

Pasolini e le periferie del mondo

a cura di

Paolo Martino, Caterina Verbaro

vai alla scheda del libro su www.edizioniets.com



Edizioni ETS



www.edizioniets.com

In copertina:
Pier Paolo Pasolini, *Paesaggio*, olio su tela, 555x470 mm, 1943

*Il presente volume è stato pubblicato con il contributo
della Libera Università Maria SS. Assunta (Lumsa) di Roma*

© Copyright 2016
Edizioni ETS
Piazza Carrara, 16-19, I-56126 Pisa
info@edizioniets.com
www.edizioniets.com

Distribuzione
Messaggerie Libri SPA
Sede legale: via G. Verdi 8 - 20090 Assago (MI)

Promozione
PDE PROMOZIONE SRL
via Zago 2/2 - 40128 Bologna

ISBN 978-884674546-0
ISSN 2239-9194

PRESENTAZIONE

Il quarantesimo anniversario della morte di Pasolini da poco trascorso ha offerto l'occasione per tentare punti di vista inediti su un'esperienza intellettuale e artistica il cui significato sembra sempre più, un decennio dopo l'altro, accrescersi e approfondirsi, e sempre più radicarsi in una diffusa coscienza civile, bisognosa del conforto di un pensiero anticonvenzionale fino al più felice paradosso. In questo quadro di complessivo e necessario ripensamento della funzione Pasolini, abbiamo chiesto a studiosi di diverse generazioni ed estrazioni di porre al centro delle loro riflessioni critiche sull'autore un concetto forte e polivalente, capace di riassumerne e riconnetterne l'intero percorso intellettuale e creativo.

La nozione di *periferia*, uno degli aggregati simbolici di rappresentazione maggiormente connotanti l'identità culturale italiana del Novecento, va letta infatti non solo in senso topografico, in relazione alle tipiche ambientazioni e costruzioni linguistiche e retoriche pasoliniane, ma più ampiamente come una preziosa chiave d'accesso al suo pensiero intellettuale e al suo sistema di valori. Per Pasolini quello di periferia è stato infatti, nel corso dei suoi trent'anni di attività, uno dei nodi concettuali più ricorrenti e produttivi di senso e linguaggio: dall'esordio poetico nella lingua marginale di Casarsa, attraverso gli studi sulla poesia popolare, la scoperta dell'universo magmatico delle borgate romane, l'accesso a quel «Terzo mondo» – l'India, l'Africa – vissuto come «unica mia alternativa», fino alla cancellazione delle marche identitarie del «deserto» postmodernista di *Petrolio*, Pasolini ha incessantemente elaborato un'idea di marginalità sociale e di confinamento spaziale come possibilità di verità e di significato. La periferia è perciò topos connotativo dell'intera vicenda pasoliniana: non solo tema e ambientazione privilegiata, ma condensato simbolico del sacro, dell'altro,

del diverso, polo essenziale di uno schema binario tipicamente modernista che si apre incessantemente alla relazione, al dialogo, all'alterità.

I diversi interventi che qui pubblichiamo ripercorrono le molteplici accezioni della periferia raccontata da Pasolini non solo come luogo antropico e sociale, ma anche come metafora del decentrato, del diverso, dell'impuro, e come significante stesso di un'alterità in perenne tensione antagonista. Nell'insieme essi evidenziano con forza il modo in cui Pasolini risemantizza il concetto stesso di periferia, in senso antropologico, culturale, linguistico, ribaltando la marginalità in valore, l'alterità in conferimento di senso. I temi trattati spaziano dalle indagini sul paradigma di rappresentazione dei luoghi (Roma e le sue borgate, soprattutto, ma anche il Friuli di *Poesie a Casarsa* e «l'Oriente» di *Petrolio* e dell'*Odore dell'India*) alle ricostruzioni dei saperi linguistici e sociologici connessi all'idea del marginale, dalla focalizzazione di topoi riconducibili alla sua più propria semantica (l'acqua, il ciuffo), alla rilettura del testo pasoliniano sulla base della dialettica alterità/appartenenza. La proiezione affettiva e autobiografica di cui Pasolini investe la periferia, la sacralità immanente a cui l'associa in quanto luogo dell'umano e del mitologico, la teatralizzazione di un sistema di valori fondata sulla scena periferica, il capovolgimento valoriale tra centro e periferia, sono alcuni dei concetti che nitidamente emergono da questi interventi, e che apportano nuova linfa alla ricca riflessione critica su un autore imprescindibile della nostra tarda modernità. Gli scritti che qui proponiamo non rinunciano peraltro a interrogarsi anche sulla rilevanza culturale che la rappresentazione pasoliniana della periferia ha generato nel secondo Novecento e su come essa abbia influenzato e modellato l'immaginario italiano degli ultimi decenni del secolo scorso, diventando essa stessa icona della cultura contemporanea. Ne è prova, tra l'altro, il fatto che quello stesso concetto di «periferia esistenziale» che fonda il Pontificato di Papa Francesco presenti non poche analogie con l'idea pasoliniana di periferia come altrove necessario, spazio antropico e identitario dell'incontro e della relazione con l'altro.

