

Francesca Tomassini

Il «disagio della civiltà» nel *Pilade* di Pasolini

*Dovrei chiedermi come mai, se era una tragedia,  
non si chiude con un nuovo sangue.*

Nel marzo del 1895 Sigmund Freud, giovane medico austriaco, chiede alla Facoltà di medicina dell'Università di Vienna una borsa di studio postuniversitaria per trascorrere circa quattro mesi a Parigi nel reparto di malattie nervose della Salpêtrière. Qui avrebbe infatti potuto studiare materiale di cui non era dato trovare l'equivalente a Vienna e frequentare la scuola francese di neuropatologia, diretta da Jean-Martin Charcot. L'impatto con la cultura e la scienza francese fu determinante per Freud: «è infatti a Parigi, tra il 1885 e il 1886, che si depositano nella sua mente i primi germi delle future scoperte ed è in quella città che egli prese la decisione capitale di abbandonare la fisiologia per la psicologia».<sup>1</sup> Nasce così la psicoanalisi, indissolubilmente legata al nome di Sigmund Freud. Se è vero che i suoi contemporanei, e soprattutto i suoi successori, contribuirono ad ampliare e ad approfondire gli studi psicanalitici, bisogna riconoscere che il nucleo concettuale, l'inconscio e l'essenza del metodo, il transfert, furono elaborati grazie alle teorie e agli studi portati avanti dallo psichiatra tra la fine dell'Ottocento e i primi anni del Novecento.

Questo mio intervento si basa essenzialmente su un lavoro di Freud dal titolo *Il disagio della civiltà*, pubblicato nel 1929, in quella specie parentesi che fu il periodo racchiuso tra le due guerre, quando le preesistenti ottimistiche speranze in un costante miglioramento dell'umanità erano cadute di fronte alla brutalità della Prima Guerra mondiale.

Freud pone al centro di questo suo studio non più la psicoanalisi del privato, basata sulla terapia individuale, bensì il problema della *Kultur* (per usare il lessico freudiano) e del progresso civile. Con il termine *Kultur*, che noi traduciamo con «civiltà», Freud intende «l'insieme delle norme e delle istituzioni dirette a regolare la distribuzione dei beni essenziali alla sopravvivenza della società. La civiltà si regge sull'utilizzazione della libido e sulla repressione dell'aggressività».<sup>2</sup> In sostanza, secondo l'ottica freudiana, l'uomo, stipulando quello che potremo chiamare un patto sociale, rinuncia alla felicità individuale in cambio di sicurezza. Questo estremo sacrificio pulsionale viene richiesto dalla civiltà, che in compenso garantisce all'individuo protezione dai tre mali, individuati da Freud, che minacciano costantemente l'uomo civilizzato: le calamità naturali, il deperimento e le malattie del corpo umano e, infine, i mali che dipendono dalle relazioni con gli altri uomini, primaria fonte di sofferenza.

<sup>1</sup> L. CHERTOK, R. DE SAUSSURE, *Freud prima di Freud. Nascita della psicoanalisi*, Bari, Laterza, 1975, p. 3.

<sup>2</sup> S. VEGETTI FINZI, *Freud e la nascita della psicoanalisi*, Milano, Mondadori, 1995, p. 156.

Ma la domanda da porsi è: se la *Kultur* non è qualcosa di esterno all'individuo, ma anzi si definisce come una struttura di controllo e di canalizzazione delle pulsioni, è possibile pensare ad un rapporto armonico tra civiltà e natura umana?

Le riflessioni di Freud giungono ad un esito pessimista: lo studioso riconosce nell'uomo civilizzato una pulsione aggressiva, sorda e silenziosa e, come spiega Vegetti Finzi,

se da una parte l'aggressività è prodotta dalla società stessa, dalle frustrazioni che essa provoca con le sue esose richieste, dall'altra si rivela una dotazione originaria dell'uomo, un suo bagaglio costituzionale. [...] Essere uomini civili significa quindi rinunciare ad una gestione libera, spontanea e felice della sessualità e dell'aggressività. Se, a livello cosciente, la rinuncia pulsionale viene mascherata da tutta una serie di razionalizzazioni, nell'inconscio essa permane come una protesta disperata il cui urlo imbavagliato è soffocato. Si rivelerà allora sotto forma del malessere diffuso, sottile ma ineliminabile che si chiama *disagio della civiltà*.<sup>3</sup>

Sembra quindi configurarsi la visione freudiana della società come campo di battaglia in cui forze contrapposte rimangono inconciliabili.

Partendo dall'interpretazione freudiana, vogliamo mettere in luce come questi stessi sentimenti di rassegnazione e malessere, propri dell'uomo contemporaneo, rivivano nel tragico conflitto interiore vissuto da Pilade, protagonista dell'omonimo dramma scritto da Pier Paolo Pasolini.

