

La letteratura italiana oltre i confini



SINESTESIE

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

fondata e diretta da Carlo Santoli

ANNO XVIII • 2020

Edizioni Sinestesie

SINESTESIE

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

La rivista aderisce al programma di valutazione della MOD
(Società italiana per lo studio della modernità letteraria)



Fondatore e Direttore scientifico / *Founder and Editor*

CARLO SANTOLI

Comitato scientifico / *Scientific Board*

EPIFANIO AJELLO (Università di Salerno), CLARA ALLASIA (Università di Torino), ANNAMARIA ANDREOLI (Università della Basilicata), MICHELE BIANCO (Università di Bari *Aldo Moro*), GIUSEPPE BONIFACINO (Università di Bari *Aldo Moro*), ANNALISA BONOMO (Università di Enna *Kore*), RINO CAPUTO (Università di Roma *Tor Vergata*), ALBERTO CARLI (Università del Molise), IRENE CHIRICO (Università di Salerno), RENATA COTRONE (Università di Bari *Aldo Moro*), BIANCA MARIA DA RIF (Università di Padova), ANGELO FÀVARO (Università di Roma *Tor Vergata*), ROSALBA GALVAGNO (Università di Catania), ANTONIO LUCIO GIANNONE (Università del Salento), ROSA GIULIO (Università di Salerno), ALBERTO GRANESE (Università di Salerno), ISABELLA INNAMORATI (Università di Salerno), GIUSEPPE LANGELLA (Università Cattolica di Milano), SEBASTIANO MARTELLI (Università di Salerno), ENRICO MATTIODA (Università di Torino), MILENA MONTANILE (Università di Salerno), ALDO MORACE (Università di Sassari), FABRIZIO NATALINI (Università di Roma *Tor Vergata*), LAURA NAY (Università di Torino), MARIA CATERINA PAINO (Università di Catania), GIORGIO PATRIZI (Università del Molise), DOMENICA PERRONE (Università di Palermo), FRANCO PRONO (Università di Torino), PAOLO PUPPA (Università Ca' Foscari Venezia), ANTONIO SACCONI (Università di Napoli *Federico II*), ANNAMARIA SAPIENZA (Università di Salerno), GIORGIO SICA (Università di Salerno), PIERA GIOVANNA TORDELLA (Università di Torino), GIOVANNI TURCHETTA (Università di Milano), SEBASTIANO VALERIO (Università di Foggia), PAOLA VILLANI (Università di Napoli *Suor Orsola Benincasa*), AGOSTINO ZIINO (Università di Roma *Tor Vergata*)

Comitato scientifico internazionale / *International Scientific Board*

ZYGMUNT G. BARANSKI (University of Cambridge), MARK WILLIAM EPSTEIN (Princeton University), MARIA PIA DE PAULIS D'ALAMBERT (Université Paris-Sorbonne), GEORGES GÜNTERT (Universität Zürich), FRANÇOIS LIVI (Université Paris-Sorbonne), MARTIN MCLAUGHLIN (University of Oxford), ANTONELLO PERLI (Université Nice Sophia Antipolis), NICCOLÒ SCAFFAI (Université de Lausanne), MARA SANTI (Ghent University)

Redazione / *Editorial Board*

CHIARA TAVELLA (coordinamento), LORENZO RESIO

Per la rubrica «Discussioni» / *For the column «Discussioni»*

LAURA CANNAVACCIUOLO (coordinamento), SALVATORE ARCIDIACONO, NINO ARRIGO, MARIKA BOFFA, LOREDANA CASTORI, DOMENICO CIPRIANO, ANTONIO D'AMBROSIO, MARIA DI MAURO, GIOVANNI GENNA, CARLANGELLO MAURO, GENNARO SGAMBATI, FRANCESCO SIELO

Revisori/*Referees*

Tutti i contributi pubblicati in questa rivista sono stati sottoposti a un processo di *peer review* che ne attesta la validità scientifica

SINESTESIE

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

LA LETTERATURA ITALIANA
OLTRE I CONFINI

XVIII – 2020

Edizioni Sinestesie

Rivista annuale / *A yearly journal*
XVIII – 2020

ISSN 1721-3509

ANVUR: A

*

© Associazione Culturale Internazionale Edizioni Sinestesia
www.edizionisinestesia.it – infoedizionisinestesia.it
C.F. e P. IVA 02672230642 (Proprietà letteraria)
c/o Prof. Carlo Santoli, Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino
Registrazione presso il Tribunale di Avellino n. 398 del 14 novembre 2001
Direttore responsabile: Paola De Ciuceis

Rivista «Sinestesia» – Direzione e Redazione
c/o Prof. Carlo Santoli Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino, rivistasinestesia@gmail.com
Il materiale cartaceo (libri, copie di riviste o altro) va indirizzato ai suddetti recapiti.
La rivista ringrazia e si riserva, senza nessun impegno, di farne una recensione o una segnalazione.
Il materiale inviato alla redazione non sarà restituito in alcun caso.

*

I pdf della rivista «Sinestesia» e dei numeri arretrati sono consultabili in *open access*
e scaricabili gratuitamente dal sito: www.sinestesia Rivista di Studi.it.

Tutti i diritti di riproduzione e traduzione sono riservati / *All rights reserved*

Condizione preliminare perché i prodotti intellettuali siano sottoposti alla valutazione
della Direzione e del Comitato Scientifico è la presentazione del Codice Etico (consultabile
online sul sito della rivista), accettato integralmente in tutte le sue parti e controfirmato.

*

Impaginazione / *Graphic layout*
Gennaro Volturo

Fotocomposizione e stampa / *Typesetting and printing*
a cura di PDE s.r.l.
presso Mediagraf Spa
Noventa Padovana (PD)

INDICE

| | |
|--|----|
| ALBERTO GRANESE, <i>Ricordo di François Livi</i> | 13 |
|--|----|

SAGGI

| | |
|---|----|
| TERESA AGOVINO, « <i>Non aveva mai, prima d'allora, sparso sangue</i> ». <i>Quando il Commissario Montalbano incontrò Padre Cristoforo</i> | 17 |
|---|----|

| | |
|---|----|
| CLARA ALLASIA, « <i>Ei serbava il Libro della famiglia in un certo cassone</i> ». <i>Ritratti letterari con burattini, ultracorpi e mostri in Michele Mari</i> | 31 |
|---|----|

| | |
|---|----|
| SALVATORE ARCIDIACONO, <i>Confini e sconfinamenti negli archivi testuali e nei vocabolari elettronici</i> | 45 |
|---|----|

| | |
|---|----|
| NINO ARRIGO, <i>Due apostati della ragione: Sciascia, Eco e la scomparsa della verità</i> | 55 |
|---|----|

| | |
|---|----|
| PAOLA BENIGNI, <i>La funzione "drammatica" dello spazio nelle tragedie abruzzesi di Gabriele d'Annunzio</i> | 77 |
|---|----|

| | |
|---|----|
| VINCENZO CAPUTO, <i>La «possessione di tutte le [...] virtù»: Giovanni Battista Manso e la «Vita di Torquato Tasso»</i> | 97 |
|---|----|

| | |
|---|-----|
| SARA CATAUDELLA, <i>Per l'edizione delle «Vite degli eccellenti italiani» di Francesco Lomonaco</i> | 115 |
|---|-----|

