

## IL REGRESSO UMANISTICO DI PASOLINI E L'INFINITA INTERROGAZIONE DELLA « POESIA DELLA TRADIZIONE »

Bisognerà prima o poi riconoscere che Pasolini tocca e commuove i suoi lettori per l'abito linguistico della sua scrittura. E ammettere che al di là dei generi e dei contenuti attraversati dalla sua intensissima esperienza estetica, egli ci rapisce con una perspicuità che è sempre elegante, con un lessico scavato e pensato all'ossessione eppure lieve, con un periodare ambizioso eppure prodigiosamente aggraziato. Le scelte linguistiche di Pasolini, in poesia o in prosa, sono sempre sorvegliatissime, frutto di meditazioni intense, ma è come se ognuna delle soluzioni formali si conservasse consapevole di tutte quelle scartate.

In altre parole la lingua di Pasolini irradia una profonda conoscenza e coscienza della sua tradizione culturale umanistica, della grande tradizione dell'Umanesimo che « vale all'ingrosso », come dice nel *Cocodrillo*<sup>1</sup> con la sua solita, falsa, *nonchalance*. Un Umanesimo che continuamente riaffiora alla superficie del testo proprio mentre egli sperimenta, innova, smonta e rifonda generi e tecniche espressive.

Se sia possibile descrivere questo *habitus* umanistico della lingua pasoliniana è il punto del mio intervento. E la questione ha sicuramente a che fare con la portata conoscitiva di quello che Pasolini chiamava il « furore reazionario » che dai primordi e fino alla fine in lui convisse con un vigoroso impulso sperimentale.

Di questa compresenza stridente ma insieme armonica di conservazione e sperimentazione ci parla proprio lui nella recensione a *Trasumanar e organizzar* uscita su « Il Giorno »<sup>2</sup>, nel punto in cui consiglia di leggere “almeno”, « anche se non è forse proprio la più bella », *La poesia della tradizione*: testo bellissimo invece, edificato su un sentiero scosceso che a ogni tornante cerca di allarmare gli studenti della contestazione, di metterli in guardia dall'errore (e dall'orrore) di ostracizzare la cultura del passato, di esiliare i « vecchi libri » e, con essi, i « trasalimenti » dischiusi dalla bellezza in cui dimora la consapevolezza di sé.

Partirei però, con un passo indietro, da *L'umile Italia* ('54) pubblicato proprio nel cuore di quegli anni '50<sup>6</sup> in cui Pasolini ha « creduto possibile una forma di “realismo dantesco” basata su un plurilinguismo mimetico-regressivo »<sup>7</sup>, come sostiene Emanuela Patti<sup>8</sup>

---

1 Con appellativo di « umanista » egli si consegna ai posteri in *Cocodrillo*, vv. 212-29, pubblicato per la prima volta ne *Il sogno del centauro*, a cura di J. Dufлот, *Il sogno del centauro*, Roma, Editori Riuniti, 1983, ora in Appendice a « *Trasumanar e organizzar* », in P.P. Pasolini, *Tutte le poesie*, vol. II a cura di W. Siti e S. De Laude, Milano, Mondadori, 2003, p. 233.

2 *Pasolini recensisce Pasolini*, in P.P. PASOLINI, *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, II, a cura di W. Siti e S. De Laude, Milano, Mondadori, 1999, p. 2579 e sgg.

6 *L'umile Italia* esce nell'aprile del 1954 su « *Paragone-Letteratura* ».

7 Cfr. E. PATTI, *Pasolini, intellettuale mimetico*, in « *Studi Pasoliniani* », 7, 2013.

8 La tesi di fondo di Emanuela Patti poggia sull'assunto che prima del '65 il dantismo pasoliniano sia di carattere mimetico-realistico e che il 1965, anno del centenario dantesco, sia un anno di « svolta » “postrealistica” del rapporto Dante-Pasolini e « allo stesso tempo un affrancamento nei confronti di Contini ». Con questa interpretazione il presente intervento dissente quasi integralmente. Cfr. E.PATTI, *Mimesis. Figure di realismo e postrealismo dantesco nell'opera di Pier Paolo Pasolini*, Tesi di Dottorato, Department of Italian School of Modern Languages The University of Birmingham, 2008, p.49 ; e *Pasolini intellettuale mimetico*, cit. Per una colta e approfondita analisi del rapporto tra Pasolini e Erich Auerbach si veda senz'altro C. BOLOGNA, *Le cose e le creature. La divina e umana mimesis di Pasolini*, in *Mimesis. L'eredità di*

Si dica subito che a lungo, in una fase pre-editoriale che dura circa tre anni, *L'umile Italia* è il titolo immaginato da Pasolini<sup>9</sup> per la raccolta che, come si sa, avrebbe invece assunto il titolo *Le ceneri di Gramsci*; ragion per cui il testo reclama una speciale attenzione nel generale equilibrio dell'opera. Venendo invece al merito, «umile italia» è un famoso sintagma della *Commedia* di Dante, poeta che in questi anni si fa largo nell'immaginario poetico di Pasolini in modo sempre più vistoso. Non è un'espressione ricercata e dimora nell'*Inferno* subito dopo le terzine del «veltro» redentore grazie al quale

di quella *umile Italia* fia salute  
per cui morì la vergine Cammilla,  
Eurialo e Turno e Niso di ferute.<sup>10</sup>