La periferia – luogo in cui la realtà non rimuove agiograficamente la propria intima contraddizione, mostrandosi invece tragicamente ossimorica – è stata in ultima analisi per Pasolini non solo un oggetto, ma anche un modello conoscitivo fondato sulla *coincidentia oppositorum*, nonché, per dirla coi versi di *Picasso*, la «testimonianza che dei doloranti// nostri anni può la vergogna/ esprimere il pudore,/ tramandare/ l'angoscia l'allegrezza: che bisogna// essere folli per essere chiari».

NICOLA MEROLA

PASOLINI, ALTERITÀ E APPARTENENZE

Ammetto di essermi lasciato trascinare in un'impresa superiore alle mie forze. Ciò non è avvenuto quando ho accettato di tenere questa relazione, ma quarant'anni fa, nel momento in cui ho deciso che avrei pagato il debito contratto con Pier Paolo Pasolini, nonostante la morte avesse cristallizzato e reso definitivi gli effetti di una metamorfosi ancora in corso e, a occuparsi delle sue opere (l'unica cosa che anche secondo lui contava), si rischiasse ormai di non rispondere alle domande divenute imprevedibilmente essenziali. Nel 1971, alla vigilia dell'uscita del suo *Decameron*, avevo preso l'impegno di scrivere un suo ritratto critico per una rivista, dopo che uno dei due direttori della collana che su Pasolini mi avrebbe dovuto pubblicare addirittura una monografia, in odio al tema e con l'argomento della dissipazione cinematografica e commerciale di un talento controverso, si era rifiutato di ratificare l'accordo già raggiunto. Da allora in poi, a Pasolini, che incontrò i miei studenti romani in un affollatissimo seminario e non vide mai un ritratto critico destinato a rimanere incompiuto, ho dedicato due corsi universitari, altrettante conferenze e qualche articolo in più, *in primis* una recensione al *Decameron*¹, senza mai riuscire a mettere davvero a fuoco ciò che su di lui mi era sembrato di capire dall'inizio e continuava

¹ NICOLA MEROLA, *Terra di nessuno. Il "Decameron" di Pasolini*, in «Espressioni. Cinema Settanta», n. 6-7, III, 1971-1972. Rinvio inoltre ai miei successivi *La vita di Pasolini e il giornalismo di poesia*, in *Letteratura ultima scorsa*, Napoli, Pironti, 1984; *Pasolini riconciliato?*, in *Studi di elzeviro. Letteratura e critica militante*, Cosenza, Edizioni Periferia, 1990; *Centro e periferia. Un'idea di letteratura nel Novecento*, in *Un Novecento in piccolo. Saggi di letteratura contemporanea*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2000; *Il centro fuori del circolo. I poeti del secondo Novecento*, in *Novecento secondo in poesia e in prosa*, Rende, Centro Editoriale e Librario, Università della Calabria, 2002; *Pasolini tra i dottori e Pasolini e la Modernizzazione*, in *Appartenenze letterarie. Patrie, croci e livree degli scrittori*, Pisa, Edizioni ETS, 2011.

PAOLO MARTINO

LA “LINGUISTICA” DI PASOLINI

1. *Pasolini e il linguaggio*

Mi accorgo che il titolo *Pasolini linguista* potrebbe suscitare troppe aspettative in chi ascolta; tento in extremis di limitarne la portata correggendolo in *La “linguistica” di Pier Paolo Pasolini*. Considerata la centralità del linguaggio in tutta l’opera del nostro autore, non dispongo di competenze e tempo sufficienti per una ricognizione puntuale. Mio intento è verificare il suo background, individuare quali teorie sul linguaggio Pasolini recepisce e rivela nelle sue opere¹.

