-9

Dopo lunga attesa, finalmente giungono tra le nostre mani gli atti del convegno tenutosi tra Campobasso (Università del Molise) e Salerno (Università di Fisciano) l'8-10 novembre 2005, per celebrare il trentennale della morte di Pier Paolo Pasolini. La raccolta è stata curata da Giorgio Patrizi (ordinario di letteratura italiana alla Facoltà di Scienze umane e sociali dell'Università del Molise) e da Antonio Pietropaoli (ordinario di letteratura italiana contemporanea presso la Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Salerno). Il primo ha redatto la prefazione che, riferendosi all'inizio dei lavori del Convegno, consente di enucleare non solo le finalità di quegli incontri, ma anche l'importanza di questi atti, definibili come un vero e proprio viaggio nell'universo complesso e variegato di Pasolini. Il titolo apparentemente provocatorio e ironico ha come fondamento un approccio a questa figura, tanto amata quanto contestata, libero da ogni pregiudizio o stereotipo cristallizzatosi intorno al poeta di Casarsa: si scopre un Pasolini successivo anche a se stesso e il suo contributo alla cultura italiana del Novecento (non solo alla letteratura). Pietropaoli, invece, occupa in maniera corposa la prima sezione di questa raccolta, intitolata *Letteratura*. Le relazioni sono state suddivise in quattro sezioni (visto che Pasolini era un poligrafo cimentatosi in tutti i generi letterari e intervenuto nei principali dibattiti culturali aperti dagli anni Cinquanta in poi); le altre tre sono: *Teatro*, *Cinema* e *Saggistica*. Questa struttura conforta l'idea suggerita nell'*incipit* di un vero viaggio nel percorso letterario e culturale pasoliniano, capace di farne risaltare la produzione, le potenzialità, ma anche i limiti e le contraddizioni.

Aprire la prima sezione Simona Cigliana, con «*Uno stile piantato nel cuore*». *Il corpo e la parola nell'opera di P. P. Pasolini* (pp. 15-30), sottolineando la centralità nell'autore della ricerca della verità e di un'autenticità smarrita. Tale ricerca attraversa trasversalmente le opere pasoliniane, a partire dai giovanili *Atti impuri* e *Amado mio* (in cui si riscontra una tensione tra il bisogno di ammettere la propria omosessualità e il voler contenere la confessione autobiografica), passando per *Ragazzi di vita* e *Una vita Violenta* (in cui si ricerca il vero e l'autentico nel sottoproletariato urbano), fino alle opere cinematografiche della maturità, dove il corpo e l'immagine sostituiscono la parola, secondo la lezione sia di Auerbach, sia dei più vicini maestri Contini e Longhi. Pasolini associa alla ricerca della verità sul piano dei contenuti, la meticolosa attenzione al linguaggio, visto sempre soggetto a strumentalizzazione e falsificazione e distante dalla realtà. Ecco allora che è la corporeità a prendere il sopravvento attivando processi epifanici e concedendo accessi al sacro.

Il secondo intervento, sempre incentrato sulla narrativa pasoliniana, è di Emma Grimaldi, *In margine a Una vita violenta* (pp. 31-48). Nel suo contributo, la relatrice offre un interessante spunto di riflessione su una possibile «interferenza letteraria» tra il verghiano *Ciclo dei vinti* e i romanzi degli anni Cinquanta di Pasolini (*Ragazzi di vita* del 1955 e *Una vita violenta* del 1959). Il passaggio dalla corralità dei *Malavoglia* al percorso individuale e formativo di *Mastro-don Gesualdo*, si ha anche, con le dovute differenze, tra *Ragazzi di vita* e *Una vita violenta*. Entrambi gli autori si occupano del «basso», entrambi passano da un piccolo nucleo rappresentativo di una comunità sociale ad una singola individualità. Alle spalle di Pasolini, oltre a Verga, c'è poi il *Bildungsroman*, ma è evidente che nell'autore gli esiti della formazione non sono mai scontati e definiti (come invece avrebbe voluto Salinari). Nel leggere le interessanti analisi del saggio, si giunge a delineare un ritratto del romanzo pasoliniano in cui, oscillando tra denuncia, intenti documentari, autobiografia, sperimentazione linguistica, l'autore ci narra un esemplare spaccato del mondo novecentesco.