Dante ci parla qui della mitica Italia fondativa dell'*Eneide*. Un'Italia gravida di purissima e sorgiva «umanità» che Pasolini ritrova nel garrire «più umano» delle rondini. L'«umilissima voce» di questi uccelli lieti dischiude infatti un tempo «altro» che resiste al richiamo dell'attualità e attrae fatalmente il poeta nella dolcezza di un universo eterno e concluso in sé stesso:

Ah rondini, umilissima voce  
dell'umile Italia! Che festa  
alle pasquali fonti, alle foci  
dei fiumi padani, alla mesta  
luce della piazzetta, dei noci,  
dei filari ai festoni da gelso  
a gelso, che ai vostri garriti  
verdeggiano *più umani! che eccelso*  
*significato* in quel vostro perso  
groviglio, nuovo, di gridi antichi.<sup>11</sup>

Dunque l'«eccelso significato» dell'«umile Italia» dantesca e virgiliana torna in queste rondini di Pasolini. Il titolo, infatti, è solo l'inizio di un dialogo intenso in cui il ruolo giocato dall'*exemplum* dantesco deborda vistosamente dagli argini del «realismo infernale». Ne è prova il fatto che il paesaggio interiore dischiuso da queste rondini che sono l'«umilissima voce dell'umile Italia», si radica senza citarla in un'altra esperienza dantesca che non ha a che fare col I canto dell'*Inferno* bensì con il *Purgatorio*. Pasolini ha infatti in mente la querula rondinella aurorale dell'*incipit* del IX canto della seconda cantica:

La concubina di Titone antico  
già s'*imbiancava* al balco d'oriente,  
fuor de le braccia del suo dolce amico;  
di gemme la sua fronte era lucente,  
[...]  
Ne l'ora che comincia i tristi lai  
la rondinella presso a la mattina,<sup>12</sup>

---

*Auerbach*. Atti del XXXV Convegno Interuniversitario (Bressanone/Innsbruck, 5-8 luglio 2007), a cura di I. Paccagnella e E. Gregori, Padova, Esedra, 2009, pp. 445-466.

- 9 Cfr. Lettera «Ricorderai certamente di aver ritirato circa un anno fa dalla nostra casa editrice, il tuo libro di poesie L'UMILE ITALIA», Lettera a Pasolini di Roberto Cantini (Mondadori), 20 febbraio 1957, in P. P. PASOLINI, *Lettere, 1955-1975*, II, a cura di Nico Naldini, Torino, Einaudi, 1988, nota 1, p. 293. Il maiuscolo è nel testo.
- 10 DANTE, *Inferno*, I, vv. 106-108, in *Commedia*, a cura di Emilio Pasquini e Antonio Quaglio, Milano, Garzanti, 1987, p. 49.
- 11 *L'umile Italia*, II, vv. 1-20, *Le ceneri di Gramsci*, in P. P. PASOLINI, *Tutte le poesie*, I, a cura di W. Siti, Milano, Mondadori, 2003, pp. 802-3.

Si tratta dell'alba dantesca tra le più suggestive della *Commedia*, geminata dall'*albescere lucem* del IV libro dell'*Eneide*<sup>13</sup>, quando ai primi lumi del sole che albeggia, Didone scopre che le navi di Enea hanno salpato: momento altamente conoscitivo in cui si scioglie l'amplesso amoroso tra Aurora e Titone, momento di luminosità liminare in cui il principio notturno del "piacere" stinge nel principio diurno della "realtà", soglia non indolore («struggente» dice Pasolini) in cui la «rondinella» dantesca geme la sorte patita nel mito di Filomena trasformata in rondine.

L'alba è il fuggevole istante di una metamorfosi interiore prodigiosa e insieme spaventosa, perché al mutare della luce muta anche la nostra consapevolezza della realtà: lo sapeva Dante e lo sa anche Pasolini. Proprio a questo trascolorare di luce e di coscienza Dante affida la sua "deposizione" sulla porta del Purgatorio: lo stato mentale di Dante è tra sonno e dormiveglia («in sogno mi pareva veder / un'aguglia») e genera il sogno di un'aquila che volteggia, che poi si precipita «terribil come folgore», quindi lo afferra, lo rapisce e lo trasporta alle altezze di un fuoco che risveglia Dante dolorosamente, con sensazioni fisiche simili alla morte:

che mi scoss'io, sì come da la faccia  
mi fuggì 'l sonno, e diventa' ismorto,  
come fa l'uom che, spaventato, agghiaccia.<sup>14</sup>

E ne *L'umile Italia* pasoliniana:

È dentro il tempo dato al *puro*,  
allo *struggente passare* che  
lanciate con *sopita furia*  
quei vostri gridi: in sé,  
quieto, li accoglie un già scuro  
cielo primaverile, o un'alba,  
o un *lieto* mezzogiorno... E passa,  
con lo stupendo tempo che gli alberi  
*ingemma* e spoglia, le ore scialbe  
*accende, raggela* i caldi sassi.<sup>15</sup>

L'alba pasoliniana non cita l'alba dantesca. Fa di più: torna ad "abitare" l'alba dantesca; lo fa, certo, in una lingua che pur essendo distante dalla lingua di Dante presuppone, però, la medesima esperienza estetica: abbiamo le stesse rondini aurorali; l'alba che «ingemma» gli alberi come la fronte dell'Aurora dantesca che brilla di «gemme»; lo «stupendo tempo» che «accende» le ore come l'incendio sognato da Dante; l'avvicinarsi di caldo e freddo nel «raggelare» dei caldi sassi, come il dantesco «agghiaccia».