È raro trovare un letterato che presenti tanto interesse per il linguista. Egli ha posto problemi essenziali senza filtro di scuola, e la stessa ispirazione marxista del suo pensiero è, come si sa, del tutto eretica. Pasolini ha tradotto, transcodificato, il suo messaggio in tutti i mezzi espressivi disponibili: poesia, narrativa, critica letteraria e dei costumi, teatro, cinema, musica, disegno: una diamesia espressa a tutto campo.

Una ricerca volta ad appurare quali siano state le sue letture di linguisti porta a una constatazione: egli ebbe un approccio alle teorie del linguaggio piuttosto episodico e strumentale, a differenza di Antonio Gramsci. Quest’ultimo fu allievo di un grande linguista, Matteo Bartoli, e lo avrebbe seguito dopo la laurea torinese se le vicende della politica non lo avessero distolto. I *Quaderni del carcere* rivelano la costante attenzione di Gramsci per le teorie del linguaggio². Si ricordi che sull’«Avanti!» del 1918 Gramsci,

¹ Ricordo che negli anni del movimento studentesco, studente di formazione cattolica e piccolo-borghese, come si diceva allora, fui molto attratto da questo personaggio eclettico e provocatore, e più volte ebbi modo di ascoltare a Roma, nel periodo ultimo della sua vita, le sue performances di corsaro irregolare e non irreggimentabile, imprevedibile e anticonformista.

² FRANCO LO PIPARO, *Lingua, intellettuali, egemonia in Gramsci*, Roma-Bari, Laterza, 1975;

GIORGIO PATRIZI

LA PERIFERIA NEL (DEL) ROMANZO:
PASOLINI E IL CASO «PETROLIO»

Di estrema efficacia, nell'*Edipo re*, il film di Pasolini del 1967, la rappresentazione della Sfinge: personaggio enigmatico (ha il volto nascosto da una maschera, così come l'oracolo che successivamente Edipo consulterà), specchio inquietante del protagonista (parla con la stessa voce di Edipo), che, per liberarsene, non può fare altro che ucciderla, spingendola nell'abisso che la inghiotte...

Questa che Pasolini ci presenta è una modalità del sacro: essere nascosto o apparire in modo epifanico, gridare la verità inascoltata, non creduta, come, secondo la tradizione, Cassandra. Così, sempre nell'*Edipo*, il cieco Tiresia si presenta quale tramite tra lo sguardo interiore e quello esteriore: la cecità è strumento (e icona) della verità¹. E il mito allora si afferma come sogno, proiettato in un primitivismo asiatico o africano, figura dell'alterità.

Nella modernità, il mito è riletto in chiave freudiana, è figura dell'autobiografia: così Pasolini, nel suo film, come premessa all'*Edipo africano*, propone un breve *incipit* dichiaratamente autobiografico, con le immagini di una coppia con carrozzina, colta nella quotidianità di uno spazio identificabile con una città dell'Emilia, avvolta dalla nebbia e da morbidi colori. Il mito nasconde il quotidiano, lo mette a tacere, per farne scaturire un principio di verità che si afferma nella sua assolutezza.

Ora, com'è noto, i modi dell'assoluto sono da ricercare, nella prospettiva pasoliniana, nei temi del sesso e nelle narrazioni che testimoniano il rifiuto della storia. Se questa è fonte di negatività, di violenza e annullamento delle identità e delle autenticità, occorre opporle una visione che si sot-

¹ Cfr. per queste problematiche MASSIMO FUSILLO, *La Grecia secondo Pasolini. Mito e cinema*, Roma, Carocci, 2007.

