

Recensioni

Prospettiva Pasolini (5 marzo-30 giugno 2022), a cura di Simone Casini, Carlo Pulsoni, Roberto Rettori, Francesca Tuscano, Perugia, Morlacchi Editore, 2023, 234 pp.

di Giulio Vaccaro

Molte sono state le celebrazioni organizzate per il centenario della nascita di Pier Paolo Pasolini (5 marzo 1922). Tra di esse spicca per ampiezza e originalità del campo di indagine la duplice manifestazione *Prospettiva Pasolini*, tenutasi a Perugia tra il 5 marzo e il 30 giugno, organizzata dal Comune e dall'Università degli Studi di Perugia. Essa è consistita in una ricca mostra articolata in due sezioni nelle biblioteche Augusta e San Matteo degli Armeni e in un ciclo di conferenze sulla multiforme produzione dello scrittore e sui suoi rapporti con il mondo culturale umbro, con cui Pasolini ebbe un rapporto «significativo e ricorrente», come ricorda l'Assessore alla Cultura del Comune di Perugia Leonardo Varasano (p. 9).

Un anno dopo, il lavoro fatto per quest'occasione si è concretizzato in un volume che mantiene l'originaria duplice struttura: il libro è infatti innanzitutto il catalogo della mostra (pp. 13-147), articolata nelle sezioni *Pasolini e l'Umbria*, *Pasolini ad Assisi*, *La "Settimana della poesia"*, *Pasolini*

editorialista, *Pasolini e il calcio*, *In morte di Pasolini*; ma esso raccoglie poi anche diciassette saggi (pp. 148-234): *Penna e Pasolini* di Francesca Tuscano; *La "Settimana della poesia"* (Spoleto 1965) di Carlo Pulsoni e F. Tuscano; *Pasolini e Assisi* di F. Tuscano; *Pier Paolo Pasolini attraverso le lenti di Aldo Capitini* di Giuseppe Moscati; *Pasolini, Pound e Vanni Scheiwiller* di C. Pulsoni; *Pasolini, Pound, Jakobson e la Realpolitik* di F. Tuscano; *Pasolini lettore dei classici* di Lorenzo Calafiore; *La Divina Mimesis* di Alessandro Gnocchi; *Longhi, Pasolini, Anna Salvatore soprattutto* di Tommaso Mozzati; *Un ricordo e un ritratto dell'artista Gribaudo* di Chiara Moretti; *Ripensare il cinema di Pasolini nel centenario della nascita* di Fabio Melelli; *Pasolini e Moravia* di Simone Casini; *Il vuoto delle lucciole. Pasolini tra potere, ideologia ed ecologia* di Ginevra Amadio; *Del mio paese popolato come un poema* di Vittoria Corallo; *"Se l'è meritato", disse mia nonna. Pasolini e il cinema* di Giovanni Bogani; *Versi impuri. Pasolini poeta per musica*

di Giulio Carlo Pantalei; *Lo scricchiolio del corpo fracassato* di Giulia Grillenzoni.

Come si vede anche dal semplice elenco dei titoli, il volume tocca molti nodi fondamentali della produzione pasoliniana: dal rapporto con scrittori e intellettuali del suo tempo (per esempio Vanni Scheiwiller o Alberto Moravia) a quello con alcuni luoghi simbolo (innanzitutto Assisi e Spoleto) e con alcune figure importanti della scena culturale e artistica dell'Umbria (primi tra tutti Aldo Capitini e Sandro Penna), fino a riletture da prospettive originali di alcune opere e di temi portanti dell'ispirazione pasoliniana che si situano all'incrocio tra letteratura, cinema e musica.

Mi soffermerò qui sui quattro contributi che incrociano più da vicino il tema del dialetto.