Ne *L'umile Italia* di Pasolini, soprattutto negli ultimi versi, urge l'attualità storica e l'intellettuale militante patisce un bisogno vibrante di «capire» «senza concedersi respiro» ciò che accade nella concitazione del presente. Noi stessi sentiamo in questi versi il richiamo del «fare». Ma questo richiamo proveniente dalla Storia non rinuncia anzi presuppone, crediamo, la poderosa esperienza interiore dantesca.

12 Dante, *Purgatorio*, in *Commedia* cit., IX, vv.1-4 e vv.13-18, cit., p. 473-4.

13 VIRGILIO, *Eneide*, IV, v. 586, trad. di L. Canali, "Fondazione Lorenzo Valla", Milano, Mondadori, 1995, p. 92.

14 Dante, *Purgatorio*, cit. IX, vv. 40-42, cit., p. 476.

15 *L'umile Italia*, II, vv. 11-20, cit., pp. 802-3.

Ne *L'umile Italia* grazie a Dante che fu militante, contaminatore di registri linguistici ma anche poeta delle zone umbratili e oniriche dell'esistenza, Pasolini coltiva un percorso interiore astorico, la visione di una nazione pura, aurorale, nutre un amore in qualche modo platonico, non realistico ma, come direbbe Contini, «reale»<sup>16</sup> nel testo perché nutrito dall'esperienza estetico-letteraria.

L'idea è che nella contemplazione di questo paesaggio interiore eterno, Pasolini in fondo raccoglie le sue forze in vista della Storia: come risucchiato da una corrente che lo «trascina indietro», egli risponde al bisogno di non «tradire» anche l'«altra» Italia: un'Italia umanamente e “umanisticamente” popolata, forse esistita solo nella mente di Virgilio e di Dante, e in cui però forte di Virgilio e forte di Dante, Pasolini continua a dimorare perché da qui trae energia e passione per muoversi nel mondo.

E qui, Auerbach permettendo, Dante non è tanto maestro di *mimesis* ma “maestro di albe”.

Ce lo dicono anche gli ultimi, bellissimi versi del *Proposito di scrivere una poesia intitolata «I primi sei canti del Purgatorio»* (scritto nel '68) in cui Pasolini affronta di petto la questione della potenza conoscitiva della poesia dantesca riducendola – si fa per dire – ad una “questione di luce”: «Dei primi sei canti del Purgatorio / so per ora solo che trattano molto di luce».

Una luce che naturalmente non può che essere aurorale, una luce che

è radente, con “le ombre lunghe”  
 (la macchina da presa  
 portata in spalla di buon mattino,  
 anzi, all'aurora,  
 per essere sul posto alle otto,  
 col freschetto, e in corpo la *lietezza*).  
 Le esperienze mattutine medievali  
 tornano artificialmente  
 (se c'è mai qualche cosa di artificiale):  
 molti sono ancora i luoghi nel mondo  
 dove non si trovano pali della luce e caselli.  
 Dove canta Filomena, concentrata, ignara,  
 piena della sua certezza.  
 Dove la brezza è annusata da sabini e leoni.  
 Le ore in cui si alzano i pendolari e i guerriglieri.<sup>17</sup>

L'alba è l'ora di Guido, dell'ultima camminata aurorale con Guido «dopo l'ultimo sonno in comune»<sup>18</sup>. È l'ora in cui risorgono le antiche popolazioni italiche (i «sabini»), le belve ferine (i «leoni») e in cui ancora, come quattordici anni prima ne *L'umile Italia*, «canta Filomena». L'ora dei sogni mattutini tanto cari a Pasolini come quello maestoso del *Poema per un verso di Shakespeare*, in cui un'aquila ancora dantesca sorge e si alza in volo dopo aver afferrato l'io poetico in forma di capretto. Oppure come il «sogno conoscitore», «sogno fatto nel fondo di un sogno» de *Le belle bandiere*.

Gli scenari che Pasolini chiama «esperienze mattutine medievali»<sup>19</sup>, sono scenari prima danteschi e poi pasoliniani perché radicalmente umani. E per rivivere queste «esperienze mattutine medievali» Pasolini non attinge a nessuna banca lessicale, non cita,

16 G. CONTINI, *I ferri vecchi e quelli nuovi. Ventun domande di R.Federici a G. Contini*, in «Prisma», gennaio-febbraio 1968, p. 11-12.

