





AUGUSTO MARIANI

**PER UN PASOLINI
RELAZIONALE
E GRAMSCIANO**





aracne



ISBN
979-12-5994-314-9

PRIMA EDIZIONE
ROMA DICEMBRE 2021

INDICE

7	<i>Introduzione</i>
9	Capitolo I
13	Capitolo II
15	Capitolo III
27	Capitolo IV
37	Capitolo V
49	Capitolo VI
57	Capitolo VII
59	Capitolo VIII
63	Capitolo IX
73	Capitolo X
83	Capitolo XI



INTRODUZIONE

Il presente lavoro si propone di prendere in esame Pier Paolo Pasolini poeta, a partire dai tempi immediatamente successivi all'esordio (per altri meriti peraltro coinvolto) delle *Poesie a Casarsa* (1941-1943), soffermandosi sul momento elaborativo dell'*Usignolo della Chiesa Cattolica* e delle *Ceneri di Gramsci* con l'intento di approfondire, anche grazie al ricorso ai periodici del tempo, due caratteri che sono tipici del complessivo universo creativo del nostro autore: l'omaggio a Gramsci, per quanto contraddittorio (però mai del tutto tradito), e l'estrazione relazionale di questa poesia consona al panorama del dopoguerra⁽¹⁾

(1) Giovanni Sechi, *Forma attuale della nuova realtà*, in «Nuova Corrente», I, 2, settembre 1954, p. 87: «Si chiede all'artista che riprenda la sua naturale capacità di comunicare, intendendo non l'approssimazione a un linguaggio pratico, ma la facoltà di inventare di volta in volta il linguaggio definitivo, che è qualità essenziale dell'arte e forse il suo possibile attributo umano alla realtà. È questo bisogno di comunicazione, di relazione tra simili, che alimenta ciascuna di queste richieste, con le quali tutti abbiamo il dovere di fare i conti». Sempre di Giovanni Sechi estrapoliamo da «Nuova Corrente», l'articolo *Realtà e tradizione formale nella poesia del dopoguerra* (passaggio più lucido non ci potrebbe essere): «cogliere dall'esterno le istanze variabili che la società comporta ed impone; sostituire alle cose date cose e fatti non solo nella loro connotazione indi-

che promuoveva contro il passato ermetismo una lirica di passione, umile ed impura⁽²⁾.

viduale ma nella loro qualità relazionale [...] richiamare così a sé l'esperienza» («Nuova Corrente», VI, 16, ottobre-dicembre 1959, p. 87). Come nota Gilberto Finzi (*Lo spirito del '45*, Milano, Giordana editore, 1967, p. 35) «Se poesia è un fare, occorre dunque un movimento reciproco dall'interno verso l'esterno, dall'io verso ciò che è altro». A favore di una poesia «comunicante» si pronuncia anche Alberto Frattini in *Studi sulla giovane poesia italiana del dopoguerra*, Accademia di studi «Cielo d'Alcamo», Alcamo, 1955, p. 22 : «Questo ritorno alla poesia comunicazione, questo rinnovato rispetto per la parola e per il discorso nelle sue armoniche strutture (la concentrazione estrema, sollecitata dal mito dell'assoluta purezza aveva frantumato e disintegrato il discorso lirico) questo risveglio d'un affettuoso e commosso rapporto di alterità (...)». Per una visione d'insieme della personalità del poeta in relazione al motivo della comunicazione (per struttura profondamente diverso dal nostro perché avulso dai testi), si veda Guido Guglielmi, *Poesia e comunicazione*, numero dedicato a Pasolini di «Rendiconti», marzo 1996. In questo testo il critico parla di «dialettica della comunicazione», «di ragione comunicativa», «di una ideologia che non è più nulla di forzoso o volontaristico» perché «passione ed ideologia sono mediate dalla passione della comunicazione».

(2) *Per una poesia nuova*, «La Strada», I, 1, 1946, p. 16.

CAPITOLO I

Prima di iniziare una disamina delle poesie dell'*Usignolo* vorrei suffragare l'apertura *ex-abrupto* di Stefano Giovannuzzi che nel suo saggio su «Versants»⁽¹⁾ afferma che la lezione veramente importante per Pasolini è quella pascoliana. Il discorso di Giovannuzzi può riferirsi ad ambiti molteplici della poesia di Pasolini, ma, per quanto ci siamo assunti di dire, sottoscriviamo per Pasolini una interpretazione del Pascoli come poeta della verità umana, dell'umano calore, di diffusa socialità che promana da questo autore⁽²⁾. Non solo va valutato quanto detto prima, ma anche Sereni nel '58 individuava in Pascoli una poesia del «particolare», dell'effluvio delle cose, antiletteraria e antipetrarchista diversa dalla poetica leopardiana dell'indefinito (di cui abbiamo precedentemente trattato)⁽³⁾. Fortini, dal suo canto, inserireb-

(1) Stefano Giovannuzzi, *L'Appennino Pasolini lettore di D'Annunzio*, in «Versants», 62, 2, 2015, p. 19.