Il primo è il saggio di Lorenzo Calafiore, *Pasolini lettore dei classici* (pp. 183-87). Calafiore sgombera il campo da chi vuole fare di Pasolini un mero "traduttore" filologicamente e linguisticamente avvertito: Pasolini è essenzialmente un *lettore di classici*: «non è certo uno specialista della letteratura antica [...]. È piuttosto, come si capisce seguendo la sua parabola intellettuale, un profondo ed emozionante lettore dei classici latini e greci, che per tutta la vita lo accompagnano e non smettono di parlargli» (p. 187). Andranno, dunque, lette in questo quadro anche le riflessioni metalinguistiche piuttosto che traduttologiche

(«la parola greca appare misteriosa, lontana, bella», dirà Pasolini, p. 183) che caratterizzano soprattutto gli anni giovanili delle traduzioni del poeta di Casarsa: significativo, d'altronde, che un appena ventitreenne Pasolini decida di tradurre – proprio in friulano – quattro frammenti di Saffo.

Si tratta, in fondo, di un primo germe di una riflessione, questa sì pienamente traduttologica che si dispiegherà a partire dalla fine degli anni Cinquanta: l'idea pasoliniana è quella «di abbassare sistematicamente lo stile elevato, epico nel caso dell'*Eneide*, tragico nel caso dei drammi greci, scrostando la patina classicista che dal Monti in giù si era progressivamente depositata sulle opere letterarie antiche» (p. 184). Ne emerge così una resa «sciolta, semplificata» (p. 184), che in qualche modo porta anche, spesso, a una «attualizzazione in chiave politica e sociale» (*ibid.*). È tra l'altro significativo di un'epoca di ampia riflessione sulle questioni linguistiche che in quello stesso torno di anni si scagliò contro la "patina classicistica" depositatasi sulle traduzioni delle opere antiche (in questo caso Omero) anche don Lorenzo Milani in *Lettera a una professoressa* («Quella stessa professoressa a italiano voleva a tutti i costi le strane fiabe d'Omero. Ma almeno fosse stato Omero. Era il Monti! [...] E il Monti chi è? Uno che ha qualcosa da dirci? Uno che parla la lingua che occorre a noi? Peggio ancora: è uno che scriveva una lingua che

non era parlata neppure a tempo suo»; cito da don Lorenzo Milani, *Tutte le opere*, edizione diretta da Alberto Melloni, Milano, Mondadori, 2017, I, p. 704). E mi pare ancor più significativo che proprio Pasolini, in un dialogo con i ragazzi della scuola di Barbiana nel 1967, contesti la richiesta di indirizzare gli esami di latino verso un argomento specifico («A latino qualche parola antica che dice il vostro nonno», scrivono i ragazzi di Barbiana, ivi, p. 797) proprio raccomandando invece un ritorno al testo latino, privo di quegli orpelli retorici e classicistici: «io invece – dice Pasolini – vi direi di leggervi Virgilio in latino, dato che non vi piace la traduzione del Caro» (cito da Giordano Meacci, *Improvviso il Novecento. Pasolini professore*, Roma, Minimum Fax, 2015 [I ed. 1999], p. 235; segnalo che sul rapporto complesso e non pacifico tra Pasolini e *Lettera a una professoressa*, con l'analisi di alcuni appunti inediti, sta lavorando Alessia Sofia). La “dereticizzazione” dell'epico e del tragico – e più in generale del mito retorico della romanità, chiaro cascame del Ventennio – è evidente nella resa del primo verso dell'*Eneide*: *l'Eneide* di Pasolini canta infatti «la lotta di un uomo», che «è come dire la lotta quotidiana di un uomo qualunque, privo di connotazioni eroiche» (Calafiore, p. 184).

Un risalto particolare ha, in questo quadro, anche l'assai criticata traduzione del plautino *Miles gloriosus* in romanesco. Se si può

discutere sulla riuscita della versione dal punto di vista linguistico (sul tema è recentemente tornata Silvia Tolusso, *Il Vantone. Tra traduzione classica e tradizione in romanesco*, in *Periodizzare Pasolini*, a c. di Paolo Falzone e Massimiliano Tortora, Roma, Edizioni di storia e letteratura, i.c.s.), è innegabile che essa si mostri «funzionale alla ricerca dell'espressionismo linguistico che secondo Pasolini mancava al teatro italiano del tempo» (Calafiore, p. 186).