17 *Proposito di scrivere una poesia intitolata «I primi sei canti del Purgatorio»*, vv. 54-84, in P.P. PASOLINI, *Tutte le poesie*, vol. II, cit. p. 66-67. Composto nell'ottobre del 1968.

18 *A un ragazzo*, v. 87, *La religione del mio tempo*, in *Tutte le poesie*, vol. I, cit., p. 954.

19 *Proposito di scrivere una poesia intitolata «I primi sei canti del Purgatorio»*, v. 60, cit., p. 66.

non si rifà ai versi ma all'“anima dei versi”: attinge cioè a un'affinità esistenziale più profonda. Egli “crea” il proprio spessore conoscitivo mentre si radica in un'esperienza estetica antica ed « eccelsa ».

Torna qui la visione cumulativa di Pasolini. Ma riaffiora anche l'intuizione di un altro cultore di Dante, Thomas Stearns Eliot che in un famoso saggio, tradotto in italiano nel '46, parlava del « senso storico » del poeta, della tradizione come vita in atto, come esistenza simultanea di tutto un ordine culturale, e della poesia come « unità vivente di tutta la poesia che sia stata mai scritta »<sup>20</sup>.

Il passato umanistico in Pasolini non è semplice reminiscenza di vecchie letture, ma è un passato che continua a vivere. Come direbbe Contini, è la sua memoria letteraria « soggettiva e attiva »<sup>21</sup>.

Non deve quindi sorprendere se nel *Proposito di scrivere una poesia intitolata « I primi sei canti del Purgatorio »*, Pasolini mentre medita su Dante si posiziona anche rispetto alle teorie poetico-linguistiche della Neoavanguardia. Perché in sostanza ripropone e rivive in poesia quello che un paio di anni prima ha affermato nell'*Intervento sul discorso indiretto libero*<sup>22</sup> sull'ecolalia, e sul « buio della coscienza » che vi si annida.

Tra le righe del *Proposito* egli dialoga con diversi interlocutori oltre che con sé stesso, vorrei però segnalare che nella diatriba messa in scena nel testo tra la balbuziente « ecolalia » e la militante « poesia didattica », Pasolini non ha dubbi: pur sporgendosi su un futuro ecolalico quasi afasico (quello « postulato »<sup>23</sup> dalle Neoavanguardie) Pasolini, proprio come Leopardi sulle sue « sudate carte », « consuma carte svalutate e spregiate » su una « scrivania schifosa »:

Il ridere di Maria sul Mar Rosso,  
e poi, là, la scrivania schifosa

Là tra carte svalutate e spregiate  
tutto ciò che so s'identifichi  
disonestamente, per partito preso,  
in una scienza della luce.<sup>24</sup>

Ora, la scrivania di Pasolini è « schifosa » e la carta su cui scrive è « sporca »: d'altronde anche il titolo della sezione è *Charta (sporca)*. Ma è una carta pregiata, latino dell'*h*. Scrittoio e carte sono le cifre della tradizione umanistica dello *studium* cui Pasolini sente di appartenere malgrado tutto, « disonestamente, per partito preso ». Lo *studium*: luogo fisico ma soprattutto *habitus* dello spirito. E che lo *studium* sia uno spazio psichico nevralgico emerge anche da alcuni versi espunti dal *Poema per un verso di Shakespeare*<sup>25</sup> in cui Pasolini, una volta entrato in questa dimensione eminentemente intellettuale, si sente addirittura come il Machiavelli della famosa lettera a Vettori, cioè protetto da uno spazio immune da corruzione, spazio nutrito niente meno che dalla madre, dacché i fogli di carta e il canto di Susanna sono le uniche due esperienze che varranno a Pasolini « l'eternità »:

20 Vedi T.S. ELIOT, *Tradition and individual talent*, saggio del '20 tradotto nel '46.

21 Cfr. A. NOFERI, *La visione legislativa di Gianfranco Contini*, in « Paragone Letteratura », (XIX) n. 224, ottobre 1968, pp. 7-62. Poi in A. NOFERI, *Le poetiche Critiche Novecentesche*, Firenze, Felice Le Monnier, 1970, p. 76-77; e naturalmente le pagine sulla « memorabilità » di Dante in G. CONTINI, *Un'interpretazione di Dante*, in « Paragone », 188, ottobre 1965.

22 P.P. PASOLINI, *Intervento sul discorso indiretto libero*, in *Empirismo eretico*, Milano, Garzanti, 1966, p. 98-100.

23 Cfr. « Le avanguardie [...] postulano quindi la realtà di una lingua B. La postulano. Non l'assicurano », ivi, p.101.

24 *Proposito di scrivere*, vv.15-17, cit., p.64.

25 P.P. PASOLINI, *Poesia in forma di rosa*, in Id., *Tutte le poesie*, vol. II, cit., p. 1083.

Come Machiavelli, vestito dei panni più ricchi,  
sono ora in licenza nella mia stanza, al lavoro.  
Mi assicura l'eternità mia madre, qui accanto,  
nella cucina, assorta nelle sue faccende  
come l'uccellino che non emigra mai,  
anche se i suoi canti sono dei vecchi sospiri.  
Mi assicura l'eternità il pacco di carta da scrivere  
nel cassetto, che foglio per foglio consumo,  
carta impregnata della musica di Mozart o Bach<sup>26</sup>.