Nel 1966 lo scrittore friulano decide di confrontarsi con il teatro greco e in particolare con *l'Oresteia* di Eschilo, ma più che di confronto dovremmo parlare di dialogo che l'autore instaura con l'opera eschilea. Nel caso di *Pilade*, non rielabora la trilogia del tragediografo greco, bensì ne scrive una sorta di quarto capitolo, come fosse una continuazione dei fatti già narrati.

Le scelte ideologiche e artistiche di Pasolini nel periodo compreso tra *Il vangelo secondo Matteo* (1964) e *Uccellacci e uccellini* (1966) fino ad arrivare a *Pilade*, racchiudono gli archetipi strutturali dai quali nasce quello che è stato riconosciuto come il secondo ciclo del cinema pasoliniano, «quello mitico-psicanalitico col conseguente passaggio da Marx a Freud. Quasi che Pasolini avesse cercato di trovare nei tragici greci le risposte ai problemi ideologici della realtà che lo comprimereva con la sua ambiguità».<sup>4</sup> In questi anni l'esperienza cinematografica e la parola teatrale si intersecano, interscambiandosi a vicenda a tal punto che è pressoché impossibile separare i due generi. *Edipo re* (1967), *Teorema* (1968), *Orgia* (1966-68), *Porcile* (1969), *Affabulazione* (1966-69), *Medea* (1970), sono le tappe principali di questo percorso che coincide con la crisi del modello gramsciano. Come spiega lo stesso autore:

*Accattone* (1960), *Mamma Roma* (1962), *La ricotta* (1963) e *il Vangelo secondo Matteo* (1964) sono fatti sotto il segno di Gramsci, sotto l'idea di fare delle opere che, pur essendo complesse e contorte data la mia psicologia e la mia formazione all'interno, esteriormente si rivolgevano veramente a qual grande pubblico di cui voi parlate, ivi compresi gli operai. A quel punto invece è avvenuto un cambiamento oggettivo nella società italiana ed io mi sono trovato coinvolto nel turbine di questa crisi. Gramsci stesso vi si sarebbe

<sup>3</sup> Ivi, p. 159.

<sup>4</sup> L. MARTELLINI, *Introduzione a Pasolini*, Bari, Laterza, 1989, p. 108.

trovato coinvolto. Che cosa è successo cioè? Che non è più vera la distinzione netta di classe Borghesia/Popolo, [...] l'operaio non si distingue più nettamente dal borghese, perché ambedue fanno parte dello stesso tipo di cultura di massa.<sup>5</sup>

Pasolini, in tutto il suo percorso intellettuale, non abbandonerà mai definitivamente Gramsci come punto di riferimento, anche se ora si trova a doversi confrontare con un universo culturale in pieno cambiamento e a cui intende opporsi.

Ma veniamo a *Pilade*. Nel dramma i personaggi principali sono ripresi da Eschilo: Oreste, sua sorella Elettra e Pilade, che nell'*Oresteia* rimaneva una figura più che marginale. Fedele, silenzioso e inseparabile compagno del figlio di Agamennone, Pilade prendeva la parola solamente in un episodio, ma significativo, delle *Coefore*: quando Oreste, davanti alla vista del seno materno, esita ad uccidere Clitemnestra, è Pilade a ricordargli l'ordine del dio Apollo e a convincerlo a portare a termine il suo piano di vendetta. I personaggi diventano strumenti di cui l'autore si serve per esprimere e rappresentare concetti e ideologie differenti, con continui rimandi alla contemporanea situazione politica e sociale.

Il teatro di Parola si trasforma così quasi in un'allegoria civile, in un conflitto di idee e di valori [...] Oreste rappresenta infatti la modernizzazione americana, e quindi una democrazia razionalistica che si illude di poter rimuovere il passato arcaico e che costruisce freneticamente il futuro; Elettra incarna invece un attaccamento morboso e quasi fascista alla tradizione; mentre Pilade, con un chiaro autobiografismo, condensa l'utopia di una sintesi, destinata a cadere nella contraddizione e nel nichilismo.<sup>6</sup>

Pilade rispetta alcuni dei tratti tipici dell'antieroe pasoliniano: anzitutto è considerato un diverso e questa è la prima caratteristica che conosciamo di lui, grazie alla descrizione del Coro e del Vecchio all'inizio del III episodio:

CORO:

*E' lui la diversità fatta carne,  
venuta a fondare nella città  
una matrice di tradimenti e di nuove realtà?  
A mettere in dubbio l'ordine, ormai santo,  
in cui viviamo nel segno della più pura divinità?*

VECCHIO:

*Oh, un Diverso, certo.  
[...]  
La Diversità, appunto. Ma la vera Diversità  
Quella che noi non comprendiamo,  
come una natura non comprende un'altra natura.  
Una diversità che dà scandalo.*<sup>7</sup>

<sup>5</sup> P.P.PASOLINI, *Dibattito al teatro Gobetti*, in ID., *Teatro*, a cura di W. SITI e S. DE LAUDE, Milano, Mondadori, 2001, pp. 329-330.

