



LA MODERNITÀ LETTERARIA
collana di studi e testi

diretta da
Anna Dolfi, Alessandro Maxia, Nicola Merola
Angelo R. Pupino, Giovanna Rosa

[81]

Andrea Cerica

«Un loro dio»

La poesia di Kavafis
nel primo romanzo di Pasolini

visualizza la scheda del libro sul sito www.edizioniets.com



Edizioni ETS



www.edizioniets.com

Con un contributo dell'Università di Pisa

© Copyright 2021

Edizioni ETS

Palazzo Roncioni - Lungarno Mediceo, 16, I-56127 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 978-884676282-5

ISSN 2239-9194

*Disse Teocrito al giovane poeta Eumene:
«Di essere sul primo scalino
devi sentirti fiero e felice.
Esser giunto qua non è cosa da poco;
quanto hai fatto è motivo d'onore».*

K. KAVAFIS

Premessa

«NESSUN OCCHIO SU NOI». UN AMORE NASCOSTO TRA DUE POETI CELEBRI

Forse l'una di notte.

L'una e mezzo.

Un cantuccio di taverna
di là dal legno di tramezzo.
Nel locale deserto noi due, soli.
Lo rischiarava a pena la lampada a petrolio.
E, stranito di sonno, il cameriere,
sulla porta, dormiva.

Nessun occhio su noi. Ma sì riarsi
ci avea la brama, ignari di cautele...
A mezzo si dischiusero le vesti,
scarse (luglio flagrava).

O fruire di carni
tra semiaperte vesti, celere
denudare di carni... il tuo fantasma
ventisei anni ha valicato. E giunge,
ora, per rimanere, in questi versi.

K. KAVAFIS, *Per rimanere*, trad. F.M. Pontani

Immaginiamo che le relazioni intertestuali possano essere equiparate a relazioni sentimentali, umane. Del resto, che un libro non sia lettera inanimata, oggetto al pari di tutti gli altri oggetti, ma rechi vivo lo spirito di chi l'ha scritto e ci appaia quasi come un nostro intimo amico, non è una bizzarra novità; molti ce l'hanno ricordato: come Lucio Anneo Seneca, che nel dialogo *La brevità della vita* (ca. 49-52 d.C.) esortava il suo destinatario Pompeo Paolino a trascorrere più tempo con i grandi filosofi del passato, cioè a farsi loro contemporaneo e *convivente*¹; o come Ray

¹ Vedi SEN. *Dial.* 10. 14, in particolare il par. 5: «Possiamo dire che sono vere occupazioni solo quelle di chi vorrà essere, giorno dopo giorno, il più possibile amico di Zenone, Pitagora, Democrito e di tutti gli altri maestri di virtù; di Aristotele e Teofrasto. Nessuno di loro non avrà tempo per te, nessuno non ti farà tornare a casa più felice e affezionato di quanto lo eri prima di andarli a trovare: da

Bradbury, che parlandoci dal futuro di *Fahrenheit 451* (1953) aveva visto proprio nelle opere letterarie l'ultimo ricettacolo di umanità e di resistenza civile contro la barbarie tecnologica, e aveva così integrato con originalità l'idea da cui è stato preso l'abbrivio, ossia che non solo il libro è la persona che l'ha partorito – o, per citare Marcel Proust e usare il latino, la *persona*, vale a dire la maschera identitaria che l'ha generato² –, bensì con lui o lei (la *Repubblica* di Platone, i *Viaggi di Gulliver* di Jonathan Swift o il *Walden* di Henry David Thoreau) si può addirittura stringere un legame così forte e duraturo, che non può essere spezzato né da un governo totalitario né dalla morte³. Oggi che la memoria e diverse altre facoltà intellettive sembrano insidiate dai mezzi di un potere non inferiore a quello evocato da Bradbury⁴; oggi, forse, non è irragionevole una monografia scientifica come la presente, improntata cioè a una critica letteraria allusiva e stravagante, anziché asettica: tanto permeabile ai testi discussi da iniziare facendo di Pasolini e Kavafis i personaggi di una storia d'amore sconosciuta prima che i noti autori di due *corpora* comparabili; esoterica come la comunità bibliofila di *Fahrenheit 451*, che in segreto si è impegnata a tutelare e a trasmettere quelle parole difficili di cui la società del benessere assoluto non sente l'importanza. Tuttavia, poiché un saggio di critica letteraria così esoterico da risultare ermetico sarebbe stato deontologicamente scorretto, oltretutto sterile, mi sono adoperato affinché la complessità non risultasse oscurità impenetrabile o equivocabile. Il presente studio, in origine concepito come analisi comparata delle opere di Pier Paolo Pasolini (1922-1975) e del poeta neogreco Konstandinos Kavafis (1863-1933), man mano che cresceva si delineava sempre più quale commento a una singola opera del poeta italiano dalla quale sono stato rapito durante tale ricerca comparata e che ormai potrei incarnare come Montag, in *Fahrenheit 451*, vorrebbe impersonare l'*Ecclesiaste: si parva licet componere magnis*, io sono *Amado mio*, anzi, come si vedrà tra un attimo, sono *Un loro dio*, vale a dire l'unico testo pasoliniano in cui i versi

nessuno te ne andrai a mani vuote; di notte, di giorno chiunque li può incontrare, sempre». Qui come altrove, salvo diversa indicazione, la traduzione è mia.

² «Un libro è il prodotto di un io diverso da quello che si manifesta nelle nostre abitudini, nella nostra vita sociale, nei nostri vizi» (M. PROUST, *Contro Sainte-Beuve*, Torino, Einaudi, 1991, p. 16).

³ Alludo alla terza e ultima parte di *Fahrenheit 451*: alle pagine in cui il protagonista Montag incontra la comunità di studiosi e lettori che si è allontanata dalla società distopica del benessere assoluto e per salvare i libri dalla censura del fuoco, tramandarli alle generazioni future e al contempo non trasgredire la legge, li ha imparati a memoria, interi, ciascuno diventando l'incarnazione di una data opera.

