



Pasolini, il Poeta che sfidò il nulla

A cinquant'anni da "Trasumanar e organizar" (Giugno 1971)

Intervengono

Pietro Bocchia, insegnante

Daniele Mencarelli, scrittore e poeta

Tommaso Di Dio, poeta e insegnante

coordina

Francesco Napoli

In Streaming sui Social CMC YouTube, Facebook e sul sito
<https://www.centroculturaledimilano.it/>

Venerdì 14 maggio 2021



Largo Corsia dei Servi, 4 - 20122 Milano
tel. 02 86455162

E-Mail Segreteria@cmc.milano.it

FRANCESCO NAPOLI: «Ci sono certi visi con un sorridere di adolescente che dimostrano come nessuna società contenga il mondo.» Si tratta, buonasera, di versi diminari di *Trasumanar e Organizar* che è il terzo libro che analizziamo in questo mini-ciclo di grandi autori che nel '71 hanno pubblicato libri importanti, capitali per la storia della poesia italiana. Abbiamo aperto con *Satura* di Montale, abbiamo fatto *Sui Fondamenti Invisibili* di Luzi e stasera Pasolini *Trasumanar e Organizar*. *Trasumanar e Organizar* di Pasolini, il poeta che ha osato sfidare il mondo. Sono qui con me, e sono molto contento di questo trio che sicuramente regalerà a quest'incontro molti stimoli, molte riflessioni, e sono qui con me Pietro Bocchia che saluto e ringrazio. Bocchia è docente di lettere in un liceo qui a Milano, ha ottenuto il titolo di dottore di ricerca nel '77 presso l'università di Notre Dame negli Stati Uniti con una tesi interessante, che ci ha spinto in qualche modo a interessarci, a coinvolgerlo in questo incontro, è una tesi proprio su Pasolini: *Arte, religione e politica. Pasolini e il 1968*. Con lui, con Pietro Bocchia abbiamo qui Tommaso di Dio, anche lui valido insegnante, in trincea come Bocchia in questo periodo così difficile per la nostra scuola. Poeta, saggista tra i più apprezzati e vivaci della sua generazione dalla raffinata quanto molto varia lettura. Ricordo due incontri che abbiamo fatto con Tommaso: uno sulla poesia armena, che abbiamo scoperto essere nelle corde di Tommaso di Dio e uno su Giorgio Caproni poco prima, pochi giorni prima del fatidico lockdown dell'anno scorso. Proprio in quell'occasione ricordo Tommaso di Dio ci portò questa sua, credo, ultimo libro di poesie: *Verso le Stelle Glaciali* edito da Interlinea. E con Tommaso di Dio e con Pietro Bocchia ho il piacere naturalmente di salutare Daniele Mencarelli, poeta, e lui ci tiene a dire giustamente nasce poeta, lo sappiamo, e narratore, romanziere che con un folgorante esordio con *La casa degli sguardi*, l'anno passato con *Tutto chiede salvezza*. Direi è stato un caso editoriale, culturale, oltre che pluripremiato. Naturalmente a breve se non sbaglio si conclude una sorta di trilogia pubblicata da Mondadori con il terzo romanzo che aspettiamo tutti quanti con molta attenzione. Ma voglio anche ricordare che tutto quanto poeta ha raccolto la sua produzione poetica nel volume di Pequod Italic *Tempo Circolare* e di recente la via Crucis *La Croce La Via* con le edizioni San Paolo.

Passato e lasciato un attimo le presentazioni dei nostri autori io dirò giusto poche parole su *Trasumanar e Organizar*. pubblicato nel '71 ebbe una strana vicenda da un punto di vista della pubblicistica. Sostanzialmente non fu recepito inizialmente: nessuno lo recensiva, anzi lui era abbastanza sconcertato al punto che diede vita a una autorecensione che pubblicò sul giorno, che è stata la prima recensione apparsa sul libro. Su questo libro che è l'ultima raccolta di poesie di Pasolini in vita ed è un volume molto interessante, naturalmente si riconosce il

titolo dantesco che in questa cornice di quest'anno ovviamente ci sta perfettamente ed è una poesia tra diario-documento-reportage, lui dice da «Poeta su ordinazione a poeta dilettante parassita», col suo solito modo molto, come dire, autoironico. Dove la cosa è interessante è che lui pone affianco ancora la sua rossa istanza politico civile, e lo vedremo poi anche negli interventi dei nostri relatori, con una struttura, con una particolare attenzione al mondo privato: Maria Callas, Ninetto Davoli... c'è tutto il suo mondo: quello pubblico quello privato, in un volume che racchiude insieme un'opera che è insieme una grande letterarietà, una spinta letteraria che anche in questo caso si coniuga con una struttura talvolta discorsiva estremamente semplice, estremamente lineare senza immediatezza. Noi riconosciamo la poesia di Pasolini. Ma io non voglio rubare ulteriore tempo ai nostri relatori e come dire, quest'opera che è molto particolare, che ha effettivamente delle stranezze all'interno possiamo definirlo quasi una sorta di opera scalena, Tommaso, non ti pare che possiamo partire da questa caratteristica per comprendere, iniziare questo viaggio in *Trasumanar e Organizar* di Pasolini? A te Tommaso.

TOMMASO DI DIO: Ti ringrazio Francesco, saluto gli amici che ci ascoltano e gli ospiti così piacevolmente qui convenuti. Il libro *Trasumanar e Organizar* è il libro di Pasolini a cui sono più legato, più visceralmente legato. Sono tornato più volte a leggerlo e ho sempre trovato tra le sue pagine una sorta di potenza inesauribile, una sorta di purissima forma di poesia. Al contempo però è un libro che può essere letto, preso come uno dei più grandi, più struggenti documenti di quell'epoca, di lacerazioni, violenze e disperatissimo amore. Vorrei partire leggendo la parte finale di una poesia a cui torno con la mente spesso, come le altre che leggerò, che mi sono molto care. Questa si chiama *Propositi di Leggerezza* e come dire, nella parte finale recita questi versi, un po' enigmatici, ma che spero nel corso dei nostri interventi un po' vadano a sciogliersi.

Nulla è liberatorio, se non altra servitù.

*Tendo dunque con tutto me stesso all'agrammaticale
(però rielaborato in studio)*

*Vorrei mimare l'ecolalia, essere fatico, fatico,
e così esprimere, al grado più basso, il tutto.*

*L'amico di Lorenzo parlava l'arabo e rideva;
rideva come un uccello, nero e soavemente pingue.
Quali erano i suoi segni?
Eppure aveva un cuore, da ascaro, da esprimere, e lo esprimeva.*

Tsahay! Demena!