| | |
|--|-----|
| MAURIZIO CLEMENTI, LUIGI CANNILLO, « <i>La grazia dei frammenti</i> ». <i>La poesia di Domenico Cipriano</i> | 123 |
| MILENA CONTINI, <i>Stanislaw Marchisio: un commerciante a teatro</i> | 133 |
| NICOLA D'ANTUONO, <i>Francesco Lomonaco interprete di Prometeo e di Medea</i> | 163 |
| NUNZIA D'ANTUONO, « <i>Tempii</i> » ed eroi tra il fango della storia nei « <i>Vecchi e i giovani</i> » di Luigi Pirandello | 177 |
| ANTONIO D'ELIA, « <i>Il fu Mattia Pascal</i> »: la resurrezione inattuata e la genealogia accuratamente non-ricreata | 193 |
| MARIA DIMAURO, « <i>La Musa mediocre</i> » dell'« <i>anti-poetica</i> » grottesca: una proposta modernista per il teatro di Luigi Cavacchioli | 221 |
| ANGELO FÀVARO, « <i>Vendicai l'offesa, / non compii tradimento!</i> »: G. L. Passerini e una prova di poesia moderna nell'adattamento-riduzione in italiano della « <i>Chanson de Roland</i> » | 237 |
| ELISIANA FRATOCCHI, « <i>Bisogna che scriva, che dica tutto</i> »: le diverse stagioni della scrittura di Alba de Céspedes attraverso gli ultimi studi critici | 253 |
| GIULIO DE JORIO FRISARI, <i>Narrare la malattia. Un modello gnoseologico a partire dalle «Confessioni di un italiano»</i> | 267 |
| GIOVANNI GENNA, <i>Considerazioni sparse tra carabattole e oggetti desueti</i> | 285 |
| MANUEL GIARDINA, ADA BOUBARA, <i>La trattazione delle tematiche filelleniche nell'«Antologia» di Gian Pietro Vieusseux</i> | 297 |
| ROSA GIULIO, <i>Fantastico pirandelliano e città moderna</i> | 313 |
| MARIA LEO, <i>La quête de la lumière dans le poème «Voix du poète» de Giovanni Dotoli</i> | 339 |

| | |
|---|-----|
| MAURA LOCANTORE, <i>Pasolini funambolo fra ideologia e pedagogia nella critica militante</i> | 351 |
| ELIANA MAIORANO, <i>L'haiku di Yosa Buson nelle «Quartine vallesane» di R.M. Rilke</i> | 367 |
| MILENA MONTANILE, <i>Da Dante a Luzi sulle tracce del divino</i> | 385 |
| FABRIZIO NATALINI, <i>La memoria di Luigi Magni, tra Roma e Velletri</i> | 401 |
| LAURA NAY, <i>Dall'«inconsapevole approccio» all'«inconsapevole esodo»: il “neorealista” Giuseppe Berto</i> | 411 |
| FABIO NICOLOSI, <i>La riforma della scrittura scenica e la malinconia degli addii nelle commedie di Carlo Goldoni: «Una delle ultime sere di carnevale»</i> | 425 |
| MARIA PIA PAGANI, <i>Natal' ja Gončarova e il dono per Eleonora Duse</i> | 447 |
| GABRIELLA PALLI BARONI, <i>La rivista «Palatina», l'arte, la poesia: il carteggio fra Attilio Bertolucci e Roberto Tassi 1951-1995</i> | 475 |
| ERIKA PAPAGNI, <i>Inedito ritrovato all'Archivio di Stato di Venezia: il testamento di Don Girolamo Canini della Terra di Anghiari (1631)</i> | 485 |
| VANESSA PIETRANTONIO, <i>I demoni di Maupassant</i> | 505 |
| FRANCO PRONO, <i>Travete Policarpo. Il piccolo borghese tra Torino e Roma</i> | 523 |
| MARIA CHIARA PROVENZANO, <i>Anni ruggenti, safari galante «Il sapore dell'avventura» di Rosso di San Secondo</i> | 537 |
| FERDINANDO RAFFAELE, <i>Quando la violenza è “donna”. Sacrificio, mediazione, vendetta nella «Chanson de Guillaume»</i> | 547 |
| LORENZO RESIO, <i>Un incubo rosa sangue: Michele Mari e il vampirismo dei Pink Floyd</i> | 581 |

| | |
|--|-----|
| ELEONORA RIMOLO, <i>La ninfa mortale: Lidia nella lirica barocca del Seicento</i> | 593 |
| SONIA RIVETTI, <i>Ritratto di mio marito. «Un grido lacerante» di Anna Banti</i> | 603 |
| FRANCESCO RIZZO, <i>Dentro e fuori nell'Infinito di Bruno, Leopardi e Gentile</i> | 611 |
| VINCENZO SALERNO, <i>John Dryden, «Theodore and Honoria, from Boccace»</i> | 627 |
| GIORGIO SICA, <i>Triste, solitario y final. I vari esili di Osvaldo Soriano</i> | 651 |
| CHIARA TAVELLA, <i>Un «film da cineforum» nel cuore del romanzo: Marco Rossari tra Joseph Conrad e Wim Wenders</i> | 661 |
| PIERA GIOVANNA TORDELLA, <i>Il disegno come soggetto teorico-critico e regione letteraria nel primo Ottocento francese. Da Baudelaire a Baudelaire</i> | 675 |
| CAROLINA TUNDO, <i>«La prima cosa viva»: rappresentazioni dell'acqua nella poesia di Camillo Sbarbaro</i> | 693 |

DISCUSSIONI

| | |
|---|-----|
| <i>Alcune osservazioni per le foto e le parole di «Instantshooting» di Orazio Longo (Epifanio Ajello)</i> | 707 |
| <i>«Le autobiografie della Grande guerra» di Valeria Giannantonio (Marika Boffa)</i> | 709 |
| <i>ATTILIO SCUDERI, Il libertino in fuga. Machiavelli e la genealogia di un modello culturale (Angelo Castagnino)</i> | 718 |

| | |
|--|-----|
| <p><i>A tavola con le Muse. Immagini del cibo nella letteratura italiana della modernità</i>, a cura di ILARIA CROTTI e BENIAMINO MIRISOLA (Arianna Ceschin)</p> | 721 |
| <p>GIROLAMO COMI, <i>Poesie. Spirito d'armonia. Canto per Eva. Fra lacrime e preghiere</i>, a cura di ANTONIO LUCIO GIANNONE e SIMONE GIORGINO (Annalucia Cudazzo)</p> | 724 |
| <p>SILVIA CAVALLI, <i>Progetto «menabò» (1959-1967)</i> (Antonio D'Ambrosio)</p> | 728 |
| <p><i>L'arte esegetica di Padre Michele Bianco</i> (Antonio D'Elia)</p> | 731 |
| <p>EPIFANIO AJELLO, <i>Carabattole. Il racconto delle cose nella letteratura italiana</i> (Angelo Fàvaro)</p> | 767 |
| <p>PAOLO RUMIZ, <i>Il filo infinito</i> (Antonio Fusco)</p> | 771 |
| <p>FABRIZIO MILIUCCI, <i>Nella scatola nera. Giorgio Caproni critico e giornalista</i> (Simona Onorii)</p> | 773 |
| <p>LUIGI PIRANDELLO, <i>L'umorismo</i>, a cura di GIUSEPPE LANGELLA e DAVIDE SAVIO (Simona Onorii)</p> | 775 |
| <p>PAOLO LEONCINI, <i>Emilio Cecchi. Letica del visivo e lo Stato liberale. Con appendice di testi giornalistici rari. Letica e la sua funzione antropologica</i> (Giovanni Turra)</p> | 778 |
| <p>ALBERTO CARLI, <i>Locchio e la voce. Pier Paolo Pasolini e Italo Calvino fra letteratura e antropologia</i> (Alessandro Viola)</p> | 781 |

CARLO BRUGNONE, *Piccoli crolli* 784
(Rosalba Galvagno)

Sommari / Abstract 791

Maura Locantore

PASOLINI FUNAMBOLO FRA IDEOLOGIA E PEDAGOGIA
NELLA CRITICA MILITANTE

Un aspetto importante della critica letteraria nel Novecento è costituito dagli interventi che gli scrittori stessi hanno proposto sulla propria opera, nonché su opere antiche e moderne di altri autori. Certamente questa tendenza ne sviluppa un'altra, già evidente nel periodo romantico e poi nel tardo Ottocento, ovvero quella dell'esplicitazione della poetica di un singolo scrittore o di un movimento, che richiede anche un riesame dei possibili modelli e antimodelli. Quasi tutti i maggiori autori del ventesimo secolo ritengono necessario perfezionare la loro attività creativa con un ragionamento implicito all'interno delle opere stesse o esplicito, in interventi specifici, sui fondamenti che la supportano. La riflessione può essere poi rivolta all'analisi di altri autori, in cui è lecito riconoscere principi significativi per l'auto-interpretazione, a volte occultati o non direttamente espressi nelle letture canoniche.