⁴ Di questo pericolo ha parlato Vittorino Andreoli in quel terrificante «requiem» che è *Homo stupidus stupidus. Agonia di una civiltà* (2018).

di Kavafis risultano essere un importante ipotesto, tuttora sconosciuto sia alla letteratura critica italiana sia a quella neoellenica.

Amado mio è il primo romanzo di Pasolini; scritto tra il Friuli e Roma (1947-1950) ma lasciato incompiuto, sopravanzato da più fortunati e ambiziosi progetti letterari (*Ragazzi di vita* sopra tutti), nel 1982 è stato pubblicato da Concetta D'Angeli assieme al pressoché coevo *Atti impuri*, che invece non può essere considerato una vera e propria opera romanzesca bensì il rimaneggiamento dell'accurato diario tenuto tra il maggio 1946 e l'ottobre 1947⁵. *Atti impuri* è un semplice racconto autobiografico, *Amado mio* un breve ma complesso romanzo autobiografistico: la materia principale di entrambi i testi è costituita dalle prime esperienze omosessuali dell'autore, vissute nell'immediato secondo dopoguerra tra la campagna friulana (Casarsa) e la limitrofa costa veneta (Caorle); tuttavia la maggiore rielaborazione letteraria del secondo non dipende dalla mera forma-romanzo, ma anche dall'erudizione attraverso cui viene narrata e sublimata la storia d'amore estiva al centro dell'opera. Prima di chiamarlo *Amado mio*, dall'omonima canzone cantata da Rita Hayworth in *Gilda* di Charles Vidor (1946) – sequenza filmica citata nel finale-apice del romanzo –, Pasolini aveva pensato di intitolarlo come una poesia di Kavafis, *Un loro dio* (1917)⁶: non una delle più celebri, ma che il giovane poeta apprezzò così tanto, leggendo la prima antologia dell'Alessandrino pubblicata in Italia, da voler celebrare la bellezza del suo primo grande amore mediante due speculari paradigmi suggeritigli da quella raccolta: il nume incarnatosi in un prostituto adolescente, sceso ad assaporare nei bordelli della città ellenistica di Seleucia i piaceri più bassi (il protagonista anonimo di *Un loro dio*), e l'altro ragazzo di vita di un altro testo del 1917, l'alessandrino Iasis, così stupendo che i suoi amanti lo ritenevano una divinità (*Tomba di Iasis*). *Amado mio* ci parla perciò di un doppio innamo-

⁵ Il secondo termine della cronologia di *Amado mio* non va preso alla lettera: se il 1947 come data di inizio, ancorché congetturale, è quasi certo, entrambe le edizioni esistenti riconoscono la possibilità che il romanzo sia stato invece rivisto, seppur brevemente, anche dopo il 1950; mentre la prima editrice non si è sbilanciata, ha parlato solo della probabilità che la stesura semidefinitiva che conosciamo oggi sia di «molti anni» posteriore alla composizione in Friuli nel 1948 (cfr. P.P. PASOLINI, *Amado mio preceduto da Atti impuri, con uno scritto di Attilio Bertolucci*, a cura di Concetta D'Angeli, Milano, Garzanti, 1982, p. 202), Siti e De Laude ipotizzano il periodo 1954-1955 come puntuale datazione conclusiva (cfr. P.P. PASOLINI, *Romanzi e racconti*, vol. I, 1946-1961, a cura di Walter Siti e Silvia De Laude, Milano, Arnoldo Mondadori, 1998, p. 1669); ma come cronologia certa, inclusa in calce alla loro edizione (*ivi*, p. 265), danno 1947-1950, e a quest'ultima anch'io mi sono uniformato.

⁶ Già nel 1998 lo segnalano Siti e De Laude (*ivi*, p. 1673), senza però accorgersi dell'importanza del modello kavafiano per l'elaborazione del romanzo.

ramento estivo: non solo quello di un giovane «*homme de lettres*»⁷ (Desiderio) per un quindicenne illetterato, di professione contadino (Benito); i protagonisti non sono unicamente le *personae* di Pasolini e del suo amato Antonio Spagnol, bensì, nella metaletterarietà del romanzo, che è florida specie nel primo abbozzo⁸, lo sono pure l'autore e il più volte citato nonché dedicatario dell'opera Kavafis (il «poeta alla cui ombra abbiamo dedicato il presente racconto»)⁹. E nella coppia Pasolini-Kavafis si può intravedere un ribaltamento di età e culture rispetto a quella formata da Desiderio e Benito, perché è il ventenne esordiente in friulano che si infatua del vecchio alessandrino, poliglotta ma poeta in greco. Tale rapporto, però, tanto sul piano intertestuale quanto a livello narrativo, non pare solido: come la relazione tra Desiderio e Benito vacilla e solo nel finale sembra rinsaldarsi, così sembra avvenire anche per quella tra Pasolini e Kavafis, perché è soltanto nell'episodio conclusivo del cinema all'aperto che il ragazzino – nel frattempo ribattezzato Iasis – si lascia coinvolgere nel grande eccitamento collettivo esplosivo all'apparire sullo schermo di Gilda (Hayworth), manifesta la volontà di giacere con Desiderio e in parallelo a questa svolta, come a sigillarla, il romanzo passa dalle brevi allusioni kavafiane dei primi due capitoli a una citazione diretta, estesa e in posizione per giunta di assoluto rilievo quale è l'*explicit*¹⁰; vediamola:

⁷ *Ivi*, p. 273.

⁸ Cfr. P. LAGO, *L'ombra corsara di Menippo. La linea culturale menippea, fra letteratura e cinema, da Pasolini a Arbasino e Fellini*, Firenze, Le Monnier, 2007, pp. 64-66. Con «metaletterarietà» intendo, come fa Paolo Lago, la tendenza dell'autore a infrangere le norme del romanzo naturalistico tradizionale per agire direttamente sulla scena, ora commentando ciò che avviene nella narrazione ora instaurando con il lettore un sottile gioco di citazioni, tra le quali spicca la trascrizione manipolata dell'intero epigramma *Tomba di Iasis*, preceduto dalla dedica all'amato Kavafis: vedi *infra*, par. I. 2. 2.