<sup>6</sup> M. FUSILLO, *La Grecia secondo Pasolini. Mito e cinema*, Firenze, La Nuova Italia, 1996, p. 215.

<sup>7</sup> P. P. PASOLINI, *Pilade*, in ID. *Teatro*, cit., p. 384.

Nella figura del protagonista pasoliniano si condensano il conflitto, la difficoltà e il malessere che albergano nell'individuo borghese davanti all'impossibilità di esternare una pulsione primaria: la volontà.

Freud nelle prime righe del saggio sopra citato, scrive: «vi sono taluni uomini a cui i contemporanei non negano l'ammirazione benché la loro grandezza poggi su doti e realizzazioni che sono completamente estranee agli scopi e agli ideali della massa».<sup>8</sup> Questo dato registrato dallo psicanalista sembra essere ripreso da Pasolini per costruire il suo protagonista. Pilade è un diverso e vive in una società che non esita a riconoscerlo e additarlo come tale; questa diversità si rintraccia nella sua misteriosa grazia; egli possiede le stesse doti di cui parla Freud, che tutti gli uomini conoscono (la lealtà, la fedeltà, il disinteresse e la passione) ma che la massa non applica. Per questo la comunità lo esilia, allontanandolo dalla città, luogo del potere e relegandolo sulle montagne, dove può contare sulle uniche armi che possiede: la convinzione nelle proprie idee di giustizia e di rivoluzione e l'esercito di contadini pronto a combattere contro Oreste.

Mentre Pilade prepara la sua guerra sulle montagne (con un chiaro riferimento all'esercito partigiano e all'esperienza della Resistenza), nei palazzi del Potere i suoi due antagonisti possono stringere il loro patto di alleanza. Oreste, in preda all'ansia di possesso propria del concetto capitalistico di frenetico accumulo (principale bersaglio di Pasolini), decide di scendere a compromessi pur di mantenere il potere e per fronteggiare la minaccia dell'esercito di Pilade chiede l'alleanza della reazionaria e conservatrice sorella. Due mondi inconciliabili, due fazioni opposte che non potrebbero mai avvicinarsi, si alleano. Queste negoziazioni rimandano per Pasolini agli avvenimenti politici italiani degli anni Sessanta e Settanta, quando l'autore sosteneva con convinzione l'impossibilità per il Partito Comunista di un compromesso con la Democrazia Cristiana.<sup>9</sup>

Ma torniamo ad Oreste che, a causa dell'alleanza stretta con Elettra, tradisce la sua coscienza civile e condanna Argo ad un imminente e spaventoso avvenire. Sarà Atena, la Ragione, a profetizzare la nuova rivoluzione:

*La nuova rivoluzione, di cui parlo,  
nascerà qui dentro,  
nel cuore di questa vecchia città, che mi teme,  
benché io, la Ragione, sia la sua sola Dea.*

[...]

*Accettando di riconciliarti  
con la parte dei tuoi cittadini  
che con tanto furore ama la morte.  
Tu hai abdicato alla tua coscienza.  
E non solo hai compiuto un atto  
la cui utilità per la città è solo passeggera,  
ma ti sei reso responsabile di un destino*

<sup>8</sup> S. FREUD, *Il disagio della civiltà e altri saggi*, Torino, Bollati Boringhieri, 1971, p. 199.

<sup>9</sup> Cfr. P.P. PASOLINI, *14 novembre 1974. Il romanzo delle stragi* in ID., *Scritti corsari*, Milano, Garzanti, 1975, p. 91: «Il compromesso sarebbe però in realtà un'alleanza tra due Stati confinanti, o tra due Stati incastrati uno nell'altro. [...] La divisione del paese in due paesi, uno affondato fino al collo nella degradazione e nella degenerazione, l'altro intatto e non compromesso, non può essere una ragione di pace e di costruttività».

*indescrivibile di dolore e di orrore.*

[...]

*Tu ed Elettra sarete la stessa persona,*

*la vostra epoca sarò una.*

*Un'epoca di sangue, la vostra, quale*

*Non ebbe mai nel mondo. E, voi due,*

*due criminali, asciutti in quel mare di sangue.<sup>10</sup>*

Atena gioca un ruolo fondamentale all'interno della tragedia: rappresenta la Ragione, la *dea ex machina*, l'unica vera vincitrice. È lei che decide, che convince, che consola e che propone ad Oreste di dar vita ad una democrazia fondata sulla ragione. Incarna il presente razionale, consumistico, industriale, democratico ma ingannevole che costringe e sottomette i ribelli e i contadini ad integrarsi nella società neocapitalistica: «il mondo è stato mutato non dai partigiani vittoriosi, ma da Atena, dalla razionale organizzazione della produzione e del lavoro al fine di migliorare lo sfruttamento delle classi lavoratrici». <sup>11</sup> La sua rivoluzione è l'unica destinata a trionfare, è la rivoluzione del benessere, del progresso, in grado di attirare a sé anche le forze rivoluzionarie che vivono sulle montagne, «lasciando Pilade in una fisica solitudine oltremodo atroce, propriamente sconfitto e dannato». <sup>12</sup>

In un'ottica freudiana, Atena raffigura quella serie di razionalizzazioni che tengono a bada le nostre volontà più innate e aggressive, causando un senso di disagio disarmante e paralizzante, che genera nell'individuo un sentimento indefinito, che non si avvicina né alla vittoria né alla sconfitta. Questo stato emotivo, suscitato da Atena, induce l'uomo contemporaneo a perdere la fiducia nella possibilità di avere un ruolo attivo e autentico nella società borghese e neocapitalista. In questo modo, niente cambia realmente nello stato delle cose e l'ipotetica vittoria sfuma nella desolante sconfitta.