ALBERTO SEBASTIANI

LA METAMORFOSI DEL “CIUFFO”.
UNA PAROLA CHIAVE DA CASARSA A ROMA

1. *Il volto di Pietro*

Anche lui, come il padre, ha nella fronte non grande (anzi, quasi meschina), la luce dell'intelligenza di chi non ha vissuto inutilmente un'adolescenza in una famiglia milanese molto ricca; ma, molto più visibilmente del padre, ne ha patito: così che invece di esserne venuto fuori un ragazzo sicuro di sé, e magari, come il padre, sportivo, ne è venuto fuori un ragazzo debole, con la piccola fronte violacea, con gli occhi già invigliacchiti dall'ipocrisia, con il ciuffo ancora un po' ribaldo, ma già spento da un futuro di borghese destinato a non lottare¹.

La descrizione di Pietro appare nel secondo capitolo di *Teorema* (1968), ed è un punto di partenza significativo per affrontare un discorso apparentemente marginale come la ricorrenza della parola “ciuffo” nell'opera di Pasolini. Infatti, se in alcune occasioni la critica si è già occupata del taglio di capelli dei personaggi maschili, specie giovani, individuando nel ciuffo un elemento iconografico dal valore erotico², porre una particolare attenzione proprio ad esso rende possibile individuare un percorso linguistico, stilistico, retorico dell'autore, utile per riflettere sulla sua scrittura nella costruzio-

¹ Cfr. PIER PAOLO PASOLINI, *Teorema*, in *Romanzi e racconti. 1962-1975*, a cura di Walter Siti e Silvia De Laude, Milano, Mondadori, 1998 [di seguito: RR2], p. 897.

² Cfr. MARCO A. BAZZOCCHI, *I riccioli di Ninetto*, in *Fratello selvaggio: Pier Paolo Pasolini tra gioventù e nuova gioventù*, a cura di Gian Maria Annovi, Massa, Transeuropa, 2013, pp. 21-34. Bazzocchi aveva già affrontato l'argomento dei capelli in Pasolini sia in *Pier Paolo Pasolini* (Milano, Bruno Mondadori, 1998, pp. 67-68), sia in una riflessione sul celebre articolo pasoliniano sui capelli pubblicato sul «Corriere della sera», che per Bazzocchi era scritto da un poeta, e non da un giornalista, consapevole quindi del fatto che creando immagini e simboli, usando un idoneo linguaggio, si riesca a parlare al di là della propria epoca (cfr. M.A. BAZZOCCHI, *Pier Paolo Pasolini: il «discorso» dei capelli*, in *Degli antichi e dei moderni*, a cura di MARINO MENGOCCHI, Cesena, Stilgraf, 2005, pp. 129-140).

CATERINA VERBARO

IL CENTRO ESPLOSO.
ROMA NE «LE CENERI DI GRAMSCI»

Se nei romanzi romani degli anni cinquanta Pasolini può affidare alla mimesi linguistica del romanesco il compito di rappresentare la realtà ambientale della sua «nuova Casarsa»¹, come subito dopo il suo drammatico trasferimento ebbe a definire Roma, nei poemetti delle *Ceneri di Gramsci* l'impresa è con tutta evidenza molto più ardua. Siamo infatti in un ambito espressivo che non contempla il ricorso ad alcun risolutivo «artificio della regressione»² che permetta, secondo le parole di Pasolini, «una regressione dell'autore nell'ambiente descritto, fino ad assumerne il più intimo spirito linguistico»³. A rendere ambizioso l'obiettivo di Pasolini è non semplicemente il fondamento diegetico del discorso poetico, che impedisce ogni scorciatoia mimetica, quanto l'obbligo di servirsi di una lingua letterariamente connotata, che esibisce le sue valenze letterarie, quella stessa «lingua» che qualche anno prima, nell'eponima poesia dell'*Usignolo della Chiesa cattolica*, Pasolini aveva metaforicamente connotato come «orribile

¹ Così Pasolini nella lettera all'amica Silvana Mauri del 10 febbraio 1950, ora in AA.VV., *Pasolini Roma*, a cura di G. Borgna, Roma, Skira, 2014, p. 17.

² Ci si riferisce alla categoria coniata da GUIDO BALDI, *L'artificio della regressione. Tecnica narrativa e ideologia nel Verga verista*, Napoli, Liguori, 1980.