Questo finale «Sole! Nuvola!», nella lingua amhari, è una poesia ispirata a un viaggio in Etiopia di Pasolini. Sempre torno a questo libro trovando potenza, energia, questo libro che appunto è un libro che viene portato davanti agli occhi di un ipotetico lettore di certo non in maniera facile, non accoglie il lettore che vuole per la prima volta entrarci dentro. Un libro sbagliato, magmatico, ipertrofico. Del resto l'ultima poesia del libro precedente *Poesia in Forma di Rosa* si concludeva con l'idea di deludere, di deludere se stesso e deludere il lettore. Questo è un libro estremo, un libro che cerca di costruire e decostruirsi, di creare una sorta di broda vivente senza che ci sia un'organizzazione eccessivamente formalmente compiuta del libro, ma è un libro che mi attrae anche per questa sua componente di disequilibrio che ci appare continuamente mosso da una ricerca che esula, va oltre le stesse parole di cui è composto. E come se questo libro ci arrivasse davvero come un grumo, una condensazione di energia fisica.

C'è un verso bellissimo della poesia *Charta (sporca)* che proprio recita così: «Di tutti quei sogni non mi è rimasta che la forza». Fin dal titolo, come è stato già detto, ampiamente raccolto dal *Paradiso* di Dante, ma Dante percorre tutto questo libro con anche tentativi di riscrittura, del resto Pasolini lavorava parallelamente alla *Divina mimesis* e ad altro, ci si sofferma insomma quasi davanti ad un'alternativa, senza scampo: trasumanare o organizzare? Per tutte le pagine Pasolini sembra chiederci di indagare questa opposizione, di vagliare questa alternanza fra un oltrepassamento della dimensione umana, in una sorta di rinnovata, sacra sinergia con l'innocenza del creato – vi alludevano proprio i primi versi che ha letto Francesco Napoli in apertura – oppure rivolgersi del tutto alla terra e al suo inferno, alla sua dimensione più pragmatica, più storica, concretissima dimensione dell'organizzare. Io direi che Pasolini dà in qualche modo una sorta di risposta a questa contraddizione che sembra senza scampo, proprio verso la fine, nella sezione che porta il titolo di *Sineciosi della diaspora* – ma sarà bello parlarne più avanti. Vorrei adesso dire due parole sul contesto in cui esce questo libro, già anticipato appunto da Francesco Napoli, ma non dobbiamo dimenticarlo, perché il 1971 è un anno difficilissimo della storia italiana: è il momento in cui davvero sembrano culminare da un lato gli scioperi di piazza, che si erano mossi fin dai fatti di Piazza Statuto del 1962, fino al convergere degli studenti con l'occupazione delle università, lo ricordiamo che erano occupate quasi tutte le università italiane in quegli anni, la prima fu la Cattolica. Nel 1968 si era consumato un momento fortissimo, che aveva reso Pasolini isolato, isolato dagli studenti e dai movimenti più progressisti della sua epoca e forse

anche dagli operai: battaglia di Valle Giulia a Roma, 1 marzo del 1968, si arriva allo scontro frontale fra attivisti, studenti appunto, e poliziotti, ed esce un testo di Pier Paolo Pasolini, che prende posizione dalla parte dei poliziotti – e questo vedremo che avrà un peso fortissimo nella sua amicizia con Franco Fortini. In quegli anni di densissimo scambio osmotico tra movimenti studenteschi e operai, Pasolini sembra disoccuparsene, sembra fornire quasi una totale diversa forma artistica: si occupa del “mito”. Nel 1967 gira il film *Edipo Re*, nel 1968 *Teorema*, nel 1969 *Medea*, nel 1970 addirittura va in Africa, il documentario *Appunti per un’orestiade africana*. Dov’è, dov’è la ricerca di Pasolini? Questo libro non ha avuto recensioni ed è stato anche terribilmente considerato un libro “fallito”. Addirittura Zanzotto, in un biglietto personale a Pasolini, ha scritto «Da mesi sto girando e rigirando nei labirinti del tuo libro», neanche gli amici riuscivano a riconoscere Pasolini in questo libro. Un critico della Ohio University addirittura si spinse a scrivere a Rainer Schulte «Pasolini né inventa forme né continua una tradizione» e dichiara «Pasolini ha fallito come poeta». Questo è un libro in cui davvero si consuma completamente la crisi totale del rapporto fra la forma e la poesia, l’intellettuale e la storia. Il poeta si scopre solo, senza popolo, non è quasi più in grado di possedere una lingua, quasi che il lirismo tragico non sembra più praticabile, se non prendendo questa maschera bizzarra, oscena, del buffone strampalato. Come se Pasolini in questo libro provasse davvero a spingere la poesia agli estremi termini, e farla diventare l’area di massima umiliazione della lingua, quasi appunto fino a un puro asemico anelito, a significare qualcosa che non è, non è nelle parole. Fermerei qui questo primo intervento.

F. NAPOLI: Grazie Tommaso. Poi ci sono alcuni spunti, soprattutto può essere interessante – in un secondo momento – anche andare a raccontare, con più precisione, anche questo contrasto fra Pasolini e Fortini. Il tuo intervento mi dà modo di chiedere a Daniele Mencarelli, qualcosa in relazione alla narrativa e alla narrazione che è presente in questo trasumanare, organizzare in particolare di quell’universo interiore di un uomo che, in fondo è in cerca di anche alcune misure, forse di una misura dell’amore che è particolare proprio di questo libro che mette insieme il civile e il privato. Daniele.

DANIELE MENCARELLI: Buonasera a tutti. Io inizierò leggendo la prima parte di una poesia che, diciamo, rappresenta forse una delle due anime più pregnanti del libro. La poesia si intitola *Un affetto e la vita*.

Ho un affetto più grande di qualsiasi amore

*su cui esporre inutilizzabili deduzioni –
Tutte le esperienze dell'amore
sono infatti rese misteriose da quell'affetto
in cui si ripetono identiche.
Sono legato ad esso
perché me ne impedisce altri.
Ma sono libero perché sono un po' più libero da me stesso.
La vita perde interesse perché si è ridotta a un teatro
in cui le fasi di questo affetto si svolgono:
e così ho perso l'ebbrezza di avere strade sconosciute
da prendere ogni sera
(al vecchio vento che annuncia cambiamenti di ore e stagioni).
Ma che ebbrezza nel poter dire: "Io non viaggio più".
Tutto è monotono perché in tutto non c'è altro
che un certo luccichio di occhi,
un certo modo di correre un po' buffo,
un certo modo di dire "Paolo", e un certo modo
di straziare a causa della rassegnazione.
Ma tutto è messo in forse dal terrore che qualcosa cambi.
In ogni amore c'è una fusione tra la persona che si ama
e qualcun altro: ma ciò è naturale.*