⁹ P.P. PASOLINI, *Romanzi e racconti*, I, cit., p. 274.

¹⁰ Vedi l'episodio in P.P. PASOLINI, *Amado mio*, cit., pp. 192-194. Il cambio onomastico risale invece alla fine del capitolo secondo (*ivi*, p. 154), che è il primo in P.P. PASOLINI, *Romanzi e racconti*, I, cit. (p. 223): edizione, quest'ultima, che segue la redazione D e ha, fra le poche modifiche rispetto alla C (edita da Concetta D'Angeli), la rinomina del primo capitolo come *Introduzione* e il conseguente cambio numerico dei restanti. D'ora in poi saranno citati solo gli estremi dell'edizione D'Angeli, che preferisco a quella di Siti e De Laude per le ragioni esposte *infra*, cap. II. Al primo tomo dei Meridiani va comunque riconosciuto il merito di aver tenuto in grande considerazione e pubblicato anche il primo abbozzo, di cui questo libro si occuperà a lungo (cap. I), e la seconda parte del romanzo, continuazione romana della storia d'amore sbocciata tra Veneto e Friuli, scritta nel 1950 ma in seguito lasciata cadere. Sulle differenti redazioni di *Amado mio* vedi la nota dei due editori in P.P. PASOLINI, *Romanzi e racconti*, I, cit., pp. 1666-1669 e di Concetta D'Angeli in P.P. PASOLINI, *Amado mio*, cit., pp. 199-202, prestando attenzione al fatto che la redazione che D'Angeli nomina come «esemplare D» (e che pubblica preceduta da *Atti impuri*) è invece chiamata C nella più approfondita edizione a cura di Siti e De Laude, dove viceversa all'«esemplare C» (D'Angeli) è assegnata la lettera D.

Iasìs gli si sedette vicino: ma Desi si distaccò un poco da lui per contemplarlo: dietro Iasìs, in fondo all'orizzonte, in alto mare, si vedevano i lumi di un piro-scafo, lontano... E sotto di lui, la risacca si infrangeva sugli scogli. Poi scesero in paese, tra le case dipinte di verde, di blu, di rosso, di nero – e ora fuse dal buio, e tra gli ultimi passanti, gli ubriachi domenicali e i giovinetti che rincasavano cantando, Desi continuava a stare attaccato a Iasìs, e a guardarlo. E come per allontanarlo ancor più nel tempo, dietro il tempo, si ripeteva, preso ormai da una frenesia di purezza:

E mentre si perdeva sotto i portici
fra l'ombre e i lumi della sera, andando
a quel quartiere che la notte solo
vive, d'orgia e di crapula,
d'ogni sorta d'ebbrezza o di lascivia,
sognavano, CHI MAI FOSSE DI LORO,
e per quale sospetto suo piacere
nelle vie di Seleucia egli fosse calato
dalle Dimore auguste, venerande¹¹.

Sono i vv. 11-19 di *Un loro dio*, ossia la seconda parte della poesia dalla quale in principio l'autore avrebbe voluto persino mutuare il titolo per assegnarlo al suo romanzo; e tale citazione vale come sigillo perché nelle carte autografe di Pasolini, anche quando il titolo *Amado mio* sostituiva l'originario *Un loro dio*, spesso era presente il sottotitolo *All'ombra di C. Cavafis*¹². Un'opera che fin dal sottotitolo dichiarava la sua stretta relazione con il poeta di Alessandria d'Egitto si conclude comprensibilmente all'insegna di quest'ultimo: appena scoperto nella traduzione italiana di Filippo Maria Pontani (1913-1983), già aveva fornito al "romanziero" in erba un'idea centrale per la rielaborazione letteraria dell'amore per Antonio Spagnol, cioè la connotazione del fanciullo desiderato come dio pagano; divinità che si fa uomo non per sperimentare la sofferenza (il mito cristiano tanto caro al Pasolini lirico, autore de *La meglio gioventù* [1954] e de *L'Usignolo della Chiesa Cattolica* [1958])¹³, ma per vivere quelle gioie terrene cui nemmeno gli dei olimpici intendono rinunciare (il mito classi-

¹¹ *Ivi*, pp. 193-194.

¹² Di questo sottotitolo rivelatore si trova menzione solo nella nota conclusiva all'edizione D'Angeli (*ivi*, p. 199); nella copertina e nel frontespizio della doppia edizione curata per Garzanti (*Amado mio preceduto da Atti impuri*) non era possibile mantenerlo, ma a p. 127 (ossia nel titolo interno), nell'indice e nella successiva edizione dei Meridiani sarebbe stato utile sottotitolare così il romanzo.

¹³ Entrambe le raccolte furono edite negli anni '50 ma la loro composizione risale ai '40, e perciò diverse poesie lì raccolte sono coeve ad *Amado mio*.

co riletto da Kavafis)¹⁴. Quei nove versi sono riportati alla lettera perché Benito, visto dal basso dell'«amore passione»¹⁵ di Desiderio, nel finale di *Amado mio* non si manifesta più negli stessi termini in cui era descritto nei due capitoli precedenti, ossia come un amore di ragazzo, senza pari e perciò tale da essere innalzato al cielo (il Benito/Iasis simile a Hermes o Narciso)¹⁶, bensì quale dio *tout court*, sceso in terra in sembianza efebica: il nume ignoto che, fattosi carne «perfetta»¹⁷, le dà sfogo visitando il quartiere-bordello di Seleucia – che è trasfigurazione poetica dell'alessandrino Attarine, frequentato da Kavafis¹⁸. Come il dio-efebo della poesia si aggira al tramonto per la piazza, i portici e le vie di una città siriana ellenizzata (forse Seleucia al Tigri, prima capitale del regno seleucide, poco distante da Babilonia), così il coprotagonista del romanzo, dopo aver acconsentito al desiderio del suo amante, con questi passeggia tra il lungomare e le calli di Caorle, cittadina che agli occhi di Pasolini appare greca tanto quanto lo era Seleucia¹⁹. Gli amplessi (ὄργια) del v. 14 erano già evocati dal cinema all'aperto²⁰, incubatore di «quell'eros indigeno, collettivo [...], che si spezza e si rifrange come in un prisma nella folla di ignoti vestiti a festa»²¹; cinema in cui, davanti all'immagine di una moderna