³ PIER PAOLO PASOLINI, *Gadda* (1958), in *Passione e ideologia*, Milano, Garzanti, 1960, ora in ID., *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, tomo primo, a cura di Walter Siti e Silvia De Laude, con un saggio di Cesare Segre e una Cronologia di Nico Naldini, Milano, Mondadori, 1999, p. 1055. Si tratta, secondo Pasolini, di uno dei diversi modi d'uso del dialetto in Gadda, nel quale lo stesso Pasolini si identifica. La definizione sarà infatti ripresa nel saggio dello stesso anno *La mia periferia* (in «Città aperta», II, 7-8, aprile-maggio 1958, pp. 30-32), e applicata alla propria stessa poetica narrativa: «Questa formula definitoria [...] mentre descrive solo in parte Gadda, descrive me interamente. Perché questa selezione linguistica mimetizzante? Per poter dare, come scriveva Contini, "un'imperterrita dichiarazione d'amore". [...] Il mio realismo io lo considero un atto d'amore» (P.P. PASOLINI, *La mia periferia*, in *Saggi sulla letteratura e sull'arte* cit., tomo secondo, p. 2729).

DANIELA CARMOSINO

CONOSCERE PER ANALOGIA:
PASOLINI E LA CATEGORIA DEL PERIFERICO

Una delle chiavi interpretative che maggiormente espone la produzione narrativa di Pasolini al rischio di ingenerosi fraintendimenti è proprio quella letterale: in occasione di commemorazioni *anche* mediatiche, spesso risolte in sbrigative condanne o in fanatiche agiografie, una riflessione in merito si fa ancora più urgente.

D'altronde, già nel corso delle commemorazioni del 2005 Walter Siti verificava punto per punto gli elementi che più si prestavano alla costruzione d'una mitografia dell'intellettuale, ma soprattutto formulava l'ipotesi che «il mito e la critica tengano strade diverse, o addirittura appartengano a mondi separati. C'è un Pasolini che appartiene ai letterati italiani, e un Pasolini che appartiene a un microcapitolo di storia delle religioni»¹.

Non tener conto del gradiente letterario, metaforico o allegorico delle immagini pasoliniane, presupponendone la riproduzione omeostatica, nella convinzione di doverne sempre fornire una lettura in chiave sociologica, significa privare tali immagini della loro preziosa polisemia: semplificando e appiattendo sulla sola dimensione socio-politica l'infinitamente più complessa rappresentazione critica che, della società, Pasolini può offrirci.

La costruzione retorica del testo pasoliniano raggiunge, infatti, una densità semantica che riproduce echi e rimandi, associazioni di tipo psicologico, artistico, storico; e poi: improvvise aperture sull'universale, trasfigurazioni in chiave mitico-simbolica, infine, un inquadramento dei dati reali entro più ampie categorie concettuali.

È solo rimanendo entro questa prospettiva che si può render ragione delle più irritanti e *scandalose* interpretazioni pasoliniane, incomprensibili,

¹ WALTER SITI, *Il mito Pasolini* in «Micromega», 6, 2005, pp. 135-139.

LUCILLA BONAVIDA

ECHI DANTESCHI NELLA PROSA PASOLINIANA DEI «RAGAZZI DI VITA»: SPUNTI DI RIFLESSIONE

Pier Paolo Pasolini nell'aprile del 1972 pubblica la raccolta di saggi *Empirismo eretico* (1964-1971), «un libro che è tutto sulle cose, le più attuali – commenta lo stesso autore – Ad esso si può rivendicare il merito di aver inaugurato in Italia, per quel che riguarda il cinema, l'uso della semiologica, e tuttavia esso si presenta come disperatamente inattuale. Di ciò l'autore se ne fa un vanto, corrispondente al disprezzo che egli nutre per i suoi colleghi critici – quasi tutti – la cui ingloriosa canizie e il cui disonorato sale e pepe sono proni di fronte alla disumanità dei peggiori della nuova generazione»¹. In *Empirismo eretico*, compreso nella raccolta *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, Pasolini dedica a Dante il saggio *La volontà di Dante a essere poeta*, seguito dalla Appendice *La mala mimesi*. Tali scritti sottolineano l'interesse che lo stesso Pasolini definisce «contemporaneistico e italianistico»² e riconosce la «fortuna»³ che Dante ebbe in territorio italiano nei tre lustri a lui coevi, interesse che accomuna la maggior parte degli scrittori del Novecento. Dante, dunque, è un autore che per necessità deve essere percorso e, al di là delle differenti posizioni ideologiche, il rapporto tra Dante e Pasolini preannuncia di essere assai profondo.

