

Ginevra Latini

Andrea Cerica

Pasolini e i poeti antichi. Scuola, poesia, teatri

Milano-Udine

Mimesis

2022

ISBN 97888857586366

Esce, per Mimesis, *Pasolini e i poeti antichi. Scuola, poesia, teatri*, diciannovesimo volume della collana «Classici contro». Andrea Cerica ricostruisce il terreno classicista di Pasolini analizzando sia gli elementi conservativi, sia quelli di innovazione. L'obiettivo è quello di indagare in che modo l'opera pasoliniana subisca – consapevolmente – l'influenza dei classici antichi, rielaborandoli con correttivi e riletture di varia natura. Con un metodo rigoroso ed empirico, non tanto ricezionista – Cerica lo definisce «positivista» (p. 15) – l'autore seleziona solo ciò che è filologicamente rintracciabile, scartando echi e rimandi al classico non verificabili. Questa indagine finisce per privilegiare l'analisi di testi marginali e giovanili, che fino ad ora sono stati abbastanza trascurati in sede critica.

Tre domande principali percorrono il volume: quali sono gli autori greci e latini che influenzano l'opera di Pasolini? In che modo essi sopravvivono in Pasolini? Come si concilia la tendenza conservativa ed elitaria della tradizione classicista con l'anticonformismo pasoliniano? Le tre diverse parti del volume rispondono alle domande formulate, e ripercorrono «a grandi linee» (p. 18) i tre stadi principali del classicismo pasoliniano, aprendosi anche a molteplici salti temporali giustificati dalla presenza di numerose corrispondenze intertestuali: questi richiami (o più correttamente prestiti) fanno sì che una medesima opera sia trattata in capitoli diversi, a seconda delle esigenze del discorso. Detto altrimenti, il focus dell'indagine di Cerica non è tanto sulle singole opere, al fine di verificare i debiti classicisti in ogni testo di Pasolini, quanto – con movimento opposto – sulle fonti che permeano i diversi momenti della produzione dell'autore, chiamata in causa secondo le necessità del discorso critico. Delle tre parti costitutive del volume, la prima riguarda le opere giovanili, mentre la seconda e la terza concernono le opere della maturità. Di fondamentale importanza è però il capitolo zero, che precede le tre parti e tratta della formazione classica di Pasolini, a Bologna, presso il Liceo Galvani prima e l'Alma Mater poi. Attraverso ricerche d'archivio, l'autore ripercorre i programmi di studio seguiti al liceo con i professori Mario Borgatti, Alberto Mocchino e Carlo Gallavotti. Quest'ultimo è fondamentale perché introduce il giovanissimo Pier Paolo a Virgilio (p. 34) e ai lirici greci, in particolare Saffo e Alceo (pp. 37-42). Presso l'Università di Bologna, poi, vengono seguiti i corsi di Goffredo Coppola sui lirici greci e su Lucilio. L'incontro con questo autore latino è cruciale secondo Andrea Cerica, poiché permette di scoprire un «senso di liberazione dalla censura del tabù» (p. 51). Inoltre, nel maggio del 1941 Pasolini assiste alla prima rappresentazione dell'*Edipo re* di Sofocle, sulla base del quale scrive la tragedia *Edipo all'alba* (p. 53); mentre negli stessi anni realizza anche un soggetto cinematografico dal titolo *Il giovane della primavera*, che prende spunto principalmente dalle immagini presenti nel manuale *L'arte classica* di Pericle Ducati. I suoi interessi, perciò, sono vari e spaziano dagli autori canonici ai testi specialistici. Ai professori si aggiungono i maestri *ex libris*. Il primo è Giovanni Pascoli, che attraverso *Myricae*, *i Canti di Castelvecchio* e, soprattutto, *i Poemi conviviali*, introduce Pasolini agli «antichissimi oggetti greci» (p. 66). Il Pascoli pasoliniano è perciò un «*ekphrastes*» (p. 75) che descrive il contemporaneo, lasciandosi ispirare dall'antico. L'altro maestro *ex libris* è il poeta contemporaneo Konstandinos Kavafis, a cui Pasolini si ispira per l'«erotismo gentile» (p. 89) dei suoi «corpi scolpiti» (p. 88), che ritorna sotto forma di insegnamento sulla

sessualità (p. 95) in *Amado mio*. L'ultimo paragrafo è un *excursus* su Pasolini insegnante di latino, passaggio di notevole importanza, specialmente per capire meglio il traduttore analizzato nel quarto capitolo. In ogni caso, secondo la lucida ricostruzione di Cerica, anche da insegnante Pier Paolo Pasolini dimostra una «ferma volontà di infrazione della norma e la necessità di leggere assieme i poeti classici e quelli contemporanei» (p. 100).

