



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Triennale in
Lettere

Tesi di Laurea

Descensus ad Inferos: Il Dante di Pasolini

Relatore
Prof. Emanuele Zinato

Laureanda
Valentina Diquigiovanni
n° matricola 2003909

Anno Accademico
2023/2024

A mamma e papà, per avermi dato la possibilità di studiare.

A Renée, per aver fatto di me la persona che sono oggi spronandomi a non mollare mai.

A me stessa, per averci creduto fino in fondo.

A voi dedico tutto.

INDICE

INTRODUZIONE.....	1
L'IMPORTANZA DELLA LINGUA: UN PLURILINGUISMO EREDITATO.....	3
1.1 Bologna e Firenze: le due culle.....	3
1.2 Una sola, molte.....	6
1.3 La volontà di due poeti tra realtà e ossessione: la selva oscura della vita.....	11
LA <i>COMMEDIA</i> IN PASOLINI TRA LETTERATURA E CINEMA.....	14
2.1 La <i>Commedia</i> dantesca e la <i>Divina Mimesis</i>	14
2.1.1 L'Aldilà di Pasolini: <i>Il Vangelo secondo Matteo</i>	19
2.1.2 Virgilio, guida tra gli inferi contemporanei.....	22
2.1.3 Un dantista “eretico”: simbologia esoterica a confronto.....	24
2.2 L'Inferno edonistico: <i>Salò e le 120 giornate di Sodoma</i>	29
L'INFERNO DI PASOLINI: UNA LENTA DISCESA.....	35
3.1 Roma anni Cinquanta: il poeta alle porte della città di Dite.....	35
3.2 L'Inferno sociale contemporaneo: <i>Ragazzi di vita</i>	37
3.3 Una profonda interpretazione del sé.....	40
3.4 <i>Petrolio</i> : l'ultimo Inferno.....	43
CONCLUSIONI.....	46
BIBLIOGRAFIA GENERALE.....	49
OPERE DI DANTE E PASOLINI.....	51
SITOGRAFIA.....	51
RINGRAZIAMENTI.....	55

INTRODUZIONE

La letteratura italiana del Novecento è ricca di figure importanti ed enigmatiche, ma poche di esse risultano paragonabili per complessità e maestria a Pier Paolo Pasolini. Poeta, scrittore, regista ed intellettuale, Pasolini ha lasciato un segno indelebile nella cultura italiana con le sue opere che risultano spesso di carattere provocatorio. Tra la moltitudine di personaggi ed autori che hanno influenzato il suo pensiero e la sua produzione, il Sommo Poeta Dante Alighieri occupa una posizione privilegiata. Il poeta trecentesco, infatti, ha offerto a Pasolini una fonte di ispirazione originale ed ineguagliabile.

In questa tesi, è stata posta maggiore attenzione all'interpretazione pasoliniana dell'*Inferno* dantesco, osservando come Pasolini abbia trasposto e reinterpretato le tematiche e i simboli danteschi nel contesto socio-culturale del suo tempo, incorporando un modello stilistico che ha contribuito ad arricchire la sua creatività e la sua riflessione critica sulla società contemporanea.

Dante, con la sua opera monumentale, è stato in grado di delineare un intero universo poetico e teologico che ha influenzato profondamente i punti di vista della cultura occidentale. La sua visione mistica del mondo, intrisa di valori cristiani che incitarono la sua ricerca continua della giustizia divina, hanno fatto in modo che il mondo potesse godere di un cimelio dal valore inestimabile.

D'altro canto, Pasolini, non vive in un periodo storico florido, combattendo e battendosi per le ipocrisie del potere e le ingiustizie sociali, tentando di recuperare una dimensione pura e originaria dell'essere umano, infatti, entrambi gli autori hanno operato in contesti storici e culturali radicalmente diversi, affrontando tematiche simili e universali come il senso della vita, la giustizia e la morale, portando le loro opere ad essere lette come fossero specchi, che attraverso i secoli trovano un'unione comune.

Il primo capitolo si è focalizzato sull'importanza della lingua e del plurilinguismo ereditato nella tradizione letteraria italiana, con particolare attenzione alle città di Bologna e Firenze, considerate le due culle della lingua e della cultura italiana. Viene inoltre esplorato il concetto di una lingua unitaria ma ricca di sfumature regionali e dialettali, che ha contribuito a plasmare la vasta gamma di espressioni linguistiche presenti nella letteratura italiana: significativo è l'intreccio visibile tra quello che risulta

essere un approccio linguistico dantesco e un rapporto tra dialetto ed espressione che inevitabilmente crea una connessione indissolubile tra i due lontani poeti. Nel secondo capitolo, si è analizzato il rapporto tra la *Commedia* dantesca e l'opera di Pasolini, la *Divina Mimesis*, ponendo l'attenzione sul film "*Il Vangelo secondo Matteo*" come chiave di lettura per comprendere la visione pasoliniana della *Divina Commedia*. Viene descritto poi il ruolo di Virgilio come guida nelle opere di entrambi gli autori e la presenza di simbologie esoteriche ed eretiche nell'interpretazione pasoliniana, anche attraverso il supporto di un famoso film di Pasolini: *Salò o le 120 giornate di Sodoma*, che porta con sé diversi significati nascosti e messaggi che lui stesso avrebbe voluto trasmettere al pubblico degli anni Novanta del Novecento. Emblematico è il tentativo ben riuscito dell'autore nel rappresentare, utilizzando la visione dantesca, la feroce e spietata società dei suoi giorni: una violenza depravata che richiama alla mente la struttura e i temi dell'*Inferno* dantesco. Pasolini costruisce un mondo fatto di claustrofobia, torture ed umiliazioni che riflettono l'apocalittica realtà contemporanea.

Infine, nel terzo ed ultimo capitolo, è stato osservato da vicino l'*Inferno* interiore ed esteriore di Pasolini, esaminando la sua rappresentazione della società contemporanea con una visione edonistica e i diversi ruoli che egli ha ricoperto durante il corso della sua vita, mettendo in luce le sue esperienze personali e le relative influenze dantesche che hanno innescato in lui una grande fonte d'ispirazione e un modello da seguire: infatti, opere come *Ragazzi di vita* e *Petrolio*, sono i frutti di un percorso personale e artistico, maturato successivamente a numerosi studi di carattere storico e morale.

L'obiettivo di questo lavoro è quello di offrire un contributo allo studio della letteratura italiana, mettendo in relazione due personalità, che nella loro diversità si sono rivelati essere due volti della stessa moneta, esplorando come la reinterpretazione pasoliniana dell'*Inferno* dantesco abbia contribuito a ridefinire i confini tra letteratura, cinema e società nel contesto del Novecento, facendo emergere concetti e realtà spesso sopresse, come le inquietudini e le speranze degli uomini di ogni epoca.

CAPITOLO 1

L'IMPORTANZA DELLA LINGUA: UN PLURILINGUISMO EREDITATO

1.1 Bologna e Firenze: le due culle

Luoghi della letteratura, città simbolo dell'Italia, culle di molti poeti, pittori e autori: Bologna e Firenze sono le località per eccellenza che hanno aperto la strada ed il successo a due tra i più famosi scrittori italiani, il Sommo Poeta¹ Dante Alighieri e Pier Paolo Pasolini. Trattasi di due personaggi simbolo di due epoche storiche diverse e lontane che hanno segnato le loro vite e influenzato la loro scrittura, la loro scelta stilistica e linguistica.

Bologna è la città natale di Pier Paolo Pasolini che lo vede venire al mondo il 5 marzo del 1922, assieme alla mamma Susanna Colussi, insegnante di scuola elementare, e al padre Carlo Alberto Pasolini², ufficiale della fanteria di famiglia. Si tratta di un luogo che lo accompagnerà nel suo percorso all'interno del mondo letterario, frequentando il liceo Galvani e iscrivendosi alla facoltà di Lettere presso l'Università di Bologna. Egli la definisce come *una città piena di portici*³, la quale, *dopo Venezia, [...] è la più bella città d'Italia*⁴, e proprio per questo rimarrà nel suo cuore per tutta la vita. Nasce in un periodo caratterizzato dalla presenza delle squadre fasciste anche nella città di Bologna, dalle quali si allontanò per aderire agli ideali marxisti e comunisti.

Pasolini, ancora bambino, lascia Bologna nella primavera del 1925, a causa del lavoro del padre, dopo aver fatto permanenza in alcune città dell'Italia settentrionale. Parma, Conegliano e Belluno sono solo alcune delle località in cui il poeta dovrà trasferirsi, per poi ristabilirsi nuovamente a Bologna, nel 1937, cessando momentaneamente gli spostamenti.

Fu precoce l'interesse di Pasolini per la letteratura: iniziò a scrivere versi, annotandoli nei suoi quaderni, in giovane età, più precisamente quando si trovava a

¹ Riferimento a Dante Alighieri, in quanto era ed è ritenuto il poeta simbolo della letteratura italiana.

² G. Santato, *Pier Paolo Pasolini, l'opera poetica, narrativa, cinematografica, teatrale saggistica. Ricostruzione critica*, Roma, Carocci, 2012, p. 18.

³ P.P. Pasolini, *Il poeta delle Ceneri, Bestemmia. Tutte le poesie*, vol. IV, Milano, Garzanti, 1996, p. 894.

⁴ SPS, P. 1185. Pasolini tenne sul settimanale "Tempo" una rubrica intitolata *Il caos* dell'agosto 1968 al gennaio 1970.

Sacile, in Friuli-Venezia Giulia, nel 1929: “*Ho cominciato a scrivere versi [...] quando avevo sette anni appena compiuti*”⁵, spinto probabilmente dalla sua ammirazione verso autori come F. Dostoevskij, L. Tolstoj, W. Shakespeare e molti altri. Egli era solito far visita ad una bancarella di libri usati presente a Bologna, ovvero la libreria Nanni al Portico della Morte⁶, ulteriore luogo simbolo della sua ispirazione.

Alla fine del 1942, la famiglia Pasolini lasciò Bologna. In quel momento, il luogo più sicuro sembrò essere Casarsa, località friulana meno esposta agli attacchi bellici, dove si trovava anche la casa materna. Siamo nel pieno della Seconda Guerra Mondiale e Pasolini non pensa ad altro se non alla sua poesia. Qui ebbe l’occasione di scrivere dei versi raccolti in un libretto intitolato *Poesie a Casarsa* (1942).

Egli si preoccupò della traduzione dal friulano all’italiano, in quanto riteneva quest’ultima degna di essere lingua letteraria. In questo contesto, vediamo venire incontro a Pasolini l’attenzione di Gianfranco Contini, critico letterario e filologo italiano che ha scoperto il fascino dell’autore precocemente. Questo dialetto “misterioso”, nonché lingua utilizzata da Pasolini, sarà proprio il punto più interessante da cui partirà la critica di Contini.