(2) Mario Donadoni, *Pascoli umano e sociale*, «Célébes», I, 1, novembre-dicembre 1962, p. 24.

(3) Vittorio Sereni, *Pascoli e Leopardi*, «il verri», II, 1958, pp. 11-12. Si veda Augusto Mariani, *Pasolini e il Leopardi dell'indefinito*, «Studi italiani», luglio-dicembre 2020. Secondo Vincenzo Mannino, Pasolini delle *Ceneri di*

be, la poesia del dopoguerra nella ripresa del discorso lasciato interrotto riguardante la «Stimmung della Ginestra», questo per il motivo dell'esortazione alla "social catena", alla solidarietà umana che lì viene espressa⁽⁴⁾. Per un discorso corretto è più consona la poetica di Pascoli, poiché essa si contraddistingue grazie alla proposta dell'«umano» che verrà raccolta, poi, dai neorealisti (e in parte da Pasolini). Nel celebre saggio di Pier Paolo Pasolini su «Officina» – ora finalmente ci arriviamo – il critico accetta e definisce il carattere umano, del poeta in esame, con la formula della «immobilità e uniformità umana», ma delimitando e rivendicando la portata rivoluzionaria del Pascoli solamente ad uno sperimentalismo stilistico antitradizionalista⁽⁵⁾. L'esem-

Gramsci mette in poesia un vocabolo di marca pascoliana contro la poetica dell'indefinito leopardiano. Per quanto esamineremo, a mio avviso, reputo parziale il rifiuto del versante tecnico letterario di Leopardi. Vedremo meglio, come anche nelle *Ceneri*, sia possibile trovare dei riscontri e delle ascendenze tra Leopardi e Pier Paolo Pasolini. Si consulti sull'argomento Vincenzo Mannino, *Il «discorso» di Pasolini*, Roma, Argileto, 1973, p. 17. Per la mia disamina prendo spunto da quanto scrive Alfredo Giuliani su *Le Ceneri di Gramsci*, il quale afferma che «Pasolini, per foggarsi uno stile opposto a quello dei lirici novecenteschi, non ha esitato a saltare indietro recuperando modelli e figure retoriche da Leopardi, a Carducci, a Pascoli, procurando così un pascolo più ampio alla propria passione linguistica». Cito da Guido Santato, *Pier Paolo Pasolini, L'opera*, Vicenza, Neri Pozza, 1980, p. 328. A conferma di questa concezione antinovecentesca, schierata contro la poesia pura, poesia dalla quale Pier Paolo Pasolini vuole rifuggire, ma che tanto ha influenzato la letteratura del '900, mi pare doveroso ricordare (considerato tale proposito da parte del friulano), il saggio di Giovanni Raboni, *Appunti sull'antinovecentismo di Pasolini*, «L'Approdo letterario», XXIII, 77-78, giugno 1977, pp. 133-136. Un giudizio che pare allinearsi a quello di Giovanni Raboni lo formula Enzo Paci su «Aut-aut» in *Qualche osservazione filosofica sulla critica e sulla poesia*, 61-62, 1962, p. 16: Pasolini «inserendosi nella contraddizione finisce per ricondurre la discussione teorica [...] alla realtà vissuta che riacquista una dimensione umana totale e un significato storico, intenzionale». Si veda sempre dalla stessa pagina: «Come Sartre Pasolini non crede ad una coscienza pura, gratuita, che non passi attraverso la fenomenologia della coscienza impura».

(4) Franco Fortini, *Le poesie italiane di questi anni*, in «Il Menabò», 1960, 2, p. 110.

(5) Pier Paolo Pasolini, *Pascoli*, in «Officina», I, 1, maggio 1955, p. 4.

pio del poeta di *Myrica*, l'unico a condurci al concreto sensibile del dopoguerra⁽⁶⁾, contrassegna una lirica non soggettiva, né selettiva (direi antiermetica e antipetrarchesca), alla quale appartiene un conseguente diffuso sentimento di «liberazione»⁽⁷⁾ (ideologica e sociale), dopo il giogo imperante della cultura nel ventennio fascista⁽⁸⁾. Tanto che, con una manovra panoramica, dobbiamo recuperare l'opera di Carlo Betocchi, a questo clima alacre e terreno, per la precisione la raccolta *l' Estate di San Martino*, in quanto non solo chi lavora, lotta e combatte ogni giorno, ma anche chi prega, ama, accetta la sofferenza («le cose da nul-