È proprio questo fattore di riconoscimento specifico di un'affinità a determinare la novità delle letture degli scrittori-critici¹; anche se, tuttavia, i saggi più importanti sono quelli in cui la valutazione dei modelli o degli antimodelli si è poi oggettivata in un'interpretazione distaccata e, eventualmente, in un metodo applicabile anche a qualsiasi altro testo preso in esame. Persino brevi recensioni² possono risultare rilevanti, soprattutto nei primi decenni del secolo, quando i condizionamenti su questo tipo di critica militante non sono esorbitanti. A ogni modo la saggistica d'autore si afferma spesso al di fuori, o addirittura in

¹ Necessaria la consultazione del pionieristico lavoro di L. ANCESCHI, *Il critico scrittore*, in *Fenomenologia della critica*, Patron, Bologna 1966. Decisive le posizioni di A. CORTELESSA, *Libri segreti. Autori-critici nel Novecento italiano*, Le lettere, Firenze 2008 e di R. SALSANO, *Scrittori critici*, S. Sciascia editore, Caltanissetta 2009.

² A proposito di recensioni famose, di critica letteraria, di dispute intellettuali tra addetti ai lavori si veda il volume di M. ONOFRI, *Recensire. Istruzioni per l'uso*, Donzelli, Roma 2008.

contrapposizione, a quella accademica ed è abituale che alcuni scrittori tengano una rubrica di recensioni o riletture su quotidiani o riviste, e talvolta alla radio; mentre meno comune è il loro intervento in trasmissioni televisive, di solito gestite da presentatori esperti assieme a critici più o meno autorevoli, che possono in qualche occasione invitare gli autori anche in veste di commentatori.

Nel secondo dopoguerra, lo scrittore che esercita con più frequenza l'attività di critico letterario nonché di interprete della cultura e della politica contemporanea, è indubbiamente Pier Paolo Pasolini³, che, muovendosi secondo un percorso irregolare ed eterogeneo, impiega le categorie linguistico-stilistiche, in parte ricavate da maestri-amici come il filologo Gianfranco Contini e lo storico dell'arte Roberto Longhi, ma anche politico-sociologiche, spesso intese in maniera poco ortodossa.

Sin dai primi anni Sessanta, proprio nel raggiungere l'apice della sua popolarità, Pier Paolo Pasolini ha avviato dalle pagine d'importanti riviste e giornali un continuo e serrato "dialogo" coi lettori⁴, con il pubblico di massa, specialmente giovanile, e nel quindicennio successivo, che ha preceduto la sua morte; egli ha ininterrottamente svolto una funzione di stimolo, di provocazione politica e

³ Pasolini è stato un interprete, un profeta del passato e, in modo evidente nella critica letteraria, un inquisitore e un «saggista-predicatore»; solo considerando tutti questi aspetti simultaneamente, e facendo attenzione a non porli in un'inutile gerarchia assiologica, si può comprendere fino in fondo il complesso universo pasoliniano. Rispondendo a un'inchiesta del 1962 dal titolo *I critici alla sbarra*, Pier Paolo afferma: «È vero che il mio primo libro, uscito nel '42, è stato un libro di poesie. Ed è anche vero che ho cominciato a scrivere poesie a sette anni di età, in seconda elementare [...], ma chissà perché, quando penso, indistintamente, agli inizi della mia carriera letteraria, penso a me come a uno che "proviene dalla critica.". Cfr. «L'Illustrazione italiana», LXXXIX, 1, gennaio 1962.

⁴ I dialoghi che Pasolini porta avanti con i lettori sono caratterizzati anzitutto da un'estrema varietà e articolazione: le domande e i problemi più disparati gli vengono posti da un pubblico appartenente a una gamma sociale e culturale, e talvolta anche politica, piuttosto vasta. Per i suoi lettori in sostanza Pasolini, oltre che scrittore e critico, è filosofo e pedagogo, politico e teologo, psicologo e giurista, amico e consulente, confidente privato e pubblico fustigatore. Come nota Giancarlo Ferretti: «egli appare al tempo stesso come una figura carismatica e come un bersaglio privilegiato. Sono del resto questi gli anni della progressiva nascita e crescita del *personaggio* e della *vittima* accanto all'intellettuale e al poeta, tra successo e persecuzione, narcisismo e dolore, autocompatimento e rabbia, autodifesa e attacco. [...] Come ogni vero personaggio dunque, Pasolini è amato e avversato, è oggetto di devozione ammirata e di odio violento. Emerge da molte lettere l'ingenua e rozza attesa di una sua parola definitiva, la fiducia totale nel suo pronunciamento, e anche la delusione per uno scrittore intellettuale che si vorrebbe più conforme alla tradizione; ed emerge altresì l'accanimento persecutorio e ossessivo contro il campione emblematico della provocazione e dello scandalo.». Si veda la prefazione *L'apprendistato del corsaro*, a cura di G. FERRETTI in P.P. PASOLINI, *I Dialoghi*, Editori Riuniti, Roma 1992, pp. XI-LIV.

culturale, che spesso lo ha posto al centro di animate discussioni e di reiterate, quanto vivaci, polemiche, portandolo ad occupare, così, una posizione di netto contrasto nei confronti dell'*establishment* e del potere; fino a condannarlo a una condizione di sempre più accentuato (auto)isolamento. Quest'attività giornalistica di "pedagogo di massa"⁵ è diventata nell'ultimo periodo dominante e quella che, meglio di ogni altro genere della sua multiforme produzione intellettuale, ha espresso il valore e il senso della sua personalità di scrittore.

Coincide con il trasferimento a Roma non solo l'improvvisa passione per il dialetto romanesco, ma la scoperta di un ambiente popolare molto più variegato e drammatico di quello di Casarsa: è la realtà delle borgate, del mondo dei sottoproletari, di ragazzi senza lavoro e di prostitute, che metterà benissimo in scena nelle sue opere cinematografiche nonché nei due romanzi romani, lo snodo fondamentale dell'attività critica di Pasolini. Portatosi dalla periferica Casarsa al principale centro letterario italiano, Pasolini ha ormai frequentazioni e contatti con molti degli scrittori contemporanei: il panorama a cui guarda si fa molto più ricco e le prospettive si precisano; d'altro canto Pasolini ha raggiunto la sua maturità piena e una consolidata coscienza di sé che risaltano, indubbiamente, nell'esperienza appassionata e drammatica della rivista «Officina», di cui il poeta è, come ormai assodato, il primo attore. Gli anni Cinquanta sono segnati, nondimeno, dal decisivo incontro culturale con gli scritti di Gramsci, che Einaudi aveva pubblicato tra il 1947 e il 1950. Gramsci fornì un quadro esauriente per sistemare le osservazioni e soddisfare le aspirazioni sociologiche sino ad allora non ben governate da Pasolini, che elabora così la sua personale metodologia, miscelando audacemente la stilistica in versione continiana con la sociologia di Gramsci, nonché gli evidenti apporti di Auerbach⁶.

⁵ Naturalmente il biocentrismo che caratterizza tutta l'attività di Pasolini è già presente e consapevole. Esso si svilupperà variamente nel lavoro successivo, diventando alla fine ipertrofico. Ma è raro che la critica non sia biocentrica. Opera già sin dal primo Pasolini l'intento tutt'altro che celato di proporsi come guida per i poeti a venire. Su questa base si spiegano quasi sempre le scelte degli autori a cui dedicare analisi. Si tratta anzitutto di quelli considerati come maestri: Pascoli in testa, poi Ungaretti, e Giotti per la poesia in dialetto. In secondo luogo, si tratta di opere appartenenti a correnti e iniziative affini, con le quali Pasolini può auspicare convergenze e vicinanze. Ma soprattutto, per quanto riguarda il leader *in pectore*, le recensioni possono essere interventi diretti a influenzare, incoraggiandoli o correggendoli, allievi, esordienti e coetanei, quasi per poter realizzare insieme un progetto letterario. Rientra in questo atteggiamento lo sforzo d'inquadrare di dominare la totalità letteraria nella quale Pasolini opera.