Il suo orientamento sessuale e la sua forte personalità lo resero un personaggio pubblico importante della società italiana di quegli anni, gli ideali marxisti e le speranze della società consumistica del tempo erano i suoi maggiori interessi. Durante gli anni vissuti a Roma, segnati da povertà e insicurezza, cresce l’interesse verso le borgate romane e nasce il mito del sottoproletariato romano, ma è proprio in questo periodo che riesce a costruire la sua persona ed a acquisire l’importanza che tutt’oggi lo caratterizza collaborando con *Il Corriere della Sera* e lavorando come regista e traduttore. Tra i suoi romanzi più famosi ricordiamo: *Ragazzi di vita* (1955), *Una vita violenta* (1959), *Petrolio* (1972); le sue poesie significative invece sono: *La meglio gioventù* (1954), *Le ceneri di Gramsci* (1957)⁷.

Anche Dante si ritrovò a vivere in un periodo storico particolarmente complicato e sicuramente ostacolante dal punto di vista poetico. Nel 1265, anno in cui il poeta nacque, la città di Firenze risentiva ancora degli scontri tra guelfi e ghibellini, iniziati cinque anni prima della sua nascita, che avevano portato all’eliminazione della fazione

⁵ P.P. Pasolini, *Al lettore nuovo*, introduzione a Id., *Poesie*, Milano, Garzanti, 1970, p.6.

⁶ P.P. Pasolini, *I Quaderni*. Il poeta ricorda le sue prime letture in questo luogo “*Il Portico della Morte è il più bel ricordo di Bologna [...] non si legge mai più, in tutta la vita, con la gioia con cui si leggeva allora*”.

⁷ R. Roversi, *Su Pier Paolo Pasolini*, Bologna, Pendragon, 1996, pp. 33-35.

guelfa e alla crescita inevitabile di grandi lotte civili. La nuova Firenze guelfa si divise in guelfi neri e guelfi bianchi e di questi ultimi ne fece parte anche lo stesso Dante. La situazione di Firenze appariva perciò instabile, estremamente avida, corrotta e persuasiva, tanto da influenzare molto la poetica di Dante, il quale tentò di dipingere una città differente dalla realtà, quasi utopica: una Firenze florida nella quale egli avrebbe voluto vivere⁸.

Come descritto nel XV canto del *Paradiso*, all'interno della *Divina Commedia*, Cacciaguیدا, avo di Dante, ci racconta di aver vissuto in questo modo, nella Firenze del suo tempo:

“Firenze dentro da la cerchia antica,
ond'ella toglie ancora e terza e nona,
si stava in pace, sobria e pudica”⁹.

L'antenato di Dante, racconta di come abbia vissuto in una Firenze tranquilla e pacifica, completamente estranea a tutti i conflitti che Dante sta vivendo nel suo tempo. Nonostante ciò, quella era la sua città e, come Pasolini, l'amava con tutto se stesso, infatti nutrirà sempre quel senso di nostalgia che non sarà mai colmato, tanto che nella *Commedia* Dante fa riferimento ad un amore spezzato nel marzo 1302 quando, per motivi politici, venne esiliato dalla città.

Il giovane Dante segue vari insegnamenti, in particolare teologici e filosofici e attorno agli anni Settanta del suo secolo, egli allaccia numerose amicizie “stilnoviste”, che lo condurranno a sviluppare una nuova visione del modo di poetare. La sua esperienza giovanile sentimentale ed intellettuale lo porta sin da subito a sviluppare una vocazione verso la poesia e, solo dopo la morte della donna amata, concentrerà le sue opere su temi riguardanti la realtà civile, culturale e politica del tempo. I suoi scritti più significativi sono: *Vita Nuova* (1292-1294), *Rime* (1283-1307), *Convivio* (1304-1307), *De Vulgari Eloquentia* (1303-1305) e ovviamente la *Divina Commedia* (1307-1321), quest'ultima verrà successivamente riscritta in chiave moderna dallo stesso Pasolini¹⁰.

Il quadro storico delle due città appena delineato serve per meglio comprendere come queste ultime abbiano influenzato la visione ma soprattutto la scrittura dei due poeti: il contesto di riferimento e i cambiamenti o le dinamiche di una società incidono

⁸ A. Barbero, *Dante*, cap. 11, Bari-Roma, Laterza, 2020.

⁹ Dante, *Divina Commedia*, XV, vv.97-99.

¹⁰ A.Di Gregorio, *Dante Alighieri*, 2018, p. 1-4.

sicuramente sull'approccio critico e letterario, inoltre rivisitare l'opera più famosa, quale la *Divina Commedia*, utilizzando un'interpretazione diversa e più recente può fornire una comprensione e una visione approfondita della stessa, anche se espressa e tradotta da un diverso punto di vista.

1.2 Una sola, molte

La figura di Dante risulta essere molto importante soprattutto per il suo contributo nella storia della lingua, infatti, con la distribuzione per la penisola delle sue opere, specialmente della *Commedia*, contribuì enormemente alla diffusione del *fiorentino* che al tempo era uno dei più rinomati volgari d'Italia.

L'opera più affine a questa sua ricerca è sicuramente il *De Vulgari Eloquentia* (1303-1305), trattato interamente scritto in latino, dove il poeta, oltre ad altri temi naturalistici, si occupa di trovare un volgare “*illustre, cardinale, aulicum et curiale*”¹¹ per eccellenza, ovvero quel volgare che possa diventare mezzo linguistico letterario italiano: *illustre* significava che doveva dare lustro e decoro a coloro che lo usavano per comunicare, *cardinale* perché era il dialetto principale attorno al quale si sarebbero sviluppati tutti gli altri, *aulico* e *curiale* perché poteva essere utilizzato anche in situazioni quali la corte o in presenza di un sovrano. Dante sceglie di scrivere in volgare per due motivi: innanzitutto vuole rivolgersi ad un pubblico ampio e per questo deve utilizzare un linguaggio chiaro e comprensibile a tutti; inoltre nutre amore per la propria loquela, cioè per la propria lingua, perché sin dalla nascita ha ritrovato in essa alcuni benefici quali quelli di averlo favorito ed introdotto sulla strada della conoscenza, prima ancora del latino¹².

L'obiettivo principale del trattato era quello di stabilire un canone linguistico uguale per tutti, nonostante l'esistenza di una frammentazione data dai vari dialetti e dalle varie parlate regionali che non erano adeguate a diventare una lingua nobile o a rappresentare la lingua ufficiale italiana.

Anche se il tema è la trasmissione della lingua volgare, l'opera è stata scritta in latino perché era destinata ai dotti con l'obiettivo di mostrare la bellezza del volgare,

¹¹ D. Alighieri, *De vulgari eloquentia*, 1303-1305, libro I, cap. XVI, XVII, XIX.

¹² M. M. Quintiliani, *Dante primo teorico del volgare*, Silesian University in Opava, 2020.

utilizzando lo stile tragico e comico, per esaltare ma anche per rendere umile il trattato; inoltre Dante affronta la cosiddetta questione della lingua classificando i vari dialetti italiani che mutano e si differenziano in base alla geografia e ai popoli che lo parlano, e cercando di identificare nel suo, quello fiorentino, una lingua letteraria.

Egli definisce la lingua volgare quella che non segue delle regole grammaticali precise, una lingua naturale che si pronuncia sin dai primi anni di vita dell'uomo e il suo obiettivo è proprio quello di individuare gli strumenti adatti per portare il volgare in qualsiasi contesto e opera, anche per parlare di temi come l'amore, la virtù e la guerra¹³.

L'evoluzione del volgare illustre trova il suo culmine nella poesia stilnovista: una corrente poetica nata a Bologna grazie a Guido Guinizzelli (1235-1276) ma è stata a Firenze, per merito di Dante, che si è imposta come lo strumento che avrebbe dato nuova voce alla tematica dell'amore e alle sue manifestazioni. L'amore non si riduce ad un semplice corteggiamento, ma prevede un'elevazione divina e spirituale ed un'adorazione della donna amata, proprio quello che Dante provava per la sua Beatrice, ecco perchè avviene un cambiamento anche nello stile e nella metrica, entrambi caratterizzati da raffinatezza, dolcezza, musicalità ed eleganza che permettono di esprimere anche i cambiamenti psicologici che l'amore produce nelle persone e la nuova immagine di dono che funge da tramite tra cielo e terra.

Dante si pone altre questioni, come quella dello stile e della metrica. La *Commedia* di Dante è l'esempio più significativo di poema plurilinguista e pluristilista: lo stile che il poeta utilizza in essa, dimostra una grande apertura da parte di quest'ultimo, in quanto egli spazia da un linguaggio che si può definire "plebeo" fino ad un altro quasi teologico e filosofico. L'aggettivo "divina", non è originalmente dantesco, bensì le fu attribuito da Boccaccio nel *Trattatello in laude di Dante* (1362)¹⁴.

La *Commedia* presenta una serie di innovazioni, come la terzina dantesca o l'utilizzo di similitudini, che erano decadute durante il Medioevo mentre furono molto utilizzate dai latini. All'interno dell'opera, sempre per la necessità di adattarsi al registro linguistico dei vari personaggi, Dante parlerà anche in latino, come accade nel canto XV del *Paradiso*, dove il trisavolo di Dante, Cacciaguida, che abbiamo già incontrato, si rivolge a Dante in latino:

¹³ M. Lorenzon, *La Commedia di Dante promosse il volgare fiorentino a lingua letteraria. Ma è diventato l'italiano di tutti solo sei secoli dopo*, in *Dossier Dante*, n° 113, 2021.

¹⁴ G. Boccaccio, *Trattatello in laude di Dante*, a cura di P.G. Ricci, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, III, Milano, Mondadori, 1974, p. 40.

“O sanguis meus, o superinfusa,
gratia Dei, sicut tibi cui
bis unquam celi ianua reclusa?”¹⁵.

Vi sarà addirittura l'utilizzo del provenzale, da parte di un poeta che Dante avrà modo di conoscere nel *Purgatorio*.

All'interno dell'opera si può trovare una varietà di generi letterari antichi e moderni, un lessico stratificato e una pluralità di linguaggi e stili, a partire da uno basso, comico e umile fino ad arrivare ad un altro tragico ed elegiaco, tipico della tragedia. Presente nella *Commedia*, sarà anche l'innovativo utilizzo del dialogo, con espressioni valide ancora ai nostri giorni, come ad esempio avviene nel X Canto dell'*Inferno*, dove Virgilio va ad esortare Dante con un'espressione molto moderna: “*che fai?*”, dimostrando senza dubbio l'enorme ricchezza linguistica della *Commedia*¹⁶.