(6) Già nel 1941 Antonio Barolini, dalle pagine de «La Nuova Italia» (*Poesia*, «La Nuova Italia», XII, 10-11, ottobre novembre 1941, p. 313), in una recensione a Sereni, così si esprimeva: «la maggior concretezza di Sereni non gli nuoce, anzi sembra a noi un buon passo in avanti di una concretezza che bisogna ritrovare». Un ritratto veritiero di come Pascoli venisse interpretato nel dopoguerra lo ritroviamo nel saggio *Pascoli e la poesia popolare* («Situazione», 5-6, novembre 1955-febbraio 1956, pp. 6-7) di Adolfo Diana che così descrive la poesia pascoliana: «Ma intanto, almeno in un primo tempo, il suo schietto bisogno di adesione alla realtà agreste nei suoi aspetti concreti»; inoltre il critico individua il carattere nettamente antiletterario di *Myrica* che espone uno sperimentalismo lontano e diverso dalle posteriori ricerche ermetiche ispirate a «un chiuso arido formalismo» che ci fa avvertire un distacco dalla vita. Per un puro dovere di completezza nello stesso numero di «Situazione» (cit., pp. 32-33) rinveniamo, ad opera di Alcide Paolini (*Narrativa di un anno*), un attacco molto deciso al Pier Paolo Pasolini di *Ragazzi di vita*. Tale stroncatura, pur riguardando la narrativa, diverge dal nostro esame sullo scrittore.

(7) Mario Donadoni, *Ritorno a Pascoli*, Città di Castello, Tipografia Leonardo da Vinci, 1955, p. 20: «Poesia il cui linguaggio è vestito di tutto e di nulla [...] di non ricercati concetti, espressi in una verità tutta umana, mai distaccata, mai disincantata, mai vana o troppo soggettiva». Sergio Pautasso, in *Sulla poesia della Resistenza* («Nuova Corrente», V, 8, gennaio-marzo, 1958, p. 13) parla della ventata d'aria nuova portata dalla Resistenza sia nelle forme che nei contenuti, dando vita alla corrente neorealista. Più oltre nel saggio si parla anche di liberazione, cioè di una poetica libertaria nuova non più soggetta ai dettami fascisti. In un altro passaggio Pautasso individua i caratteri della nuova poesia: sincerità, liberazione, debole sul piano artistico, meritevole come documento morale.

(8) Mario Boselli, *Progetto per una storia dei contenuti*, in «Nuova Corrente», V, 9-10, aprile-giugno 1958, p. 23: «O si indagheranno le cause per cui alcuni contenuti pascoliani corrispondono a talune esigenze della poesia civile e popolare di questi ultimi anni».

la»⁽⁹⁾ ha il diritto di stare alla pari nella Storia, grazie ad una cristiana «pazienza» di carattere «corale» e «umano»⁽¹⁰⁾. Sotto l'egida del pellegrinaggio, del transito, la pazienza frenerebbe Carlo Betocchi ad appartenere alla linea portante dell'ermetismo, perché il suo passo mondano esclude a tratti l'essenza, sull'adesione alla quale si gioca la partita con i poeti della terza generazione⁽¹¹⁾.

Nelle *Ceneri di Gramsci* e, ancora meglio, nell'*Usignolo della Chiesa Cattolica*, perché ne vediamo tracciato tutto il percorso, si passa da un «altrove» astorico («È troppo libero / il cuore! In me lo credo, e altrove vive»)⁽¹²⁾, da un «a parte» dei propri esercizi erotici a una riconquista dell'«umano» e del «corale»⁽¹³⁾ come ci indica il componimento finale de *La Scoperta di Marx* («ma c'è nell'esistenza / qualcos'altro che amore / per il proprio destino»)⁽¹⁴⁾.

(9) Giorgio Tabanelli, *Carlo Betocchi, poeta libero*, in *Carlo Betocchi. Ciò che occorre è un uomo*, Atti del convegno, Urbino 14-15 dicembre 2016, Raffaelli, Rimini, 2018. p. 10.

(10) Casimiro Bettelli, *Ancora sulla parola attuale*, in «Momenti», IV (nuova serie), 2, 1951, p. 38.

(11) Franco Fortini, *Le poesie di questi anni*, cit., p. 8.

(12) Pier Paolo Pasolini, *Le primule (L'Usignolo della Chiesa Cattolica)*, vv. 54-55, in *Tutte le poesie*, a cura di Walter Siti, Milano, Mondadori, 2003, vol. I, p. 489.