¹⁴ *Un loro dio*, diversamente da altre poesie dell'Alessandrino, non è legata a doppio filo con una precisa fonte antica, però si chiude con una sottile allusione all'epica omerica, a una celebre espressione formulare che designava gli dei dell'Olimpo, senza dubbio nota allo stesso Pasolini: [θεοὶ/ἄθάνατοι] Ὀλύμπια δώματα ἔχοντες, vale a dire «[gli dei/immortali] che hanno le case d'Olimpo», formula richiamata dal v. 19, ἅπ' τὰ Προσκυνητὰ, Πάνσεπτα Δώματα (Κ. ΚΑΒΑΦΗΣ, *Ποιήματα*, vol. I, 1896-1918, a cura di Γιώργος Σαββίδης, Αθήνα, Ίκαρος, 1963, p. 73).

¹⁵ M.A. BAZZOCCHI, *Corpi che parlano. Il nudo nella letteratura italiana del Novecento*, Milano, Bruno Mondadori, 2005, p. 169.

¹⁶ Vedi *Tomba di Iasis*, vv. 1-2, 5: [...] Τῆς μεγάλης ταύτης πόλεως / ὁ ἔφηβος ὁ φημισμένος γιὰ ἔμποριά. / [...] Μὰ ἅπ' τὸ πολὺ νὰ μ' ἔχει ὁ κόσμος Νάρκισσο κ' Ἑρμῆ, / [...] (Κ. ΚΑΒΑΦΗΣ, *Ποιήματα*, I, cit., p. 75); così tradotti da Pontani: «In questa gran città / efebo rinomato per beltà. / [...] Ma col gran credermi Narcisso ed Erme, / [...]» (C. CAVAFIS, *Tomba di Iasis*, in «Poesia», II (1945), p. 483). Invece nel secondo capitolo Benito è paragonato a Ganimede o Hermes (P.P. PASOLINI, *Amado mio*, cit., p. 149): sottile variazione con cui Pasolini enfatizza, rispetto a Kavafis, l'estrema giovinezza dell'amato; e che la pederastia non facesse propriamente parte dell'universo kavafiano lo ricorda G. BELLINGERI, *Consenzienti e coetanei: i neoi di Kavafis*, in G. SCARCIA (a cura di), *Bipolarità imperfette*, Venezia, Cafoscarina, 1999, pp. 32-36.

¹⁷ Vedi *Un loro dio*, v. 3: [...] τέλεια ὠραῖος ἔφηβος (Κ. ΚΑΒΑΦΗΣ, *Ποιήματα*, I, cit., p. 73); così tradotto da Pontani: «efebo compiutamente bello» (C. CAVAFIS, *Un loro dio*, in «Poesia», II (1945), p. 486).

¹⁸ Cfr. E. KEELEY, *Cavafy's Alexandria. Study of a Myth in Progress*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1976, p. 49.

¹⁹ Sulla grecità di Caorle vedi *infra*, par. I. 2.

²⁰ *Un loro dio*, vv. 13-14: [...] τὴν συνοικία πὺν τὴν νύχτα / μονάχα ζεῖ, μὲ ὄργια καὶ κραπαύλη, / [...] (Κ. ΚΑΒΑΦΗΣ, *Ποιήματα*, I, cit., p. 73); così tradotti da Pontani: «quel quartiere che la notte solo / vive, d'orgia e di crapula, / [...]» (C. CAVAFIS, *Un loro dio*, cit., p. 486).

²¹ P.P. PASOLINI, *Amado mio*, cit., p. 191.

Afrodite (Gilda), Desiderio era riuscito a strappare a Benito la promessa di una notte d'amore. Ma l'analogia più importante, amplificata dallo slittamento temporale suggerito da due brevi passi (una regressione dal tempo storico a quello mitico)²², sta nella aposiopesi, vale a dire in quella figura retorica comune a entrambi i poeti chiamata anche reticenza: *Amado mio* non si conclude con una descrizione e nemmeno con un cursorio esplicito riferimento all'incontro carnale fra Desiderio e Benito, bensì con una allusione culta al loro imminente rapporto sessuale; culta perché tale lieto fine è evocato, come in un piccolo gioco di scatole cinesi, dalla evocatività dei versi citati in *explicit*, nei quali il dio-efebo ci appare appunto dirigersi, alle ultime luci del giorno, verso quell'agglomerato di lupanari ancora dormiente dei vv. 13-14 («che vive solo di notte»), cioè in procinto di vivere ogni sorta di lascivia anziché nel pieno di quelle orge. In altre parole, dell'innominato nume olimpico sono fotografati solo i desideri, il semplice sogno di giacere con i mortali; e la stessa cosa accade a Desiderio, che porta fin nel nome, per l'intera parte veneto-friulana di *Amado mio*, la sua condizione potenziale, appetitiva. Poesia e romanzo *evocano* l'eros invece di definirlo, invece di descriverlo; e in linea di massima sia il Pasolini narratore sia il Pasolini poeta procederanno in questa medesima direzione, tipica dell'intera poetica kavafiana, fino agli anni '60.