Il terzo intervento sposta l'attenzione sulla poesia pasoliniana. Luigi Montella, in *Sul Sonetto primaverile* (pp. 49-58), analizza questa raccolta di 14 componimenti (tanti quanti sono i versi contenuti da un sonetto) pubblicata da Scheiwiller a Milano nel 1960. Lo fa tenendo presente l'importanza per il poeta della ricerca stilistica. Le sue liriche si aprono alla realtà, ai nuovi ceti sociali e, dal punto di vista formale, anche alla prosa. I riferimenti sono il linguaggio a-grammaticale di Pascoli, Gozzano, Montale (senza disprezzare gli sperimentalismi di Sanguineti e Ferretti). La portata innovativa di queste liriche, però, sta nel fare intersecare interiorità e mondo esterno, irrazionalità e razionalità, comunicando le tensioni emotive prodotte da un senso tragico della realtà. Pietropaoli, in *Pasolini postmoderno?*, compie un'ampia indagine sulla presunta postmodernità di Pasolini, attraversandolo nello spazio e nel tempo, nel corpo e nel pensiero, e evidenziando la corrispondenza tra la sua maturazione umana, ideologica e sociale, e quella letteraria. Se negli anni Cinquanta Pasolini era stato interprete dell'entusiasmo ancora alimentato dalle grandi ideologie ereditate dalla Resistenza, negli anni Sessanta subisce il trauma della fine di quelle speranze di fronte all'avanzata impetuosa del capitalismo consumistico e vive il dramma dell'incomunicabilità del suo sentire, accentuando la problematicità dei suoi rapporti con la poesia e tornando a rifugiarsi nel dialetto. Il saggio descrive nei dettagli le mutazioni "poetiche" dell'autore. Punto d'approdo dello sperimentalismo pasoliniano è il romanzo (incompiuto) *Petrolio*, anch'esso analizzato dettagliatamente nella forma e nei contenuti. Lo studio di Pietropaoli esclude la postmodernità di Pasolini: l'autore non ha il conservatorismo del postmodernismo e lo si può definire: «un premoderno illuso dalla modernità e disperato dall'avvento della postmodernità» (p. 100). L'intervento successivo di Siriana Sgavicchia, *Autobiografia e filologia: dai frammenti per un Romanzo del Mare a Petrolio* (pp. 101-111), mette in parallelo l'esperienza giovanile de *Il romanzo del mare* con quella matura di *Petrolio* in base al comune denominatore di un'autobiografia «sdoppiata», associata ad una distruzione formale che assegna al lettore il compito di ricostruire la storia, l'identità del personaggio, il senso della narrazione. Laura Venezia, in *Fine dell'estate. La formazione dell'artista nei romanzi giovanili* (pp. 113-124), si occupa di *Atti Impuri* e *Amado mio*, composti tra il 1943 e il 1949. Pasolini qui è influenzato dai suoi appena compiuti studi filologici e dall'eredità del *Bildungsroman*, ma riesce già a mettere in luce una formazione che non può prescindere dai compromessi, dalle contraddizioni tra l'io e il mondo, tra le idee, il linguaggio e la realtà. Da qui verrebbero i riferimenti a Shakespeare, Proust, Deleuze, Gide, Wilde.

Si apre poi la sezione *Teatro*, con il contributo di Franca Angelini, *Padri e Figli nel teatro di Pasolini* (pp. 127-132). Il punto di partenza è il conflitto generazionale vissuto dall'autore: per lui il padre è il passato, il potere, la tradizione. Per sciogliere il nodo di questo conflitto parte dal mito classico (si pensi al suo *Edipo re*), fino a giungere poi a un vero e proprio «conflitto di corpi» in *Affabulazione*. Rino Mele, in *Due esempi mancati* (pp. 133-138), offre l'originale relazione sulle prove di una compagnia di giovani attori che tentano di allestire *Pilade* di Pasolini e, nel paragrafo «Escrementi e poesia», presenta una sua lirica ispirata da un brano inedito dell'autore pubblicato su «Repubblica». Segue il contributo di Monica Salvadori (corredato di materiale fotografico), *Prospettive di memoria del classico nella Medea di P. P. Pasolini* (pp. 139-158), nel quale si analizza come questa figura femminile, interpretata dalla Callas, venga presentata nella sua diversità in quanto straniera, in quanto dotata di poteri magici e in quanto rapita da una passione d'amore per Giasone che rasenta la follia. Annamaria Sapienza, in *Pasolini e il manifesto sul nuovo teatro* (pp. 159-168), si occupa del Pasolini drammaturgo (*Pilade, Orgia, Porcile, Affabulazione, Calderón e Bestia da stile*). Egli contesta sia il teatro borghese (definito «della chiacchiera»), sia il teatro d'avanguardia, fondato sull'urlo e il *non-sense*. La proposta pasoliniana è quella del «teatro di parola»; esso deve recuperare la funzione catartica della tragedia greca e, soprattutto, diventare un «fatto culturale».