Il Sommo Poeta, adattava perfettamente la tipologia di parlato al livello culturale del personaggio con cui si trovava a dialogare, come vediamo più volte nell'opera: infatti, se egli si troverà a parlare con un aristocratico in una qualche zona dell'*Inferno*, assumerà un tono decisamente più colto ed elevato.

Lo scopo di Dante era proprio quello di dare un maggiore realismo ai personaggi e al viaggio, mantenendo un registro stilistico specifico; è proprio il tema del realismo ottenuto da questa mescolanza che cattura l'attenzione di Pasolini, infatti, in una lettera che, nell'autunno del 1945, Pasolini recapita all'amico Luciano Serra, si può osservare come l'autore sembri inizialmente rifiutare quella che è una linea guida dantesca:

“[...] certo l'inimitabilità di Dante, la solitudine della sua concezione poetica, l'inaccessibilità delle sue terzine sono cose dimostrate. Che gratitudine, io, posso avere per lui? [...]”¹⁷.

Pasolini nutriva in quegli anni un profondo desiderio: egli bramava alla creazione di un nuovo modo di parlare, in grado di raccontare. Occorreva qualcosa che fosse in grado di descrivere l'uomo come un essere diverso e speciale, e così, improvvisandosi linguista, Pasolini cercò di riuscirci in tutti i modi. Fu proprio questo suo innato interesse per la lingua, a fare in modo che si avvicinasse alla *Commedia* e a Dante.

¹⁵ D. Alighieri, *Divina Commedia*, Paradiso, Canto XV, vv. 28-30.

¹⁶ M. M. Quintiliani, *Dante primo teorico del volgare*, Silesian University in Opava, 2020.

¹⁷ P.P. Pasolini, *Lettere* (1940-1954), Torino, Einaudi, 1986, pag. 206.

Il friulano, per Pasolini, era una novità: una lingua autentica, che lo faceva sembrare un “*idioma friulano dolcemente intriso di dialetto veneto che si parla nella sponda destra del Tagliamento*”¹⁸.

Egli tiene alla rivendicazione vera e propria di un nuovo volgare non ancora scritto: il friulano di Casarsa. Il dialetto friulano utilizzato e preferito da Pasolini si presenta come un enigma perché non è rivolto ad un pubblico dialettale ampio, inoltre sembra essere modificato e reinventato, rimanendo così poco comprensibile e chiaro al popolo friulano. Il poeta lo definisce koinè friulana, ovvero un linguaggio assoluto e non ancora presente nella società né in natura. La scelta di usare un dialetto poco conosciuto e riadattato alla sua volontà e personalità dimostra anche il suo modo particolare di porsi di fronte alla realtà, spesso confusionaria, infatti nelle sue opere si evince una mescolanza di dialetto friulano storico e tradizionale, forme miste di dialetto e italiano, dialetto romanesco ripreso dai romanzi e un’espressione poetica che è presente perlopiù nei suoi film. Inizialmente la poesia friulana sembrava essere giustificata dalla sua situazione psicologica, da uno stato di incompienza della realtà e dalla conseguente volontà di ritrovare la sua sicurezza perduta nella lingua materna, anche se in realtà quasi inventata e soggettiva, più tardi invece attraverso questa sua personale lingua, egli omaggia la tradizione popolare e letteraria del tempo e si identifica in essa¹⁹.

Nel 1965, pubblicherà il suo unico saggio su Dante, *La volontà di Dante a essere poeta*, dedicato alla *Commedia*, dove si potrà notare come la nozione di plurilinguismo sia necessaria per comprendere la poetica di Pasolini degli anni Cinquanta. Dante inizia ad essere un punto focale da imitare nella poetica dell’autore, in quanto c’è sempre più necessità di seguire un canone realista e non si può fare a meno di interrogarsi sul punto di vista linguistico e stilistico; occorre realizzare una trasformazione nel raccontare, impressa di tutti gli aspetti possibili, dai più umili.

Pasolini ritroverà questo realismo proprio in Dante Alighieri: “*le sue tecniche poetiche e narrative, erano forme di un realismo che si opponeva, ancora una volta, alla Letteratura*”²⁰ tanto che in *La volontà di Dante a essere poeta* (1965), egli afferma che:

¹⁸ Cfr. Nota posposta dell’autore all’edizione di *Poesie a Casarsa* del 1942, in P.P. Pasolini, *Bestemmia. Tutte le poesie*, vol III, Milano, Garzanti, 1996, p. 39.

¹⁹ L. de Stauber Caprara, *Il friulano di Pasolini: creazione linguistico-letteraria o dialetto?*, 1993, Rivista italianistica, San Paolo, pp. 39-48.

²⁰ P.P. Pasolini, *Dante e i poeti contemporanei* (1965), cit., pp. 1647-1648.

“Bisognerebbe tener presente che, con Dante, siamo non solo davanti alla scoperta della lingua, ma davanti alla scoperta *delle lingue*. Nell’atto stesso in cui è nata in Dante la volontà a usare per la *Commedia* la lingua della borghesia comunale fiorentina, è nata anche la volontà di capire i vari sub linguaggi da cui essa è formata: gerghi, linguaggi specialistici, particolarismi di élite, apporti e citazioni di lingue estere ecc. ecc.”²¹.

La *Commedia* è un vero e proprio viaggio nella lingua, un viaggio tra *Inferno*, *Purgatorio* e *Paradiso*, dove le parole diventano sempre più arcane e difficili da comprendere. Sarà proprio Dante ad affermare come il linguaggio diventi via via sempre più complicato, cercando di adattarlo ai diversi personaggi. Dante dovrà, ad un certo punto, descrivere e nominare a parole Dio, ritrovandosi in grande difficoltà, affermando egli stesso che, per farlo, sarebbe necessaria la purezza “*d’un fante*”²².

La lingua volgare, deve essere in grado di rappresentare anche quelle che sono le caratteristiche della poesia, deve avere un’unione intrisa di significato, deve far trasparire l’universale attraverso il particolare²³. Si tratta di avere la capacità di creare una lingua che sia abile nell’abbracciare universalmente.

Inoltre Pasolini mette in discussione quella che è la lezione “mimetico-realistica” di Dante, cercando differenze e similitudini, riconoscendo nella *Commedia* un linguaggio misterioso e del tutto nuovo. Dante, secondo Pasolini, sarebbe in grado di dare un profondo senso stilistico e linguistico ai suoi personaggi grazie alla totale immedesimazione nella loro psicologia, e nelle loro abitudini sociali e quotidiane, assumendo i tratti di un *sociologo*.

La volontà di Pasolini di ricreare una lingua, sembra venir meno, attorno agli anni Sessanta e completamente sostituita successivamente da linguaggi tecnico-scientifici. Come lui stesso afferma in *Nuove questioni linguistiche* (1964): “*appare illusoria l’ambizione di creare attraverso la letteratura (come del resto si è per tanti secoli creduto) i presupposti di una lingua nazionale*”²⁴. Nonostante ciò, Pasolini cercherà

²¹ P.P. Pasolini, *La volontà di Dante a essere poeta* (1965), cit., p. 1376.

²² D. Alighieri, *Divina Commedia*, Paradiso, Canto XXXIII, v. 107.

²³ Cfr. allora David Janssens, «Les habits anciens du philosophe. Poésie, philosophie et art d’écrire», *Revue philosophique de Louvain*, n. 3, 108, 2010, p. 483.

²⁴ P. P. Pasolini, *Nuove questioni linguistiche*, 1964; in *Empirismo eretico*, ora in *SLA I*, pp. 1245-1270: 1254.

costantemente di sperimentare e ricercare modi e strumenti alternativi per esprimersi, al di là del nuovo mondo che sembra avanzare.

1.3 La volontà di due poeti tra realtà e ossessione: la *selva oscura* della vita

La volontà principale di Dante fu quella di *dare poesia in quanto poesia*²⁵, una volontà inconscia, che persuadeva il poeta.

“Il tema della volontà è intimamente connesso con quello del libero arbitrio, intorno al quale si sviluppò un ampio dibattito, nella seconda metà del XIII secolo, in relazione ai rapporti tra le varie facoltà dell’anima, e in particolare tra l’intelletto e la volontà”²⁶.

In *La volontà di Dante a essere poeta*, Pasolini si è chiesto se in Dante ci fosse effettivamente questa volontà di essere poeta, ed arrivò alla conclusione che, molto probabilmente, si trattasse di un’inconscia volontà:

“anomala e misteriosa, alquanto vicina [...] a forme di paranoia o di schizofrenia» («inconscia» perché non la poesia in quanto tale è lo scopo di Dante, ma piuttosto la filosofia, la politica o la teologia”²⁷.

E ancora:

“Del proprio poema, Dante è scrittore, ma anche protagonista: Dante in quanto scrittore rappresenta un mondo metafisico con tutte le sue implicazioni teologiche e culturali, ma Dante in quanto protagonista visita e ricorda semplicemente un mondo di morti”²⁸.

Dante si interroga anche su quelli che sono i rapporti tra ragione e volontà, rifacendosi alla definizione di Boezio²⁹: “*liberum arbitrium est liberum de voluntate*

²⁵ P.P. Pasolini, *Empirismo eretico*, Milano, Garzanti “gli elefanti Saggi”, 1972, 1991, p. 109.

²⁶ G. Stabile, *Voce volontà in enciclopedia dantesca*, Volume V, San-z, Roma, Istituto della enciclopedia italiana, 1976.

²⁷ P.P. Pasolini, *La volontà di Dante a essere poeta*, cit., p. 1383.

²⁸ P.P. Pasolini, *Empirismo eretico*, Garzanti “gli elefanti Saggi”, Milano, 1972, 1991, p. 107.

²⁹ Anicio Manlio Torquato Severino Boezio (Roma 475/477 - Pavia 524-526), fu un filosofo e senatore romano. Nel Paradiso della *Commedia*, Boezio è uno degli spiriti sapienti del IV Cielo del Sole (Par., X, 124-126).

*iudicium*³⁰ ovvero libero giudizio su ciò che si deve volere, in quanto l'essere umano deve poter scegliere, altrimenti non potrebbe aspirare alla perfezione.

Anche la giustizia stessa risiede soltanto “*ne la parte razionale o vero intellettuale, cioè ne la voluntade*”³¹.

Come Pasolini, ogni lettore che si sia immedesimato in quella che è una *lectura Dantis*, è certa la sua volontà di diffondere un messaggio valido per tutta l'umanità, quella del suo secolo e dei secoli a venire. Infatti, egli fa riferimento già dal primo verso della *Commedia* al *nostro* cammino³².

L'essere umano, è portato per natura ad essere attratto dalle cose al di fuori del proprio animo; egli è mosso da desideri ed intenzioni, che fanno sì che il suo cammino sia *al fine di tutt'i disii*³³, perchè se l'intelletto è curioso, appassionato, costui è in grado di determinare la scelta finale in quanto il desiderio è il moto dell'animo.