Il mondo profetizzato da Atena comincia a concretizzarsi all'inizio del VI episodio, quando Argo, nell'arco di una sola notte che trascorre come fosse un decennio o addirittura un millennio, non è più la stessa città.

Tutto diventa metafora della società contemporanea: in quegli anni, nei suoi articoli, Pasolini si scagliava spesso contro la rapidità della mutazione antropologica che aveva colpito l'Italia, «facendola passare dalla realtà contadina a quella industriale in un batter d'occhio, senza un disegno organico e graduale [...] Il bersaglio di questa polemica non è quindi la modernizzazione in sé, quanto proprio la sua frenesia incongrua: pochi anni di rivoluzione consumistica hanno prodotto per Pasolini più danni di decenni di potere fascista e democristiano». <sup>13</sup> Il polemista tornerà a parlare con ferocia di questa tematica negli *Scritti corsari* degli anni

<sup>10</sup> PASOLINI, *Pilade*, cit., pp. 417-420.

<sup>11</sup> G. BÁRBERI SQUAROTTI, *Le maschere dell'eroe. Dall'Alfieri a Pasolini*, Lecce, Milella, 1990, p. 350.

<sup>12</sup> E. SICILIANO, *Pilade, politica e storia*, in *Il mito greco nell'opera di Pasolini*, a cura di E. FABBRO, Udine, Forum Editrice Universitaria, 2004., p. 72.

<sup>13</sup> FUSILLO, *La Grecia secondo Pasolini*, cit., p. 219.

Settanta, quando descriverà senza mezzi termini, i danni che la rivoluzione antropologica avvenuta in Italia ha portato nel Paese.<sup>14</sup>

Ma è soprattutto da evidenziare, alla luce dei citati studi freudiani, la reazione di Pilade, considerato come emblema dell'individuo contemporaneo, davanti ai repentini e destabilizzanti cambiamenti imposti dalla società.

Nel IV episodio assistiamo al dialogo tra Oreste e Pilade, prima inseparabili compagni ora acerrimi nemici. Pilade è pronto a sferrare l'attacco contro la sua stessa città, deciso ad iniziare una guerra distruttiva e devastante, lì alle porte di Argo, ma Oreste, che si presenta come inviato di Atena, in poche battute vanifica la rabbia interiore del protagonista e spiega come il mondo verso cui nutre rabbia e odio, la società che intende sovvertire, in realtà già non esiste più e il coraggioso Pilade diventa l'ingenuo Pilade:<sup>15</sup> la sua rivolta non ha più significato, è destinata a fallire ancor prima di cominciare. Sarà proprio lui, il mancato eroe rivoluzionario, a gettare le armi senza neanche tentare la sua guerra, che è condannata a rimanere un atto mancato. Siamo di fronte allo stesso urlo soffocato di cui parlava Freud. Ecco quindi compiersi il sacrificio pulsionale da parte del protagonista, costretto, davanti ad una società che impone i suoi *diktat*, ad arrendersi, a reprimere le sue spinte aggressive, lasciando la vittoria al mondo di Oreste, caratterizzato dalla confusione e dalla perdita di identità, che si risolve nella sintesi di un universo omologato e privo di conflittualità.

Arrivati a questo punto, dobbiamo porci un ulteriore quesito: che rimane di questo sentimento represso? Cosa resta dell'odio, della passione per la giustizia, del malessere di Pilade dopo che vede svanire i suoi progetti rivoluzionari?

Ne *Il disagio della civiltà*, Freud ha messo in luce come l'uomo si incline alla nevrosi «perché incapace di sopportare il peso della frustrazione impostagli dalla società per servire i suoi ideali civili», per cui, «se queste pretese venissero eliminate o ridotte di molto, tornerebbero le possibilità di essere felici»<sup>16</sup>. Freud sostiene che uno dei caratteri distintivi di una civiltà sia proprio il riconoscere l'importanza del potere della comunità rispetto a quello del singolo e che perciò la libertà individuale debba subire delle restrizioni in favore dell'incivilimento. Ma che cosa interviene nell'individuo a rendere innocua la sua pulsione violenta? Secondo Freud, l'aggressività viene «introiettata, interiorizzata, propriamente viene rimandata là donde è venuta, ossia è volta contro il proprio Io».<sup>17</sup> Lo stesso sentimento violento viene trasferito in una parte dell'Io, che si contrappone nella veste di Super Io o coscienza al precedente, riversandosi su quest'ultimo che prende il posto degli individui esterni. Questo processo genera un sentimento che Freud chiama senso di colpa e che si manifesta come bisogno di punizione. La civiltà è in grado di