La prima parte è costituita da un unico grande capitolo dedicato allo studio della poesia greco-latina a Casarsa. Nel periodo friuliano (1941-1950) Pasolini si dedica a una ricerca linguistica sospesa tra un neoclassicismo scolastico, proprio di Foscolo, Leopardi, Tommaseo, Carducci e D'Annunzio, e un «ermetismo lirico-greco» (p. 112) vicino a quello di Quasimodo. Ma al di là dell'indubbio contributo offerto allo studio delle tracce che questo vocabolario ha lasciato nell'opera pasoliniana, questa parte del volume raggiunge i suoi risultati più innovativi quando si sofferma su quell'equazione linguistica – sin qui non sufficientemente messa in risalto dalla critica – tra la scelta del casarsese e il dialetto eolico proprio del greco antico (p. 134). Se l'eolico risulta a Pasolini una lingua «edenica» di un «candore primitivo» (p. 135), similmente la parola casarsese gli appare come «preziosa e fertile» (p. 136).

Sempre riferendosi agli anni friulani, Cerica nota che dalla biblioteca di Casarsa derivano le letture di Aristofane e poi delle tragedie di Eschilo, di Sofocle e, solo in parte, di Euripide (p. 153), a dimostrazione di una dimestichezza con la classicità che viene da lontano. E allo stesso periodo giovanile risale anche la redazione del testo tragico *Contrasto della donna e del soldato*, in cui emerge una rielaborazione pasoliniana della figura di Giocasta come «madre-amante, sensuale e perturbante» (p. 155), un po' come era successo nell'*Edipo all'alba* con Ismene, che da personaggio secondario diventa principale. Questa tendenza a illuminare le figure marginali sembrerebbe un tentativo di voler colmare dei «vacui» (*ibidem*) delle tragedie classiche. Si colloca inoltre nella fase giovanile l'interesse per il Virgilio bucolico e georgico, che potrebbe certamente richiamare l'evasione e l'idillio (p. 179), ma che invece secondo la lettura di Cerica attrae Pasolini anche per l'espressione di un «dolore cosmico e storico» (p. 184).

La seconda parte della monografia ricostruisce la fase centrale di questo dialogo con i poeti antichi, mettendo in discussione letture ormai diventate canoniche, per proporre altre basate sulle carte e sui testi. Ad esempio Cerica sottolinea come in sede critica molto spesso siano state offerte numerose comparazioni tra *Petrolio/Vas* e il *Satyricon* di Petronio, specialmente per quanto concerne il realismo e l'eros. Ma a suo avviso il vero referente latino di Pasolini per questi temi (nonché per il coté linguistico) è Lucilio, la cui «lettura diretta» è «storicamente determinata» (p. 220). Ciò non induca a schiacciare l'opera pasoliniana tutta sulle fonti greche e latine. Al contrario, proprio per in riferimento a questa seconda fase, Cerica mostra quanto sia rilevante anche l'influenza demartiniana, grazie alla quale Pasolini passa «dall'amore per la letteratura greca e latina a quello per il mondo classico intero» (p. 259).

Contribuisce alla costruzione di quel particolare mosaico che è il classicismo di Pasolini anche l'indagine sul traduttore dei classici antichi, tutto proiettato a restituire degli «originali», ossia delle «versioni d'autore» (p. 309). L'attività metafrastica di traduttore e rielaboratore di «traduzioni che rinnegano sé stesse» (p. 310) si concentra nel periodo che coincide con la prima regia cinematografica di *Accattone*. È Gassman a commissionare delle versioni di Eschilo e di Plauto, a cui si aggiungono presto anche quelle di Virgilio e di Sofocle. Sebbene lavori per lo più per commissione, in questi anni, attraverso la sua opera traduttoria, Pasolini – nella lettura di Cerica – persegue «il progetto di dare una voce attuale e comprensibile al canone greco-latino, di rendere popolari i classici» (p. 312).

L'ultima stagione (la terza) del classicismo pasoliniano viene fatta partire da *Petrolio/Vas*: ci muoviamo ormai in una fase che potremmo dire «permanenza del classico», ottenuta attraverso il ricorso a Luciano e alla figura di Medea di Apollonio Rodio.

Quella di Cerica è di fatto la prima monografia interamente dedicata a tutto il classicismo pasoliniano: si pone dunque l'obiettivo di un'indagine sistematica, che però non si vuole limitare al livello intertestuale, ma cerca di comprendere in che modo le culture greca e latina siano utilizzate in funzione del contemporaneo. E proprio per raggiungere tali obiettivi, uno sguardo ampio e dall'alto molto spesso deve virtuosamente cedere il passo all'indagine del dettaglio, come dimostra l'attenzione riservata ad alcune opere pasoliniane effettivamente marginali, inedite e meno indagate. Queste ultime sono però nella gran parte dei casi riconducibili alla fase giovanile, che di fatto finisce per essere preponderante. E tuttavia questo apparente sbilanciamento cronologico non è un limite, perché quanto viene rintracciato per gli anni Quaranta e Cinquanta illumina anche la produzione più matura (a volte postuma) di Pier Paolo Pasolini; dimostrando che quello con la cultura classica è stato un rapporto di ininterrotta fedeltà, dalle prime prove giovanili fino al tragico novembre del '75. È stato un lunghissimo percorso, che si comprende solo se si percorre interamente e senza salti; come appunto fa questo libro di Andrea Cerica.