Lo *studium* è il cibo dei « grandi letterati »; per esso, dice Machiavelli<sup>27</sup>, i « grandi letterati » sono nati. È la conversazione col passato, è la potenza euristica del « lavoro » poetico-letterario. È la dimensione in cui l'istanza poetica si avverte come tale, anche quando « tende all'agrammaticale / (rielaborato però in studio) »<sup>28</sup>.

« Abbandonò gli studi per girovagare per le periferie / e per girare films : ciononostante gli studi erano in lui »<sup>29</sup>, dice Pasolini nel *Coccodrillo*. Cioè, qualunque cosa accada là fuori, nel mondo, arriva un'ora in cui l'intellettuale siede al suo tavolo, esce dall'attualità e diventa « umanista », si ferma, si fa cultore di parole, frantuma l'esilio e nella frequentazione delle « antiche corti », nella conversazione con gli « antiqui huomini », finalmente respira : qui e solo qui egli non teme più afflizioni, non teme povertà, non teme financo la morte.

Ma il dialogo con il passato umanistico della nostra letteratura per Pasolini non si ferma a Dante e Machiavelli. Egli infatti s'intrattiene, per così dire, persino col nemico giurato di ogni realismo e sperimentalismo : il tanto vituperato e « insidioso » Petrarca, colpevole, a detta dei « cultori della realtà », di aver ridotto, selezionato, rarefatto e ipostatizzato l'istanza e la lingua poetica italiana.

Conosciamo il Pasolini « mimetico », contaminatore, *actor* di un corpo a corpo con la realtà. Io però non sarei incline a vedere in Pasolini « uno dei massimi antipetrarchisti del nostro Novecento », e userei maggiore cautela di quanto non faccia Berardinelli nel sostenere che « l'insidia petrarchesca, in tutti i sensi possibili, dallo stile all'ethos, in Pasolini è davvero ridotta ai suoi livelli più bassi »<sup>30</sup>. Su questa tesi mi lascerei assalire da qualche dubbio. Poiché non è precisamente questo ciò che accade nella poesia di Pasolini.

Certo, nell'antologia del '61 degli *Scrittori della realtà*<sup>31</sup>, Pasolini indubbiamente parla di Petrarca come del « Grande assente », « radiato da ogni possibile, italico realismo ».

Ma il punto è che a Pasolini (come a Dante, peraltro) neanche il realismo basta, e neanche il realismo ossessivo, neanche la contaminazione dei registri linguistici o delle tecniche espressive.

È Petrarca e non altri a muoversi nel vissuto pasoliniano dell'« errore », della « lietezza ». E della « pietà » : nel significato virgiliano individuato da T. S. Eliot di *pietas* come concezione della vita, di attitudine alla condivisione di un destino, una « pietà » che lievita nella poesia pasoliniana con la scoperta della corallità popolare di Roma, come testimonia il bellissimo V lemma de *La religione del mio tempo* :

26 Cfr. P.P. PASOLINI, *Note e notizie sui testi*, in Id., *Tutte le poesie*, vol. I, cit., p. 1727.

27 Cfr. Lettera a F. Vettori del 13 dicembre 1513, in N. MACHIAVELLI, *Tutte le opere*, Firenze, Sansoni, 1971, p. 1170.

28 P.P. PASOLINI, *Propositi di leggerezza*, v. 61-62, in Id., *Tutte le poesie*, vol. I, cit., p.71.

29 P.P. PASOLINI, *Coccodrillo*, v. 72-73, in Id., *Tutte le poesie*, II, cit., p. 228.

30 A. BERARDINELLI, *Il fantasma di Petrarca*, « Nuovi argomenti », 16, Ottobre-Dicembre 2001, pp. 276-83.

31 L'antologia della poesia realistica italiana è un'opera antologica suddivisa per Regioni dal titolo *Scrittori della realtà dall'VIII al XIX secolo*, Milano, Garzanti, 1961. Pasolini scrisse i *Profili delle regioni*, ora in *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, vol. II, cit., pp. 2333-4.

Questi due che per quartieri sparsi  
 di luce e miseria, vanno abbracciati,  
 lieti paganamente dei loro passi,  
 dicono con faccia lieta che mille facce  
 ha la storia, e che spesso chi è indietro  
 è primo : così chiaramente incarnate  
 sono nel loro ingenuo petto  
 le confuse e reali speranze del mondo,  
 [...]  
 Ma noi ? Ah, certo, c'è in ogni errore un lievito  
 di verità : può essere libero e limpido  
 ogni occhio più servo e opaco, a ricevere  
 la vita esterna, non solo per gli istinti  
 stupenda perché esiste, ma anche  
 per il pensiero, che ne assiste – vinto,  
 sia pure, e impotente – l'esaltante  
 pluralità, [...] l'abbietta  
 luce e l'eletta incoscienza.  
 Pietà per la creatura!<sup>32</sup>

Sul fondale di questi versi traspare un sostrato poetico ed esistenziale che vive “prima” della scrittura, e dentro quel « Pietà per la creatura! » si muove la struggente implorazione di *Chiare, fresche et dolci acque*, quando Petrarca è sul punto di un vero cedimento al pensiero che, in un luogo noto a entrambi, Laura torni a cercarlo con un volto, con una « vista disiosa et lieta » :

et là ov'ella mi scorse  
 nel benedetto giorno  
 volga la vista *disiosa et lieta*,  
 cercandomi : et, o pietà!<sup>33</sup>

Di Petrarca Pasolini riporta alla luce anche lo spazio semantico della “lietezza” : la grazia di una faccia « lieta » e i « lieti passi » dei due ragazzi pasoliniani.