<sup>14</sup> Cfr. PASOLINI, *Scritti corsari*, cit. p. 22: «Nessun centralismo fascista è riuscito a fare ciò che ha fatto il centralismo della civiltà dei consumi. Il fascismo proponeva un modello, reazionario e monumentale, che però restava lettera morta. Le varie culture particolari (contadine, sottoproletarie, operaie) continuavano imperturbabili a uniformarsi ai loro antichi modelli: la repressione si limitava ad ottenere la loro adesione a parole. Oggi, al contrario, l'adesione ai modelli imposti dal Centro è totale e incondizionata [...] Si può dunque affermare che la tolleranza dell'ideologia voluta dal nuovo potere, è la peggiore delle repressioni della storia umana».

<sup>15</sup> PASOLINI, *Pilade*, cit., p. 432.

<sup>16</sup> FREUD, *Il disagio della civiltà e altri saggi*, cit., p. 223.

<sup>17</sup> Ivi, p. 258.

dominare l'aggressività insita in ogni individuo «infiacchendolo, disarmandolo e facendolo sorvegliare da un'istanza nel suo interno»<sup>18</sup>. Nel caso di Pilade, sono i meccanismi stessi dello stato sociale ad ostacolarlo nei suoi piani rivoluzionari nei confronti di Argo e a indurlo alla rinuncia, lasciandolo in preda all'inettitudine e alla sconfitta.

Nel IX episodio ritroviamo Pilade, completamente svuotato di ogni ideale, a domandarsi cosa ne è stato della sua pulsione e della sua sete di giustizia:

*E così dovrei ora chiedermi  
Qual è la novità  
Alla fine di tutta questa mia storia.  
Dovrei chiedermi come mai,  
se era una tragedia,  
non si chiude con nuovo sangue.  
Dovrei chiedermi il senso  
per cui l'intrigo di un'esistenza  
che ha tanto cercato qualche verità  
può ora sciogliersi  
in una pura e semplice incertezza.  
E' vero:  
tutto ciò che non finisce, finisce secondo verità.  
Ma io non so capire questa fine sospesa  
della mia storia; né i nuovi sentimenti  
in cui, bene o male, senza conclusione,  
io continuo a vivere.*<sup>19</sup>

Il tentativo di Pilade di sovvertire l'ordine del mondo è fallito e in lui non resta che un sentimento latente ma perpetuo di spaesamento e confusione, dovuto all'impossibilità di esprimere la propria reale volontà.

A questo punto entra Atena, ironica e trionfante, giunta per offrire consolazione al protagonista, pronto a rifiutarla, riconoscendo il vano ruolo consolatore della Ragione, mentre è in un «angolo del mondo dove non si ha più bisogno di essere consolati».<sup>20</sup> I sentimenti di Pilade, che avevano animato una rivolta che doveva essere violenta e distruttrice, sfociano nel più assoluto nichilismo («Non c'è in me atto o parola che non sia di negazione»),<sup>21</sup> che si trasforma nella finale bestemmia: «Che tu sia maledetta, Ragione, e maledetto ogni tuo Dio e ogni Dio». Pilade tenta in questo modo di esprimere la solitudine del suo essere, di dar voce all'unica forma di rivoluzione che gli rimane: «una maledizione urlata stancamente in nome di una solitudine davvero assoluta» e che «definisce “una puerile maledizione”, per sottolinearne la radicale inutilità».<sup>22</sup>

La reazione di Pilade è propria dell'uomo moderno, soprattutto della sua incapacità di violare i limiti imposti e di portare a termine l'azione tragica. Vengono a mancare in Pilade alcuni aspetti peculiari dell'eroe greco come la devozione al sacrificio, la

<sup>18</sup> Ivi, p. 259

<sup>19</sup> PASOLINI, *Pilade*, cit., pp. 454-455.

<sup>20</sup> Ivi, p. 456

<sup>21</sup> Ivi, p. 458.