Il fine principale della *Divina Commedia* sta soprattutto nella possibilità di una connessione con Dio, un cammino che deve essere morale, spirituale e di rinascita. Si tratta di una profonda analisi interiore, di cui Dante stesso fa esperienza, come il lettore. Un viaggio nell'oltretomba dall'*Inferno* al *Paradiso* attraversando i meandri più oscuri dello spazio-tempo. Dante sente il peso dei peccati mondiali, come se dovesse egli stesso caricarli in spalla e procedere alla loro remissione, necessitando di un'unicità di tono quasi ossessiva nel poema.

La lettura di Dante, da parte di Pasolini, viene definita da Marco Marchi (1951), famoso critico letterario italiano, come un «dantismo sostitutivo», in quanto vengono ripresi negli scritti Pasoliniani molti termini lessicali danteschi, particolarmente presenti attorno agli anni Cinquanta. Vediamo ad esempio come in *Ragazzi di vita* (1955), vi siano dei riferimenti all'*Inferno* dantesco, e come ad esempio la città di Dite, diventi l'attuale città di Dio³⁴.

Pasolini ammirava la *Divina Commedia* a tal punto da imitare, in *Le ceneri di Gramsci* (1957), la struttura metrica delle terzine dantesche. Dante fu in grado di far emergere un grande interesse per la sua persona nel corso dei secoli e Pasolini sicuramente se ne era accorto. Il poeta trecentesco celava un animo profondo, dalla

³⁰ Egli afferma il suo giudizio riguardo il libero arbitrio in Lib. Arist. de interpretatione ed. sec III. 9.

³¹ D. Alighieri, *Convivio*, (1304-1307), I, XII, 9.

³² E. Ardissino, *L'umana Commedia di Dante*, Ravenna, Longo edizioni, 2016, p. 13.

³³ D. Alighieri, *Divina Commedia*, Paradiso, Canto XXXIII, v. 46.

³⁴ M. S. Titone, *Cantiche del Novecento. Dante nell'opera di Luzi e Pasolini*, Firenze, Olschki editore, 2001, pp. 70-85.

grande forza creatrice e distruttiva allo stesso tempo. Egli ci guida, ammonendoci ad aprire la mente *a quel ch'io ti paleso*³⁵.

“Nel mezzo del cammin di nostra vita,
mi ritrovai per una selva oscura,
ché la diritta via era smarrita”³⁶.

La metafora del poeta che viene chiamato da una forza superiore ad affrontare un oscuro cammino in cerca della retta via è stata molto utilizzata in materia letteraria, tuttavia, il nostro Dante vuole diventare un tutt'uno con il lettore, ammonendolo a fare lo stesso. Egli ci vuole far capire che, in un momento qualsiasi della nostra vita, ci si può trovare di fronte a delle difficoltà inaspettate che ci metteranno a dura prova, sperimentando, magari, pene infernali. Nonostante ciò, occorre essere aperti a quello che verrà perché sarà in grado di insegnarci molto e magari salvarci la vita.

Un elemento molto importante che il poeta analizza, è quello della “discesa”: è spesso imprescindibile scendere, scavare in profondità, senza scorciatoia alcuna, come a voler dire che non c'è ascesa se prima non c'è una discesa nelle profondità dell'animo umano.

La *Commedia* di Dante racchiude tutta quella che è la psicologia dell'inconscio umano, laddove inizia il *Caos* primordiale, la coscienza stessa viene tradita e l'uomo sprofonda nelle sue paure più grandi trasformandosi molto spesso in un mostro³⁷.

³⁵ D. Alighieri, *Divina Commedia*, Paradiso, Canto V, v. 40.

³⁶ *Ivi*, Canto I, vv. 1-3.

³⁷ C. Widmann, *La Divina Commedia come percorso di vita*, Incipit volume I *Inferno*, Roma, Magi Edizioni, 2021.

CAPITOLO 2

LA *COMMEDIA* IN PASOLINI TRA LETTERATURA E CINEMA

2.1 La *Commedia* dantesca e la *Divina Mimesis*

La *Commedia*, meglio conosciuta come *Divina Commedia*, è l'opera più famosa e d'impatto di Dante Alighieri. Tramite le parole del poeta, l'opera risulta ancora oggi attuale, ed è ancora in grado di farci meditare su quelli che sono i valori dell'onestà, dell'interesse comune e della giustizia³⁸. Secondo quanto dice Umberto Bosco, critico letterario italiano, si tratta di un *poema dell'Uomo scritto da un uomo*³⁹.

Il poema è strutturato in tre cantiche, ognuna nominata come uno dei tre luoghi dell'aldilà, ovvero *Inferno* (1304-1308), *Purgatorio* (1308-1312) e *Paradiso* (1315-1321), che rappresentano le tre tappe del viaggio che intraprenderà il poeta alla ricerca di se stesso e nel tentativo della remissione dei peccati. Ogni cantica è formata da 33 canti più uno introduttivo, con 14.223 versi endecasillabi raggruppati in terzine. Nel suo viaggio Dante incontrerà numerosi personaggi, tra cui suoi conoscenti, che gli daranno indicazioni su come proseguire. La guida del poeta tra i due regni dell'*Inferno* e del *Purgatorio* è Virgilio⁴⁰, celebre poeta romano realmente esistito, mentre per quanto riguarda il percorso nel regno del *Paradiso*, Dante sarà guidato da Beatrice⁴¹, la sua donna amata, che raffigura per lui un ideale di bellezza interiore ed esteriore, la quale lo condurrà fino a Dio, infatti, sarebbe l'unica in grado di accompagnarlo tanto in alto, in quanto ella pare «*cosa venuta / di cielo in terra a miracol mostrare*»⁴².

Ogni regno dantesco ha un significato ben preciso: il poeta inizia il suo viaggio dal più oscuro, l'*Inferno*. Si tratta di un luogo desolato, strabordante di disperazione e dannazione dove niente e nessuno può essere salvato, dove ogni anima è destinata a scontare pene atroci in base ai peccati commessi in vita. Geograficamente, l'*Inferno* si

³⁸ D. Alighieri, *Divina Commedia*, a cura di U. Bosco e G. Reggio, premessa, Milano, Le Monnier scuola, 2013.

³⁹ Ivi, Introduzione p. V.

⁴⁰ Publio Virgilio Marone (70 a.C.-19 a.C.) fu un noto poeta romano molto apprezzato da Dante, il quale ha il compito di fargli da guida e rappresentato dal poeta come vate, maestro e profeta.

⁴¹ Beatrice Portinari (1265/66-1290) fu, secondo alcuni critici, la reale Beatrice amata da Dante.

⁴² D. Alighieri, *Tanto gentile e tanto onesta pare*, vv. 7-8.

trova sotto terra, costruito su un'immensa voragine dove risiede il signore del male, *Lucifero*⁴³. Questa voragine è formata da 9 cerchi, a sua volta divisa in più gironi.

Il *Purgatorio*, invece, secondo regno in ordine di visita, è descritto dal poeta come un'alta montagna, dove si trovano coloro che si pentirono prima della morte, scontando delle pene minori rispetto al primo regno. Questo regno è diviso in: Antipurgatorio, sette gironi per poi trovare sulla cima della montagna il *Paradiso terrestre*⁴⁴, concludendo con il terzo ed ultimo regno che è il *Paradiso*, costituito da dieci cieli.

Il fascino della *Commedia*, fu in grado di catturare profondamente lo sguardo di Pasolini, il quale tentò, nel limite delle sue capacità di crearne una vera e propria riproduzione con quella che chiamerà *Divina Mimesis* (1975).

Mosso probabilmente da un sinistro presentimento di morte, un mese prima del suo assassinio che avverrà a Ostia nell'ottobre del 1975, Pasolini si sente sicuro nel consegnare al nuovo editore Einaudi cinque pacchi di fogli contenti frammenti di scritti che, se ultimati secondo l'intento dell'autore, sarebbero andati a comporre una vera e propria riscrittura della *Divina Commedia* di Dante. Pasolini aveva lasciato appunti confusi per quanto riguarda il titolo definitivo dell'opera, "*Divina Mimesis*" dovrebbe essere stato il primo, ma quando l'autore consegnò quei cinque pacchi, vi erano riportati diversi titoli, tra cui "*Memorie barbariche*" in copertina, con un'aggiunta "*Frammenti infernali*", ci furono poi altri possibili titoli tra cui "*La divina teoria*", "*Paradiso*", "*La divina realtà*"⁴⁵. Il titolo scelto, infine, risulta essere un omaggio a colui che fece parte della sua formazione con importante testo molto apprezzato da Pasolini: si tratta del testo di Erich Auerbach (1892-1957), un filologo tedesco che scrisse: "*Mimesis: Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*" (Berna, 1946)⁴⁶. La misteriosa ipotesi della consegna anticipata a causa di una sensazione enigmatica da parte di Pasolini, fu però smentita da Hervé Joubert-Laurencin, che affermò che la vera motivazione fu solo di stampo economico e pragmatico⁴⁷.

Il corpo base dell'opera è stato scritto nel periodo tra il 1963 e il 1965, con varie aggiunte successive, infatti la *Divina Mimesis*, oggi include: Prefazione (1975), i primi

⁴³ Lucifero, ovvero "portatore di luce" è il termine a cui ci si riferisce a Satana, più comunemente conosciuto come il Diavolo, angelo caduto e cacciato da Dio dal Paradiso.

⁴⁴ Si tratta del famoso giardino descritto nell'Antico Testamento dove Adamo ed Eva risiedevano prima di commettere il peccato originale.

⁴⁵ Pier Paolo Pasolini, *La Divina Mimesis*, Einaudi, 1975. Un tentativo privilegiato di ritornare al senso profondo del pensiero dantesco, www.matmedia.it

⁴⁶ La *Divina Mimesis*, <http://it.wikipedia.org>

⁴⁷ *Il Medioevo secondo Pasolini*, a cura di Silvia De Laude, Paolo Desogus, Lisa Gasparotto e Stefania Rimini, Venezia, Enigrama edizioni, 2022, p. 109.

due canti (1963), Appunti e frammenti per il III Canto (1965), Appunti e frammenti per il IV Canto (1965), Appunti e frammenti per il VII Canto (1963), Nota n.1 (1964), Nota n.2 (1964), Per una “Nota dell’editore” (1966 o 1967), Altri 3 Appunti per il VII Canto (1965), Iconografia ingiallita (per un “Poema fotografico”) e Piccolo Allegato Stravagante (1974)⁴⁸.

Inferno, barbarie e Paradiso, si possono definire come le tre parole chiave tramite le quali Pasolini cerca di rappresentare quella che è la realtà del suo tempo cercando al contempo di comprendere il concetto esistenziale di Dante.