Il maggiore influsso dantesco è evidente nei versi de *Le ceneri di Gramsci* (1957), presente nel contenuto, nella lingua e nella metrica: se nella metrica novecentesca prevale il verso libero, Pasolini adotta, invece, le terzine di endecasillabi, il metro della *Divina Commedia*. Nelle terzine pasoliniane è

¹ PIER PAOLO PASOLINI, *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, a cura di Walter Siti e Silvia De Laude con un saggio di Cesare Segre, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 2008, p. CVIII.

² P.P. PASOLINI, *La volontà di Dante ad essere poeta*, in *Saggi sulla letteratura e sull'arte* cit., p. 1376.

³ Ibidem.

EMILIANA CAMARDA

PIETRALATA E PASOLINI

La cintura periferica della città di Roma è da sempre argomento appassionato di racconti, romanzi, film e canzoni. Alberto Moravia nei suoi *Racconti romani*, narra la vita nella periferia capitolina facendo parlare il popolo, o la piccola borghesia romana, in prima persona. Nel 1974 Elsa Morante scrive la sua opera più famosa, *La Storia*, romanzo ambientato a Roma durante la seconda guerra mondiale, in cui si narra l'odissea di un'intera famiglia vinta dalla guerra. Anche l'industria del cinema non dimentica questo tema, e nel secondo dopoguerra Roma diviene lo scenario privilegiato del cinema neorealista.

L'immagine di una città monumentale e fastosa promulgata dal fascismo lascia il posto agli spazi delle periferie, paesaggi inquietanti dimenticati da tutti, dagli orizzonti che si perdono. Frutto di una sensibilità nuova, la poetica del neorealismo offre la narrazione dell'epopea di un'umanità disagiata, le cui storie si snodano lontano dal centro cittadino. La Roma monumentale diviene un semplice luogo di transito. Così nel 1945, Roberto Rossellini gira *Roma città aperta* preferendo la scena dei quartieri popolari del Prenestino e di San Lorenzo al centro della città. Vittorio De Sica, nel 1948, impernia l'azione del suo *Ladri di biciclette* tra piazzale Portuense e la zona del mercato di Porta Portese. Pier Paolo Pasolini, autore di molti romanzi e opere narrative incentrate sui sobborghi della capitale, ha diretto, inoltre, film sulla gente di borgata, si ricordino *Mamma Roma*, *Accattone*, *Ragazzi di vita*, e molti dei suoi attori preferiti sono stati gli stessi ragazzi di borgata.

La geografia cittadina di questa sensibilità nuova si spinge, quindi, sino alle estreme periferie. Alcune borgate romane come Pietralata, Garbatella, Donna Olimpia, Tiburtino III e Gordiani, condividono il destino paradoss-

SIRIANA SGAVICCHIA

L'ALTRA CITTÀ DI PASOLINI E MORANTE

[...] Nulla è più terribile
della diversità. Esposta ogni momento
– gridata senza fine – eccezione
incessante – follia sfrenata
come un incendio – contraddizione
da cui ogni giustizia è sconscrata¹.

Questi versi di Pier Paolo Pasolini dal componimento *La realtà* in *Poesia in forma di rosa* mi paiono particolarmente efficaci per aggiungere qualche osservazione alle numerose e ricche di stimoli emerse nel corso del Convegno dedicato a *Pasolini e le periferie del mondo*. Il titolo stesso dell'incontro segnala l'intenzione di discutere la rilevanza dell'autore in una riflessione che investe, non solo contestualmente la periferia romana, luogo in cui sono ambientati alcuni dei racconti e dei romanzi pasoliniani e diverse delle sue opere cinematografiche, ma anche le periferie del mondo, cioè, in senso ampio, i luoghi dell'alterità – geografica, culturale, sociale –; i luoghi e i volti di quella Storia che, come ha scritto Elsa Morante nel suo romanzo pubblicato nel 1974, è uno «scandalo che dura da diecimila anni».

È lo stesso Pasolini a suggerire un discorso più esteso sulla periferia in uno scritto intitolato *L'altro volto di Roma* e pubblicato su «Paese sera» nel 1966 come commento ad un servizio fotografico sulle borgate della capitale:

¹ PIER PAOLO PASOLINI, *La realtà*, in ID., *Poesia in forma di rosa* [1964], in ID., *Bestemmia. Tutte le poesie*, vol. II, Milano, Garzanti, 1995, p. 664.