<sup>22</sup> P. VOZA, *La solitudine assoluta in Pilade*, in «Studi Pasoliniani», 2010, 4, p. 34.

scelta della morte come capro espiatorio a salvaguardia degli equilibri della società. Nel finale il protagonista opta per l'unica via possibile in un mondo in cui l'individuo è costretto a vivere in condizione di disagio, definita da Bárberi Squarotti, «la via dell'incertezza»<sup>23</sup>. La sola strada percorribile per la salvezza sembra risiedere nella non-storia, cioè nella possibilità di uscire dalla storia, di non scegliere e di non prendere posizione. Pilade riconosce questa opzione come un diritto da rivendicare:

*C'è nell'uomo un diritto  
(a perdersi, a morire)  
che Atena non sorveglia  
e che nessun altro Dio conosce.  
Ebbene, io ora lo esercito.*

Ricorre in Pasolini l'idea della rivolta come disperato e grottesco tentativo dell'uomo per cambiare la propria condizione di frustrazione interiore ma, il più delle volte, la rivolta fallita porta al suicidio, poiché il fallimento non viene tollerato dai personaggi di Pasolini. Ciò che rende Pilade un *unicum* nell'opera pasoliniana è proprio la sua incapacità di reazione davanti alla disfatta. In questa tragedia mancata, anche per il poeta delle *Ceneri di Gramsci*, dell'impegno civile, dell'opposizione, la rinuncia ad ogni tipo di rivolta sembra profilarsi come una delle poche vie possibili.<sup>24</sup> Pilade è un personaggio emblematico:

lo sconfitto che non sa crearsi alleanze, che non sa mettere a fuoco un obiettivo convincente. Intellettuale prigioniero di progetti irrealistici, Pilade mitizza una ragione che non esiste, la forza del potere gestita da Oreste gli rimane intangibile. Egli contesta la realtà che lo circonda, ma non riesce a capire e a controbattere le mosse di chi è ai vertici della gerarchia sociale. E si sottrae al confronto, maledicendo i principi che lui stesso si era costruito e in cui aveva creduto. Approda, dunque ad una condizione di dubbio assoluto.<sup>25</sup>

Nel finale della tragedia il protagonista, ammettendo sconsolato il suo fallimento, tenta con l'ultima maledizione che suona come una bestemmia, un estremo e infantile slancio violento destinato anch'esso a svanire:

Tuttavia Pilade non riesce a comprendere, nemmeno nell'atto finale della tragedia, i motivi profondi che hanno determinato una conclusione simile. Non si rassegna a ciò che la Storia ha stabilito per lui. Perché la storia, che è una tragedia, non si conclude con il sangue? La rivoluzione in effetti non c'è stata e nemmeno la repressione. Perché l'esistenza si scioglie in una pura e semplice incertezza?<sup>26</sup>

La disillusione che l'autore vuole rappresentare sfocia nella triste constatazione che davanti ad ogni forma di sacrificio l'ordine del mondo rimarrà inalterato, sotto lo

<sup>23</sup> BÁRBERI SQUAROTTI, *Le maschere dell'eroe*, cit., p. 351.

<sup>24</sup> Cfr. PASOLINI, *Scritti corsari*, cit. p. 26. Qui Pasolini, analizzando a qualche anno di distanza i moti del 1968, torna a riflettere sul fallimento della rivolta e scrive: «oggi è chiaro che tutto ciò era prodotto di disperazione e di inconscio sentimento di impotenza. Nel momento in cui si delineava in Europa una nuova forma di civiltà e un lungo futuro di sviluppo programmato dal Capitale, si è sentito che ogni speranza di Rivoluzione operaia stava andando perduta».

<sup>25</sup> U. ALBINI, *Pasolini e la storia dell'antico*, in *Pasolini e l'antico. I doni della ragione*, a cura di U. TODINI, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1995, p. 27.

<sup>26</sup> F. DI MAIO, *Pier Paolo Pasolini: il teatro in un porcile*, Roma, Gruppo Albatros Il Filo, 2009, p. 245.



sguardo ironico della Ragione. Si avverte, in queste battute che chiudono la tragedia, tutto il pessimismo e l'autobiografismo che, come abbiamo visto in alcuni passaggi degli *Scritti corsari*, sarà ancora più marcato nelle opere pasoliniane degli anni Settanta, con la disperata rinuncia dell'intellettuale ad integrarsi nel nuovo mondo comandato dal Capitale.

In *Pilade* risalta la predilezione di Pasolini verso una Grecia intesa come barbarica,<sup>27</sup> nel senso di pre-razionale, viscerale, tribale, atemporale (in confronto a un presente che macina e fagocita ogni elemento tragico in nome del capitale e dell'industrializzazione selvaggia), e che rifiuta ogni idealizzazione neoclassicizzante, figlia delle novità portate avanti dall'antropologia e dalla psicanalisi.

Così la lettura delle tragedie di Oreste risulta essere, per ammissione dello stesso autore, esclusivamente politica. Non intendo qui mettere in dubbio quest'aspetto, ma ritengo sia necessario distinguere e non confondere l'affermazione con lo schematismo e con le forzature che si associano alle interpretazioni marxiste della letteratura. Non si possono comprendere a pieno le opere pasoliniane se non vengono contestualizzate all'interno del quadro politico e sociale in cui furono concepite. Come già si diceva, Pasolini credeva fortemente nel suo ruolo di intellettuale e di umanista, soprattutto per il rapporto privilegiato che aveva stabilito e mantenuto con i classici, grazie ai quali sentiva di non aver perso il senso della tradizione, in un mondo guidato dal Capitale e dal consumismo di massa. In lui riconosciamo «il tentativo di continuare, aggiornandolo, l'umanesimo e di contrastare il processo di dissoluzione dell'arte non soltanto con la propria opera, ma anche cercando di incarnare la figura dell'*auctor* per alimentare ancora il mito».<sup>28</sup>