Ovviamente mi sono fermato in un punto abbastanza preciso della poesia e lo rileggo, perché è straordinario: «In ogni amore c'è una fusione tra la persona che si ama / e qualcun altro: ma ciò è naturale». Dà immediatamente l'idea di una dimensione, di un'alterità. Mi viene in mente Rimbaud in *Una stagione all'inferno* quando diceva «Io e un altro» e la bellezza è proprio in questa dimensione che lui non trova. Questa è la bellezza di questo libro. Tommaso prima diceva «Un grumo irrisolto» e secondo me è la sintesi più cristallina perché, appunto, lui tenta di stabilire, in qualche modo di resocontare la sua vita, partendo dai suoi affetti; ma lo fa in minore, lo fa – come dire – depotenziando l'amore e costruendo questo affetto e quindi questo “vento”, come lo chiama lui, che è una dimensione per lui fattibile rispetto all'amore. Lui in quel momento è costretto fra amori che non può vivere integralmente, totalmente. Da una parte c'è quello meraviglioso verso Maria Callas, che considera regina, madre, in lei ritrova molte figure; e dall'altra c'è Ninetto Davoli che è stato la sua spalla per tanti anni. Ecco, sul versante affettivo, lui tenta di decostruire e ricostruire il suo mondo affettivo, ma questo è l'elemento davvero straordinario del libro, credo che sia proprio in questa sua mancata soluzione, in questo suo presente costante. Questo non gli riesce, perché non riesce all'uomo Pasolini, all'intellettuale Pasolini, all'artista rinascimentale Pasolini, trovare un punto di equilibrio tra tutte le sue forze interiori, le forze che, in qualche maniera, lo relazionavano al mondo. È un libro che poi spezza una tradizione che per Pasolini è importante, a partire da quella formale, la terzina. Quello che a me colpisce di più è appunto, un tentativo – se vogliamo quasi testamentario – di costruire, per quanto possibile, una cartina della propria esistenza; ma appunto a lui non riesce. Finisco questo primo intervento con un

discorso che ho molto a cuore che è il confine tra pubblico e privato dell'artista. Oggi viviamo in una specie di perversione, nel senso che l'artista è molto borghese, il suo vissuto, la sua presenza in vita è assolutamente oscura, occultata ed è molto bravo ad investigare nelle vite altrui. In questo libro Pasolini tenta innanzitutto di trovare, in primis per sé stesso, un punto di equilibrio tra queste due figure fondamentali dell'artista: dove finisce il ruolo pubblico di Pier Paolo Pasolini e dove inizia il Pier Paolo Pasolini uomo amante. E appunto in questo tempo, poi nel secondo intervento tenterò, per quanto possibile, di declinare ancora più al presente questo libro. Ma, appunto, la cosa ancora più straordinaria è che è un libro profondamente, meravigliosamente irrisolto.

F. NAPOLI: Grazie Daniele perché questo primo giro in cui ognuno di noi sta cercando di entrare, di scardinare, quest'opera, questo libro che ha, naturalmente, una quantità di aspetti notevoli. nel Backstage, mentre stavamo chiacchierando tra di noi, ci ha molto colpito, Pietro, questa tua definizione sul linguaggio dell'esperienza. Quando hai detto questo Tommaso Di Dio è proprio saltato in aria perché aveva curiosità estrema. Allora direi di non frapporte ancora del tempo e mi piacerebbe che tu, oltre al backstage, nella scena di questo incontro ci dai ancora più contezza di questa definizione, devo dire, strepitosa. A te Pietro.

PIETRO BOCCHIA: Bene, buonasera a tutti e la ringrazio per l'invito e per questa occasione di conoscerci. Ecco, io vorrei partire da una premessa: Ho riletto questa raccolta di Pasolini alla luce degli studi che ho fatto sulla formazione intellettuale di Pasolini, con particolare rilievo al pensiero religioso dello stesso autore.

Per me è molto importante per cercare, ecco, di capire o entrare dentro questo libro scalo, per tanti versi irrisolto, tenere presente la visione religiosa di Pasolini perché Pasolini, come lui stesso dice a più riprese, sviluppa la visione religiosa delle cose, che mette in discussione a un certo punto della sua vita i presupposti razionalistici del suo impegno di intellettuale a tal punto che Pasolini arriverà a dire che «L'unico sguardo razionale al mondo e a sé stessi è religioso». Uno sguardo religioso che non è da intendersi in senso prettamente confessionale, ma certamente è importante nella formazione di Pasolini tutte quelle letture, anche di storia della religione di Leslie o Héliade, che parlavano del rapporto tra l'uomo primitivo e la realtà, ne parlavano nei termini di ierofania, cioè la realtà come linguaggio di Dio. In questa visione, in questa percezione di sé stesso e del mondo, Pasolini si ritrova, sulla base anche di questa percezione: tanta della sua produzione artistica va ricollocata, va inserita. Ecco, da questo punto di vista, nel libro di poesia che stiamo considerando, il discorso religioso assume una

sua rilevanza anche proprio a livello di quell'amore a cui prima si accennava: l'amore nel senso di Agapé, Paolino, così come Pasolini lo cita nell'enigma di Pio XII: l'amore come carità è un aspetto decisivo anche per capire, dal mio punto di vista, le posizioni che Pasolini prende in merito alle iniziative sociali che si trova, la contestazione, che si trova a giudicare, criticare.

San Paolo è un modello di uomo in un certo senso rivoluzionario, di un uomo che dimostra come la carità sia un elemento fondamentale per fondare le chiese, per contribuire ad un cambiamento sociale reale. Questa carità che è anche nella logica di Pasolini: la chiama ne *L'enigma di Pio XII* «Una comprensione della creatura fuori dalla storia e l'insieme della storia nelle sue istituzioni». Questa carità è una forma di comprensione della realtà, è una forma di razionalità. È questa carità di cui San Paolo è modello che manca ai giovani contestatori e che, dal punto di vista di Pasolini, rende sterile o non realmente rivoluzionario, non realmente capace di un cambiamento, l'azione dei giovani contestatori di quella nuova generazione a cui Pasolini dice di rivolgersi anche in quella recensione che è stata poc anzi menzionata. In base a cosa Pasolini dice che manca di carità la contestazione giovanile? In base al linguaggio della presenza, questo linguaggio non verbale su cui Pasolini si sofferma in modo particolare nei saggi *Empirismo eretico*. Linguaggio non verbale che è il linguaggio del corpo, che è il linguaggio del comportamento, che è il linguaggio della mimica facciale. In base alla disamina che Pasolini fa del linguaggio della presenza delle nuove generazioni, Pasolini fonda la sua critica. Come interpreta Pasolini questo linguaggio della presenza? I giovani, questi giovani, sono tristi, sono isterici, sono violenti esattamente come i loro padri borghesi che dicono a parole, nei proclami di voler contestare ma di cui replicano, perpetuano lo stesso linguaggio della presenza. Io a riguardo vorrei leggere un passaggio di *Trasumanar e Organizar* in cui Pasolini descrive alcuni giovani in questo modo:

*Ed ecco alcuni giovani, con mustacchi di barbari,
e fronti dure e basse come quelle delle bestie da pascolo,
eccoli urlare alla provocazione coi modi della provocazione.
Sono, purtroppo, ciò che sembrano. Urlano:
" Non democrazia ma rivoluzione! " Li ha presi l'isteria.
Nessuno potrebbe mai trattenerli: il grido estremistico
li salva come una medicina che fa tacere la realtà.
Pallidi, con gli zigomi sporgenti, le piccole fronti dure,
i grandi baffi ritorti ad angolo retto, color tabacco.
A loro si uniscono altri intellettuali meno giovani.
Hanno in comune soltanto il pallore e la voce alterata.
Come se uno spirito fosse disceso dentro quello stanzone
e avesse riempito di sé poche persone, lasciando vuoti gli altri.
I giovani e i non più giovani estremisti erano trasfigurati
dal loro grido come da una salvezza quotidiana: e non davano*

in nessun modo segno di voler ragionevolmente rinunciarvi.