La citazione conclusiva pare quindi la conferma che in alcune pagine di *Amado mio* – oltre alla fine, l'inizio²³ – l'autore è riuscito a esprimere con discreta sintonia quella passione per il vecchio poeta sorta all'improvviso e senza esitazioni, quell'amore covato probabilmente fin dall'estate del 1945: ridimensionando nelle ultime pagine gli accenti «da Veneto bianco» altrove presenti, e con uno stile espressionistico più evoluto, Pasolini ha cercato di oltrepassare ogni idealizzazione romantica, nella fattispecie l'immagine dell'amato divinizzato, talora angelicato – idealizzazione evidente in capitoli come il secondo e il terzo –, e ha sperimentato quell'opposto procedimento di umanizzazione del divino che un ventennio più tardi si ritrova per esempio nel romanzo e film *Teorema*, sia pur con altre profondità e altre prospettive e per il tramite di un modello ben diverso come *Le baccanti* di Euripide²⁴. Divenuto Benito quel nume

²² Oltre al passo trascritto sopra, appena precedente la citazione di *Un loro dio* («come per allontanarlo ancor più nel tempo, dietro il tempo»), *ivi*, p. 193: «E replicò: “[Il Burin, cioè il vento del nord] verrà forse da quella parte: ma nasce lontano, al principio del mondo.” “Vedi Iasis,” sussurrò Desi sorridendo e sedendosi sulla spalletta, “laggiù è il principio del mondo”».

²³ Vedi *infra*, par. I. 4.

²⁴ Rappresentativo della grande differenza fra i due romanzi è lo scarto fra l'irriverente ma appassionato impegno del secondo e il sofferto disimpegno del primo. Mentre il film-romanzo è testo

che parve a Desiderio, per un attimo, fin dal primo capitolo²⁵; diventato dopo lungo occultamento un prostituto pari al dedicatario dell'epigramma *Tomba di Iasis* e, più ancora, alla divinità scesa dall'Olimpo per provare l'ambiguo piacere dello sfruttamento più infimo; esplosivo dunque l'erotismo fino al quarto capitolo tenuto a freno, finalmente nel romanzo si profila il «denudare di carni», la fine del matrimonio bianco: un γρήγορο σάρκας γύμνωμα (*Per rimanere*, v. 15) tanto tra i due personaggi quanto tra i due poeti, sia gli uni sia gli altri rimasti alla fine soli e pronti a consumare la passione a lungo incubata, ma con la differenza che la coppia Pasolini-Kavafis è rimasta sola e inosservata, come nella taverna-postribolo di *Per rimanere*, fino a oggi²⁶. Nessuno ha messo a fuoco il

matturo, ben inserito in una linea culturale sovversiva come la menippea (cfr. P. LAGO, *L'ombra corsara di Menippo*, cit., pp. 101-109), e al contempo il prodotto latente di una copiosa attività drammaturgica (le sei tragedie ideate nel 1966), *Amado mio* è il primo saggio romanzesco, opera giovanile in cui l'autore non riesce a dare unità e coerenza di visione; come ha notato A. ARBASINO, *Peccati e brillantina* [1982], in L. BARTOLETTI-W. GOLDKORN (a cura di), *L'Espresso Pasolini*, Roma, L'Espresso, 2015, p. 297, Pasolini non è a suo agio nella trattazione del tema erotico, vorrebbe fare il duro ma non gli riesce, perché non è André Gide né Maurice Sachs (modelli dichiarati antifrastricamente dallo stesso autore a p. 146), né tanto meno la patina né la sostanza sono da romanzo o idillio alessandrino – come invece sostengono Attilio Bertolucci in P.P. PASOLINI, *Amado mio*, cit., pp. 9-10 ed E. SICILIANO, *Vita di Pasolini* [1978], Milano, Arnoldo Mondadori, 2015, p. 131 –, ma da diario-confessione che mira a Proust e soprattutto a Gide e tuttavia risulta cattolico, «da Veneto bianco con la Madonna che piange se il campanaro va dietro alla siepe col sacrestano». Nonostante le differenze siano più delle analogie, è singolare la detta coincidenza: del dio che, fattosi ragazzo, accende Desiderio (in *Amado mio*)/il desiderio (in *Teorema*).

²⁵ *Amado mio* comincia proprio dalla trafittura erotica del protagonista: Desiderio, intento a danzare con una ragazza friulana, rimane colpito al cuore appena vede Benito tra la gioventù assiepata presso la pista da ballo; anzi, poiché questi appare in piedi sopra un rullo di cemento come fosse la scultura di un dio sopraelevata da un piedistallo, si potrebbe parlare anche di sindrome stendhaliana: all'apparizione e alla riapparizione dello «stupendo corpo» Desiderio ha dei capogiri che lo costringono a interrompere il ballo con Ines. Già in queste prime pagine il ragazzino non si rivela un semplice efebo di compiuta bellezza, ma addirittura una divinità scesa sulla terra: vedi P.P. PASOLINI, *Amado mio*, cit., pp. 129-131, in particolare pp. 130-131: «Iasis se n'era andato col suo nome ancora ignoto, né Benito, né Iasis, né Sardanapalo... [...] se n'era andato, quasi il meriggio che lo aveva secreto ora se lo ricacciassero in gola: una gola di foglie, di cielo, di ghiaia...»; e *infra*, par. I. 4.

²⁶ Costituisce un'eccezione a questa mancanza F. PONTANI, *Un domaine extérieur molto particolare: Alessandria, l'alessandrinismo e il fenomeno Kavafis*, in P. AMALFITANO (a cura di), *Metamorfosi dei topoi nella poesia europea dalla tradizione alla modernità*, vol. II, *Le forme di Proteo. Antichi e nuovi topoi nella poesia del '900* – Atti del convegno, Venezia, 15-16 dicembre 2017, Pisa, Pacini, 2019, pp. 70-71. Tale lacuna critica, sommata alla evocatività culta del romanzo, ha contribuito a sviare non solo i due scrittori amici di Pasolini citati *supra*, nota 24, ma anche un altro fine interprete e divulgatore del poeta-cineasta come R. CARNERO, *Morire per le idee. Vita letteraria di Pier Paolo Pasolini*, Milano, Bompiani, 2010, pp. 21-24, che proprio sul tema della prostituzione omosessuale rileva una cesura tra la narrativa del periodo friulano (*Amado mio* in particolare) e quella romana più celebre (*Ragazzi di vita* e *Una vita violenta*): esistono differenze, così come ne intercorrono tra *Amado mio* e *Teorema*, eppure, concorde sia con Arbasino sia con Siti, Bazzocchi e altri studiosi di Pasolini che pur senza cogliere