Quanto all’“errore”, senza citarlo Pasolini rivive il famoso *incipit* :

*Voi ch'ascoltate* in rime sparse il suono  
 di quei sospiri ond'io nudriva 'l core  
 in sul mio primo giovenile *errore*  
 quand'era in parte altr'uom da quel ch'i' sono,  
 del vario stile in ch'io *piango e ragiono*  
 fra le *vane speranze* e 'l van dolore,  
 ove sia chi per prova intenda amore,  
 spero trovar *pietà*, nonché *perdono*.<sup>34</sup>

« Questi due che per quartieri sparsi » dialoga con « voi che ascoltate in rime sparse il suono » : il pronome più congiunzione relativa nell'*incipit* (« Voi che » – « questi due che »), e soprattutto il participio plurale (« sparse/sparsi ») gravato dall'*ictus* in entrambi i testi, alludono a un percorso estetico-conoscitivo affine : si tratta in entrambi i casi di creature che passeggiano « liete » del loro « errore », che da questo errore non vogliono essere distolte perché « in ogni errore c'è un lievito di verità » (il « giovenile errore » di Petrarca,

32 P.P. PASOLINI, *La religione del mio tempo*, V, vv. 1-22, cit., p. 976.

33 F. PETRARCA, *Chiare, fresche, dolci acque*, vv. 1-8, in Id. *Canzoniere*, CXXVI, Milano, Garzanti, 1974, p. 175.

34 F. PETRARCA, *Voi ch'ascoltate in rime sparse il suono*, in Id. *Canzoniere*, I, cit., p. 1.

che altrove descrive l'appagamento di un amore "erroneo": « del suo proprio error l'alma s'appaga: / [...] e se l'error durasse, altro non cheggio »<sup>35</sup>).

Quanto alla teoria dello stile, Petrarca è certamente distante. Ma il vissuto espresso da quello stile è un vissuto che Pasolini avverte familiare: c'è il medesimo esilio interiore, c'è il medesimo « errore », lo stesso scarto esistenziale che allontana dal consesso umano: (i « deserti campi »<sup>36</sup>, per intenderci). Petrarca coltiva in cuore « vane speranze », Pasolini coltiva « confuse e reali speranze ». Entrambi meditano in un « vario stile » animato da intuizione e ragione: Petrarca « piange e ragiona », Pasolini crede che « all'impeto del cuore / debba l'impeto della ragione rispondere! », « per gli stinti » e « per il pensiero ». All'insegna di una idea condivisa della poesia come prodotto dello *studium* e non dell'irrazionalità.

Il fatto è che Pasolini talvolta si muove in luoghi in cui Petrarca è già stato, e per rivivere questi luoghi il realismo plurilinguistico è di scarsa utilità. Petrarca è il « Grande assente » dell'*Antologia di scrittori della realtà*; ma è ben « presente e vivo » nell'alchimia conoscitiva della poesia pasoliniana. Non è petrarchismo? Diciamo allora che è una « sorta di petrarchismo di altra specie o a un altro livello »<sup>37</sup>, come Pasolini osa affermare addirittura a proposito di Dante.

Questi sono solo alcuni esempi di come la poesia di Pasolini s'intrattenga e conversi con la cosiddetta « poesia della tradizione », con una dimensione cioè che diventa un vero baluardo, sebbene sommerso, contro il « buio della coscienza » che Pasolini scorge nelle Neoavanguardie.

Naturalmente il Pasolini "umanista" che difende a denti stretti i « vecchi libri », la « bellezza » di un'« ottava del Cinquecento » « e tutte le sublimi cose » innanzi alle quali « trasalire »<sup>38</sup>, è lo stesso Pasolini che si sporge, con *Trasumanar e organizzar*, sull'abisso di un futuro ignoto, quando di tutti i linguaggi e di tutte le culture sarà rimasta solo cenere. Egli sempre lo stesso poeta, rapito dalla visione di una « terra futura »<sup>39</sup> che già sfugge agli strumenti conoscitivi della tradizione e che sfuggirà alla sua lingua, alle sue parole.

Ma la partita di quest'"ossimoro plurimo" di Pasolini umanista, sperimentatore e profeta, non si gioca sul piano della riflessione filosofica ma sul tavolo « dissettorio »<sup>40</sup>, diremmo con Contini, dello stile: l'unico tavolo capace di far affiorare la ricchezza dell'esperienza estetica pasoliniana. È cioè nello stile che Pasolini umanista e profeta come Giano Bifronte lavora instancabile all'« amalgama »<sup>41</sup>: da una parte una realtà che si sta spegnendo ma ancora intessuta di significati familiari, carissimi, ancora toccanti e vitali; dall'altro una realtà magmatica, spaventosa, seducente nella suo essere fuori da ogni criterio di conoscibilità.