Pasolini, inizia il suo viaggio all'età di quarant'anni, età vicina a quella di Dante al suo tempo. Si ritrova «nella “Selva” della realtà del 1963 (...) c'era un senso di oscurità»⁴⁹, egli ha ricordi molto confusi ed anneriti. Non sa esattamente quando tutto sia cominciato, probabilmente *da sempre*⁵⁰. Numerosi sono gli elementi ripresi da Dante, tra cui la Lonza, il Leone e la Lupa, simboleggianti rispettivamente l'incoerenza, l'egoismo e la lussuria, le quali gli impediscono di andare verso l'alto, infatti il poeta cadrà rovinosamente quando un'ombra gli appare, è il Virgilio pasoliniano, figura che approfondirò nel paragrafo 2.1.2.

Nel secondo canto Pasolini cerca di riprendere il timore espresso da Dante, quando si rivolge a Virgilio affermando la sua preoccupazione nel compiere un viaggio così difficoltoso. Pasolini immagina un parallelismo con un fiore, il quale seguirà come se seguisse se stesso nell'Inferno terreno in cui si ritrova. Egli dice:

“Anch'io, come un fiore – pensavo – niente altro che un fiore non coltivato, obbedisco alla necessità che mi vuole preso dalla lietezza che succede allo scoraggiamento. Poi certo verrà ancora qualcosa che mi offenderà e mi massacrerà: ma anche per me, come per i fiori delle altre primavere, il passato si confonde con il presente, e un prato è qui, e, insieme, nel cosmo!”⁵¹.

In “Appunti e frammenti per il III Canto”, dove l'argomento principale diventano le lingue, i dialetti, “le orribili favelle”, egli fa riferimento agli Ignavi⁵²:

⁴⁸ Ivi, p. 110.

⁴⁹ P.P. Pasolini, *La Divina Mimesis*, Milano, Mondadori, 2021. p.7.

⁵⁰ Ivi, p. 10.

⁵¹ Ivi, p. 26.

⁵² Nella *Divina Commedia*, gli Ignavi sono coloro che durante la loro vita non hanno mai agito né nel bene né nel male, senza mai osare avere un'idea propria, ma limitandosi ad adeguarsi sempre a quella del più forte.

“Dialetti, o gerghi, parlate di poveri o di ricchi[...]: erano le prime parole, come sempre a rivelare subito socialmente i parlanti. Ma qui li rivelavano, invece, per così dire, sotto un aspetto sociale, spaventoso. Hanno scelto di “*essere come tutti*”, ma questa non è stata per loro una condizione di reale innocenza”⁵³.

A questi ultimi si contrappongono coloro che hanno combattuto per la libertà e non hanno peccato di ignavia, i partigiani.

In “Appunti e frammenti per il IV Canto”, viene chiesto perdono al lettore da parte di Pasolini: il nuovo Dante vorrebbe dire tanto, ma si ritrova limitato tra quello che vorrebbe e quello che riesce ad esprimere. Pasolini sa cosa vuol dire trovarsi tutti i giorni in mezzo a quella che definisce come “*Irrealtà*”, che lo rende pallido e fa provare al suo doppio una sorta di pietà per la gente “laggiù” che vive nella confusione⁵⁴. Il sapere necessita di essere e di uscire allo scoperto, ma l’unica cosa che riesce a realizzarsi è il più intimo conformismo:

“Odiamo il conformismo degli altri perché è questo che ci trattiene dall’interessarci al nostro. Ognuno di noi odia nell’altro come in un lager il proprio destino. Non sopportiamo che gli altri abbiano una vita e delle abitudini sotto un altro cielo. Vorremmo sempre che qualcosa di esterno, come per esempio un terremoto, un bombardamento, una rivoluzione, rompesse le abitudini dei milioni di piccoli borghesi che ci circondano. Per questo è stato Hitler il nostro vero, assoluto eroe [...] L’Inferno che mi son messo in testa di descrivere è stato semplicemente già descritto da Hitler. È attraverso la sua politica che l’Irrealtà si è veramente mostrata in tutta la sua luce. È da essa che i borghesi hanno tratto vero scandalo, o, mi vergogno a dirlo, hanno vissuto la vera contraddizione della loro vita”⁵⁵.

Pasolini desidera rappresentare quindi una sua analisi sulla società contemporanea, riprendendo, infatti, in “Appunti e frammenti per il VII Canto”, il tema del conformismo. Il poeta non è particolarmente interessato al quinto e al sesto canto, dove si trovano le famose figure di Paolo e Francesca, e nemmeno di ciò che accade a Firenze, per il tema che lui vuole affrontare, la ripresa del canto VII dell’*Inferno* è particolarmente indicata, in quanto, qui vengono condannati i prodighi, gli avari e tutti

⁵³ P.P. Pasolini, *La Divina Mimesis*, Mondadori, 2019, p 27.

⁵⁴ Ivi, pag 30-31.

⁵⁵ Ivi, pag. 32-33.

coloro che in vita hanno peccato e “*seppero come non essere conformisti, e lo furono*”⁵⁶. Pasolini introduce poi le figure delle Demonie, una sorta di polizia infernale composta da donne, mentre condanna la figura maschile che si sarebbe macchiata di peccati orrendi, e nomina campi di concentramento come Dachau e Auschwitz, rispettivamente in Germania e in Polonia. Nelle successive due note, egli dichiara la sua volontà: il libro deve essere scritto “*a strati (...) quasi come un diario*” cosicché la nuova idea non cancelli la precedente⁵⁷. Infine Pasolini esprime una riflessione sulla lingua italiana nella Divina Mimesis, che sarebbe «*l’ultima opera scritta nell’italiano non-nazionale, l’italiano che serba viventi e allineate in una reale contemporaneità tutte le stratificazioni diacroniche della sua storia*»⁵⁸. Importante per l’autore è specificare che questi frammenti sono in successione cronologica di scrittura, piuttosto che di senso, mantenendo comunque un certo rigore⁵⁹.

All’interno di “Altri 3 appunti per il VII canto” Pasolini parla della Volgarità come altro peccato della Normalità descrivendola come «*invadente, nel suo voler rendere Volgare anche chi non lo è, chi è estraneo al suo mondo*»⁶⁰. La sequenza fotografica che costituisce l’Iconografia ingiallita, non è solo una semplice appendice, bensì sarebbe forse una chiave di lettura molto importante per la comprensione dell’opera. L’Inferno del presente pasoliniano si rivela essere l’oblio della società⁶¹.

Infine, in “Piccolo allegato stravagante” Pasolini deduce, dal libro *Letteratura italiana Otto-Novecento* di Gianfranco Contini, l’esistenza di uno “scandalo” che riguarderebbe il rapporto tra G. Contini e A. Gramsci, più precisamente lo scandalo consisterebbe nella “neutralità” di Contini, e Pasolini sembra voler stabilire un nesso tra i due⁶². La questione aperta rimane quella del perché inserire questo contesto in un viaggio come quello affrontato nella Divina Mimesis e soprattutto, la scelta particolare del luogo all’interno dell’opera dove Pasolini ha deciso di posizionare questo “Piccolo allegato stravagante”.

⁵⁶ Ivi, pag. 43.

⁵⁷ Ivi, nota n.1, pag 49.

⁵⁸ Ivi, nota n.2, pag. 51.

⁵⁹ Ivi, per una «nota dell’editore», pag. 53.

⁶⁰ Ivi, Altri 3 appunti per il VII canto, pag. 55.

⁶¹ M. Rizzarelli, *La verità ingiallita nel fototesto della Divina Mimesis*, 2014.

⁶² P. Desogus, *Il Gramsci di Pasolini Lingua, letteratura e ideologia*, 2022.

2.1.1 L'Aldilà di Pasolini: *il Vangelo secondo Matteo*

Che un uomo di Lettere come Pasolini abbia deciso di fare cinema, fu una questione che interessò molti, compreso l'autore medesimo, a cui egli ha dato risposta dicendo:

“Il desiderio di esprimermi attraverso il cinema rientra nel mio bisogno di adottare una tecnica nuova, una tecnica che rinnovi. Significa anche desiderio di uscire dall'ossessivo”⁶³.

Pasolini, ateo e anticlericale dichiarato, nonostante fosse profondamente tormentato nell'animo, sentiva la necessità del sacro, che si sviluppò man mano durante il corso della sua vita, lasciando anche degli scritti a tema come “*L'usignolo della Chiesa cattolica, eretico fin che volete, ma comunque basato su temi religiosi*”⁶⁴. In particolare egli fu attratto dalla figura di Papa Giovanni XXIII e, sebbene il poeta non fosse credente, fu in grado di realizzare, secondo la critica, uno dei migliori film a tema religioso, fedele ai racconti evangelici, in cui è riuscito a rappresentare perfettamente la figura di Cristo: si tratta del film *il Vangelo secondo Matteo*⁶⁵. La figura di Papa Giovanni XXIII non è scelta da Pasolini a caso, ma perché le idee del pontefice rispecchiano molto quelle del poeta, egli vuole rompere con la vecchia Chiesa, la quale sarebbe conservatrice e all'antica. L'idea di riprendere questo personaggio è sicuramente legata alle sue ideologie, e come ammette lo stesso autore:

“Papa Giovanni XXIII, [...] obiettivamente rivoluzionò la situazione. Se Pio XII fosse vissuto altri tre o quattro anni, non sarei mai stato in grado di fare *Il Vangelo*. È stato il primo papa che abbia detto che il marxismo non è un diavolo, una bestia nera”⁶⁶.

Nell'ottobre del 1962, Pasolini si trova ad Assisi, invitato per discutere sul cinema come faceva ogni anno. Questa volta si tratta del film “*Accattone*”⁶⁷. Più precisamente è il 4 ottobre, giorno in cui “il Papa buono”, scenderà tra le strade di Assisi, dove una gran folla sarà lì ad aspettarlo, mentre Pasolini, se ne starà nella sua camera offertagli

⁶³ L.D.Giusti e R. Chiesi, *Accattone. L'esordio di Pier Paolo Pasolini*, Ed. Cineteca di Bologna, 2015, p. 13.

⁶⁴ P.P. Pasolini, *Per il cinema*, a cura di Walter Siti e Franco Zabagli, 2 voll., Milano, Mondadori, 2001, vol. 1, p. 787.

⁶⁵ A. Cataldo, *Il Vangelo secondo Matteo di Pier Paolo Pasolini (1964). Una religiosità profonda e tormentata*.

⁶⁶ P.P. Pasolini, *Saggi sulla politica e la società*, a cura di Walter Siti e Silvia de Laude, Milano, Mondadori, 1999, p. 1329.