(13) Rodolfo Macchioni Jodi, *Poesia italiana del dopoguerra (1945-1955)*, in «Il Ponte», XI, 12, dicembre 1955, p. 2051. Il critico registra il passaggio da una fase autobiografica e leopardiana ad una corale e narrativa impostata dai poemi delle *Ceneri di Gramsci*.

(14) Pier Paolo Pasolini, *La scoperta di Marx*, X (*L'Usignolo della Chiesa Cattolica*), vv. 1-3, in *Tutte le poesie*, cit., vol. I, p. 502. Nell'articolo introduttivo di «Situazione» (I, 6, novembre 1958) si definisce la ricerca sperimentale di Pasolini come ontologica, una ricerca di stile che dimentica [...] ragioni di scelta umana, di direzione. Il fatto che Pasolini elevi lo stile ad ontologia ci porterebbe a scordare la lotta e la partecipazione alla storia dell'autore, contraria alla precedente scuola ermetica che, per nostro avviso, era basata proprio su una esasperazione formale, mentre in Pasolini risalta proprio l'apporto umano della sua poesia.

CAPITOLO II

Prendendo spunto dal n. 5 del «Menabò»⁽¹⁾ di Elio Vittorini che, benché in nota, vede congiunti Pier Paolo Pasolini di *Una vita violenta*⁽²⁾ con il francese Alain Robbe-Grillet, inizierei dal se-

(1) Elio Vittorini, *Comunicazione a Formentor*, «Il Menabò», 5, 1962, pp. 4-6. A conferma della conoscenza di Alain Robbe-Grillet basti citare sempre dal «Menabò» *La sfida al labirinto* di Italo Calvino per il quale il francese riveste importanza ed apporta cospicue novità. Per verificare la considerazione che il «Menabò» tributa a Robbe-Grillet basti il saggio di Umberto Eco *Il modo di formare* sullo stesso numero della rivista. Mi si può opporre la diversa formazione di Pasolini, ma ripeto questo dibattito, al quale Pasolini è assente, può gettare luce anche sulla sua posizione incipitaria (o quasi). Sull'argomento si vedano anche i saggi sul «Menabò» di Guido Guglielmi, *Le contestazioni di Alain Robbe-Grillet*, «Il Menabò», 6, 1963, pp. 250-258 e di Angelo Guglielmi, *Una «sfida» senza avversari*, «Il Menabò», 6, 1963, pp. 259-267.

(2) Si veda l'elogio tributato a *Una vita violenta* da Vito Amoruso in «Nuova corrente», VI, 15, luglio-settembre 1959 pp. 82-97. Sempre in «Nuova Corrente», come se niente fosse stato scritto al proposito, Scalia, in *Realismo e critica letteraria*, imputa a Pasolini una ideologia della biologia che annullerebbe ogni prospettiva ideologica e marxista a favore di una immediata fisicità (*Realismo e critica letteraria*, «Nuova corrente», VI, 16, ottobre dicembre 1959, p. 26). Poco dopo il saggista riprende il discorso sempre su «Nuova Corrente», VI, 16, ottobre dicembre 1959, p. 70. Il critico Vito Amoruso parla di «appropriazione di realtà storiche finora sconosciute». Questi giudizi disparati, e tutti

condo per alcune concezioni di base, enunciate in altra sede, valide anche per il friulano. Voglio sottolineare che i due autori sono tra loro diversissimi, appartenenti a esperienze distanti, magari con lo scarto di pochi anni, essi restano irriducibili, tuttavia entrambi inseriti tra gli scrittori *pastiche* (quindi in una letteratura impura) dalla critica⁽³⁾. Impiego, infatti, solo qualche liminare concetto teorico, ripreso da Robbe-Grillet, per inquadrare una determinata problematica nell'atteggiamento nei confronti di quello che li circonda. Per Pasolini ci possiamo tranquillamente rifare alla categoria del realismo che implica una «credenza» e una fiducia nella realtà oggettiva. Ma visto che abbiamo tirato in ballo Robbe-Grillet, muovendosi con lo specillo, vediamo quali sono i presupposti che i due hanno in comune. Concluderei questo preambolo, per passare ad un esame più approfondito, con un brano critico di Mario Cartasegna, *Ragioni storiche del nuovo realismo* che così riporta: «L'importante è aver ritrovato la strada della realtà; l'aver capito, da parte dei narratori giovani [incluso Pasolini], che lo spunto dell'arte sta nell'esperienza, la quale non è orgogliosa solitudine ma comunione e scambio di rapporti, non staticità e chiusura ma apertura e movimento»⁽⁴⁾.

assolutamente validi, sono apparsi in concomitanza con *Una vita violenta* e riferiti al romanzo, quindi, per quello che ci prospettiamo di fare, è opportuno tenerne giusto conto per il nostro excursus poetico.