Il saggio di Alessandro Gnocchi (pp. 188-92) si sofferma invece sul valore della *Divina Mimesis* come opera in cui coesistono – in un ampio quadro di riflessione linguistica e sociale – Dante, Contini, Auerbach, Virgilio, Rimbaud, Gramsci e Pasolini stesso, nel doppio ruolo di poeta civile e di scrittore disilluso del presente. Come molte opere, anche *La Divina Mimesis* – ultima opera licenziata da Pasolini (pur uscendo, in realtà, dopo la sua morte) – parte da una riflessione sulla lingua: questa riflessione si sviluppa nella prima metà degli anni Sessanta e viene condensata nell'opera nella seconda parte, nelle “note” che accompagnano il testo.

Nella complessa valutazione delle parti che compongono l'opera (ottimamente ricostruite da Gnocchi nella prima parte del suo saggio) è opportuno considerare che la stesura della *Divina Mimesis* si colloca alla stessa altezza cronologica di quelle del saggio *La volontà di Dante a essere poeta*

(1965) e soprattutto delle *Nuove questioni linguistiche*, pubblicate nella rivista «Rinascita», n. 51, 26 dicembre 1964, pp. 19-22, frutto di una serie di conferenze tenute da Pasolini in quello stesso anno. Le *Nuove questioni*, in particolare, suscitarono un vivace dibattito nella cultura italiana, e anche tra gli studiosi di lingua, ottimamente ricostruito da Paolo D'Achille, *L'italiano per Pasolini, Pasolini per l'italiano*, in «L'ora è confusa e noi come perduti la viviamo». *Leggere Pasolini quarant'anni dopo*, a c. di Francesca Tomassini e Monica Venturini, Roma, Roma Tre Press, 2017, pp. 53-71). All'interno di molte letture critiche delle posizioni pasoliniane, soprattutto contemporanee alla pubblicazione (per esempio quelle di Maurizio Dardano e Pier Vincenzo Mengaldo), e di alcune riletture entusiastiche, in gran parte più tarde (per esempio quelle di Tullio De Mauro e Claudio Marazzini), è doveroso comunque – come ha notato giustamente Luca Serianni – da un lato «riconoscere i limiti della sua [di Pasolini] posizione: l'ideologismo, che faceva premio sull'analisi linguistica (penso alla riduzione della lingua a lingua della borghesia italiana [...]); la previsione di una specializzazione tecnologica (era, ed è, vero il contrario: l'allargamento degli utenti provoca depotenziamento comunicativo [...]); e di una perdita della funzione espressiva a vantaggio di quella comunicativa», dall'altro tenere tuttavia in debito conto che

quello pasoliniano «era un discorso non linguistico, ma politico [...]; e, aggiungerei, era il discorso di un artista – cioè di un creatore di linguaggi (verbali e non verbali: la cinematografia) – non di uno scienziato» (l'intervista si legge in Meacci, *Improvviso il Novecento*, cit., pp. 203-4).

La Divina Mimesis, con il suo intreccio di lingua italiana e dialetto delle borgate romane, è il «documento di un tipo di sperimentalismo linguistico che negli anni Sessanta a Pasolini pare ormai improponibile» (Gnocchi, p. 192). Se l'italiano infatti è ormai divenuto lingua nazionale, esso si è pure mutato nella «lingua dell'odio»: in tale passaggio, tuttavia, ha perso – anche nella comunicazione politica – tutti quei caratteri aulici e retorici, rinchiudendosi nell'arido uso di un italiano tecnico. In quello stesso scorcio degli anni Sessanta, tuttavia, lo scrittore vive «una crisi esistenziale intollerabile: l'aridità della vecchiaia, il sesso spogliato di ogni romanticismo e rivestito di sadomasochismo sempre più violento, la certezza di essere stato sconfitto dalla Storia, i dubbi radicali perfino sulla consistenza delle sue trasgressioni ideali» (Gnocchi, p. 192).