loro appassionante incontro. Complice il fatto di essere entrambi poeti di una lingua non loro, marmorea e demotica a un tempo, e complice soprattutto la comune passione per il corpo maschile, in una calda estate del secondo dopoguerra l'esuberante italiano e il timido alessandrino si sono incontrati in una bettola di periferia e lì hanno passato l'unica notte d'amore. E dopo ventisei anni Pasolini se n'è ricordato, come il Kavafis di *Per rimanere*, e ha scritto all'amato una recensione. Soltanto l'amante se n'è ricordato perché, ripeto, fino a oggi l'occhio della critica letteraria è sembrato quello del cameriere della poesia: ἀγρυπνισμένος, «insonnolito» (v. 7). I due si sono spogliati beninteso solo in parte («a mezzo», «tra semiaperte vesti» [vv. 11, 14]), perché è vero che il giovane ha *intuito* subito alcuni fra gli elementi fondamentali della poetica del sapiente anziano, come l'appena menzionata tendenza alla evocazione (e alla rievocazione), ossia la coscienza della necessità di recuperare tanto i contorni di quell'Alessandria divorata dal tempo, «senza un monumento», di cui parlò Giuseppe Ungaretti²⁷, quanto le sensazioni dei corpi amati nelle stanze più ignote, eternando questi ultimi così come la loro città, centro a un tempo cosmopolita e provinciale (asfittico, ci ricordano i versi de *La città e Le finestre*); come l'erotismo che senza il minimo eccesso, del tutto privo di volgarità, e anzi essenziale, sa essere però tangibile, netto; e come la bellezza umana nascosta nei luoghi e nei tempi più inaspettati e senza nessuna grazia apparente²⁸: eppure è altrettanto vero che l'amante non aveva conosciuto l'intero *corpus* dell'amato né in *Amado mio*, come si vedrà qui per la prima volta, fu in grado di mettere compiutamente a frutto la poesia di Kavafis. Insomma, il Pasolini poco più che ventenne conobbe soltanto dieci componimenti del poeta neogreco, ma questi bastarono a entusiasmarlo al punto da fargli concepire e abbozzare, non senza acerbità e contraddizioni, un romanzo in cui tale passione lettera-

appieno i richiami a Kavafis hanno evidenziato il complicato amalgama di leggerezza e tormentata sessualità, io non sono d'accordo con Carnero quando scrive che il romanzo friulano «è forse l'unica opera pasoliniana in cui dell'omosessualità si dia una rappresentazione positiva, leggera, scherzosa, senza sensi di colpa e preoccupazioni per lo stigma sociale» (*ivi*, p. 22). Tutti e tre i capitoli che seguono dovrebbero fornire ulteriori elementi a sostegno di interpretazioni come quella di Arbasino già richiamata in nota o di W. SITI, *Descrivere, narrare, esporsi*, in P.P. PASOLINI, *Romanzi e racconti*, I, cit., p. CIII, e di M.A. BAZZOCCHI, *Pier Paolo Pasolini*, Milano, Bruno Mondadori, 1998, p. 49.

²⁷ Vedi G. UNGARETTI, *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, a cura di Leone Piccioni, Milano, Arnoldo Mondadori, 1969, p. 497.

²⁸ Cfr. M. VITTI, *Storia della letteratura neogreca*, Roma, Carocci, 2001, pp. 239-243 e F. PONTANI, *Introduzione*, in N. CROCETTI-F. PONTANI (a cura di), *Poeti greci del Novecento*, Milano, Arnoldo Mondadori, 2010, pp. XXX-XXXIV.

ria era cripticamente rispecchiata, e rovesciata, nella storia d'amore tra Desiderio e Benito/Iasis²⁹.

Nelle rassegne e negli studi sulla ricezione di Kavafis nella letteratura italiana il nome di Pasolini non ricorre mai; figurano quelli di Filippo Tommaso Marinetti, Giuseppe Ungaretti, Eugenio Montale, Alberto Moravia, Giorgio Caproni, Guido Ceronetti e altri, eppure il giovane poeta di Casarsa è stato tra i primissimi scrittori italiani a scoprirlo e ad amarlo, secondo solo a chi ha avuto la fortuna di conoscere il poeta greco di persona, ad Alessandria – chi nel salotto del suo appartamento di rue Lepsius (Marinetti) chi nei caffè cittadini (Ungaretti). Al contrario, nella sterminata letteratura critica su Pasolini, il nome di Kavafis ricorre diverse volte, ma sempre in modo cursorio, marginale: nemmeno chi si è occupato da vicino di *Amado mio* ha spiegato l'importanza della poesia di Kavafis per la genesi e lo sviluppo del romanzo. Solo Guido Santato ha in compenso rintracciato il «cantuccio di taverna» dove i due ebbero il loro primo fugace incontro: una nota della sua miliare monografia sull'intera produzione pasoliniana segnala che l'Alessandrino fu scoperto grazie al secondo fascicolo di «Poesia», periodico romano fondato nel 1945 e diretto da Enrico Falqui³⁰. In un'Italia ancora raggomitolata sulle sciagure interne questa rivista dalla vita breve (1945-1948) già forniva ricca e utilissima rassegna di autori delle più svariate culture e nazionalità, in prevalenza moderni e contemporanei ma pure alcuni antichi: oltre ai versi di italiani come Penna, Caproni e altri, pubblicava *in primis* traduzioni di poesie, talora accompagnate dal testo originale a piè di pagina e da brevi scritti esegetici, e persino autonomi saggi di critica letteraria. Il periodico diretto da Falqui fu cruciale negli anni di formazione di Pasolini, è anche attraverso le sue pagine che questi si avvicinò a molte figure della poesia mondiale e a Kavafis sopra tutte; e fu anche l'apporto di «Poesia» ad alimentare il suo progetto di versione in friulano di poeti in lingue diversissime come il giapponese, il tedesco o lo stesso italiano, progetto sorto in seno all'Academiuta di Casarsa proprio tra il 1945 e il 1948³¹. Infine, Pasolini medesimo collaborò all'ottavo e penultimo fascicolo della rivista, nel 1947, con un lungo saggio

²⁹ Giudizio entusiastico (e impressionistico) si trova invece in F. LA PORTA, *Disorganici. Maestri involontari del Novecento*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2018, p. 164: «Prendiamo ad esempio gli *Scritti corsari* e *Le lettere luterane* (i suoi libri più belli, accanto a *Descrizioni di descrizioni* e al romanzo postumo *Amado mio!*)».