35 F. PETRARCA, *Di pensier in pensier, di monte in monte*, *Canzoniere*, CXXIX, cit., p. 188.

36 F. PETRARCA, *Solo et pensoso, i più deserti campi*, *Canzoniere*, CXXXV, cit., p. 49.

37 P.P. PASOLINI, *Post scriptum*, in « Paragone », XV, 190, dicembre 1965.

38 P.P. PASOLINI, *La poesia della tradizione*, vv. 48-50, in Id., *Tutte le poesie*, vol. II, cit., p. 139.

39 P.P. PASOLINI, *Poema su un verso di Shakespeare*, in Id., *Poesia in forma di rosa*, ora in *Tutte le poesie*, vol. I, cit., p. 1171.

40 Cfr. A. NOFERI, *La visione legislativa di Gianfranco Contini*, cit., p. 106-107.

41 Cfr. « l'amalgama non significa [...] che l'insieme sia sprovvisto di unità », in P.P. PASOLINI, *Il sogno del centauro*, Roma, Editori Riuniti, 1983, p. 116; e a proposito de *La strada* di Fellini, « [...] il coesistere di una realtà "reale", vissuta con amore e pienezza [...] e una realtà « stilizzata » [...]: il coesistere di pura invenzione e un apriorismo stilistico; di poesia e di poeticità. Il problema era giungere all'amalgama », in P.P. PASOLINI, *Nota in F. Fellini, Le notti di Cabiria*, a cura di L. Del Fra, Bologna, Cappelli, 1957; poi, come *Nota su Le notti*, in P.P. PASOLINI, *Saggi sulla letteratura e l'arte*, a cura di W. Siti e S. De Laude, Milano, Mondadori, 1999, pp. 699-707.



È naturale chiedersi come si muovano, nello “stile” di questo « strato della realtà » dove « la realtà non si è ancora persa e dissolta »<sup>42</sup>, le ottave cinquecentesche, le luci e i sogni danteschi, i « coprifuochi virgiliani », le « charte » leopardiane, i « ricchi panni » machiavelliani.

Io sarei incline a credere che in questo scenario il passato umanistico abbia ancora un suo ruolo prezioso.

Beninteso, ci troviamo innanzi a una vera colluttazione : un “corpo a corpo” tra la sfida profetica della poesia presente e la sapienza umanistica del passato data una volta per tutte. Ma questa lotta a tratti somiglia a un amplesso, come quello tra l’aquila e l’io poetico del *Poema sopra un verso di Shakespeare*. È un combattimento conoscitivo come quelli di Ariosto e Tasso, avventure di vita e di morte che spesso si consumano all'alba. Come accade a Dante. E come accade nella *Genesi* tra Giacobbe e l’Angelo : lotta in cui proprio Contini scorge la metafora dell’intera esperienza estetica pasoliniana.

Di una simile lotta parlano anche certi versi espunti dal *Poema sopra un verso di Shakespeare* :

Ma io, che ho rinunciato a tutto, sono forte,  
tutto ciò che ho saputo, per grazia  
e per volontà, smetta di essere  
sapienza! Essa non serve il ragazzo che si trova vecchio  
a volare nei cieli del Sahara o dell’Arabia.  
Ma, se fu sapienza, se fu, in essa la storia [...] *torni*  
ora grazia o volontà, *portando tutta se stessa*,  
*però, in questa regressione*, fiore  
che torna seme, e resta fiore,  
per risorgere fiore, sapienza del futuro!<sup>43</sup>

Osservando una realtà che è sul punto di trasfigurare Pasolini chiede o prega o impone (possono essere molte le sfumature di quel congiuntivo « torni ») che la sapienza storica della poesia della tradizione « smetta di essere sapienza », che smetta di essere passata, che si sporga invece sul futuro e che « torni », « portando tutta sé stessa, però » nell’attualità della conoscenza poetica. A sua volta la mitopoiesi, in un moto di « regressione », « torni » a radicarsi nella vastità delle sopravvivenze<sup>44</sup> stratificate nella sapienza antica : come un fiore che torna seme, ma resta fiore per risorgere fiore, in una « regressione » al passato che feconda il futuro.

E arriviamo alla *Divina Mimesis*. Un passo interessa il mio discorso, quello in cui Pasolini descrive proprio, e limpidamente, l’essenza dello *studium*, l’incanto del dialogo muto tra due anime, l’osmosi conoscitiva tra *auctor* e *actor* propriamente detti, cioè tra il poeta-Maestro e il poeta-Allievo avvolti nella comunione spirituale di una “lingua afona”, solo meditata (come quella scritta), mentre interrogano all’infinito la stessa parola « pensata in silenzio ».