(3) Angelo Guglielmi, *Una «sfida» senza avversari*, cit., p. 263: «Gadda, Robbe-Grillet, Borges giungono a fare una letteratura di *pastiche*, cioè una letteratura che, essendo un intreccio di modi espressivi e conoscitivi differenti, ha forzatamente una apparenza torrentizia, ridondante, impura».

(4) Mario Cartasegna, *Ragioni storiche del nuovo realismo*, «Nuova Corrente», III, 7, ottobre-dicembre 1956, p. 12.

CAPITOLO III

L'autore, Alain Robbe-Grillet, si sofferma, ponendosi delle domande, sul realismo socialista e, pur esponendo le proprie perplessità, fa chiarezza sul punto che la realtà non dovrebbe essere fondata su un altrove «ma sul qui ed ora». In un'ottica marxista-materialista, secondo il francese, «il mondo dovrebbe avere una sua presenza solida, materiale» e che «al di là di quello che vediamo (o percepiamo) non si darebbe più nulla»⁽¹⁾. Nell'esame di Pasolini poeta dobbiamo fare un passo in più, vista l'ostinata, nelle *Ceneri*, compromissione con la Storia e col fattore etico rilevato da più parti. Infatti in Robbe-Grillet abbiamo un perentorio rifiuto della Storia con la chiusura di ogni comunicazione interpersonale⁽²⁾ e la relativa eliminazione

(1) Alain Robbe-Grillet, *Una via per il romanzo futuro*, trad. it. Renato Barilli, Milano, Rusconi, 1961, p. 138. Libro poco conosciuto ma che riserva spunti molto interessanti.

Angelo Guglielmi, *Una «sfida» senza avversari*, cit., p. 267. «La nostra richiesta di cedimento è una richiesta di apertura [...] e cioè come indicazione dell'unica possibilità in nostro possesso di porci in un rapporto comunque attivo (culturalmente significativo) con la realtà».

(2) Mario Boselli, *Il Linguaggio dell'alienazione in Robbe-Grillet*, in «Nuova Corrente», 8, 21, gennaio-marzo 1961, pp. 10-11.

dell'uomo. Mentre Pasolini si affida a quel «Cuore preesistente» che è la dimensione più importante della realtà e della storia.

Per Carlo Salinari il mondo, la realtà sono un processo dialettico e quindi storia. Inoltre, la poesia che rispecchia la realtà (a Pasolini viene imputato da più parti un atteggiamento mimetico)⁽³⁾ non può che essere storica, strettamente collegata al momento e alle condizioni in cui sorge⁽⁴⁾. L'accesso ad una temporalità di questo genere è presagito anche nel VI componimento de *La Chiesa*, con una subitanea «presenza» dell'esserci («Adesso piogge e rugiade, sere e tempesta: presenza»)⁽⁵⁾. La conferma dell'esserci fisico, della sua consistenza creaturale, avviene anche nelle liriche *Bestemmia* e *Notturmo* («di sentire l'ardore / che fa di me un Nato», «dove impera in me un Ardore dolce / la mia esistenza»)⁽⁶⁾ e con un accento rimbaudiano, in questo saggiare attraverso l'ascolto la proiezione della *profondità* della propria psiche, ne *La sorgente*⁽⁷⁾. In *Bestemmia* e *Notturmo* il poeta gusta, apprezza il piacere di sentirsi vivo con un sentimento più sensuale, dovendolo situare, di quello che appare in Leopardi de *Il Risorgimento*⁽⁸⁾. Constatato il fatto che

(3) Enzo Ronconi, *Pasolini, Luzi, Barile*, in «Il Ponte», XIV, 1, gennaio 1958, p. 101. Riguardo a Pasolini: «Per questo Citati, a nostro avviso, ha visto giusto insistendo sulla definizione di scrittore mimetico». Pietro Citati, *Le ceneri di Gramsci*, «Il Punto», 29 giugno 1957, p. 14: «Non conosco, un termine migliore di quello di mimetico per definire la vera natura della sua critica».

(4) Carlo Salinari, *La questione del realismo*, Firenze, Parenti, 1960, p. 29.

(5) Pier Paolo Pasolini, *La Chiesa*, VI (*L'Usignolo della Chiesa Cattolica*), vv. 9-10, in *Tutte le poesie*, cit., vol. I, p. 402.