⁶⁷ P. Vittorelli, *Il vangelo secondo Matteo. Pasolini e il sacro*, reperibile in riviste.paviauniversitypress.it

per il soggiorno, dove avverrà qualcosa di curioso, quando all'interno della pensione ritroverà il testo del *Vangelo*. Pasolini, non sapendo cos'altro fare, si dedica alla sua lettura, avvertendo improvvisamente:

“Un impulso che in quel momento lì era assolutamente oscuro, era una forma di esaltazione, era quella che Berenson chiama ‘l’aumento di vitalità’ che dà la lettura di un grande testo, la visione di un grande quadro”⁶⁸.

Pasolini sentì quindi il bisogno di realizzare un film su quell'opera, qualcosa di concreto, avvertendo *un alone di sacralità, di mistero, di divinità, che aleggia in tutto il testo di Matteo*⁶⁹. Una volta che tornò a Roma, si impegnò affinché fosse impostata una prima versione della sceneggiatura. Terminò la redazione il 30 aprile 1963, seguendo le osservazioni e le volontà anche di Andrea Carraro, un padre dell'associazione di Assisi⁷⁰. Venne poi il momento di scegliere luoghi e personaggi e Pasolini cercò inizialmente di scegliere come interpreti coloro che oggi vivono nelle regioni dove Cristo aveva vissuto, ma questi ultimi sembravano avere *facce in cui non è passata assolutamente la predicazione di Cristo*⁷¹. Egli era alla ricerca di volti che fossero in grado di far trasparire le volontà del Cristianesimo e che l'avessero vissuto in prima persona. Queste persone le trovò in Italia: per il sottoproletariato romano e meridionale vi erano ruoli di personaggi illetterati, mentre per posizioni superiori vi erano personaggi borghesi. Era necessaria una mescolanza di classi affinché il tutto risultasse più veritiero possibile. Per quanto riguarda la figura di Cristo, secondo Pasolini, l'unico soggetto in grado di rappresentarlo doveva essere un poeta⁷², in quanto, come dice quest'ultimo:

“Avevo in mente di rappresentare il Cristo come un intellettuale in un mondo di poveri disponibili alla rivolta, e cercavo un'analogia fra quello che Cristo fu veramente e chi avrebbe potuto impersonarlo”⁷³.

⁶⁸ P.P. Pasolini, *Saggi sulla politica e la società*, a cura di Walter Siti e Silvia de Laude, Milano, Mondadori, 1999, p. 767.

⁶⁹ Ivi, p. 779.

⁷⁰ P. Vittorelli, *Il vangelo secondo Matteo. Pasolini e il sacro*.

⁷¹ P. P. Pasolini, *Per il cinema*, a cura di Walter Siti e Franco Zabagli, 2 voll., Milano, Mondadori, 2001, vol. 1, p. 660.

⁷² Ivi, vol. 2, p. 2839.

⁷³ P.P. Pasolini, *Saggi sulla politica e sulla società*, cit., pp. 1332-1333.

Nel film Pasolini fa una scelta particolare sul personaggio di Maria, egli infatti sceglierà di far interpretare il suo personaggio alla madre, come se Cristo fosse una personificazione di se stesso. Egli infatti dice:

“Se io, Pasolini, mi sento, o mi piacerebbe essere, *figura christi*, dunque la madre di Cristo dev’essere mia madre’. Avere l’impressione, nel leggere il Vangelo, che *de te fabula narratur* dev’essere stato uno dei combustibili dell’aumento di vitalità. Non sono il primo ad aver percepito questa identificazione con Cristo: già Franco Fortini scrisse «Quel Gesù-Pier Paolo»⁷⁴.

Rimase poi il problema di trovare un volto a Cristo, dovendosi trattare di un personaggio che lo rappresentasse al meglio, quando all’improvviso fece la sua comparsa uno studente spagnolo nella casa di Pasolini: egli si trovava lì per organizzare una rivolta anti franchista quando gli venne ad orecchio di un certo Pier Paolo Pasolini, poeta marxista che sicuramente gli sarebbe stato d’aiuto. Fu proprio lui ad essere scelto per il ruolo di Cristo, per le sue idee rivoluzionarie che, secondo Pasolini, avevano mosso anche il Gesù originario⁷⁵. Sarebbe stato utile ambientare il tutto in terre come la Palestina, Terra Santa per eccellenza, ma fu abbastanza difficile date anche le circostanze di conflitti e guerre che colpivano e colpiscono tutt’oggi quei luoghi. Pasolini perciò dovette ingegnarsi nel trovare dei luoghi poco modernizzati d’Italia, dove si potesse riprendere il tutto simulando il luogo raccontato. Egli sceglierà dunque luoghi come Matera (in Basilicata) per Gerusalemme, il torrente Chia (a Viterbo, nel Lazio) per la rappresentazione del fiume Giordano e le falde dell’Etna (a Catania, in Sicilia) per il deserto⁷⁶. Il film ebbe un grande successo, soprattutto tra i cattolici a cui Pasolini si rivolge dicendo: «*Il cattolico deve essere capace [...] di prendere atto dei problemi della società in cui vive; e così il marxismo deve porsi di fronte al momento religioso dell’umanità*»⁷⁷. Nonostante questo l’uomo si ritroverà sempre davanti ad un momento di riflessione, di paura, in cui cercherà risposte e *quando avrà davanti a sé, finita l’oppressione di classe, solo la sua natura umana, la morte*⁷⁸. Fu molto discussa la scelta pasoliniana sull’interpretazione di quello che è il *Vangelo*, in quanto colui che si

⁷⁴ P.P. Pasolini, *Lettere 1955-1975*, a cura di Nico Naldini, Torino, Einaudi, 1988, p. 563.

⁷⁵ P. Vittorelli, *Il Vangelo secondo Matteo. Pasolini e il sacro*.

⁷⁶ Ibid.

⁷⁷ Pier Paolo Pasolini in Maria Antonietta Macciocchi, *Cristo e il marxismo*, «l’Unità», 22 dicembre 1964, p. 3.

⁷⁸ Ibid.

dichiara essere un autore «non credente dall'età di quattordici anni»⁷⁹ volle immettersi in qualcosa di così ampio spessore era un avvenimento fuori dai suoi schemi. Inoltre, per lui «ogni religione formale, nel senso che la sua istituzione è diventata ufficiale, non solo non è necessaria per migliorare il mondo, ma addirittura lo peggiora»⁸⁰. In *Saggi sulla politica e sulla società* (1999), troviamo una forte affermazione da parte di Pasolini, in quanto dice di essersi sempre occupato di problemi linguistici, ma qualcosa è cambiato, quando iniziò ad unire linguistica e cinema, giungendo a una conclusione:

“Il cinema, riproducendola, fa una perfetta descrizione semiologica della realtà. E che il sistema di segni del cinema è in pratica lo stesso cinema di segni della realtà. Quindi la realtà è un linguaggio! Bisogna fare la semiologia della realtà, altro che quella del cinema! Ma se la realtà parla, chi è che parla e con chi parla? La realtà parla con se stessa: è un sistema di segni attraverso cui la realtà parla con la realtà. Tutto ciò non è spinoziano? Questa idea della realtà non assomiglia a quella di Dio?»⁸¹.

2.1.2 Virgilio, guida tra gli inferi contemporanei

La figura di Publio Virgilio Marone, conosciuto più comunemente come Virgilio, è stato un poeta molto conosciuto a Roma intorno al I secolo a.C. Egli possedeva una grande maestria poetica ed era in grado di intrecciare temi mitologici e storici. Virgilio, nella *Commedia*, svolge un ruolo molto importante, egli è la guida per eccellenza e rappresenta la ragione umana e la virtù, così da sintetizzare la cultura classica e la teologia cristiana. Virgilio risiede all'interno del Limbo, dove si trovano le anime non battezzate e le anime che non avevano mai conosciuto Cristo, simboleggiando i limiti della ragione e della sapienza umana che necessitano di fede e di rivelazione divina. Egli è in grado di condurlo attraverso i meandri oscuri dell'*Inferno* e lungo il duro cammino della purificazione del *Purgatorio*, offrendo a Dante un appoggio quasi paterno, nei momenti di paura, dubbio o difficoltà.

Virgilio, per Pasolini, fu un personaggio di grande importanza e degno di stima, in grado di rappresentare profondamente la complessità dell'esperienza umana. Pasolini era affascinato dal modo con cui il poeta riusciva a dare voce alle emozioni e alle contraddizioni dell'uomo, dalla gioia alla sofferenza, dalla passione all'angoscia. Con la

⁷⁹ P.P. Pasolini, *Saggi sulla politica e sulla società*, cit., p. 866.

⁸⁰ Ivi, p. 856.

⁸¹ Ivi, p. 867.

chiarezza delle sue parole, affronta temi importanti come la guerra, la corruzione, la politica, offrendo così una visione lucida della società romana. Egli denunciava le ingiustizie, promuovendo l'arte che secondo lui era capace di trasformare il mondo.

Uno dei ruoli più interessanti che nella *Divina Mimesis* Pasolini "doppia", è quello di Virgilio, che appare plasmato su Pasolini stesso, dieci anni prima. Si tratta di un mondo che il Pasolini-Dante e il Pasolini-Virgilio attraversano, un mondo neocapitalistico, ormai nell'abisso, dove anche la poesia perde il suo valore e viene utilizzata solamente come merce di scambio. Pasolini-Virgilio, viene anche sdoppiato in Dante-Gramsci. Antonio Gramsci (1891-1937) infatti, avrebbe dovuto prendere le parti ne *La Mortaccia* (1959) e rappresenterebbe una sorta di sdoppiamento con la sua importanza nell'essere guida e maestro. *La Mortaccia* fu un tentativo che però si fermò ai primi due canti dell'*Inferno*, con dei frammenti di altri canti, probabilmente arrestatosi a causa della poca convinzione di Pasolini nell'affrontare il tutto. La riscrittura del suo *Inferno*, porta delle notevoli differenze in quanto i suoi personaggi che avevano affrontato l'*Inferno* in vita non potevano essere ritenuti dei peccatori. Pasolini, parlando dell'oscuro luogo oltremondano, afferma inoltre:

“Dovrà riempire tutto il mondo moderno: dei politici italiani credo che metterò soltanto Gramsci, il quale mi condurrà nel lungo viaggio, come Virgilio per Dante”⁸².

Il tutto deve essere immedesimato ai conflitti dei suoi anni. In *La Divina Mimesis*, Pasolini vuole riuscire a rappresentare egli stesso. Questo sdoppiamento lo si può trovare in *Petrolio* (1972), dove il corpo dell'intellettuale vede il cadavere diventare oggetto di una parte angelica e una diabolica⁸³.