La critica che Pasolini porta alla nuova generazione è fondata su questa decifrazione tutta personale di questo linguaggio non verbale, il linguaggio della loro presenza. Quella decifrazione tutta personale è che i detrattori di Pasolini considerano come un impressionismo di pelle, come una forma di vago estetismo. Ma a cui Pasolini attribuisce un contenuto conoscitivo fondamentale. Su questo andrò a commentare nel secondo intervento.

F. NAPOLI: Grazie Pietro, molto ricco e molto articolati. Tu vorrai nel secondo intervento ritornarci ma io invito Daniele a prepararsi più avanti ancora su questo tema dell'amore perché mi sembra molto interessante. Però, secondo me, è il momento anche di passare a quell'altro aspetto della poesia e dell'opera in generale di Pasolini che ancora oggi ci riguarda e che è l'aspetto politico e sociale, intendo anche di politica culturale. Secondo te, Daniele, c'è una consapevolezza e un progressivo distanziamento che in *Trasumanar* viene quasi ad affiorare sostanzialmente?

D. MENCARELLI: Diciamo che viene sancita una distanza. È molto interessante il discorso di Bocchia perché in fondo Pasolini riconosce progressivamente nella sua religiosità una misura che è ineludibile per noi esseri umani che è la misura della realtà. In fondo nella poesia della tradizione, per me c'è un verso centrale, in cui lui prende, sancisce una distanza:

*Oh generazione sfortunata!
Cosa succederà domani, se tale classe dirigente -
quando furono alle prime armi
non conobbero la poesia della tradizione
ne fecero un'esperienza infelice perché senza
sorriso realistico gli fu inaccessibile
e anche per quel poco che la conobbero, dovevano dimostrare
di voler conoscerla sì ma con distacco, fuori dal gioco.
Oh generazione sfortunata!
che nell'inverno del '70 usasti cappotti e scialli fantasiosi
e fosti viziata
chi ti insegnò a non sentirti inferiore -
rimuovesti le tue incertezze divinamente infantili*

Questo incipit che secondo me, mi viene in mente *L'urlo* di Ginsberg, quegli incipit che stanno alla poesia del Novecento in modo assolutamente straordinario. Io avevo preparato un intervento sulla poesia della tradizione rispetto agli anni in cui è stata scritta ma lo riporto al presente. Io da autore che prova a scommettere su questi due generi che per me, come diceva Bertolucci, sono due splendidi amanti, ossia poesia e prosa sono stato preso, catturato dal

discorso che proprio un grande custode di tutta l'opera di Pasolini, mi riferisco a Walter Siti, che ha pubblicato ultimamente *Contro l'impegno*. In fondo, *Contro l'impegno* è collegato attraverso un filo rosso alla poesia della tradizione. Perché? Perché da una parte c'è ciclicamente, da parte degli intellettuali più attenti, degli artisti più sensibili, il sentore che un certo agire diventi in realtà non più impegno ma canone, diventi accademia, diventi qualcosa in realtà scarnita da dentro, profondamente svuotata da dentro. Dall'altra però c'è anche la scommessa in qualcosa che resista a questo impegno svuotato di umanità, come in fondo dice Pasolini in questo incipit straordinario. Qual è la misura? In questo gioco, in questa misura da trovare il rischio è che i figli siano maledettamente simili ai genitori. Mi viene in mente il libro di Mascheroni: c'è da più parti questa analogia tra gli anni Settanta e il nostro momento storico. In fondo anche noi viviamo degli impegnismi, viviamo degli approcci ideologici alla realtà che sono profondamente privi di realtà – e ristabilire una misura, attraverso un libro vecchio di cinquant'anni, probabilmente è la lente migliore per leggere anche questo momento. Perché viene in mente, e concludo questo intervento, Woody Allen quando dice: «Il mondo ogni venticinque anni tira la catena». E in fondo il nostro presente ribadisce, reitera in maniera assolutamente meccanica qualcosa che è già successo. I nostri anni stanno lentamente, progressivamente scadendo dentro un periodo in cui l'impegno, in cui l'etica, in cui i grandi valori che hanno impegnato e dato vita a tanti fenomeni positivi, stanno lentamente probabilmente andando in un altrove vuoto di umanità e vuoto di realtà.

F. NAPOLI: Grazie Daniele, tu hai colto anche un aspetto particolare di questa serie di incontri che il CMC ha organizzato. Libri di cinquant'anni fa come questo, come *Satura* di Montale su fondamenti invisibili, letti oggi, offrono una lente straordinaria per capire questo oggi così complesso, così articolato e lo fanno come solo la poesia sa fare, quasi poetico, profetizzante e quindi una lente molto importante. Ma prima di passare a Tommaso, tornerei con Pietro in questo giro che lambisce l'aspetto politico, sociale, di pasolini, ancora come lui in questo momento va a definire qual'è la definizione di borghesia che lui comincia, e anzi che afferma con una certa prepotenza in questi anni e in *Trasumanar*.

P. BOCCHIA: Ecco, io partirei leggendo l'ultima parte della poesia della tradizione in cui Pasolini si rivolge alla nuova generazione di contestatori.

*...oh sfortunata generazione
piangerai, ma di lacrime senza vita
perché forse non saprai neanche riandare
a ciò che non avendo avuto non hai neanche perduto:*

*povera generazione calvinista come alle origini della borghesia
fanciullescamente pragmatica, puerilmente attiva
tu hai cercato salvezza nell'organizzazione
(che non può altro produrre che altra organizzazione)
e hai passato i giorni della gioventù
parlando il linguaggio della democrazia burocratica
non uscendo mai della ripetizione delle formule,
ché organizzare significar per verba non si poria,
ma per formule sì,
ti troverai a usare l'autorità paterna in balia del potere
imparlabile che ti ha voluta contro il potere,
generazione sfortunata!...
Io invecchiando vidi le vostre teste piene di dolore
dove vorticava un'idea confusa, un'assoluta certezza,
una presunzione di eroi destinati a non morire –
oh ragazzi sfortunati, che avete visto a portata di mano
una meravigliosa vittoria che non esisteva!*