(6) Pier Paolo Pasolini, *Bestemmia* (*L'Usignolo della Chiesa Cattolica*), vv. 11-12, in *Tutte le poesie*, cit., vol. I, p. 440 e *Notturmo* (*L'Usignolo della Chiesa Cattolica*), vv. 7-8, in *Tutte le poesie*, cit., vol. I, p. 437.

(7) Pier Paolo Pasolini, *La sorgente* (*L'Usignolo della Chiesa Cattolica*), vv. 3-4, in *Tutte le poesie*, cit., vol. I, p. 438.

(8) Pur discostandomi dalle posizioni di Gino Gerola e di «Quartiere» per *L'Usignolo* non esito ad ammettere che «il sensualismo dannunziano, riadattato alle esigenze moderne, è forse la molla segreta della poesia di Pasolini». Gino Gerola, in *Le Ceneri di Gramsci*, «Quartiere», I, 1, Firenze, Giugno 1958, p. 19. Forse centra la questione Asor Rosa affermando che Pasolini non è mai sensuale, perché la sensualità comporta un appagamento del desiderio. Sensualità è sempre, per Pasolini, direttamente e brutalmente sessualità, proiezione mai

di Leopardi faremo un ricorrente riferimento.⁽⁹⁾ Il valore del «si nasce» (del *Nato* di *Bestemmia*)⁽¹⁰⁾ mi pare genuinamente costitutivo di una individualità che si rapporta agli altri⁽¹¹⁾. Correttamente Nicola Abbagnano afferma che «l'uomo nasce all'uomo»⁽¹²⁾. Certo nella «folle confidenza» c'è il rapporto esclusivo, ma non è la linea che prevarrà, a conti fatti, nelle *Ceneri*, nelle quali Pasolini allarga la propria inquietudine ad uno scenario storico-sociale. Ricordo come il maestro Pavese celebri «l'apertura dell'uomo verso l'uomo» che credo sia uno tra i valori più importanti del dopoguerra. Ancora, però, nell'*Usignolo* l'iniziale deiezione ontologica e l'istanza relazionale convivono. Prenderei spunto sia per il tributo ad Antonio Gramsci sia per una conferma sul relazionale da uno dei primi estimatori di Pasolini, Angelo Mele, che nel suo articolo *Prospettive di poesia*, così scrive: «Guardarsi intorno, scavarsi dentro, scoprire il mondo nella sua concretezza dialettica, vuol dire riconoscersi e insieme riconoscere, nelle relazioni umane tutto ciò che fermenta nel fondo del costume e della storia degli uomini di questi anni [...]. Il problema che s'impone dopo Gramsci è di ribadire il noto concetto che il poeta è uomo tra gli uomini, e pertanto vede e osserva sé e gli altri [...].»⁽¹³⁾.

placata (Alberto Asor Rosa, *Scrittori e popolo*, Torino, Einaudi, 1988, p. 298).

(9) Riccardo Bacchelli, *Leopardi*, Milano, Mondadori, 1960, p. 184.

(10) Pier Paolo Pasolini, *Bestemmia* (*L'Usignolo della Chiesa Cattolica*), vv. 11-12, in *Tutte le poesie* cit., vol. I, p. 440.

(11) Francesco Leonetti (*P. P. Pasolini*, in «Comma. Prospettive di cultura», II, 5, ottobre-novembre 1966, p. 39) ravvisa come aspetto costitutivo, dell'approccio letterario ed esistenziale del Pasolini, «la vita di relazione con gli altri». Il critico, poi, riconosce in Pasolini la volontà di includere nelle *Ceneri* ciò che era considerato non meramente poetico (non selezionato dalla tradizione poetica) e poco stimato per la lirica. Questo «altro della poesia», sul quale punta Pasolini, si può definire «struttura». Dopo l'intuizione di Gramsci anche Giambattista Salinari conferma che la vera poesia della *Commedia* sta nella struttura (*Dante*, Roma, Editori Riuniti, 1975 p. 108. La prima edizione è del 1971).

(12) Nicola Abbagnano, *Esistenzialismo Positivo*, Torino, Taylor, 1948, p. 10.

(13) Angelo Mele, *Prospettive della poesia*, in «Nostro tempo», VI, 8, agosto 1957, pp. 1-2.