Così avviene anche nell'opera di Pasolini, quando il Pasolini-Dante incontra il Pasolini-Virgilio. Virgilio non è più quello dantesco che conosciamo, bensì una figura ombra:

“Sono nato sotto il fascismo, benché fossi ancora un ragazzo quando cadde. E vissi poi a lungo a Roma, dove del resto il fascismo, con altro nome, continuava”⁸⁴.

⁸² Intervista di Pasolini a S. Venelli, in *Il Punto*, 1963, cit. ivi, p. 70. Nell'estate 1966, Pasolini scrisse un autobiografico *Poeta delle Ceneri* (inizialmente intitolato *Who is me*), ora in P. P. Pasolini, *Bestemmia. Tutte le poesie*, I, Garzanti, Milano 1993.

⁸³ F. Bellini, *Dante/Pasolini: lo naturale è sempre senza errore*. www.repository.unipr.it

⁸⁴ P.P. Pasolini, *La Divina Mimesis*, Mondadori, 2019, p.14.

In questa affermazione troviamo il ribaltamento del ruolo guida di Virgilio: Pasolini sarebbe stato in grado di trovare solamente un accompagnatore misero come se stesso⁸⁵, in quanto il Pasolini-Virgilio è *incapace di aiutare anche se stesso, figurarsi un'altro*⁸⁶.

Avanza poi il Pasolini-Dante, che con profondo narcisismo risponde: “*Mi sei sempre sembrato, in fondo, devo ammetterlo, il più alto dei poeti del nostro tempo*”⁸⁷.

Nell'opera, Pasolini utilizza il termine “ingiallito” per descrivere Virgilio che, in modo più specifico, quest'ultimo sarebbe una *figura (...) ingiallita dal silenzio*⁸⁸ aggiungendo poi:

“[...] “Ah” fece, guardandomi, con una sottile ma non naturale ironia nei suoi occhi fatti per essere seri “hai ragione, sono un'ombra, una sopravvivenza... Sto ingiallendo pian piano negli anni Cinquanta del mondo, o, per meglio dire, d'Italia”⁸⁹.

Il vero “ingiallire” è utilizzato in maniera particolare da Pasolini, ingiallendo non si progredisce verso il futuro, ma sembra quasi che questa azione passata rimanga nel passato, rimanendo statica, come chiusa per sempre all'interno di una vecchia foto⁹⁰.

Virgilio sopravvive, come Dante e Pasolini, ora è pronto ad essere guida di un Pasolini che negli anni Cinquanta era razionale, facendo emergere la sensazione di un tempo che si è fermato. Virgilio non è altro che un ormai ingiallito Pasolini, che racchiude dentro di sé una ferita profonda, molto difficile da rimarginare.

2.1.3 Un dantista “eretico”: simbologia esoterica a confronto

La ricezione e la percezione dei lettori del tempo della *Divina Commedia* erano influenzate da diverse prospettive culturali e religiose dell'epoca, infatti la comprensione e l'interpretazione dell'opera variavano a seconda delle diverse fazioni politiche, delle correnti religiose e delle autorità ecclesiastiche.

⁸⁵ Ivi, p.15.

⁸⁶ Ivi, p.16.

⁸⁷ Ibid.

⁸⁸ Ivi, p.14

⁸⁹ Ibid.

⁹⁰ M. A. Bazzocchi, *Sopravvivere per ingiallire, nota sul colore dell'ultimo Pasolini*, ed. Enigrama, 2021.

Il 1300 era un secolo caratterizzato dalla centralità della Chiesa Cattolica che esercitava un grande potere sulla società, e proprio per questo, in questa cornice storica, Dante rischiò la condanna all'Inquisizione e la sua opera poteva essere vista come una rappresentazione dettagliata dell'aldilà, in cui venivano descritte le pene e le ricompense delle anime in base alle loro azioni sulla Terra. La visione dell'*Inferno*, del *Purgatorio* e del *Paradiso* presentata da Dante poteva essere considerata come un mezzo per educare e ammonire le persone, incoraggiando a seguire la via della virtù e ad evitare il peccato.

Tuttavia, numerose furono le critiche e le controversie riguardanti l'opera: la Chiesa, probabilmente, vedeva la *Divina Commedia* come un'affermazione troppo audace dell'autorità e dell'autonomia di Dante nella sua volontà e capacità di giudicare le anime e nel descrivere la gerarchia dell'aldilà. Inoltre, alcune parti dell'opera potrebbero essere state considerate eretiche o scandalose da parte delle autorità religiose, specialmente quelle che coinvolsero personaggi storici o politici dell'epoca. Nonostante le possibili critiche, il consenso da parte dei lettori non è mai calato, soprattutto nel corso dei secoli successivi, infatti tutt'oggi è un'opera riconosciuta come un capolavoro letterario e una rappresentazione straordinaria dell'esperienza umana che ha influenzato vari studiosi, letterati e poeti⁹¹.

Nemmeno Dante, al suo tempo, può essersi considerato un fedele totalmente obbediente a quelli che sono i principi della chiesa, a partire dalla figura di Beatrice che non fu totalmente un'anima pura, bensì era sposata con un altro uomo. Si prendano poi in considerazione gli adulteri Paolo e Francesca o gli omosessuali che vennero collocati nelle profondità dell'*Inferno*. Argomenti di questo genere, nel Trecento, potevano costargli la pena capitale⁹². Così come quest'ultimo, Pasolini temeva il potere, bramava ad evitare a tutti i costi di essere strumentalizzato da esso e cadere nelle sue grinfie. L'unico modo per progredire nella società, era tornare indietro, ritornando a ricentrare l'uomo e i suoi bisogni primari⁹³:

“Bisognerà tornare *indietro*, e ricominciare daccapo. Perché i nostri figli non siano educati dai borghesi, perché le nostre case non siano costruite dai borghesi, perché le nostre anime non siano tentate dai borghesi”⁹⁴.

⁹¹ A.G. Pellegrini, *Dante eretico*, articolo reperibile <http://www.vinsoft.net/pellegrini/DE/indice.php>

⁹² V. Onorati, *Dante e gli omosessuali nella Commedia*, Ed. Dante Alighieri, Roma, 2018.

⁹³ A. Catalfamo, *Pasolini “eretico” E La Lezione Inascoltata Di Gramsci*, dicembre 2021, p. 161.

⁹⁴ P. P. Pasolini, *La nuova gioventù*, Einaudi, 1975, p. 245.

L'opera letteraria italiana più famosa per eccellenza contiene al suo interno una vastità di simboli e significati: il rapporto tra la numerologia e la *Divina Commedia* è presente in tutta l'opera, infatti i numeri hanno rilevanza sia dal punto di vista strutturale che simbolico, sia per quanto riguarda le suddivisioni poetiche, i canti e la metrica, sia per il significato che Dante attribuisce loro. I numeri più presenti e che si ripetono sono l'uno, il tre, il sei, il sette, il nove, il dieci e il mille.

L'uno essendo il primo numero in assoluto coincide con l'origine di ogni cosa, inoltre simboleggia l'unità, la perfezione, la verità e, soprattutto, la divinità, infatti si riferisce a Dio, a Cristo e alla Chiesa.

Il numero tre rimanda alla Trinità ed è anch'esso associato alla perfezione, alla Salvezza e alla Fede; Dante infatti decide di scrivere tre Cantiche che corrispondono ai tre regni (Inferno, Purgatorio e Paradiso), tre sono i versi che sceglie di inserire in ogni strofa (terzine), tre sono le virtù teologali⁹⁵; oltre alle sue accezioni positive, Dante considera il numero tre anche in maniera negativa poiché nessun uomo sulla terra cammina con tre gambe, sempre tre sono le teste di Cerbero, i fiumi dell'*Inferno* (Acheronte, Stige e Flegetonte), i volti di Lucifero; tre sono le fiere che si presentano a Dante. È chiaro esse rappresentino i tre peccati dell'animo umano ed impediscono il raggiungimento dell'ordine morale e religioso della società umana e, infine, tre sono le donne che aiutano Dante e tre sono le sue guide fondamentali durante il suo viaggio (Virgilio, Beatrice e San Bernardo). Una coppia di tre forma il numero trentatré, infatti trentatré sono il numero di Canti presenti in ogni Cantica, tranne nell'*Inferno* che c'è un canto in più che funge da introduzione, in ogni terzina vi sono trentatré sillabe e trentatré sono gli anni di Cristo⁹⁶.

In ogni Cantica, il sesto Canto tratta di temi politici: nell'*Inferno* è presente una critica a Firenze, nel Purgatorio Dante attacca l'Italia in generale e nel Paradiso polemizza sull'Europa. La ripetizione per tre volte del numero sei (666) rappresenta inoltre, all'interno dell'*Apocalisse* di Giovanni, la bestia satanica⁹⁷.

Il numero sette rappresenta la perfezione umana, infatti settanta è il numero della vita perfetta, anche se Dante compie questa avventura a trentacinque anni, esattamente a metà; sette sono i giorni della durata del suo viaggio, i giorni che Dio ha impiegato per

⁹⁵ Fede, speranza e carità: con la prima si crede in Dio, con la seconda si spera la vita eterna in Dio e la terza consente di amare Dio e il prossimo

⁹⁶ B. Wiese, E. Pèrcopo, *Storia della letteratura italiana dalle origini ai giorni nostri*, Unione tipografico editrice, Torino, 1904.

⁹⁷ C. Bologna, P. Rocchi, *Sesti canti della Commedia: la politica in Rosa fresca aulentissima*, Loescher Editore, Torino, 2010.

creare la Terra, i sacramenti, le cornici che compongono il Purgatorio, ma sette sono anche i vizi capitali.

Il numero nove è definito numero sacro dagli antichi e rappresenta il cambiamento e la crescita, il superamento nella creazione. È un numero immutabile nonostante sia caratterizzato da dinamicità, infatti è raffigurato con un cerchio perfetto che però ritorna sempre al punto di partenza. Dante identifica tale numero come la massima espressione dell'amore divino perché ha come radice quadrata proprio il numero sacro tre che rappresenta la Trinità; inoltre, l'*Inferno* è formato da nove cerchi e nove sono anche i cieli del *Paradiso*, Beatrice appare per la prima volta a Dante all'età di nove anni, e il secondo incontro avviene nove anni dopo, ecco perché lei rappresenta il simbolo divino⁹⁸.

Il dieci rappresenta il cambiamento, la fine di un ciclo: dieci sono i comandamenti, dieci è il simbolo della conoscenza, nell'*Inferno*, ai suoi nove cerchi bisogna aggiungere la Selva oscura, quindi dieci, il *Purgatorio* da sette cornici alle quali bisogna aggiungere la spiaggia, l'*Antipurgatorio* e il *Paradiso* terrestre, al *Paradiso* si aggiunge l'Empireo.