⁶ È per sorvegliare questi rimbalzi che Pasolini ricorre a un terzo modello: alla vicenda degli stili come descritta, per il medioevo romanzo, da Erich Auerbach. In questo modello

Così negli anni Cinquanta, se la pagina poetica pasoliniana non si accorda più al poema della natura o di una vita dalle felici apparenze, se non acconsente più all'inganno di una letteratura troppo distante dal concreto dell'esistenza e, quindi, troppo facilmente paga di sé stessa, la sua critica letteraria si pone contro la sola resistenza passiva al fascismo e, nonostante approdi al marxismo, tenta di analizzare la realtà complessa e imprevedibile, cosciente di quanto tale realtà possa essere facilmente rinchiusa in una "gabbia ideologica".

Negli articoli pubblicati nell'ultimo biennio su «Il Corriere della Sera», sul «Tempo» e su altri periodici, lo scrittore ha affrontato ed esposto, con sempre maggiore chiarezza e cognizione, motivi e riflessioni presenti nella sua attività intellettuale sin dalla fine degli anni cinquanta, dando vita ad un'analisi spregiudicata delle profonde trasformazioni sociali e culturali avvenute nel nostro paese, nel corso del precedente ventennio: da questi scritti emerge un universo unidimensionale, infernale, apocalittico, dove tutte le antinomie e contraddizioni politiche e sociali sono state assorbite o integrate in un sistema, che sembra nulla possa scardinare o anche solo scalfire.

La forza della critica pasoliniana risiede, infatti, nella corrispondenza con una precisa necessità etico-vitalistica, che rende le sue pagine particolarmente dense e pregnanti, ricche di spunti acuti, ma accompagnate, sovente, da evidenti forzature. Non a caso i suoi saggi più discussi sono raccolti, nel 1960, con il titolo *Passione e ideologia*⁷: in questi scritti le osservazioni sull'evolu-

Pasolini può inserire il principio a lui caro dell'abbassamento della poesia al livello di prosa, come conquista recente dopo il novecentesco rialzamento della prosa al livello della poesia. E può pure inserire l'altro tema onnipresente: Pascoli come maestro della mescolanza degli stili, della rivalutazione del *sermo humilis* anche per la prosa. Il Novecento appare dunque a Pasolini polarizzato fra una tendenza classicistica, ipotattica, poeticizzante, e una prosaizzante, paratattica, antiretorica. Il neorealismo starebbe allo sbocco di questa seconda tendenza, che può anche essere arricchita dalla mescolanza degli stili, dall'uso del dialogo e dal discorso indiretto libero, da un mimetismo che troverà nel cinema la sua realizzazione piena. Cfr. C. SEGRE, *Vitalità, passione e ideologia* in P.P. PASOLINI, *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, a cura di W. SITI, 2 tomi, Mondadori, Milano 1999, p. XXIV.

⁷ Nel volume, che esce nel 1960 con la dedica ad Alberto Moravia, sono raccolti i saggi di un decennio, 1948-1958. La strutturazione della raccolta non rispetta però l'arco cronologico. I due lunghi studi di apertura, quello sulla poesia dialettale e quello sulla poesia popolare, vengono dalle due antologie del 1952 e del 1955 e sono uniti sotto il titolo *Due studi panoramici*. La seconda parte si intitola invece *Dal Pascoli ai neosperimentali* ed è incorniciata dal saggio sul Pascoli del 1955 (dal primo numero di «Officina») e dal discorso *La libertà stilistica* del 1958, che sconfessa l'esperienza personale di una poesia ermetico-simbolista e proclama uno «sperimentalismo stilistico» diverso dallo sperimentalismo novecentesco. La struttura doppia ricalca il binomio del titolo, dove la «e» di «passione e ideologia» propone una gradazione cronologica, come avverte Pasolini: «questa e non vuole costituire un'endiadi (passione ideologica

zione linguistica della letteratura italiana, intrise di nostalgia per i valori di una cultura ormai in via di estinzione⁸, con una forte attenzione alla poesia dialettale⁹, sono esemplificativi dell'ideologia dell'autore¹⁰.

o appassionata ideologia), se non come significato appena secondario. Né una concomitanza, ossia: "Passione e nel tempo stesso ideologia". Vuol essere invece, se non proprio avversativo, almeno disgiuntivo: nel senso che pone una graduazione cronologica: "Prima passione e poi ideologia", o meglio "Prima passione, ma poi ideologia". Il lettore potrà capire questo passaggio sia con l'imbattersi in dichiarazioni esplicite, sia col seguire le trasformazioni e le varie vicende di due gruppi tematici: la poesia regionale dialettale e Pascoli. Vedrà come nei saggi più vecchi l'individuazione dell'esistenza di questi due fati si limiti a sé stessa, quasi che il suo attuarsi fosse di per sé una ragione critica esauriente. E non nego che in qualche modo lo fosse, data la sovversione di certi valori e di certe abitudini ch'essa implicava. Ma il lettore vedrà poi come, invece, quei due gruppi tematici, pur ritornando, pressoché ossessivi, per tutto il libro, prevedano una visione storica in cui la loro semplice constatazione non è più sufficiente. La passione, per sua natura analitica, lascia il posto all'ideologia, per sua natura sintetica.». Cfr. *Nota a Passione e ideologia* ora in PASOLINI, *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, cit., p. 1238.

⁸ Come i romantici dell'Ottocento, Pasolini si aggrappa a un mito delle origini, celebrando, dell'idioma, la verginità, e la coscienza incorrotta, oppure la «rustica e cristiana purezza», o la capacità di esprimere «sentimenti al limite dell'inesprimibile», e delimitando un'area cronologica e culturale amplissima, che dal simbolismo risale sino alle laudi iacoponiche o al *trobar clus* trovadorico, per arrivare ancora più indietro, al latino argenteo, al pre-romanzo, e giungere, nientemeno, «al momento in cui Adamo ha pronunciato le prime parole». Questo mito di una verginità originaria del dialetto serve comunque a scartare le forme più corrive di poesia dialettale, e a corroborare la coscienza di aver guardato a una linea ideale più che reale. Sa bene infatti, Pasolini, che la poesia dialettale ha poco a che fare col dialetto parlato del popolo; bisogna guardare, nel far poesia, al dialetto come «lingua virtuale», o come «una favella inventata». Lo scritto del 1947 *Sulla poesia dialettale* è un anticipo della *Poesia dialettale del Novecento*, che costituisce il piatto forte di *Passione e ideologia*. Pasolini cerca già d'individuare la genealogia e la geografia della produzione in dialetto, a partire dal Porta e dal Belli. Mescolando coscienza storica e vagheggiamento di origini, afferma che «un'Italia minore, diseredata» ha saputo fornire un materiale ben attinente alle stesse fonti dottrinarie del movimento romantico. Soprattutto, e questa era una novità nel panorama critico, enuncia un programma ambizioso ma, per lui, irrinunciabile: «leggere i poeti dialettali alla luce di un medesimo assunto estetico, di un medesimo canone di interpretazione e di collocazione storica».

⁹ Con il *Canzoniere italiano*, Pasolini si mantiene nell'ambito postcrociano cui non si era per nulla sottratto (né se lo proponeva). Da Croce accetta soprattutto l'idea della subalternità della poesia popolare, che trae temi e materiali da quella colta, sia pure traducendoli nella propria mentalità; ancora crociana è la biforcazione tra poesia popolare creata da poeti colti e poesia popolare composta da individui o gruppi effettivamente popolari, i quali cercherebbero di assimilare cultura e stilemi di livello colto. Ma la terminologia è lontana da quella di Croce. Fu un apporto determinante per tutto il successivo lavoro di Pasolini quello di Devoto e Contini per il concetto di bilinguismo, impiegato non tanto per contrapporre lingua e dialetto, quanto piuttosto due strati di lingua

¹⁰ Cesare Segre nota come in complesso si può dire che la «conversione» alla sociologia non cancella, anche se arricchisce in modo decisivo, la pratica critica seguita sino allora da

Si esplica e si esplicita, in queste pagine, qualcosa di più che la letterale e letteraria informazione, perché lo scrittore mostra una consistenza di animata avventura intellettuale e stilistica, dove l'esposizione è avvincente, per quel carattere di *suspense* che, nel viaggio testuale della lettura, il recensore infonde protraendo un'attesa di giudizio, parziale o finale, che può smentire premesse ed anticipazioni, nell'aura talvolta della sorpresa. Quel che prevale è un Pasolini, in cui passione e critica, si manifestano in una sintesi che lo vedono partecipe della materia trattata, fino al limite dell'interferenza tra letture personali contemporanee e analisi finalizzata alla recensione, senza che manchi, all'occorrenza, lo spiraglio autobiografico tra letteratura e memoria di vita.