Il «nascondo si ascolta» (*La sorgente*)⁽¹⁴⁾ porta in primo piano l'udire, che secondo Pietro Chiodi, interprete di Martin Heidegger, è il senso costitutivo della coesistenza⁽¹⁵⁾. Se qualche «manifestazione» sfugge, lo si deve al carattere sensoriale della percezione che «adombra» la cosa⁽¹⁶⁾ («ingenuo, e conscio, vivi: / anche a me sei oscuro»)⁽¹⁷⁾; è una poesia combattuta tra molteplici sensi di colpa, inoltre, essa ambirebbe, nell'ottica di Pasolini, ad una purezza *sui generis* di un amore al *maschile* («Disprezzo e tenerezza / verso di te, Narciso, / covi nel carezzevole tuo viso»)⁽¹⁸⁾. A ricondurci ad un più consono risvolto amoroso, anche «puro e candido», «pudico ed onesto», interviene il pudore che supplisce il fascino del narcisismo («Amo – da giovinetto –

(14) Pier Paolo Pasolini, *La sorgente (L'Usignolo della Chiesa Cattolica)*, vv. 3-4, in *Tutte le poesie*, cit., vol. I, p. 438.

(15) Pietro Chiodi, *L'esistenzialismo di Heidegger*, Torino, Taylor, 1965, p. 56.

(16) Edmund Husserl, *Idee per una fenomenologia pura e per una filosofia fenomenologica*, trad. it. Enrico Filippini, Torino, Einaudi, 2002, vol. I, p. 101. Husserl sembra muoversi, per questa concezione della percezione, ancora come debitore di un'influenza platonica. Per Karl Jaspers le rappresentazioni della sensorialità sono oscure per principio, quando non intervenga un elemento spirituale. Ruggero Puletti in *Sereni il gran lombardo dell'ermetismo* («Avanti!» 9 febbraio 1993, p. 15) rivendica per il bagaglio filosofico di Sereni la lezione di Husserl. Non so quanto questo ci possa aiutare per l'esegesi di Pasolini. Certamente l'articolo segnala come Husserl fosse conosciuto da uno dei maestri del novecento come Sereni. L'importanza di Husserl, in quel giro d'anni, comunque posteriori delle *Ceneri*, la possiamo ravvisare anche grazie all'articolo che Ferruccio Rossi-Landi dedica ad *Husserl e la comunicazione* («Nuova Corrente», 8, 22, aprile-giugno 1961). Andando per ipotesi l'«oscuro» del fanciullo, forse l'interpretazione più vicina, può essere avvicinato al bel velo, all'ombra (dantesca): «quando il corpo[causa la bellezza corporale] si scinde di ogni cosa terrena e grave, divenuto spirituale simile ad un fantasma, ad un'ombra». Cfr. Francesco De Sanctis, *Saggio sul Petrarca*, a cura di Nicolò Gallo con introduzione di Natalino Sapegno, in *Opere*, edizione critica di Carlo Muscetta, Torino, Einaudi, 1964, vol. VI, p. 87.

(17) Pier Paolo Pasolini, *Solitudine (L'Usignolo della Chiesa Cattolica)*, vv. 31-32, in *Tutte le poesie*, cit., vol. I, p. 424.

(18) Pier Paolo Pasolini, *Solitudine (L'Usignolo della Chiesa Cattolica)*, vv. 25-28, in *Tutte le poesie*, cit., vol. I, p. 424.

/ della tua primavera / anche ciò che non celo / nel mio cuore abietto»⁽¹⁹⁾. Ma questa poesia è un gioco di antitesi degli stessi elementi che essa propone, dello stesso «pudore», in un altro componimento, se ne deride la portata⁽²⁰⁾ («L'illecito t'è in cuore / e solo esso vale / ridi del naturale / millenario pudore»⁽²¹⁾), tanto che l'appetito diviene quasi una virtù.

Nelle *Poesie a Casarsa* protagonista indiscusso era l'io lirico (a parte una incipitaria scissione). D'altra parte nella prima raccolta lo spazio in cui si muoveva il poeta era quello romanzo, come si può dedurre dalla epigrafe, ad *incipit* di silloge, ripresa da Peire Vidal e dal primo componimento che esordiva con la parola «fontana»⁽²²⁾ indubbiamente debitrice ai trovatori come Bernart Marti e Jaufre Rudel («*Ben m'es lai latz la fontana*» e «*Quand lo rius de la fontana*»⁽²³⁾). Se dobbiamo, poi, rifarci ad una antologia probabilmente consultata da Pasolini va menzionato il libro di Alfredo Cavaliere, *Cento poesie provenzali*⁽²⁴⁾. Con il testo sottomano restano proponibili per questo *incipit*: «*Quand lo rius de la fontana*» di Rudel e Marcabru (trovatore sicuramente cono-

(19) Pier Paolo Pasolini, *Supplica (L'Usignolo della Chiesa Cattolica)*, vv. 25-28, in *Tutte le poesie*, cit., vol. I, p. 431.

(20) Per l'uso dell'antitesi in Pier Paolo Pasolini, Franco Fortini, *Nelle poesie il meglio delle poesie*, «Avanti!», 17 novembre 1959.