Il primo contributo della sezione dedicata al *Cinema*, *Sergio Citti. La stella e la fame* (pp. 171-198), di Maurizio De Benedictis, si occupa del rapporto tra il maestro Pasolini e il suo collaboratore Sergio Citti. Pur preservando tanti insegnamenti ricevuti, nei suoi film, Citti conferisce alla narrazione un ritmo più leggero; usa le immagini «staccate» alla Pasolini, ma il suo montaggio non ha il senso del tragico che aveva nel Maestro: la morte stessa diventa parte della vita. De Benedictis attraversa i vari

film di Citti, fino ad arrivare a *Porno Teo Kolossal*, mai portato a compimento e scritto da Pasolini. Quando l'allievo tenterà di trarre un film da questa sceneggiatura, subirà l'assenza del Maestro. Pasolini e Citti rappresentano a pieno la dialettica tra la coscienza senza vitalità della borghesia e la vitalità senza coscienza del proletariato. Il secondo intervento è di Pasquale Iaccio, *Pasolini e la critica cattolica* (pp. 199-208). Si invita alla lettura di questa originalissima relazione su un'intervista rilasciata dal gesuita Nazareno Taddei (censurato per le sue critiche positive a *La dolce vita* di Fellini) riguardo al suo rapporto con Pier Paolo Pasolini durato tutta la vita e fatto di confronto costruttivo, stima reciproca (Pasolini ha accolto correzioni da lui suggerite). Marco Pistoia pone come titolo del suo intervento una citazione pasoliniana, *Perché realizzare un'opera, quando è così bello sognarla soltanto? Su alcuni progetti non realizzati per il cinema* (pp. 209-220), e si occupa del film mancato su San Paolo, di *Porno Teo Kolossal*, e dei frammenti *L'Histoire du Soldat* e *Liberty*. Oltre ad evidenziare il grande valore culturale anche di queste opere incompiute, Pistoia offre anche delle ipotesi sul loro mancato compimento, soprattutto legate alle altre opere in cantiere che impegnarono l'autore quali *Salò* e *Petrolio*. Chiude questa sezione Giulio De Jorio Frisari con *Pasolini contro se stesso* (pp. 221-238); il contributo verte sulla rottura dell'autore con le sue stesse origini borghesi e la volontà di recuperare l'innocenza perduta attraverso figure come quella di Ninetto Davoli e le altre che costellano il suo cinema.

La sezione *Saggistica* ci offre *in primis* l'intervento di Epifanio Ajello, *Da Gozzano a Pasolini attraverso Ceylon* (pp. 241-260), che propone una lettura comparata di *Verso la cuna del mondo* di Gozzano e *L'Odore dell'India* di Pier Paolo Pasolini, libri nati dai viaggi in India dei due scrittori. Lorenzo Canova, in *Per le strade abbandonate dal vento. Percorsi romani con Pasolini e le arti visive* (pp. 261-273), mette in luce il rapporto tra Pasolini e i pittori Renzo Vespignani e Bruno Canova e la loro rappresentazione del sottoproletariato romano. Daniela Carmosino, *La figura della dissociazione nel Sud di Pasolini* (pp. 275-284), prende spunto dal trattatello *Gennariello* del 1975, contestato per aver rovesciato in positivo tratti negativi della città di Napoli, per delineare l'idea che Pasolini ha del Sud: per lui Italia meridionale, borgate romane e Sud del mondo sono nuclei di autenticità e di potenziale ribellione all'omologazione borghese. D'Antuono, in *Pasolini e la politica culturale del PCI* (pp. 285-301), offre un'analisi capillare delle posizioni di Pasolini nei dibattiti culturali avviatisi negli anni Cinquanta, soprattutto sul rapporto tra politica e letteratura. In particolare, vengono riportati i confronti con Salinari e Calvino. Chiude il volume Alberto Granese, con *Pasolini tra storie di violenza e violenze della storia* (pp. 303-315). Il consumismo ha violentato la storia, e ridotto l'uomo ad una sola dimensione, quella del consumo, facendo smarrire valori fondanti dell'umanità e anche il senso del sacro. Il Paolo di Tarso di Pasolini (come per una profetica intuizione della sua fine) viene assassinato allo stesso modo dell'autore e si fa testimone di una Storia che si è vestita di violenza e di violenza vive. Pasolini ne diventa vittima a sua volta, terminando prematuramente la sua perpetua ricerca di un'autenticità perduta (attestata da tutti i contributi qui raccolti).