Questo è quello che avviene anche nel rapporto con il teatro greco e in particolare con Eschilo. Nella struttura di *Pilade*, l'interesse dell'autore cade su due aspetti peculiari del teatro eschileo: il *fóbos* e l'*amechania*. Con il primo intendiamo il terrore, la paura che già secondo Eschilo era necessaria per il mantenimento e la salvaguardia della società; mentre il secondo sta a significare il sentimento di rassegnazione, di impotenza davanti al destino umano e alla storia. «Il *fóbos* del mondo tragico eschileo era la manifestazione della consapevolezza dell'uomo di un'instabilità esistenziale, del fatto, cioè, che non solo il dato esteriore appare incerto ed ostile, ma che la realtà interiore sembra essere ancora più criptica e contraddittoria».<sup>29</sup> Pasolini stesso individua questi sentimenti come fonte primaria in grado di generare l'angoscia propria dell'individuo contemporaneo e, partendo da questi presupposti, tenta un approccio freudiano per far luce sui lati oscuri dell'inconscio. Intuisce l'importanza del disagio e del malessere proprio dell'uomo che vive nel decennio tra il 1960 e il 1970 e non si limita a coglierlo e trascriverlo.

<sup>27</sup> Cfr. M. FUSILLO, *Una Grecia barbarica*, in Id., *La Grecia secondo Pasolini*, cit., pp. 3-28; Pasolini stesso riconosce la sua predilezione per una lettura "barbarica" della sua poetica: «La parola barbarie – lo confesso – è la parola al mondo che amo di più»: P. P. Pasolini, *Il sogno del centauro. Incontri con Jean DufLOT [1969-1975]*, in Id., *Saggi sulla politica e sulla società*, cit., p. 1485.

<sup>28</sup> Ivi, p. 13.

<sup>29</sup> L. VITALI, *La colpa, il sacrificio e il destino degli anteroi*, in *Il mito greco nell'opera di Pasolini*, a cura di FABBRO, cit., p. 57.

La vera novità sta nell'elaborazione di questo sentimento alla luce dell'esperienza e della cultura novecentesca, ricollegandolo al mondo dell'inconscio e affermando il valore conoscitivo del nostro profondo, al quale bisogna ricorrere per comprendere pienamente la realtà del presente.

È un lungo percorso artistico, personale e intellettuale, quello di Pasolini, che prende il via dalla cultura greca per poi riscriverla, reinterpretarla e rileggerla attraverso le nuove teorie freudiane. Enzo Siciliano parla di una vera e propria ossessione di Pasolini per le chiavi di lettura per il mondo contemporaneo che sarebbero state rinvenibili dentro i classici. Indubbiamente l'autore, soprattutto per il suo teatro, sentì «la necessità di tenere alla mano un repertorio di archetipi illuminati»<sup>30</sup>, ripresi dal mito per spiare il mondo, e si servì della psicoanalisi come modello conoscitivo. Sappiamo che Pasolini era un lettore famelico, in grado di spaziare e di attingere alle più svariate fonti. Le sue letture, sin dall'età giovanile, risultano numerosissime, anche se non seguono un vero e proprio percorso logico, anzi il più delle volte sembrano dettate dal caso, frammentate e rapsodiche, «nel senso che spesso egli è più che altro un brillante lettore di quarte di copertina. Un lettore troppo impaziente e che però non per questo rinuncia a credere di aver inteso il senso di un libro esaminato in maniera tanto approssimativa».<sup>31</sup> Legge quasi in maniera compulsiva e ancor prima di aver assorbito a pieno un concetto, è in grado di riscrivere e reinterpretare ciò che ha appena letto. Le fonti divengono materia da plasmare, e nonostante spesso possano essere fraintese, non si esauriscono e diventano, in un secondo momento, «strategia espressiva compiuta, valore differenziale, appunto, rispetto ai modelli, e perciò messaggio».<sup>32</sup>

Come testimoni di questa propensione di Pasolini lettore onnivoro, restano i pochi libri rimasti della sua biblioteca che spesso presentano una particolare caratteristica: «molti volumi, di quelli che lui cita e utilizza spesso, sono fittamente annotati e accanitamente sottolineati nella prime pagine – poi c'è una piegatura diagonale dell'angolo superiore, di quelle che si dicono “orecchie”, e al di là il libro è assolutamente intonso»<sup>33</sup>. Il nostro autore è riconosciuto come lo scrittore dell'imperfezione, la cui ansia di immediato confronto e rielaborazione intellettuale lo porta ad avvertire questo bisogno di sfruttare immediatamente e al massimo ciò che legge, ciò che capisce, come se sentisse la necessità urgente di misurarsi con ogni novità. Ed è in questo modo che Pasolini si appropria delle teorie psicanalitiche: i maestri della psicoanalisi come Freud e Jung vengono talvolta stravolti e traditi, chiamati come testimoni per sostenere e difendere le riflessioni dell'intellettuale soprattutto riguardo al tema del Potere.