³⁰ Cfr. G. SANTATO, *Pier Paolo Pasolini. L'opera poetica, narrativa, cinematografica, teatrale e saggistica. Ricostruzione critica* [1980], Roma, Carocci, 2012², p. 171, nota 47.

³¹ Cfr. la nota di Walter Siti in P.P. PASOLINI, *Tutte le poesie*, t. II, a cura di Walter Siti, Milano, Arnoldo Mondadori, 2003, pp. 1783-1784 e G. SANTATO, *Pier Paolo Pasolini*, cit., pp. 85-89, 95-102.

sulla poesia dialettale³². Ma la storia della notte d'amore fra i due poeti non meritava di restare confinata in una nota del saggio di Santato; per questo ho dedicato una monografia alla primissima fonte di ispirazione di *Amado mio*, a quel poeta sotto la cui «ombra» il romanzo è nato.

Illuminare la nascita della prima prova romanzesca di Pasolini da una singola costola di «Poesia», cioè dai dieci testi di Kavafis tradotti da Pontani nel fascicolo uscito nel maggio del 1945, non equivale soltanto a colmare una grande lacuna negli studi sulla fortuna italiana del poeta neoellenico, ma ci porta inoltre a una maggiore comprensione di un'opera difficile qual è *Amado mio*: romanzo preso qui in tutte le sue fasi evolutive, ossia dalla sua prima redazione, che oggi possiamo leggere per intero nei Meridiani (l'abbozzo che, contro il titolo pasoliniano-kavafiano *Un loro dio*, Walter Siti e Silvia De Laude hanno rinominato *Le «maglie»*), sino al testo "finale", quello edito postumo presso Garzanti a cura di Concetta D'Angeli; tuttavia, poiché questo libro si concentra sulla relazione intertestuale tra i due poeti, non è dato pari peso a tutte le redazioni. Il primo capitolo tratta principalmente dell'abbozzo originario, perché è la versione in cui restano le tracce maggiori della lettura dell'antologia allestita da Pontani; e vi sono incluse due ampie digressioni su quell'immaginario classico di Pasolini che appare più strettamente connesso alla rilettura di Kavafis proposta dal romanzo (parr. I. 1 e I. 2. 3). Dell'*Amado mio* più noto, quello conosciuto dal grande pubblico attraverso le stampe e ristampe garzantiane, si trova invece menzione nell'ultimo paragrafo del primo capitolo e soprattutto nel capitolo secondo: qui si mostrerà come in un secondo momento, dopo Kavafis, siano subentrate altre due fonti d'ispirazione, assai diverse dalla prima eppure sempre ascrivibili al genere della poesia greca – antica (Saffo) e moderna (i canti popolari neogreci raccolti da Niccolò Tommaseo). Infine, il terzo e ultimo capitolo verte sul secondo importante incontro avvenuto fra i due: già nei tardi anni '60 un'altra antologia di Kavafis entrò nella biblioteca personale di Pasolini (le *Cinquantacinque poesie* curate e tradotte per la collezione bianca di Einaudi da Margherita Dalmati e Nelo Risi)³³, ma fu solo un anno prima della morte che il poeta italiano ne conobbe anche i versi meno noti, ossia quelli che l'Alessandrino non incluse nel canone; e ancora una volta poté farlo grazie alla traduzione e mediazione di Pontani. La monografia

³² Oggi lo si può leggere in P.P. PASOLINI, *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, a cura di Walter Siti e Silvia De Laude, Milano, Arnoldo Mondadori, 1999, pp. 244-264.

³³ Cfr. G. CHIARCOSSI-F. ZABAGLI (a cura di), *La biblioteca di Pier Paolo Pasolini*, Firenze, Olschki, 2017, p. 247.

si chiude sulla recensione pasoliniana delle *Poesie nascoste* (1974), uscite nella collana di Mondadori *Lo specchio*, e per giunta con un rapido cenno all'opera in cui compare l'ultimo riferimento esplicito – ma secondario – a Kavafis: *Petrolio*.

aC

Mestre, luglio 2021

NOTA BIBLIOGRAFICA E RINGRAZIAMENTI

Il testo di riferimento per il primo abbozzo di *Amado mio* (1947-1948) è quello pubblicato da Siti e De Laude in P.P. PASOLINI, *Romanzi e racconti*, I, cit., pp. 272-292, mentre per l'*Amado mio* noto alle e ai più (1947-1950) è l'edizione D'Angeli, cioè P.P. PASOLINI, *Amado mio*, cit., pp. 127-194; la ragione per cui è stata considerata tuttora valida quest'ultima *editio*, al posto di quella più filologica e più recente di P.P. PASOLINI, *Romanzi e racconti*, I, cit., pp. 195-265, è data nel secondo capitolo. Per il testo greco di Kavafis, invece, i volumi di riferimento sono quelli dell'edizione critica a cura di Ghiorgos Savvidis, ossia K. ΚΑΒΑΦΗΣ, *Ποιήματα*, voll. I (1896-1918) - II (1919-1933), Αθήνα, Ίκαρος, 1963; mentre per il testo italiano le versioni di Filippo Maria Pontani del 1945 e del 1974 care a Pasolini, vale a dire: C. CAVAFIS, *Torna – Per rimanere – Sulla soglia del caffè – Tomba di Iasìs – Ionica – Rimembra, corpo... – I passi – Sotto la casa – La scadenza di Nerone – Un loro dio*, in «Poesia» II (1945), pp. 482-486; e C. KAVAFIS, *Poesie nascoste*, Milano, Arnoldo Mondadori, 1974. Chiunque abbia però necessità di consultare una traduzione di servizio, invece di quella poetica di Pontani, veda K. KAVAFIS, *Tutte le poesie*, a cura di Paola Maria Minucci, Roma, Donzelli, 2019.