Si delinea prepotente un nuovo Pasolini che si è affermato in vari campi, non solo nella critica, ma nella poesia e nella prosa narrativa, e soprattutto nel cinema: un intellettuale che mentre soddisfa la sua fame di espressione in tutte le direzioni possibili, non solo nelle varie arti che esercita, accetta e di contro provoca polemiche; la sua critica si concentra sui testi letterari e figurativi, ma anche sul teatro e sul cinema, e si spinge volentieri all'auto-riflessività delle presentazioni e recensioni a opere proprie.

E, allora, nella sua «espressione totale», è ormai difficile distinguere tra critica, politica e poesia: ognuna di queste attività può inglobare le altre e la distinzione fra scritti critici e scritti d'intervento, è precaria e, difatti, gli ultimi vanno integrati in una ideale totalità con quelli raccolti qui; in tale contesto anche la lingua del Pasolini critico letterario è, in molti casi, una derivazione della lingua del Pasolini poeta. Alcuni studiosi, invece, non si limitano a definire la superficie della lingua del Pasolini critico, ma cercano di cogliere l'essenza di questa sua faccia critico-intellettuale: Cesare Segre, ad esempio, parla di

posizione simpatetica, quasi complice, di un recensore che non si accontenta di descrivere e definire un libro, ma cerca di risalire alle sue spinte interne, sentendosi più o meno pienamente fraterno all'autore. [...] Il recensore insomma s'introduce nell'attività del recensito¹¹.

Pasolini; che però si sente così impegnato nella svolta, da accogliere in *Passione e ideologia*, il volume che da essa è caratterizzato, solo gli articoli che ne portano le tracce. Si potrebbe dire che l'impianto di *Passione e ideologia* esigeva dal critico un atteggiamento storicistico e didascalico, esplicitato in particolare nei contributi di carattere panoramico. Cfr. C. SEGRE, *Vitalità, passione e ideologia* in PASOLINI, *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, cit., pp. XXXII-XXXIII.

¹¹ SEGRE, *Vitalità, passione e ideologia*, cit., p. XXIV.

Questa apertura umana non si limita alla mera descrizione o definizione dell'opera letteraria, che poi è quello che Pasolini pensava della propria attività critica, ma porta a quella che potremmo definire una fraternità letteraria fra due colleghi di letteratura, il recensore e il recensito. Spesso, quindi, questa empatia, nel nome e nella passione per la Letteratura, fa sì che la critica del recensore «tende a tradursi in un ritratto psicologico-stilistico degli autori»; se Pasolini «come narratore fa fatica a creare personaggi a tutto tondo [...], come critico è spesso straordinario a entrare in dimensioni psicologiche diverse dalle sue»¹².

Addirittura Pasolini «mira in realtà a costruire un modello critico di se stesso che riconduca a sé tutte le letture particolari che va facendo dei suoi colleghi scrittori»¹³: un eterno incontro-scontro tra autori; e sul metodo di Pasolini critico letterario, Garboli denuncia la natura di «filologia-megafono» tipica dell'atteggiamento pasoliniano affermando che si tratta di una critica «oracolare, divineggiante, eccitatissima, raddomantica, tutta sui nervi, sempre affannata dalla mania di arrivare in tempo, eternamente sul punto di scoprire l'America»¹⁴; la natura profetica della critica pasoliniana porta quindi ad una forte tensione sintattica e semantica che rende difficile definire univocamente il procedere critico dell'autore. Dal punto di vista del metodo dunque Pasolini, non può più mantenersi nei limiti del suo gramscianesimo continiano o continismo gramsciano, concepito soprattutto in funzione storiografica e descrittiva. Ormai egli affronta i problemi politici *hic et nunc*, da posizioni sempre originali e anticonformiste, non temendo di contrapporsi anche al conformismo di sinistra¹⁵.

Nella produzione successiva, si consideri ad esempio la raccolta di interventi contenuti in *Empirismo eretico*¹⁶ del 1972, Pasolini si interpone e

¹² Ivi, pp. XIII-XLVI.

¹³ R. RINALDI, *Pier Paolo Pasolini*, Mursia, Milano 1982, p. 181.

¹⁴ Si vedano in proposito le numerose pagine dedicate al metodo pasoliniano in C. GARBOLI, *La stanza separata*, Mondadori, Milano 1969, pp. 320-325.

¹⁵ Chiara Fenoglio sostiene: «gli strumenti, i metodi possono essere i più disparati, dalla psicanalisi allo strutturalismo, dalla critica stilistica a quella marxista, medesimo è l'esito. [...] Il critico secondo Pasolini non deve far altro che rendere propri contemporanei i classici, ridiscutere il passato per aprire la letteratura a un paesaggio storico irrimediabilmente mutato». Cfr. C. FENOGLIO, *La divina interferenza*, Gaffi, Roma 2015, pp. 148-149.

¹⁶ Nell'aprile del 1972 Pasolini raccoglie i saggi e gli interventi polemici degli anni Sessanta intorno ai tre temi di lingua, letteratura e cinema. In una pagina *Al lettore*, inserita dopo i primi interventi sulle questioni linguistiche, l'autore avverte che i testi sono da considerare documenti di una ricerca in corso, scritti «al di qua dello stile». Il significato del titolo si ricava dalla fine del saggio *Dal laboratorio*, dove si cerca di tenere in considerazione il razionalismo

frappone sempre più polemicamente e *ad personam*, quasi cercando lo scontro ideologico con gli autori contemporanei, e rivendicando in modo ormai del tutto soggettivo il giudizio di valore su scrittori e intellettuali del passato; cosciente della propria marginalità sociale, denuncia l'impossibilità dopo gli anni Sessanta di un codice verbale autentico, e sceglie come unica via praticabile, l'empirismo, il "metodo non metodico". Le parole che Pasolini scrive a proposito di Giacomo Debenedetti e del suo fare critico, potrebbero senza esitazione alcuna configurare un'autopresentazione, la prospettiva su di sé che riguarda l'altro: «Egli sa che per essere buoni critici bisogna essere metodologicamente corretti; ma insieme, per un immedicabile scetticismo dovuto alla sua intelligenza, sa che nessun metodo è corretto»¹⁷. Anche lo scetticismo pasoliniano porta ad una sorta di metodo-non metodo, in cui però è evidenziata «la dimensione empirica dell'attività critica», che pilota inevitabilmente verso una visione della critica come «civile conversazione», in cui Pasolini attribuisce un ruolo molto determinante al lettore, poiché è lui che deve rimettere insieme i frammenti di un'opera dispersa e incompleta, anche il lettore dunque, insieme al critico letterario, ha il compito di ricostruire il senso (o i sensi) di un testo.

La sua capacità di proporsi come *interprète-moraliste* della società e della letteratura coeva, anche attraverso interventi sui *mass-media*, è senza dubbio notevole e sintomatica di un ruolo che pochi scrittori sono stati in grado di ricoprire nella cultura dell'informazione¹⁸.