E si tratta di è un incanto « sacro » perché nel silenzio dello *studium* l’Io raccoglie tutte le sue forze prima di uscire dalla trincea per esporre il cuore al mondo :

Così stemmo a lungo in silenzio, presi dalla commozione che dà la ripetizione – in speciali circostanze o in speciali stati d’animo – di qualche vecchia verità ancora buona.

42 *Pasolini recensisce Pasolini*, op. cit.

43 Questa versione di *Poema per un verso di Shakespeare* è riportata nelle Note e notizie sui testi, in P.P. PASOLINI, *Tutte le poesie*, vol. I, cit., 1727.

44 Cfr. « Nulla muore mai in una vita. Tutto sopravvive. Noi, insieme, viviamo e sopravviviamo. Così anche ogni cultura è intessuta di sopravvivenze », dal memoriale pasoliniano presentato nel corso del processo a *La Ricotta*, citato nella Cronologia curata da N. Naldini, in P.P. PASOLINI, *Tutte le poesie*, vol. I, cit., p. CV.

Era difficile interrompere la comunione che si era stabilita fra noi nell'indignazione, mite e conoscitiva : qualsiasi parola aggiunta sarebbe stata di inutile contorno...

Ma bisogna sempre interrompere tutti gli incanti ; anche quelli della mitezza e della conoscenza, i più sacri dell'uomo. Bisogna fare come faceva il Cristo dei vangeli, che, appena stabilito un incanto – la pausa contemplativa dopo una parola che poteva essere senza fine interrogata e pensata in silenzio – ne stabiliva subito un altro, che non dava pace, quasi con crudeltà.<sup>45</sup>

Nella *Divina Mimesis* Pasolini accoglie il magma della realtà. Ma, ritengo, egli non si limita a guardare questo magma mentre va alla deriva.

Glielo impedisce un acuto, disincantato, aristocratico, leopardiano senso di responsabilità umana e civile che Pasolini, denunciandone mestamente la scarsità, chiamava il « sentimento civile e rivoluzionario dei letterati italiani »<sup>46</sup>.

« Lo scrittore – diceva Elias Canetti, autore molto letto e apprezzato da Pasolini – è l'essere più vicino al mondo ogni volta che reca in sé il caos, e tuttavia egli sente la responsabilità di questo caos, [...] non lo apprezza affatto, nel caos non si trova a suo agio, quel caos lo odia e non rinuncia alla speranza di poterlo dominare per gli altri e dunque anche per sé ».

Nello sforzo creativo di dominare questo magma, prosegue Canetti, lo scrittore non è affatto solo : « c'è la potenza delle figure che lo hanno investito e che, una volta insediatesi in lui, non cedono il posto. Sono figure che reagiscono attraverso di lui, come se di esse fosse fatto il suo essere. Queste figure sono la sua molteplicità, articolata e consapevole, e siccome *vivono* dentro di lui, rappresentano la sua resistenza alla morte »<sup>47</sup>. Figure che, aggiungiamo noi, si aggirano nelle poesie, nella conoscenza e nella militanza di Pasolini, e che portano il nome di Dante, Petrarca, Machiavelli, Ariosto, Leopardi. Soprattutto Leopardi.

Come in tutta l'opera di Pasolini, anche il magma della *Divina Mimesis* è inseguito e voluto con l'ansia di catturare forma magmatica della realtà. Detto questo, però, anche nel magma della *Divina Mimesis* persiste un nucleo di resistenza, e non sarei incline a leggere questo nucleo di resistenza come « fallimentare »<sup>48</sup>. Lo definirei, bensì, “regressivo” : un nucleo di resistenza che dimora nella contemplazione commossa della parola silente mille volte interrogata ma mai abbastanza e mai del tutto ; nell'alchimia conoscitiva dello *studium*, ultimo luogo in cui « dilatare » all'infinito la ricerca di « qualche vecchia verità ancora buona »<sup>49</sup>, impressa su « charta » sgualcita e « sporca » ma antica ed « eccelsa », ultimo baluardo di resistenza alla morte.

Parola trita e ritrita, “umanisticamente” sedimentata, radicalmente “umana” e proprio per questo, da sempre, irriducibilmente scandalosa.

Michela Mastrodonato  
(ELCI, Université Paris-Sorbonne)

45 Cfr. P.P. PASOLINI, *La Divina Mimesis, Appunti e frammenti per il canto VII*, in Id., *Romanzi e racconti. 1945-1961*, II, a cura di W. Siti e S. De Laude, Milano, Mondadori, 1998, pp. 1113-4.

46 Cfr. A. LOLINI, « *Negativo parziale* », « Il Tempo », 4 luglio 1974, oggi anche in P.P. PASOLINI, *Descrizioni di descrizioni*, in Id., *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, cit. pp. 2091-2.

47 E. CANETTI, *La missione dello scrittore*, in *La coscienza delle parole*, Milano, Adelphi, 2007, p. 393. Il corsivo è nel testo.

48 Vedi M. GRAGNOLATI, *Amor che move. Linguaggio del corpo e forma del desiderio in Dante, Pasolini e Morante*, Milano, Il Saggiatore, 2013, p. 50.

49 P.P. PASOLINI, *La Divina Mimesis, Appunti e frammenti per il canto VII*, cit., pp. 1113-4.