(21) Pier Paolo Pasolini, *L'illecito (L'Usignolo della Chiesa Cattolica)*, vv. 29-32, in *Tutte le poesie*, cit., vol. I, p. 422.

(22) Pier Paolo Pasolini, *Dedica (La meglio gioventù)*, vv. 1-3, in *Tutte le poesie*, cit., vol. I, p. 9.

(23) *La poesia dell'antica Provenza*, a cura di Giuseppe E. Sansone, Milano, Guanda, 1984, vol. I, pp. 127 e p. 89. Per un confronto tra Pasolini ed il provenzale rimando allo splendido volume di Roberta Cortella, *Percorsi romanzi nell'opera di Pier Paolo Pasolini*, Pordenone, Edizione Concordia Sette, 1998, p. 23. In un passaggio l'autrice cita Pier Paolo Pasolini che afferma: «Io scrissi i primi versi in friulano a Bologna, senza conoscere neanche un poeta in questa lingua, e leggendo abbondantemente i provenzali». Per il rapporto tra Pier Paolo Pasolini e la cultura della poesia provenzale si veda anche Marco Infurna, *Pasolini e la Provenza, Studi novecenteschi*, XII, 29, giugno 1985.

(24) Alfredo Cavaliere, *Cento liriche provenzali*, Bologna, Zanichelli, 1938. Il volume ci è indicato da Roberta Cortella in *Percorsi romanzi nell'opera di Pier Paolo Pasolini*, cit., p. 45.

sciuto dal Nostro) con «A la fontana del vergier»⁽²⁵⁾. L'esempio dei trovatori mi sembra convalidato dal fatto che la «fontana» nei loro componimenti, come il contorno stagionale, ha sempre posizione incipitaria. Qui, nelle prime sezioni dell'*Usignolo*, assistiamo ad una visione più complessa, che moltiplica, incrementa, concretizza gli attori, con una serie di sdoppiamenti: il Narciso, il Demonio, l'angelo impuro, il Diavolo, queste figure sono volte alla riproposizione dell'originaria matrice narcissica («le mie membra e lo specchio / che mi riflette assorto»⁽²⁶⁾, «Vai allo specchio e guardi me il *Diavolo*»⁽²⁷⁾, «eccelsa confidenza / con la mia presenza / *angelo* impuro che amo»⁽²⁸⁾). Nella poesia *Solitudine* il narcisismo prende forma ed autonomia assumendo le fattezze di un vero e proprio personaggio. Il narciso, di queste poesie, ha come caratteristica quella di vestire panni quotidiani («disprezzo e tenerezza / verso di te, Narciso», «ecco la tela stinta / dei calzoni disegna / le tue forme intime», «Pensati tredicenne in treno / con le mani strette / sul grembo tenero», «Pensati sotto il fiotto / della doccia a Bologna»⁽²⁹⁾). Inoltre il demone tentatore riconosce la capacità (non comune) al fanciullo *per fas et nefas* di soddisfare (come leggiamo nel verso «ogni varco t'è aperto»⁽³⁰⁾) qualsiasi obiettivo erotico al quale il suddetto «garzone» aspiri. Perciò Pasolini ripescava il termine «mostro», in sede amorosa, per il fanciullo dall'amato-odiato Petrarca⁽³¹⁾. Petrarca definisce Lau-

(25) Alfredo Cavaliere, *Cento liriche provenzali*, cit., pp. 19 e 33.

(26) Pier Paolo Pasolini, *Hymnus ad Nocturnum (L'Usignolo della chiesa Cattolica)*, vv. 3-4, in *Tutte le poesie* cit., vol. I, p. 442.

(27) Pier Paolo Pasolini, *Sermone del diavolo (L'Usignolo della Chiesa Cattolica)*, vv. 17-20, in *Tutte le poesie*, cit., vol. I, p. 419.

(28) Pier Paolo Pasolini, *L'angelo impuro (L'Usignolo della Chiesa Cattolica)*, vv. 1-4, in *Tutte le poesie*, cit., vol. I, p. 441.

(29) Pier Paolo Pasolini, *Solitudine (L'Usignolo della Chiesa Cattolica)*, vv. 4-28, in *Tutte le poesie* cit., vol. I, p. 423.

(30) Pier Paolo Pasolini, *Sermone del diavolo (L'Usignolo della Chiesa Cattolica)*, vv. 25-28, in *Tutte le poesie*, cit., vol. I, p. 420.

(31) Francesco Petrarca, *Canzoniere*, a cura di Rosanna Bettarini, Torino, Einaudi, 2005, vol. II, p. 1525. Da giovane Pasolini ammira Petrarca (e il *Can-*