Nella critica dei suoi ultimi anni di vita, Pasolini gioca probabilmente una delle sue partite più complesse e necessarie: il poeta critico che tenta, nel tempo della fredda comunicatività propria dell'era consumistica, di

statico dei filosofi, il razionalismo dinamico degli empirici e il razionalismo dialettico dei marxisti. Lo strutturalismo vuole arrivare a una «geometria del magma», cioè a una forma da conoscere intellettualmente, mentre il poeta e il marxista vogliono fare esperienza del magma e cercare di portarvi ordine: il loro sarà un «empirismo eretico», cioè una conoscenza che non si adatta alle forme del mondo neocapitalistico. Da una lettera a Garzanti del giugno 1966 si ricava che Pasolini pensava di pubblicare già nella primavera dell'anno successivo *Empirismo eretico*: «Caro Garzanti, ha fatto bene il contratto alla Rosselli [...] Quanto alla scelta delle mie poesie io penserei piuttosto a farla uscire in autunno per questa primavera penserei ad altre cose, ossia a Laboratorio (volume di saggi e poesie saggistiche – la questione linguistica e tutte le altre cose che ho scritto e andrò scrivendo per Nuovi Argomenti); [...] come vede, la scelta delle poesie sarebbe un atto conclusivo di un mio periodo letterario per aprirne un altro». P.P. PASOLINI, *Lettere 1955-1975*, a cura di N. NALDINI, Einaudi, Torino 1988, p. 617.

¹⁷ P.P. PASOLINI, *Scritti corsari*, Garzanti, Milano 2015, p. 13.

¹⁸ Si veda in proposito la raccolta di saggi *Pasolini e la televisione*, a cura di A. FELICE, Marsilio, Venezia 2011.

promuovere l'uomo espressivo come oltre-uomo, è quando non ci si occupa più della sola sopravvivenza dell'era umanistica e contadina, ma la si intende come fine evolutivo dell'essere umano, che ha l'umiltà e il coraggio di affrontare la crisi, in modi diversi, della realtà stessa, che anche l'attività critica diventa sollecitazione e scandalo, il rifiuto diventa assoluto.

L'evoluzione quindi, secondo Pasolini, non è di certo garantita dalla neoavanguardia, solo a parole antiborghese, ma in realtà composta da letterati che hanno comportamenti borghesi al punto che gli avanguardisti, distruggendo il linguaggio, distruggono sé stessi divenendo insignificanti, chiusi nei loro gruppi. Ne *Il neo-sperimentalismo*, Pasolini introduce anche alcuni punti che riguardano l'Avanguardia e che saranno centrali nelle successive considerazioni critiche. La polemica è inizialmente implicita, ma ugualmente provocatoria; quando Pasolini definisce i caratteri, per lo più negativi, di alcuni neo-sperimentali, sembra in realtà parlare delle Avanguardie del primo Novecento, e in particolare del Futurismo:

costante metrica caratterizzata dal verso libero, amorfo, gli ictus pericolosamente rampanti o sordidamente allineati, la punteggiatura abolita o abnorme, le trovate tipografiche ritrovate a épater le bourgeois, del resto da tempo vaccinati contro simili traumi.

L'aperta polemica giunge poche righe dopo («*Calligrammes* apollinairiani, fogliettoni futuristi, girandole frammentistiche: l'asemanticità non dell'ingenuo, ma dell'intossicato, insomma») e coinvolge non solo i poeti primonovecenteschi, ma anche quelli che pubblicano le loro raccolte negli anni Cinquanta: sono comunque tutti "colpevoli" di esibire «avanguardismi indigesti». In effetti, «la sperimentazione pasoliniana si fonda su presupposti che nulla hanno da spartire con la neoavanguardia» per almeno due motivi: in primo luogo, lo sperimentalismo pasoliniano (soprattutto quello di «Officina») è influenzato dalla stilcritica di Auerbach e Spitzer e non dalla semiologia e dallo strutturalismo, che influenzano invece lo sperimentalismo del Gruppo 63; in secondo luogo, e più in generale, lo sperimentalismo che Pasolini predilige e che non può non caratterizzarlo, «non ha nulla a che fare con lo sperimentalismo novecentesco – inane e aprioristica ricerca di novità collaudate – ma [...] esso presuppone una lotta innovatrice non nello stile ma nella cultura, nello spirito» poiché la scelta del critico o del poeta è «una scelta antecedente a quella stilistica, e, più o meno confusamente, ideologica: un "impegno sociale", come usa dire, o comunque sentimentalmente espanso nei confronti della "vita di relazione"». La sperimentazione

pasoliniana si presenta piuttosto come un atto d'amore, un «amore fisico e sentimentale per i fenomeni del mondo, e amore intellettuale per il loro spirito, la loro storia»¹⁹.

Anche gli estremisti di sinistra vengono visti dal poeta come apparentemente destabilizzanti, ma in realtà assetati di potere e avversi all'individuo problematico e veramente rivoluzionario:

quindi lo stalinismo di cui parlo – e, in campo letterario, lo zdanovismo – trovano la loro ragione profonda nel moralismo industriale: in una concezione della vita in cui ognuno deve avere il proprio posto, svolgere la propria funzione, identificarsi col proprio dovere. Donde il manicheismo: la distinzione tra chi fa ciò e chi non fa ciò. E la conseguente condanna di tipo razzistico (l'esclusione del diverso): condanna che accomuna integrati e dissenzienti, dentro lo stesso mondo, non dico capitalistico, ma industriale. Non per niente integrati e dissenzienti hanno lo stesso tipo di sordità di fronte al fenomeno della poesia (e non gli è parso vero di vederla tecnicizzata, nei prodotti avanguardistici, che non dicono nulla dell'esistenza del loro produttore). Se dunque, io per me, spero nella «restaurazione» dello spirito rivoluzionario vero, estremistico e non fanatico, rigoroso e non moralista, accolgo come un sintomo positivo il ripresentarsi di una poesia neo-esistenziale, che dica invece molto dell'esistenza dei suoi autori: necessariamente diversi, e quindi «scandalo per gli integrati, stoltezza per i dissenzienti»²⁰.

E in merito al lavoro dei critici letterari integrati che scrivono sui giornali, nel tempo dell'industria culturale, Pasolini afferma:

Non c'è dubbio: i critici hanno subito il ricatto del terrorismo neo-avanguardistico, o passando direttamente nelle sue file, o accettandolo come un fenomeno importante e significativo (soprattutto i critici di sinistra); hanno subito ancor di più, dopo, il ricatto del terrorismo sessantottesco. [...] Adesso poi, che il nuovo Potere di cui parlavo, ha pronunciato senza tante storie il suo *heri* (1967) *dicebam*, passando poi alla stabilizzazione definitiva della civiltà dei consumi e della cultura di massa, ecco che i nostri critici, ancora burbanzosi per i loro trascorsi neo-avanguardistici e sessantotteschi, sono

¹⁹ Cfr. «Il neo-sperimentalismo» in *Passione e ideologia*, ora in PASOLINI, *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, cit., pp. 1213-1228.

²⁰ Cfr. «Ciò che è neo-zdanovismo e ciò che non lo è» in *Empirismo eretico*, ora in PASOLINI, *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, cit., pp. 1451-1457.

nelle sue mani come burattini, senza nemmeno un po' di dignità. Le terze pagine di *tutti* i giornali sono il trionfo del qualunquismo: i libri di cui si parla sono scelti casualmente – come appunto dei prodotti – un po' secondo le regole del lancio industriale, un po' secondo le regole del sottogoverno. Affastellati tutti insieme, e scelti senza il minimo rigore, tutto interessa in essi fuori che il loro valore e la loro autenticità. Interessa ciò che essi socialmente rappresentano, ecco tutto. Di un libro si parla perché la moda, la casa editrice, il direttore del giornale, la comune posizione letteraria o ideologica (ma in un senso puramente pratico e personale), vogliono che se ne parli. Verso un libro non si sente più non solo l'amore (l'amore disinteressato per la poesia), ma neppure interesse culturale. E ciò non accade solo nei critici giovani o di mezza età, ma anche negli anziani e nei vecchi. Non è tutta colpa loro: cioè non è solo moralistica la mia accusa contro di loro. Infatti alle loro spalle si sta verificando non solo la dissoluzione del grande Dualismo (cultura di destra e cultura di sinistra, comunismo e cattolicesimo), ma la dissoluzione di una cultura e di un'epoca della storia (la cui ultima fase era stata caratterizzata da una sorta di egemonia marxista). Perduti i due poli di riferimento, che schematizzavano la critica, ma anche la obbligavano a comprometersi, a rendersi chiara, e, in qualche modo, appassionata e interessata ai valori autentici (che erano i soli che le servivano e avevano senso), sono successe la confusione e la frantumazione dovute alle esigenze di un mercato che, in questo campo, in Italia, è ancora arcaico malgrado il suo behaviorismo consumistico²¹.