Dedicato ai versi per musica di Pasolini è il contributo di Giulio Carlo Pantalei, *Versi impuri. Pasolini poeta per musica*, pp. 228-32. Pantalei mira a smontare due luoghi comuni: il primo che «quando abbia scritto per musica abbia scritto con la mano sinistra, [...]

come mero divertissement estemporaneo»; il secondo che la produzione sia limitata al *Valzer della toppa* e a *Cosa sono le nuvole* (p. 228). Ben noto è anche il rapporto con Laura Betti, che eseguì una delle altre più note canzoni di Pasolini, *Macrì Teresa detta Pazzia*: proprio questa canzone, tuttavia, mostra la stretta interconnessione tra tutte le produzioni artistiche pasoliniane. Nel percorso che condurrà poi alla *Divina Mimesis* «è importante segnalare che già nel 1960 in un'intervista ad Adolfo Chiesa il poeta aveva spiegato che *La Mortaccia* avrebbe avuto per protagonista una prostituta romana [...]: il suo nome sarebbe stato proprio Teresa Macrì» (p. 231).

Il principale portato del contributo di Pantalei, tuttavia, è nella valorizzazione di alcuni testi «fatti apposta per essere musicati» (p. 230; la citazione è tratta dal libretto che accompagna il disco *Le canzoni di PPP*, realizzato nel 1999 da Aisha Cerami, Nuccio Siani e Roberto Marino), ossia alcune tra le primissime poesie scritte nel 1950 all'arrivo a Roma, come *Tango de li sette veli*, *Beguine*, *Bounce Tempo*, *Avevo quindic'anni*, *Fascino* o *Ay desperadamente*. Si tratta di titoli «con buona probabilità sconosciuti ai lettori ma invece piuttosto significativi per "sentire" ciò che Pasolini sentiva appena giunto nell'Urbe, preludio rivelatore di tutto il tessuto linguistico e stilistico dei suoi romanzi romani [...], nonché dei suoi primi lungometraggi» (p. 230).

La conclusione del volume è affidata alle pagine che Giulia Grillenzoni, *Lo scricchiolio del corpo fracassato*, pp. 233-34 dedica alla toccante silloge di litanie pubblicate nel 1977 col titolo *El critoleo del corpo fracassao* che Biagio Marin scrisse in dialetto gradese per ricordare Pasolini: «il *critoleo* è, letteralmente, lo scricchiolio delle conchiglie calpestate sul bagnasciuga, così il corpo del poeta a brandelli sulla spiaggia di Ostia reca in sé l'eco di un canto destinato a non estinguersi mai» (p. 234). Nelle poesie mariniane il Friuli, la terra di entrambi è «la più bela che sia», mentre la fuga dal Friuli verso Roma «si configura invece come un viaggio verso un mondo perverso» (p. 233): così il tiepido sole della terra natia «è stato insufficiente a soddisfare la vitalità disperata di un uomo come Pasolini» (p. 234). Pur rimarcando la propria distanza dal poeta di Casarsa (uomo «de l'amor de femena estromeso», marxista e autore scandaloso di film e libri), «la sua simbolica morte, nella retorica mariniana, ne dilata l'esistenza epurandolo dai peccati ed elevandolo al grado di un martire». Quelle di Marin sono, insomma, delle litanie con cui «il poeta gradese vuole accompagnare Pasolini nel suo ultimo viaggio: quello del corpo fracassato del poeta da Roma a Casarsa; la redenzione di chi, dopo tanto peregrinare, torna a casa» (*ibid.*).

Prospettiva Pasolini, dunque, si rivela molto più che un catalo-

go di mostra con alcuni contributi. Il libro è davvero, come nel titolo, una *prospettiva*: da un lato per guardare a Pasolini da un punto di vista (da una *prospettiva*, insomma) particolare, quello geografico dell'Umbria; dall'altro per aprire nuovi fronti d'indagine (nuove *prospettive*) sullo scrittore friulano, per seguire nuove linee di ri-

cerca che battano strade (ancora, dunque, *prospettive*) nuove. Senza dimenticare – per riprendere le parole di Francesca Tuscano nella breve introduzione *Le ragioni di una mostra* (p. 11) – che quello di Pasolini è innanzitutto «l'amore verso la storia umile di un popolo reale, non idealizzato».