Ecco, sulla scorta di quanto detto da Daniele, in questa poesia emerge in modo molto evidente una tesi su cui pasolini ha da tornare in modo evidente in quegli anni. La tesi secondo cui giovani e vecchi di allora appartenevano allo stesso mondo borghese, cioè addirittura Pasolini in un certo saggio arriverà a dire che «Mai generazioni si erano più capite come i giovani contestatori e i vecchi. professori, uomini di governo, sindacalisti, capi di partito». In un certo senso Pasolini sottolinea questa continuità quando, per esempio usa l'espressione, «Generazione sfortunata tu obbedisti disobbedendo». Laddove questo ossimoro, questa figura etimologica, ossimorica, evidenzia che la contestazione giovanile dal suo punto di vista è il modo in cui il mondo borghese, in un certo senso, reitera sé stesso, negandosi nelle forme ma non nella sostanza. Ecco, Pasolini parla di borghesia alla fine anni '60 e inizio anni '70 non più come categoria sociale ma come vera e propria categoria antropologica per definire una malattia, un tipo umano malato. Da cosa è caratterizzata, quali sono i tratti borghesi di questa nuova generazione di cui Pasolini parla? L'aggressività, la presunzione. Poi vorrei fare due osservazioni: una su un piano conoscitivo l'altra sul piano etico.

Da un punto di vista conoscitivo questa nuova generazione è caratterizzata da quella che potremmo definire una conoscenza anaffettiva della tradizione, dei grandi libri del passato, ma anche di sé stessi. Io trovo straordinario questo verso «Piangerai ma di lacrime senza vita». Quasi che questi giovani fossero incapaci o si fossero preclusi l'accesso al profondo, al dialogo con sé stessi. Piangeranno sì, ma «Di lacrime senza vita».

Poi dal punto di vista etico dove hanno trovato, dove cercano la loro salvezza nell'organizzazione, in quell'organizzazione senza carità, quindi in un'organizzazione che non può essere trasumanata, dunque non può essere realmente rivoluzionaria, realmente

portatrice di un cambiamento. Hanno cercato la loro salvezza nel fare. Qui Pasolini richiama una sottolineatura che fa a più riprese in quegli anni quando parla della ideologia inconscia della borghesia come del moralismo. Moralismo come ideologia inconscia della borghesia. Ecco, dal punto di vista esistenziale sono infelici questi giovani, sono teste piene di dolore, un dolore quasi inconsapevolmente vissuto per quella mancanza di accesso al profondo a cui accennavo. Finisco con un nota bene. Può sembrare impietoso questo elenco che ho fatto, a partire dal commento della poesia, ma impietoso non è non solo perché è Pasolini stesso a dire di aver scritto con pietà questi versi nel pezzo recensisce Pasolini sopra evocato, ma anche perché secondo me ciascuno di noi è davvero chiamato a sentire la voce appassionata di un uomo che cerca sinceramente un dialogo, di stabilire un dialogo con quelle nuove generazioni. Senza dimenticare che Pasolini stesso ebbe a dire che la lotta con la borghesia, con la cultura borghese innanzitutto la faceva con sé stesso. Era una lotta senza quartiere che ingaggiava ogni giorno in sé stesso, lui che come la nuova generazione a cui parla, non poteva essere influenzato dalla cultura allora dominante che lui stesso chiamava «L'entropia borghese».

F. NAPOLI: Grazie Pietro, hai introdotto un concetto sul quale vorrei, poi – se avremo il tempo – una battuta finale di tutti e tre e cioè sulla conoscenza anaffettiva della tradizione, per capire oggi se c'è ancora ed è riconoscibile nelle generazioni, in maniera diversa: Pietro e Tommaso come insegnanti, ma tu Daniele, che spesso incontri le scuole, capire se ancora oggi c'è questo, è possibile rintracciare questa conoscenza anaffettiva della tradizione. Invece Tommaso, a parte una battuta iniziale su come Pasolini e in che maniera, in che misura ha influenzato il tuo lavoro di scrittura, poi mi piacerebbe che tu approfondissi invece quel tema di Pasolini e Fortini, comunque di quel '71 visto che siamo in un giro tutto "politico".

T. DI DIO: Sì grazie. Devo dire che veramente tentare di fare il quadro del rapporto tra Pasolini e Fortini dopo gli interventi di Pietro Bocchia e Daniele Mencarelli è perfetto. Perché devo dire: se i libri del passato ci parlano e si comunicano a noi e diventano con il tempo emblemi, davvero nella relazione fra Pier Paolo Pasolini e Franco Fortini, noi vediamo che era viva, che era di due vite, di due amici, di due nemici, di due dissidenti uno con l'altro e ognuno con sé stesso. Oggi però noi vediamo davvero due posture, due modi diversi, antitetici di fronteggiarsi, che per altro entrambi hanno contribuito in maniera molto forte al mio tentativo di poeta, di scrittura. Sicuramente Pier Paolo Pasolini tantissimo è un maestro segreto, nel senso che non è mai esplicito, ecco, nei miei versi, ma questa forza sotterranea al

fatico, alla pietà, all'affetto, alla dimensione trascorrente dell'ánemos, del respiro vitale che percorre tutte le creature, è un elemento fondamentale a cui io guardo sempre in questa tensione a umiliare il linguaggio, non scambiare mai il linguaggio per la realtà, ma è sempre un veicolo, semmai, per la realtà.

Ma anche Franco Fortini, maestro di forma invece e di rigore, mi ha educato con la sua pedagogia severa. Riguardare oggi il dialogo, la relazione tra Pasolini e Fortini è davvero struggente, cioè non c'è altra forse misura più evidente della nostra differenza: amici che hanno interrotto l'amicizia per una poesia scritta e dedicata a dei giovani verso i quali si nutrivano speranze diverse. Ma non c'è forse battuta più fulminea per definire questo rapporto che è lo straordinario incipit dell'ultimo libro di Franco Fortini del '93. Franco Fortini, quasi come un rimorso, dedica l'ultimo libro integralmente alla memoria di Pasolini, il suo amico Pasolini con cui aveva interrotto ogni relazione personale dal '68 fino alla morte. Inizia con questo incipit straordinario che è tanto caro a un mio caro amico Bernardo De Luca, studioso anche di Fortini. Recita così «Aveva torto e non avevo ragione». Ecco, Fortini e Pasolini: aveva torto Pasolini, ma Fortini nel '93 dice «Non avevo ragione».