Più persone hanno fatto sì che io potessi salire questo «primo scalino»: il primo dei miei Teocriti è Carlo Franco, che ai tempi del liceo mi iniziò ai versi di Kavafis; secondi sono Caterina Carpinato e Stamatina Sarandopulu, che mi hanno insegnato letteratura e lingua neogreca all'Università Ca' Foscari, e Filippomaria Pontani, il maestro che mi ha esortato a cimentarmi nel presente studio comparato, ne ha seguito lo sviluppo e letto la prima redazione, scritta nel 2017; terzo è Alessandro Grilli, che si è speso per migliorarlo e promuoverlo mettendomi anche in contatto con la massima conoscitrice di *Amado mio*, Concetta D'Angeli, e che ha inoltre permesso l'adozione presso Edizioni ETS; quarti sono Sotera Fornaro, che più di tutti mi ha reso consapevole dei limiti di questa opera prima (a una parte dei quali ho cercato di porre rimedio rivedendo e correggendo più volte la stesura del 2017), Marco Antonio Bazzocchi, Angelo Pupino e tutta la direzione della collana MOD, prodiga di indicazioni così come

tutti coloro che hanno letto il manoscritto. A tutti i miei Teocriti, in particolare ai tre maestri di Mestre, Venezia e Pisa, va la mia gratitudine: senza di loro non sarei potuto entrare «nella città delle idee». Infine, grazie anche a Te, se avrai la pazienza di leggermi e perdonarmi tutte le acerbità e le idiosincrasie che, nonostante i molti suggerimenti ricevuti, non sono stato in grado di risolvere (e di cui solo io resto il responsabile, assieme agli eventuali errori sfuggiti alla mia attenzione).

INDICE

Premessa.	
«Nessun occhio su noi». Un amore nascosto fra due poeti celebri	9
Nota bibliografica e ringraziamenti	21
I. Stupenda e misera Caorle. Il primo abbozzo di <i>Amado mio</i>	23
I.1. La Grecia nel corpo. Da Tonuti a Ninetto	23
I.2. «Denudare di carni».	
<i>Le «maglie»</i> o, meglio: <i>Un loro dio</i> (parte prima)	37
I.2.1. Prima di Gilda. I capelli e il torace dei ragazzini, prima di tutto...	37
I.2.2. «O fruire di carni». Kavafis e Narciso fra <i>Le «maglie»</i> e <i>Amado mio</i>	49
I.2.3. I cavalli di Achille «piangevano Patroclo», Desiderio versa una lacrima in cui affoga Iasis. <i>Excursus</i> sul pianto antico	62
I.2.3.1. Da Antigone ad <i>Antigone</i>	66
I.2.3.2. «Adòn al mòur». Le salme e il pianto di Pasolini	78
I.3. «Nel locale deserto». Un corpo plasmato da Eros (<i>Un loro dio, sequel</i>)	102
I.4. <i>Un loro dio</i> (capitolo finale). Il primo capitolo di <i>Amado mio</i>	109
II. All'ombra di Tommaseo (e Saffo). <i>Amado mio</i> e la salma di Iasis	115
II.1. Il candore di Tommaseo. La morte e il pianto di Desiderio	119
II.2. La luce di Saffo. Il desiderio di morte	124
III. La recensione nascosta	129
III.1. «Il tuo fantasma ventisei anni ha valicato». Pasolini recensore di Kavafis	129
III.2. Sulla soglia dei caffè del Kuwait. <i>Petrolio</i> e il neogreco	133

L'elenco completo delle pubblicazioni
è consultabile sul sito

www.edizioniets.com

alla pagina

<http://www.edizioniets.com/view-Collana.asp?Col=MOD%20La%20modernita%27%20letteraria>



Pubblicazioni recenti

81. ANDREA CERICA, *«Un loro dio». La poesia di Kavafis nel primo romanzo di Pasolini*, 2022, pp. 136.
80. GIORGIO NISINI, *Testimoniare il conflitto. Letteratura, verità, impegno nelle memorie della grande guerra*, 2021, pp. 160.
79. GIOVANNA ROSA, *Il paradosso della civiltà culturale ambrosiana*, 2021, pp. 344.
78. CHIARA MARASCO [a cura di], *Includere e motivare. Obiettivi e strategie didattiche per la classe d'Italiano*, 2021, pp. 160.
77. ALBERTO CARLI, SILVIA CAVALLI, DAVIDE SAVIO [a cura di], *Letteratura e antropologia. Generi, forme e immaginari*, 2021, pp. 832.
76. ROSANNA MORACE, *Il prisma, l'uovo, l'esorcismo. Meneghello e il dispatrio*, 2020, pp. 200.
75. GIOVANNA LO MONACO, *Tommaso Ottonieri. L'arte plastica della parola*, 2020, pp. 212.
74. CARLA PISANI [a cura di], *Scritture del dispatrio*, 2020, pp. 608.
73. CLELIA MARTIGNONI, *Complessità novecentesche e ragioni filologiche. Gadda, Sereni, Baldini*, in preparazione.
72. ENRICO ELLI, *Il ministero della parola. Da Foscolo a Santucci*, a cura di Giuseppe Langella, Elena Rondena, 2020, pp. 156.
71. CARLO A. MADRIGNANI, *Verità e narrazioni. Per una storia materiale del romanzo in Italia*, a cura di Alessio Giannanti, Giuseppe Lo Castro, Antonio Resta, 2020, pp. 496.
70. BRUNO FALCETTO [a cura di], *Lector in aula. Didattica universitaria della letteratura italiana contemporanea*, 2020, pp. 140.

Edizioni ETS

Palazzo Roncioni - Lungarno Mediceo, 16, I-56127 Pisa

info@edizioniets.com - www.edizioniets.com

Finito di stampare nel mese di marzo 2022