E, allora, in cosa consisterebbe, invece, una “sana” critica militante? Per Pasolini è il descrivere secondo una visuale, insieme oggettiva e soggettiva, razionale e irrazionale, le descrizioni della realtà date dalle opere letterarie, di qui il significato del titolo della sua ultima progettata, e non realizzata a causa della morte, raccolta di interventi critici *Descrizioni di descrizioni*²²:

²¹ Cfr. «I giovani che scrivono» in *Descrizioni di descrizioni*, ora in PASOLINI, *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, cit., pp. 1964-1970.

²² *Descrizioni di descrizioni* uscì per la prima volta da Einaudi a cura di Graziella Chiaricossi nel 1979, e fu ristampato da Garzanti nel 1996 con una prefazione di Giampaolo Dossena e un arricchimento dell'apparato bibliografico. Si tratta di un libro “semipostumo” che raccoglie gli scritti di carattere letterario usciti sul settimanale «Tempo» fra il 26 novembre 1972 e il 24 gennaio 1975. Lo stesso Pasolini aveva conservato i dattiloscritti dei suoi articoli in una cartello col titolo *Descrizioni di descrizioni* (con coincidente con le due attuali cartelle che portano la medesima intestazione, e che sono state approntate da Graziella Chiaricossi: nella cartella pasoliniana c'erano anche le recensioni su «Tempo» che sono poi confluite in SC), e

Dopo circa cento, centocinquanta settimane in cui regolarmente ho scritto ogni settimana un “pezzo” su un libro, prendo congedo dal mio lettore, per un periodo di sosta. [...] Dico tutto questo per giustificarmi, credo, più di fronte a me stesso che ai miei lettori (i quali non saranno poi tanti e così affezionati). Infatti, dopo quel numero sterminato di settimane in cui ogni settimana dovevo scrivere il mio pezzo, e leggere dunque almeno tre libri, non sono affatto stanco di “militare”. La cosa continua ad apparirmi ancora piacevolmente eccitante, benché faticosa, come le prime volte. Ecco perché sento il bisogno di giustificare a me stesso la mia temporanea diserzione. [...] In circa tre anni *mai, nessuno* ha cercato di esercitare su me qualche pressione perché io scrivessi di un libro anziché di un altro. Né gli autori, né gli editori, né il direttore del giornale. Era la cosa che più temevo cominciando questo lavoro. Io, di solito, non sono viziato quanto a elogi, non sono il primo della classe. I segni di stima sono taciti, forse impliciti, è certo mai pubblicamente compromettenti [...] Che cos’è e com’è fatta la critica? Naturalmente questo è un problema molto vecchio, benché neanche lontanamente risolto. Tuttavia pensavo che facendo io personalmente della critica e per tanto tempo, questo “mistero” mi si sarebbe almeno un po’ e almeno pragmaticamente chiarito. Invece no. [...] Ho fatto delle «descrizioni». Ecco tutto quello che so della mia critica in quanto critica. E «descrizioni» di che cosa? Di altre «descrizioni», che altro i libri non sono. L’antropologia l’insegna: c’è il *drómenon*, il fatto, la cosa occorsa, il mito, e il *legómenon*, la sua descrizione parlata. Nella vita accadono dei fatti; i libri li descrivono: ma in quanto libri sono anch’essi dei fatti: e quindi possono essere anch’essi descritti: dalla critica. Che è *legómenon* quindi, di secondo grado. S’intende che chi descrive, descrive dal suo angolo visuale. Che non vuol sempre rigidamente dire soggettivo: esso è il punto di incontro di una infinità vorticoso di elementi, che in realtà appartengono ad universi distinti (esistenza e cultura, preistoria e storia, professionismo e diletterantismo, fenomenologia e psicologia: e altre simili coppie più o meno antitetico, all’infinito). È per questo che la «critica» non è definibile, né, quasi, parlabile. Certo è che se

pensava di ricavarne un volume per il quale aveva anche preparato un *Epigramma iniziale* (si legge, in una stesura non definitiva, nei fogli con cui si apre la cartella): «*Nei saggi ideologici ci metto il mio senso comune: solo per quelli poetici, oh Tetis, il mio acume*». Insieme agli articoli destinati a «Tempo» sia nell’originaria cartella pasoliniana, sia nelle due attuali cartelle intestate *Descrizioni di descrizioni*, figuravano e figurano altri pezzi di carattere letterario non usciti sul settimanale ma in altre sedi, o inediti. Sul dettaglio dei singoli articoli e recensioni si veda in proposito la sezione dedicata alle *Note e notizie sui testi* in PASOLINI, *Saggi sulla letteratura e sull’arte*, cit., pp. 2979-3000.

dovessi infine raccogliere questi miei brevi saggi in un volume, non potrei trovare titolo più pertinente che: *Descrizione di descrizioni*²³.

Per Pasolini, quindi, la letteratura è una descrizione della realtà; questo concetto, però, non è nuovo; un'idea molto simile compare nella *Poetica* di Aristotele, evocato da Pasolini nei concetti di *drómenon* e *legómenon*: il filosofo greco definiva l'epica, la poesia tragica e la commedia come imitazioni di azioni umane, sia nel senso di simulazioni sia nel senso di rappresentazioni. È vero che Pasolini parla di descrizione della realtà e non di imitazione delle azioni umane, ma l'autore friulano condivide con Aristotele il concetto di letteratura come elemento di primo grado rispetto al grado zero, cioè la realtà. Per Pasolini la letteratura parla della realtà e, in questo modo, egli sembra rispettare e seguire il concetto aristotelico di *mimesis*; inoltre, in questo modo, Pasolini rifiuta implicitamente l'autoreferenzialità della letteratura che, per alcuni, non farebbe altro che trattare sempre e soltanto di sé stessa: la poesia «è soltanto un segno che segna sé stesso». Infine, Pasolini sembra rifiutare anche l'opinione «assai diffusa che la letteratura non sia definibile, che non esistano cioè specificità necessarie e sufficienti che consentano di individuare il sottoinsieme dei testi letterari nella produzione complessiva dei testi scritti. Ci si dovrebbe quindi limitare a una designazione tautologica o circolare». Una volta constatato che la critica letteraria è descrizione di secondo grado, Pasolini aggiunge che tale descrizione non può che essere fatta da una peculiare prospettiva e da un particolare angolo visuale; l'autore non parla di semplice soggettività, ma di complessa e vorticosa infinità di elementi antitetici che, consciamente o inconsciamente, influenzano il critico letterario.

A guardare la raccolta "semipostuma" nella sua interezza ne risulta, comunque, un panorama preciso di idee fra le quali, in modo fortemente polemico, Pasolini evidenzia e biasima la marginalità della letteratura italiana, prendendo netta posizione, rispetto a quanto avesse fatto nei suoi interventi giovanili.

Alcuni degli autori italiani recensiti sono Arbasino, Parise²⁴, Banti, Bellezza,

²³ Cfr. Leonardo Sciascia, "Todo modo" in *Descrizioni di descrizioni*, ora in PASOLINI, *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, cit., pp. 2219-2224.

²⁴ Vi è nella recensione a Parise una certa ammirazione per il *Sillabario*, opera nella quale l'impovertimento della realtà raggiunge, secondo Pasolini pregevoli risultati lirici. Cfr. Alberto Arbasino, "Il principe costante". Goffredo Parise, "Sillabario n. 1" in *Descrizioni di descrizioni*, ora in PASOLINI, *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, cit., pp. 1705-1711.