Sintesi fulminea di questa tensione, dicevo. La loro amicizia nasce lungo tutti gli anni '50 e '60 ma mentre Pasolini si stava staccando, allontanando dai movimenti di piazza, Fortini, invece era uno degli intellettuali della nuova sinistra più importante. Nel '65 esce verifica dei poteri: un libro che ha segnato un'intera generazione; nel '70 esce la sua traduzione monumentale, ancora oggi un classico della traduzione Novecentesca; il Faust di Goethe. Nel '73, quindi mentre nel '71 esce questo libro di Pasolini che non viene recensito e viene osteggiato dagli stessi amici, nel '73 esce questo muro di Fortini, che forse è il capolavoro della sua poesia. Fortini viene sempre più chiamato a partecipare alle piazze, vicino alle piazze. Ricordiamo soltanto una delle sue più acclamate conferenze nel '67 a Firenze, proprio contro la guerra in Vietnam, che poi fu pubblicato nel '71, lui prende parole che infiammano la piazza di ragazzi, di studenti universitari che lo riconoscono come un modello e lui diceva proprio così: «Nulla potrà togliere la certezza che internazionalmente agire contro l'ordine del profitto e contro la dissociazione degli uomini è possibile e non è utopia». Per Fortini nel '67-'69 la rivoluzione era vicina, era prossima, si stava facendo, quei ragazzi la stavano facendo. C'era una convergenza tra Fortini e i movimenti di piazza e anche perché Fortini aveva, a differenza di Pasolini, come è stato già in parte ricordato, una completamente diversa visione dell'autorità. Fortini nel '68 fa uscire un saggio interessantissimo che si chiama proprio *Dissenso e autorità* in cui propone, dice che oltre all'autoritarismo c'è l'autorità. E parla proprio di un'uguaglianza, non solo delle condizioni di partenza, cui tutti i cittadini

dovrebbero accedere, ma anche un'uguaglianza delle condizioni. Quindi c'è un'idea proprio di una divisione che sa dire cosa è bene e cosa è male, quel moralismo che gli attribuiva Pasolini implicitamente. Per Pasolini questo era impossibile: all'altezza del '71 capisce che nessun potere è innocente, non c'è un potere giusto. Dice infatti proprio in *Trasumanar e Organizar* che le istituzioni sono commoventi, sono creaturali. Non possono che essere pietose nella loro terribile crudeltà. Per Pasolini era importante rivendicare invece quella ineludibile singolarità che lo rendeva, a sua detta, un "barbaro indecifrabile", un nuovo tipo di buffone, come dice nella poesia che si chiama proprio *La nascita di un nuovo tipo di buffone*:

*Che cosa comunico, se non comunico più,
se, tutto sommato, non ho mai comunicato
altro che il piacere di essere ciò che sono?*

Per Pasolini quindi la ricerca era «La rivoluzione a un sentimento», così aveva scritto nella conclusione del libro precedente. Il tentativo era trovare, essere se stesso prima di tutto. Mentre per Fortini c'era un dividere, che era il bene e il male, un cercare di scomporre la società e di orientarla verso un bene, per Pasolini decisivo era l'altro verso di *Trasumanar e Organizar, Comunicato all'Ansa (Propositi)*, che rimane per me uno dei versi a cui torno più spesso come evidenza. Pasolini conclude questa poesia dicendo «L'ambiguità importa finché è vivo l'Ambiguo». Il poeta, per Pasolini, non è l'ideologo, non è colui che muove e dice o insegna a dire il bene e il male, ma è colui il quale porta l'ambiguo, lo incarna, lo mette in scena, lo scorge e aiuta gli altri a scorgere in se stessi le proprie contraddizioni e il proprio dissidio. Ecco che tra questi due emblemi del Novecento si è consumata una rottura drammatica proprio nel '68, dopo quella lettera ai giovani del PCI in cui si dichiarava vicino ai poliziotti, motivo per cui Fortini toglierà per sempre il saluto a Pasolini. Non riusciranno mai più a ricomporre quella loro amicizia fino all'ultimo momento, quando muore Pasolini, quando del suo corpo è fatto scempio e strazio a Ostia. In quell'occasione Fortini spende due righe, sul *Manifesto* esce una recensione che esorta a tornare a leggere Pasolini, e dice:

Nel testo autentico, d'altronde, come nell'attimo della morte, coincidono elezione e destino, scelta e inevitabilità. Meno commozione per Pasolini, più amore e intelligenza per quello che egli ci ha detto.

Dovremmo anche qui provare a leggere Pasolini.

F. NAPOLI: Direi leggere anche *tout court*, naturalmente Pasolini in particolare che è l'oggetto del nostro incontro. Il tempo naturalmente ci corre, ci è abbastanza nemico ma noi lo governiamo. Ancora un giro su altri temi. Mi piacerebbe però salvaguardare quella domanda finale che vi farò sulla conoscenza anaffettiva. Vi invito quindi ad un'estrema sintesi e mi sintetizzo subito anche io. Pietro, la poesia è il centro della terra? Ovviamente riferito a Pasolini.

P. BOCCHIA: Pasolini in *Richiesta di lavoro*, che è la poesia che vorrei leggere, ci dice: «Consideravo la terra il centro del mondo; / la poesia il centro della terra. / Tutto ciò era bello e logico.». Ecco, non la leggo tutta perché non abbiamo tempo, però volevo semplicemente dare uno spunto sulla natura meta-letteraria del libro. Ci sono persone qui che lo possono fare evidentemente meglio di me. Però mi sembra significativo, e lo dico dal mio umile punto di vista. Ecco, in *Richiesta di lavoro* Pasolini ci racconta il venir meno di una certa idea di poesia, «centro della terra», e poi ci rimane anche un altro componimento, *Trasumanar e organizzar*, di quell'idea per cui il poeta era indispensabile all'umanità. Pasolini scrive dal punto di vista di un uomo che problematizza, nel senso etimologico, la cultura del suo tempo. Una società, quella dei consumi, capitalista, che relega il poeta ai margini, che rende o tende a rendere la poesia un prodotto di consumo. Ecco che allora è ironico l'atteggiamento che Pasolini assume rispetto a una certa istituzione letteraria, che è immobile rispetto al cambiamento dei tempi. Per esempio, in quei mesi, c'è la critica a *Satura* di Montale, ad un Montale che dal punto di vista di Pasolini considera naturale il potere, lo status quo di una società che ha relegato ai margini l'autore. Da questo punto di vista è fondamentale, in quella fase, l'idea che Pasolini ha del sacro come l'ultimo punto di resistenza al potere e il luogo del sacro, l'epifania del sacro, è il corpo. E in questo senso io credo che le considerazioni di Carla Benedetti sulla tendenza performativa della poesia di Pasolini, in quest'ultima fase della sua produzione, rimangano fondamentali. Cioè una poesia che da un certo punto di vista si relativizza in quanto oggetto estetico, da una parte, ma dall'altra si apre alla documentazione dell'azione del poeta. Una poesia che ha una finalità pratica che rimanda ad un'azione – che è quella del poeta – in un contesto nel quale Pasolini scrive opere che sono abbozzi, che sono appunti – mettiamo il film su San Paolo – che dipendono dall'autore in carne ed ossa, e quindi dipendono in un certo senso dalle integrazioni che Pasolini fa delle sue opere, degli interventi che offre al pubblico in cui integra, arricchisce. A volte ritratta le sue stesse parole, come fa in *Apologia del PCI ai giovani*. Quindi è una poesia, quella di Pasolini, che negli anni '70 esce dal recinto

dell'estetico e cerca di farsi strumento dell'azione. Cosa è diventata azione nella logica di Pasolini? L'azione stessa, l'azione reale del poeta, che diventa con il suo stesso corpo punto di resistenza all'omologazione del potere. Ecco scusate, sono andato a spot ma per essere sintetico.

