

**Serena Sartore**

Pier Paolo Pasolini

*La Divina Mimesis*

Massa

Transeuropa edizioni

2011

ISBN 978-88-7580-153-3

«È un'idea che risale al 1963, ma finora non sono riuscito a trovare la chiave giusta. Volevo fare qualcosa di ribollente e magmatico, ne è uscito qualcosa di poetico come *Le ceneri di Gramsci*, anche se in prosa. Per questo pubblico i primi due canti: a un Inferno medievale con le vecchie pene si contrappone un Inferno neocapitalistico» (p. 5). Dell'ambizioso progetto della *Divina Mimesis*, che Pasolini stesso enuclea nell'intervista pubblicata postuma su «La Stampa» il 7 novembre 1975 da cui sono estratte queste parole, restano solo alcuni frammenti: i primi due canti, appunti che riguardano il III, IV e VII canto, alcune note e una «Iconografia ingiallita (per un "poema fotografico")», sorta di album fotografico dei ricordi intellettuali dell'autore.

La stesura dell'opera è frammentata quanto l'opera stessa: Pasolini ci lavora a più riprese e con intervalli di tempo anche lunghi tra il 1963 e il 1975, l'anno della morte. L'istanza mimetica e accumulativa che sta alla base della *Divina Mimesis* non trova appagamento e confluisce poi nell'altra grande ossessione dell'ultima produzione pasoliniana: il romanzo incompiuto *Petrolio*. Ma quel che resta e che – a differenza del postumo *Petrolio* – Pasolini aveva deciso di dare alle stampe nella sua incompiutezza come testimonianza e «documento» (p. 9) delle proprie ricerche, si rivela comunque un tassello importante del tavolo da lavoro pasoliniano; significativo soprattutto se si dà credito alle ipotesi critiche che vedono nella tendenza al non-finito, all'incompiuto, all'abbozzo la chiave di lettura privilegiata per intendere l'ultima fase dell'opera dell'autore. Degna di nota la ripubblicazione (dopo le precedenti edizioni di Einaudi e Mondadori) della *Divina Mimesis* da parte della piccola casa editrice Transeuropa, così come l'appendice critica di Walter Siti, che chiarifica il senso dell'operazione, ricordando da subito come il rapporto di Pasolini con Dante, dall'insofferenza giovanile nei confronti delle figure dei padri, si sia trasformato, in concomitanza con il trasferimento a Roma negli anni Cinquanta, in una sorta di richiesta di aiuto per «scendere nell'inferno delle borgate» (p. 109) e tentare di descriverlo. Le tracce di una possibile rielaborazione dantesca che Pasolini dissemina nella sua opera (per esempio in *Alì dagli occhi azzurri*, *Accattone*, *La Mortaccia*) sembrano tutte tendere all'aspirazione all'«opera-coacervo o opera-conglomerato» (p. 112) realizzata e allo stesso tempo non realizzata con *La Divina Mimesis*, imitazione e rifacimento della *Commedia*.

Il Pasolini degli anni Sessanta percorre sui passi di Dante la selva oscura dei suoi quarant'anni, facendosi guidare da un Virgilio-se stesso, «piccolo poeta civile degli Anni Cinquanta» (p. 25); nel primo canto l'inferno è soltanto preannunciato dal senso di malinconia e di angoscia che prova il protagonista-autore nel guardare il proprio passato dall'alto del nuovo cammino intrapreso e dall'incontro con tre fiere, la Lonza, il Leone e la Lupa. Nel secondo, via via che il poeta e la sua guida entrano in campi fioriti di una qualsiasi periferia, prende piede la consapevolezza della difficoltà di trasporre il modello dantesco nell'epoca contemporanea: mancano sia l'«*ideologia di ferro*» (p. 32) che animava Dante, sostituita da una dolorosa nevrosi, sia la lingua adatta ad esprimerla. Ciò di cui può disporre un poeta civile nella metà del Novecento è soltanto la «lingua dell'odio» (p. 33), che non distingue più tra registro alto e registro basso, tra volgare e linguaggio colto, perché ha subito un'uniformazione impietosa nei confronti di qualsiasi scarto dalla lingua dell'uso.

Dai frammenti per il III canto si entra invece senza più mediazioni nell'inferno contemporaneo in cui Pasolini-Virgilio conduce Pasolini-Dante: l'antinferno degli ignavi è trasfigurato in una massa di

impiegati, operai, piccoli intellettuali colpevoli di aver votato la propria esistenza alla ricerca di essere come tutti, conformandosi agli altri ed eliminando ogni traccia di individualità. Invece gli antichi poeti che nel IV canto dantesco si distinguevano per «cotanta onranza» diventano nella rielaborazione pasoliniana dei «poeti cechi e poeti slovacchi e, tra loro, qualche poeta italiano» (p. 49), che scorrendo passeggiano insieme nel giardino di una grande villa. L'ambientazione è volutamente spostata in uno scenario vicino ma straniero, in cui i pochi poeti italiani presenti sono ospiti: perché in Italia un poeta non è mai un poeta *tout court*, né può vivere del proprio lavoro intellettuale, ma è costretto ad assumere i panni di impiegato piccolo-borghese, inserito suo malgrado nel sistema economico capitalistico. Nei frammenti del VII canto, infine, i letterati borghesi vengono divisi tra conformisti (coloro che hanno scelto di non avere né ideali né religione) e volgari (che hanno portato all'estremo il loro conformismo, cucendosi addosso un'apparenza di moralità).

Della *Divina Mimesis* fa parte anche una «nota dell'editore» in cui Pasolini, dopo essersi impersonato contemporaneamente in Dante e Virgilio, assume le sembianze di un terzo personaggio: l'editore dell'opera, lasciata incompiuta dall'autore, «ucciso a colpi di bastone, a Palermo, l'anno scorso» (p. 71). È un secondo livello di narrazione, una finzione letteraria che introduce nel laboratorio dello scrittore mettendone in scena i dubbi, i ripensamenti e il carattere di *work in progress* della sua opera – lo stesso che sta alla base della costruzione di *Petrolio*. Non a caso l'appendice di questa nuova edizione comprende anche l'estratto di un'intervista radiofonica del 1964 in cui Pasolini, leggendo un brano della sua poesia *Progetto di opere future*, definisce la *Divina Mimesis* «opera, se mai ve ne fu, / da farsi, e, per mio strazio, così verde, // così verde, del verde d'una volta, della *mi joventud*, / nel mondaccio ingiallito della mia anima... [...]» (pp. 105-106).

Questa edizione di Transeuropa ha il merito di essere riuscita a coniugare la buona fattura dell'oggetto-libro con un'attenzione particolare nei confronti delle potenzialità del nuovo mondo dell'editoria digitale: sul sito si può infatti avere accesso ad altri contenuti extra, tra i quali una *Prefazione in forma di dialogo* tra Antonio Tricomi e Carla Benedetti, da considerarsi a tutti gli effetti parte dell'appendice critica al testo. L'idea suggerita è quella di un libro che si dirama al di fuori della sua cornice testuale, sulla scorta di ciò che Pasolini aveva espresso in merito alla sua opera: «il libro deve presentarsi come una stratificazione cronologica, un processo formale vivente: dove una nuova idea non cancelli la precedente, ma la corregga, oppure addirittura la lasci inalterata, conservandola formalmente come documento del passaggio del pensiero [...]: avrà insieme la forma magmatica e la forma progressiva della realtà» (p. 67).