Per quel che concerne le letture freudiane di Pasolini, per cominciare ad orientarci, partiamo da una lettera che scrisse a Franco Farolfi nell'inverno del 1941, da cui si evince il suo interesse per la psicoanalisi già vivo ai tempi dell'università: «idolatro

<sup>30</sup> SICILIANO, *Pilade, politica e storia*, cit., p. 69.

<sup>31</sup> A. TRICOMI, *Pasolini. Gesto e maniera*, cit., Soveria Mannelli, Rubbettino, 2005, p. 76.

<sup>32</sup> Ivi, p. 77.

<sup>33</sup> W. SITI, *L'opera rimasta sola*, in P.P. PASOLINI, *Tutte le poesie*, tomo II, Milano, Mondadori, 2003, p. 1900.

Cézanne, sento forte Ungaretti, coltivo Freud».<sup>34</sup> Ma il documento che attesta più di tutti la considerazione che Pasolini aveva del medico austriaco è in un articolo che pubblica su «Il Giorno» (oggi in *Il portico della morte*), intitolato *Freud conosce le astuzie del grande narratore*, datato 6 novembre 1963 e quindi di pochi anni precedente alla stesura delle tragedie. In questo scritto, l'autore si concentra principalmente sulle capacità narrative e stilistiche del Freud scrittore, prestando maggior attenzione alle sue «qualità di romanziere e di sapiente narratore»<sup>35</sup>. Racconta di aver letto l'intera opera freudiana circa vent'anni prima (quindi negli anni Quaranta) e riconosce questa lettura come un atto di fondamentale importanza nella sua formazione culturale e personale. Nell'articolo constata con rammarico come Freud non sia «noto in Italia che a quattro intellettuali»<sup>36</sup> e critica «la mancata conoscenza e coscienza pubblica di Freud e la sua mancata accettazione e circolazione tra gli strati più alti della società»<sup>37</sup>. Da queste parole si evince come Pasolini credesse fortemente nell'importanza delle teorie psicanalitiche all'interno di una discussione letteraria.

Anche negli *Scritti corsari* possiamo trovare tracce della sua convinzione di come psicoanalisi e le teorie freudiane abbiano cambiato la visione del mondo, trovando anche attuazione in campo letterario. Nell'articolo *Thalassa*, datato 25 gennaio 1975, Pasolini parte dall'omonimo testo di Ferenczi per tornare ad attaccare lo snobismo italiano nei confronti delle teorie psicanalitiche. Nel difendersi dall'accusa di reato d'opinione mossa dal giornalista Nello Ponente, a proposito delle posizioni assunte dall'autore nel dibattito sull'aborto scrive:

Il nostro Nello Ponente ignora completamente la psicoanalisi e virilmente vuole ignorarla. Non ha certo letto né Freud né Ferenczi, né altri, quali rappresentanti particolarmente spregevoli del 'culturale' cui mi onoro di appartenere. [...] Nello Ponente, con la stessa delicatezza con cui indica al popolo per il rogo Freud, Ferenczi e tutta la psicoanalisi, addita me al disprezzo del popolo come 'mammista'.<sup>38</sup>

In sostanza, è evidente che il nostro autore riconosce questi studi come un fondamentale tassello per un'adeguata e completa formazione culturale novecentesca: la psicoanalisi è riconosciuta da Pasolini quale strumento di conoscenza e filtro per comprendere a pieno la realtà a lui contemporanea. Ma risulta ancor più indispensabile all'autore soprattutto nel suo tentativo di attualizzare personaggi ripresi dal teatro tragico greco, senza correre il rischio di appiattirsi in modelli neoclassici o romantici. Bisogna però fare attenzione, perché quanto detto non faccia intendere il personaggio come caso psicologico, poiché «il personaggio tragico pasoliniano non è mai un caso individuale ma il riflesso di una condizione storicamente e sociologicamente obiettiva. [...] non recita una parte specifica, né

<sup>34</sup> P. P. PASOLINI, *Vita attraverso le lettere*, a cura di N. NALDINI, Torino, Einaudi, 1994, p. 21.

<sup>35</sup> P.P. PASOLINI, *Freud conosce le astuzie del grande narratore*, in «Il Giorno», 6 novembre 1963, poi in Id., *Il portico della morte*, Milano, Garzanti Editore, 1988, p. 214.

<sup>36</sup> Ivi, p. 213.

<sup>37</sup> *Ibid.*

<sup>38</sup> Ivi, p. 112

presenta caratteri, sentimenti, impulsi, idee individuate, ma è il portavoce di una situazione tipica della società».<sup>39</sup>

---

<sup>39</sup> BÀRBERI SQUAROTTI, *Le maschere dell'eroe*, cit, pp. 338-339.