F. NAPOLI: No, grazie Pietro, veramente. Spot sì, ma tutti molto interessanti, molto vivaci. Tommaso, torno ancora su di te su un tema che abbiamo appena accennato, quello legato alla sfera privata di Pasolini e c'è riscontrabile una poetica quasi comune tra Pasolini e Maria Callas, «Quel legame che non lega», scrive Pasolini, «Gemma che non sposa e non scioglie». Ecco, vorrei tornare su questo punto di *Trasumanar e organizzar*.

T. DI DIO: Eh molto interessante. Pietro Bocchia ha detto una cosa molto importante: questa dimensione performativa che, in qualche modo, mette a lato l'estetica e lo fa interagire con i corpi vivi. In questo senso, in questo libro così devastato, distrutto, umiliato – come è in parte anche *Satura* di Montale – c'è una sorta di area di benedizione, un'area non sottratta alla storia, ma un punto in cui il vento della storia trova un suo cerchio, un suo respiro armonico. Incredibile il lettore che fa la traversata di *Trasumanar* e alla fine arriva, quasi scosso dopo così tante parole – un libro impegnativo, insomma – alle ultime sezioni: la Città Santa e poi, proprio l'ultima con l'emblematico titolo di *Manifestar*, con una sorta di trasalimento, come se lì tutto quello che ha letto dovesse in qualche modo distendersi e trovare un'area di pace. Come accade in *Satura*, nella poesia d'amore straordinaria dedicata a Laura Papi. Anche in quel libro complesso che si apre sulla fogna, sulle stalle di Eugia, sul terribile distico «La poesia e la fogna, due problemi mai disgiunti», anche lì c'è un momento di benedizione. Quasi un battesimo quello accade in quest'ultima sezione. Sappiamo la storia, non la rievociamo troppo per non scendere negli aneddoti. Maria Callas aveva partecipato come protagonista alle riprese di *Medea* nel '69, sebbene Pasolini non fosse subito pienamente d'accordo con il suo ruolo. Fra di loro era nato immediatamente un legame straordinario, una amorosa amicizia, direi; e di legami e di libertà parla tutto il libro, quindi è molto significativo che proprio su questo legame abbia deciso di chiudere il libro. Di vincoli, legame. Che cosa lega l'individuo alla storia, che cosa lo slega? Che cosa lega l'individuo al potere? Ecco, qui nella relazione fra Maria Callas e Pier Paolo Pasolini è come se si venisse ad aprire una possibilità di relazione nuova per Pier Paolo Pasolini. Nasce un legame straordinario, lo sappiamo, l'estate del '70 passata a Tragonissi, in quest'isola dell'Egeo. Ed il legame è suggellato proprio da un anello, il dono di un anello al termine delle riprese di

Medea. Questo anello, che viene equivocato per un attimo, forse, proprio in questa relazione impossibile, questo amore che non può consumarsi, ma che vive di una fiamma di autenticità e di totale abbandono reciproco. Questi due esseri umani si parlano, si confessano, si dicono tutte le loro tragedie, le loro aspirazioni, tutte le loro insoddisfazioni. Si crea il presupposto di quella sineciosi della diaspora. La sineciosi è una figura retorica strana nella quale si affermano, dello stesso soggetto, i due contrari. Quindi non è proprio una semplice ossimorica definizione, ma è l'attribuzione simultanea allo stesso individuo di due opposizioni. Ecco, per Pasolini questa sineciosi va lasciata in diaspora, in continuo esilio, va resa nomade, raminga, sparpagliata come il vento di cui le ultime poesie di questo libro sono completamente conquistate. Il poeta con il suo corpo ambiguo, che porta ambiguità, che è l'ambiguo, può costruire però un'umanità errante, senza un polo, coltivando i frazionismi e cercando, appunto, ad ogni nascita i propri antenati. Pasolini, deluso da sé stesso, da ogni chiesa e deluso anche dalla chiesa comunista, abbandonato dall'amore di Ninetto che proprio in quegli anni si sposa una donna interrompendo un sogno, anche quello irrealizzabile, trova rifugio in quello che lui chiama «Tempio nella poesia d'ottobre» del 1969. «Un tempio accanto alla chiesa», lo chiama così. Un luogo dove si contempla una sorta di inutilità del cosmo. Ma in questo nuovo tempio che cosa accade a Pasolini? Niente si possiede e niente è posseduto. Così si esprime. Esattamente come con quel verso dedicato a Maria Callas, una gemma che lui ha donato a Maria Callas «Che non sposa ma non scioglie», ecco la sineciosi in diaspora. Questo abbandono primigenio, questo sentimento purissimo fra due esseri umani incontaminati su quell'isola dell'Egeo, ecco che accade il vento, il vento che porta e che inanella e lega senza legare, sciogliere senza far sì che nessuno dei due perda di vista l'altro. Il vento mantiene legati ma in diaspora, in esilio, in erranza, in movimento, quello che non si deve mai fermare. Pasolini aveva orrore dei poli moralistici, degli ossessionati dalle norme, dal potere, dalle certezze. «Tutto si proiettava nel vento che scorreva come una gemma che non sposa e non scioglie». Vorrei leggere la poesia *Rifacimento* proprio per lasciare anche risuonare questo vento direttamente tra i versi di Pier Paolo Pasolini.

*I sensi amarono ciò che amare altro non significava
che dimenticare e nascondere;
tutto si trasferì su quel vento;
il bisogno di amore
si identificò nella dolcezza inesprimibile
e nell'impotenza che dava il piacere di quel vento
la cui provenienza era ignota, e così la sua meta;
parve che altro non ci fosse al mondo;
non avremmo mai voluto ammettere ch'era un pretesto
la sua grazia fresca d'un fresco sconosciuto*

*capricciosamente divino, stabilito
da sempre e per sempre da una trionfante certezza,
dilagando come un'anima dai mille incerti modi
giù verso il fondo dell'Egeo;
non avremmo voluto ammetterlo e non lo era;
tutto il bisogno di essere altri
ed espandersi con una naturalezza
il cui raggiungimento avrebbe sconfitto anche la morte –
quella che ora il vento più di ogni altra cosa significava;
la resa di fronte all'impossibile;
lo scacco infinito e miserabile;
la degradante fatalità;
tutto si proiettava nel vento che scorreva
come una gemma che non sposa e non scioglie
su quelle isole deserte.*

Ecco io credo che in questi straordinari versi Pasolini abbia raggiunto davvero qualcosa da dare oltre anche le contraddizioni storiche della sua figura.