FRANCESCO RIZZO

IL MITO IN PERIFERIA:
PASOLINI, GADDA, SGORLON

L'ambizione, del progetto *Petrolio*, di essere un testo leggibile di una storia illeggibile, una nuova forma di scrittura che problematizzi la traversata mitica dell'uomo medio occidentale verso la sua totale disgregazione nel riconoscimento definitivo della propria eteronomia si orienta a partire dalla distribuzione di alcuni luoghi, caratteriali, genealogici, sociali alle divinità competenti, la cui presenza nel testo è nient'affatto accessoria. Potrebbe essere considerato un immenso lavoro di approssimazione al disegno geometrico che attende alla narrazione come forma universale e omniépocale della cultura – come architettura o come inserzione di un grafico ad un testo greco –, ad una nuova forma di scrittura (come confessa l'autore), alla confusione tra antefatto, che recita «questo romanzo non comincia»¹, e denuncia psicoanalitica dei personaggi che navigano nella storia (o nella storia possibile), alla formulazione di un nuovo alfabeto e di un nuovo linguaggio con i quali esprimere il complesso². L'arte breve

¹ PIER PAOLO PASOLINI, *Petrolio*, Torino, Einaudi, 1992, p. 9. Il testo è sostituito, nell' *incipit*, da tre righe di puntini sospensivi precedenti la *Nota* che contiene detta proposizione. L'inizio non verbale richiama forse l'esortazione dell'autore a ricercare una nuova lingua della realtà, una nuova forma di scrittura, un modo di continuare qualcosa di sospeso, una trama antica, una storia sepolta. «Il romanzo non comincia» sembra un lontano parente del «tutto ciò di cui non si può parlare si deve tacere» di wittgensteiniana memoria. Ovvero sembra l'invito a rispettare l'intraducibilità dei fatti antecedenti, l'origine non tematica di una qualche storia narrata, l'evocazione di un inizio extratestuale, irriducibile a testualità, da cui tutto prenderebbe mosca. Mi sembra, inoltre, dichiarazione opposta al giovanneo «in principio era il verbo».

² Ivi, p. 155. Durante il rifacimento e la riscrittura del mito degli Argonauti (*Appunti* 36-40) Pasolini sente l'obbligo di chiarire cosa stia facendo e in che modo questa parte di cultura condizioni le trame di ogni singola narrazione narrata in seguito in Occidente – si tratta di un sostrato mitico-estetico-logico che spiega dal remoto ogni singolo atto prossimo, dall'arcaico ogni oscillazione narrativa e comunicativa del recente –: «Ebbene, queste pagine stampate ma illeggibili vogliono proclamare in

INDICE DEL VOLUME

<i>Presentazione</i> di Caterina Verbaro	7
Nicola Merola, <i>Pasolini, alterità e appartenenze</i>	9
Paolo Martino, <i>La “linguistica” di Pasolini</i>	43
Giorgio Patrizi, <i>La periferia nel (del) romanzo: Pasolini e il caso «Petrolio»</i>	57
Giorgio Nisini, <i>Paesaggi friulani e periferie romane nella narrativa di Pier Paolo Pasolini</i>	67
Alberto Sebastiani, <i>La metamorfosi del “ciuffo”. Una parola chiave da Casarsa a Roma</i>	75
Caterina Verbaro, <i>Il centro esplosivo. Roma ne «Le ceneri di Gramsci»</i>	95
Daniela Carmosino, <i>Conoscere per analogia: Pasolini e la categoria del periferico</i>	115
Lucilla Bonavita, <i>Echi danteschi nella prosa pasoliniana dei «Ragazzi di vita»: spunti di riflessione</i>	127
Emiliana Camarda, <i>Pietralata e Pasolini</i>	135
Siriana Sgavicchia, <i>L'altra città di Pasolini e Morante</i>	147
Francesco Rizzo, <i>Il mito in periferia: Pasolini, Gadda, Sgorlon</i>	159

Edizioni ETS
Piazza Carrara, 16-19, I-56126 Pisa
info@edizioniets.com - www.edizioniets.com
Finito di stampare nel mese di dicembre 2016