Calvino²⁵, Morante, Soldati, Siciliano²⁶, Moravia, Bassani, Sciascia²⁷, Zanzotto, Maraini, Volponi²⁸ e tra i critici si distingue il trio Debenedetti, Longhi e

²⁵ Fra Pasolini e Calvino vi è uno strano rapporto di amicizia ma anche di contesa: il primo ha dedicato una lunga recensione a *Le città invisibili*, di contro il secondo non ha esplicitamente scritto su Pasolini, anche se lo ha sempre ricordato nei saggi panoramici sul romanzo italiano. Calvino però ha preso posizione due volte nei confronti di *Salò* (Corriere della Sera del 30 novembre e del 10 dicembre 1975) e il 4 novembre 1975, subito dopo l'omicidio del poeta, ha scritto *Ultima lettera a Pier Paolo Pasolini*. In *Descrizioni di descrizioni* Pasolini cita una sua frase che lo ha impressionato e che qui vale la pena riportare integralmente: «L'inferno dei viventi non è qualcosa che sarà; se ce n'è uno, è quello che è già qui, l'inferno che abitiamo tutti i giorni, che formiamo stando insieme. Due modi ci sono per non soffrirne. Il primo riesce facile a molti: accettare l'inferno e diventarne parte fino al punto di non vederlo più. Il secondo è rischioso ed esige attenzione e apprendimento continui: cercare e saper riconoscere chi e cosa, in mezzo all'inferno, non è inferno, e farlo durare, e dargli spazio». Cfr. *Italo Calvino, Le "città invisibili"* in *Descrizioni di descrizioni*, ora in PASOLINI, *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, cit., pp. 1724-1730.

²⁶ Per Pasolini Enzo Siciliano è uno scrittore profondamente sincero, che riconoscendo pulsioni anche imbarazzanti nella sua psiche li trasfigura nei suoi personaggi; come critico si pone a metà strada tra anima e storia che però richiede impegno e quindi anche integrazione, sempre però in uno status di contraddizione o opposizione. Cfr. *Enzo Siciliano, "Rosa (pazza e disperata)"* in *Descrizioni di descrizioni*, ora in PASOLINI, *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, cit., pp. 1756-1760.

²⁷ Nella raccolta di saggi, il poeta sassarese dedica due recensioni a lo scrittore siciliano sostenendo che il suo notevole successo non lo ha portato ad avere un'autorità, poiché egli è un uomo solo, che giudica l'ambiente in cui vive (la Sicilia e i siciliani) non sulla base del moralismo cattolico, ma sulla base di una morale più arcaica, che è quella dell'onore. Per cui se è vero che il "buono" è colui che non accetta l'ingiustizia dei cattivi, il "cattivo" altri però non è che un buono a cui non è giunta l'idea dell'ingiustizia del potere, invece accettato, per cui il mondo è contraddistinto da una gerarchia piramidale in cui ognuno ha il suo posto. Da ciò deriva che chi ne è fuori, il "buono", giudica e a volte lotta contro di essa, ma senza moralismo e probabilmente senza speranza di vittoria, perché la mafia è praticamente imbattevole, oltre che inesprimibile, rappresentando *ab aeterno* il fondo irrazionale della mentalità di ogni siciliano. Mentre nella recensione a *Todo modo*, peraltro saggio conclusivo dell'intera raccolta, Pasolini sembra addirittura voler cancellare con un gesto estremo questa sorta di "dossier costruito intorno ai libri" – *Descrizioni di descrizioni* – secondo il principio che la critica, punto di incontro di una infinità vorticoso di elementi, non è definibile, né, quasi, parlabile. Cfr. *Leonardo Sciascia, "Il mare colore del vino"* e *Leonardo Sciascia, "Todo modo"* in *Descrizioni di descrizioni*, ora in PASOLINI, *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, cit., pp. 1837-1842 e pp. 2219-2224.

²⁸ Lo scrittore de *Le mosche del capitale* è un amico caro a Pasolini soprattutto per la sua ricerca di un umanesimo industriale, cioè di una industria a misura d'uomo, che tenesse in considerazione la salvaguardia dell'ambiente, soprattutto contro il rischio di una guerra nucleare. Nel poeta e scrittore urbinato Pasolini nota due tendenze opposte, specie nel romanzo *Corporale*: la tendenza al ritiro dal mondo, all'eremo urbinato e quella opposta alla contestazione attiva, politicamente impegnata, contro il sistema del mondo alienato. Volponi,

Contini e il Novecento è divenuto una categoria che corrisponde alla realtà del letterato piccolo-borghese:

alla superficie, questo universo irriducibile a un ordine qualsiasi (e che appunto, noi, genericamente, chiamiamo piccolo-borghese) produce dei caratteri che esso considera propri (pur senza reale coscienza), ed emana delle norme. Norme per eccellenza. Le norme della normalità. Non sono scritte, e neanche orali. Ma se ne potrebbe fare un *Libretto nero*. Tali norme sono assolutamente rigide da una parte; dall'altra sono abbastanza elastiche da consentire abbondanti serie di sotto-norme, in cui i diversi gruppi di piccoli borghesi, geopoliticamente innumerevoli, possano meglio riconoscersi. Resta fermo il canone del conformismo come fonte di violenza. Ci sono degli scrittori che esprimono indirettamente – attraverso la pura e semplice rappresentazione – questo universo conformista a cui essi appartengono per nascita; altri scrittori, invece, dichiarano apertamente la loro scelta scandalosa dell'universo a cui sono nati e destinati. La violenza da implicita diventa esplicita. Diventa un elemento della poetica²⁹.

Poche ore prima di morire Pasolini rilascia a Furio Colombo un'intervista che verrà pubblicata sull'insero *Tuttolibri* del quotidiano «La Stampa» l'8 novembre del 1975 nella quale l'intellettuale corsaro e luterano dichiara:

Non vi illudete. E voi siete, con la scuola, la televisione, la pacatezza dei vostri giornali, voi siete i grandi conservatori di questo ordine orrendo basato sull'idea di possedere e sull'idea di distruggere. Beati voi che siete tutti contenti quando potete mettere su un delitto la sua bella etichetta. A me questa sembra un'altra, delle tante operazioni della cultura di massa. Non potendo impedire che accadano certe cose, si trova pace fabbricando scaffali.

Nella sua ultima stagione, quella *corsara e luterana*, il poeta bolognese ha infatti estremizzato la sua disposizione morale, ideale e intellettuale, scegliendo di porsi, con piena e lucida consapevolezza, al di fuori e contro la società del suo tempo, in particolare contro le norme e i modelli politici e culturali

in quanto uomo buono, ama anche i personaggi cattivi, essendo loro grato di farsi garanti della continuità e inesauribile possibilità conoscitiva del mondo. Cfr. Paolo Volponi, "Corporale" in *Descrizioni di descrizioni*, ora in PASOLINI, *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, cit., pp. 2020-2027.

²⁹ Cfr. *Che cosa è il teppismo?* in *Descrizioni di descrizioni*, ora in PASOLINI, *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, cit., pp. 1913-1920.

consolidati, mentre la sua crisi interiore e le sue laceranti e tormentate contraddizioni sono affiorate ed esplose con maggiore evidenza, fissandosi in un discorso politico intransigente e disincantato, in una critica ormai radicale e irriducibile, priva di una qualsivoglia dialettica salvifica, della società di massa.

Pier Paolo Pasolini è un autore diverso sempre, e anche la sua partita critica lo dimostra, nell'essere fra i nostri massimi intellettuali, ma imperfetto, classico ed estremo, primitivo e insieme raffinato, lucido nel progetto, ma febbrile nella furia creativa, incontenibile, spesso spiazzante; funambolo che cerca un equilibrio, difficile e sempre precario, fra riferimenti ideologici in una cultura solidamente edificata nello studio e nella ricerca, nella comprensione e nell'inchiesta, ma anche vocato ad una pedagogia che vorrebbe salvare gli indifesi, gli oppressi, e questa è la vera risorsa e l'originale posizione della sua critica militante. Egli è, dunque, "diverso" nei giudizi critici sferzanti e inattesi, come nelle posizioni pubbliche più audaci, nei rancori e nelle chiusure assolute, che lo hanno accompagnato e tormentato lungo tutta la sua vita, animata da generose passioni e vocata a scelte che lo confinarono alla solitudine.