F. NAPOLI: Grazie Tommaso. Allora vi dò un minuto a testa, non di più. Parto da Daniele per calcare questa affermazione: la conoscenza anaffettiva della tradizione. Mettiamola oggi nei vostri incontri, nelle vostre frequentazioni, ripeto Pietro e Tommaso insegnano ma Daniele incontra molto spesso, per la sua particolare storia narrata nei suoi romanzi. Secondo te, allora era la generazione '71, ma la generazione del '21, a cinquant'anni di distanza procede ancora con questa conoscenza anaffettiva della tradizione se ha un senso? Un minuto ciascuno non di più.

D. MENCARELLI: Io rileggo due versi velocemente della *Poesia della Tradizione*, perché secondo me sono un contrappunto perfetto: «I libri, i vecchi libri, passarono sotto i tuoi occhi come oggetti di un vecchio nemico». Io credo che oggi da più parti ci sia un bisogno nuovo e rigenerato di letteratura come relazione, quindi di un ritorno ad un gesto affettivo concreto, soprattutto dai luoghi dove il dolore si sconta vivendo. Da più parti c'è il ritorno a una volontà linguistica reale e profonda di relazione attraverso la forma della letteratura. Per me è più di un auspicio, per certi aspetti è quasi una missione per chiunque creda nella letteratura.

F. NAPOLI: Grazie, Tommaso.

T. DI DIO: Le parole di Daniele mi richiamano a me stesso, al compito della poesia. Io insegno, come sai Francesco, e per me è fondamentale la letteratura come esperienza di ascolto empatico dell'altro. La poesia è una possibilità che data a noi e ai lettori di imparare a

entrare in vibrazione e risonanza con quello che sono i sentimenti dell'altro. Oggi vedo da un lato il bisogno che Daniele sottolineava, ma dall'altro anche il pericolo di una serie di strumenti, di dispositivi che tendono a proteggere il soggetto, a assicurarlo e a non mostrare la diretta conseguenza nella realtà delle sue azioni. Come se ci fosse un processo in cui ognuno si sentisse un Avatar in una realtà virtuale. Invece la poesia con la sua potenza emotiva, con le sue figure a volte scalene, incomprensibili e oscure all'inizio, può richiamare a comparire davvero davanti ad un testo, davanti all'altro. Quindi credo che ci sia da un lato il pericolo, dall'altro noi abbiamo nella tradizione gli strumenti per venire incontro a questo disagio nuovo della società.

F. NAPOLI: Grazie Tommaso. Pietro, un'ultima considerazione su questo?

P. BOCCHIA: Io vorrei dire, per quanto riguarda il rapporto – penso a quello con i miei studenti – che per me non è affatto scontato capire quale sia il loro punto di partenza. Voglio dire che è molto facile, secondo me, per noi adulti proiettare sulle nuove generazioni quello che noi riteniamo giusto e importante essi siano o magari quello che noi eravamo alla loro età. Loro sono diversi in un certo senso, cioè sono figli di una nuova rivoluzione antropologica, per cui risulta ancora più interessante guardare un autore come Pasolini che ha vissuto nel suo tempo una rivoluzione antropologica e ha provato a descriverla e a problematizzarla. Fatto per cui, fatta questa considerazione, vorrei dire: per me oggi il problema innanzitutto è pormi in ascolto di coloro che incontro per cercare di capire quali sono le domande che hanno e alla luce di quelle domande prendere rapporto con la tradizione, questa tradizione ricchissima che è capace di entrare in dialogo con l'oggi, con il cuore dei giovani e meno giovani di oggi. Ecco, credo che però ci sia tutto questo lavoro da fare, di ascolto, per capire quali sono le domande e quali sono le questioni che agitano il presente, così da valorizzare in pieno quella tradizione che siamo chiamati a condividere. Io poi per mestiere.

F. NAPOLI: Grazie Pietro. Abbiamo preso un po' più di tempo ma ne valeva la pena secondo me, Pasolini, i temi che sono stati qui lanciati. Ringrazio moltissimo Pietro Bocchia, Tommaso Di Dio e Daniele Mencarelli che ci daranno in conclusione un piccolo saggio di una lettura dei testi di Pasolini. A questo punto dò la parola, nell'ordine, a Tommaso Di Dio e Daniele Mencarelli con queste due letture concludiamo questo incontro su Pier Paolo Pasolini, il poeta che sfidò il nulla. Grazie a tutti.

T. DI DIO: Leggo l'ultimo testo di *Trasumanar e organizzar*: "La presenza"

*Ciò ch'era perduto era celeste
e l'anima malata, santa.
il nulla era un vento che cambiava inspiegabilmente
direzione, ma ben consapevole, sempre, delle sue mete.
Nel nulla che si muoveva
ispirato in alto
capriccioso come un ruscello in basso
ciò che importava era sempre una storia
che in qualche modo era incominciata
e doveva continuare: la tua.
Chi mi aveva chiamato lì?
Ogni mattina ricominciava la tragedia dell'essere,
dietro i balconi prima chiusi poi aperti, come in una Chiesa.
Che il vento divino soffiasse inutilmente
o solo per dei testimoni –
Poi le abitudini, queste sorelle della tragedia –
Il mare e il suo vento ebbero tutti i nostri sviscerati elogi –
Il tuo «esse est percipi» incontrava tremendi ostacoli
da superare, e ogni vittoria era una povera vittoria,
e dovevi ricominciare subito
come una pianta che ha continuamente bisogno di acqua.
Io però, Maria, non sono un fratello;
adempio altre funzioni, che non so;
non quelle della fraternità,
almeno di quella complice
così vicina all'obbedienza e all'eroica inconsapevolezza
degli uomini, tuoi fratelli malgrado tutto, non miei.
E tu, atterrita dal sospetto di non essere più,
sai anche questo,
e ti arrangi a farti da madre.
Concedi alla bambina di essere regina
di aprire e chiudere le finestre come in un rito
rispettato da ospiti, servitù, spettatori lontani.
Eppure lei, lei, la bambina,
basta che per un solo istante sia trascurata,
si sente perduta per sempre;
ah, non su isole immobili
ma sul terrore di non essere, il vento scorre
il vento divino
che non guarisce, anzi, ammala sempre di più;
e tu cerchi di fermarla, quella che voleva tornare indietro,
non c'è un giorno, un'ora, un istante
in cui lo sforzo disperato possa cessare;
ti aggrappi a qualunque cosa
facendo venir voglia di baciarti.*

D. MENCARELLI: Io leggerò forse, anzi sicuramente, la poesia più breve, lapidaria e anche forse amare del libro *Comunicato all'Ansa (Un cane)*:

*Ahi, cane, fermo sul ciglio della via Prenestina
che si guarda di qua e di là prima di attraversare la strada.
non ha nulla da ridire: accetta tutto*

*Non ha dignità da difendere, a causa della sua bontà.
Ecco quindi la mia conclusione:
la rassegnazione non ha niente da invidiare all'eroismo.*