Il numero mille indica una quantità grande ed elevata, come il numero degli angeli: un numero così elevato che l'intelletto umano non è neppure in grado di elaborare, successivamente Dante capirà che non esiste l'esatto numero degli angeli visti, ma una quantità indeterminata, infatti utilizza tale quantità per lasciare intendere che il numero degli angeli è grande e per concepirlo occorre utilizzare il concetto di infinito, che è destinato solo a Dio⁹⁹.

La poesia dello stesso Pasolini è cosparsa di simboli, a tal punto da definire la sua morte come una sorta di rituale già scritto. Zigaina, pittore e saggista italiano, ci presenta un nuovo modo di guardare a questo evento, aprendo molti dubbi e orizzonti. Egli sottolinea l'alone di mistero che sovrasta la morte del poeta, il quale credeva fermamente nella sacralità e nella sua manifestazione. Il tutto, secondo il saggista non può essere stato semplice coincidenza:

“[...] si è potuto scoprire che le fasi preparatorie e conclusive della sua tragica fine - tempi, luoghi e modi - erano state da lui anticipate in modo unidirezionale e coerente: il giorno, l'anno, il campetto di calcio, l'età del ragazzo assassino, l'uso

⁹⁸ E. Cusani, *Il grande viaggio nei mondi danteschi, iniziazione ai misteri maggiori*, Ed. Mediterranee, Roma, 1993.

⁹⁹P. Vinassa De Regny, *Dante e il simbolismo pitagorico*, ed. fratelli Melita, Genova, 1988.

del bastone, le rive del mare di Ostia, perfino la domenica (che coincide ogni sei anni con il giorno dei Morti): tutto era stato puntigliosamente prefigurato come se in lui avesse agito una strategica necessità di comunicare al mondo un progetto indicibile [...]”¹⁰⁰.

Non si tratterebbe quindi di un incidente, ma di una fine da considerarsi pressoché culturale, sacrificale¹⁰¹. Nella *Divina Commedia*, inoltre, Dante fa comparire il simbolo della Rosa, la quale rappresenta il rinascere. Possiamo notare un forte parallelismo con le “rose dentro la rosa” riprese da Pasolini per contare quelli che sono i suoi sbagli, i suoi dolori, che tremendamente fanno leva su di lui. Tra le righe di *Poesia in forma di rosa* (1964), scritto sempre pasoliniano, emerge una sorta di profetismo, in particolare quando si fa riferimento ad un fiume, che sembra essere lo stesso che divide Ostia da Fiumicino¹⁰².

“[...] Su lui, tacerà,
oltre le divisioni dei maggesi
– pagane, con Priapo, cristiane
con la croce – nel comune latino
la campana che mai nei millenni suonò verso le tre del pomeriggio”¹⁰³.

Pasolini era un fedele seguace di Jung, che secondo Zigaina, conosceva addirittura a memoria. Quest’ultimo, suggerisce anche un collegamento di Pasolini con l’alchimia antica, specialmente nella netta somiglianza tra il processo alchimistico e la tecnica espressiva adottata da Pasolini¹⁰⁴.

É evidente inoltre un collegamento tra la poesia dantesca, la religione e la matematica perché Dante possedeva non solo una cultura di tipo umanistico, ma anche di tipo scientifico e matematico, anche se non si rifaceva ai numeri arabi ma rimase fedele a quelli romani.

¹⁰⁰G.Zigaina, *Pasolini e la morte*, 1996. Reperibile in : A.Marzio, *Il mito della grande madre: una possibilità di lettura di poesia in forma di rosa di Pasolini*, p. 123.
<http://dx.doi.org/10.12795/RICL.2009.i08.10>.

¹⁰¹A.Marzio, *Il mito della grande madre: una possibilità di lettura di poesia in forma di rosa di Pasolini*, p. 123. <http://dx.doi.org/10.12795/RICL.2009.i08.10>.

¹⁰²Ivi, p. 124.

¹⁰³P.P. Pasolini, *Poesia in forma di rosa*, 1964.

¹⁰⁴A.Marzio, *Il mito della grande madre: una possibilità di lettura di poesia in forma di rosa di Pasolini*, p. 124.

Pasolini, fu in grado di denunciare, come nessun altro ebbe il coraggio di fare, i terribili effetti del capitalismo. Questo atto di coraggio gli costò caro, procurandogli un gran numero di inimicizie, che determinò la sua fine violenta. Egli sapeva a cosa andava incontro, ma non si fermò, decadendo in funzione della morte stessa.

2.2 L'Inferno edonistico: *Salò e le 120 giornate di Sodoma*

Il 23 settembre del 1943 Salò, un piccolo paese sulla sponda occidentale del lago di Garda, in provincia di Brescia, divenne famoso in tutto il mondo. L'Italia settentrionale era passata sotto il controllo dell'esercito tedesco dal momento che il re Vittorio Emanuele III e Pietro Badoglio, successore di Mussolini, erano fuggiti a Brindisi, e proprio i tedeschi paracadutisti riuscirono a liberare Mussolini mentre era esiliato sul Gran Sasso ed a portarlo in Germania, è proprio lì che con un messaggio in radio annunciò di voler fondare la Repubblica Sociale Italiana e mettersi a capo. Ci troviamo durante gli anni della Seconda guerra mondiale e Benito Mussolini, scelse Salò come sede di alcuni uffici e ministeri del suo nuovo governo. Quel paesino sconosciuto divenne il luogo del nuovo Stato che Mussolini aveva creato: la Repubblica Sociale Italiana, denominata anche Repubblica di Salò che occupava tutto il nord Italia, fino alla Linea Gotica (una linea fortificata che si estendeva orizzontalmente da Rimini a Forte dei Marmi). A Salò avevano sede il ministero degli Esteri e l'agenzia della stampa ufficiale del regime, infatti le principali comunicazioni del governo insieme ai comunicati giornalistici erano inviati da Salò, tanto che tale nome finì quindi col diventare un sinonimo del governo stesso. Lo Stato rappresentava un ritorno alle origini del ventennio fascista e repubblicano e cercava di ottenere autonomia dai tedeschi e nella lotta contro il movimento di Resistenza partigiana: ci troviamo quindi negli anni caratterizzati da continue lotte, tensioni e contrasti, non solo per la Guerra Mondiale in generale, ma anche per la guerra civile scoppiata in Italia a causa delle azioni dei partigiani, coordinate dal Comitato di Liberazione Nazionale (CLN)¹⁰⁵. Proprio il termine Resistenza risulta essere contraddittorio nel film di Pier Paolo Pasolini, *Salò o le 120 giornate di Sodoma* del 1975. Nell'unica conferenza stampa sul film, egli dice:

“Mi sono innamorato di questa sceneggiatura proprio al momento in cui ho pensato di trasporre questo film nella Repubblica di Salò [...] È stata l'idea creatrice del

¹⁰⁵ Articolo reperibile in <https://www.ilpost.it/2013/09/23/repubblica-di-salo/>

film [...] È venuta una specie di coreografia nazifascista completamente onirica, in quanto che non c'è un saluto romano, non c'è uno che si metta sull'attenti; non c'è un ritratto del Duce, non si nomina mai niente, si nomina solo la parola "Salò" e la parola "Marzabotto"; sono due nomi [...] Questo non è un film didascalico. Chi vuole comprendere, comprenda, chi ha orecchie per intendere, intenda"¹⁰⁶.

Si narra la storia di un gruppo di gerarchi fascisti appartenenti alla Repubblica di Salò (il Duca Blangis, sua Eccellenza Curval, il Presidente Durcet ed il Vescovo) che, al termine della guerra, prelevano un gruppo di giovani imprigionandoli in un palazzo (questa prima scena si può già ricondurre alla richiesta di Hitler a Mussolini di reclutare ragazzi per l'addestramento militare, che portò alla diserzione di tanti giovani)¹⁰⁷. Il film fu reputato uno scandalo, e ciò compromise la sua diffusione, soprattutto per le sue scene di sevizie, torture e violenze sessuali, scene che rendono la visione cruda se non quasi insostenibile. Era il primo dei tre film della *Trilogia della Morte* di L. Fulci (1980-1981), successore della *Trilogia della Vita* (1971-1974), che inizialmente era stato offerto a Sergio Citti e Pier Paolo Pasolini aveva solo il ruolo di sceneggiatore: la sceneggiatura era basata sull'opera del Marchese Donatien-Alphonse-Francois De Sade *Les 120 journées de Sodome*, (1904). Pasolini si innamorò del libro tanto che scelse di riportare idee e scene e prese l'incarico di regista del film¹⁰⁸.

È l'ultimo film di Pasolini e rappresenta il culmine di un periodo abbastanza cupo della sua vita, infatti egli utilizza lo strumento cinematografico per evadere e cercare di rifugiarsi in una realtà alternativa, una visione deformata dell'umanità di quel tempo per opera del sistema capitalistico e per la logica consumistica. Il codice secondo il quale i gerarchi regolano le attività interne al palazzo si basa sulla soddisfazione di qualsiasi tipo di piacere da loro imposto che trasforma l'individualità delle vittime, non rispettandola, sia in senso materiale sia in senso psicologico, perché le vittime non sono semplicemente ridotte ad oggetti, bensì sono ancor più sminuite e private di ogni diritto:

“L'assoggettamento del corpo, la sua coercizione, l'umiliazione della bellezza dell'esistere del corpo, sono perpetrati da un totalitarismo dell'impulso *anarchico* del potere [...] e si esplicano in una mutazione antropologica posta in atto

¹⁰⁶ P.P. Pasolini, conferenza stampa al teatro 15, Cinecittà, Roma, 9 maggio 1975, estratti contenuti in *Dossier Pasolini. Il laboratorio dell'inferno di Salò*, a cura di R. Chiesi, 2013.

¹⁰⁷ E. Passannanti, , *Il corpo & il Potere; Salò o la 120 giornate di Sodoma di Pier Paolo Pasolini*, Joker, Torrazza Piemonte, 2016, p. 7.

¹⁰⁸ W. Siti, S. De Laude, P.P. Pasolini ; *Per il cinema*, T.2., Arnoldo Mondadori editore, 2001, p. 3017.

all'interno stesso dei corpi che tende a *sterminare* la non-compulsività del corpo, la sua *resistenza* alle spinte dissolutive dell'inorganico"¹⁰⁹.

Fortunatamente i prigionieri riescono a costruirsi degli spazi di solitudine ed intimità, dove riescono a riflettere su loro stessi ed a ritrovare per poco tempo la loro identità, sono questi gli unici momenti di resistenza anche se, durante il film, verranno scoperti da un gerarca che prontamente minaccerà di ucciderli tutti. Violenza, sangue, feci, espressioni carnali, atti sessuali, sono tutte scelte strategiche dell'autore che vede il corpo umano come unico strumento di espressione della propria soggettività, ecco perchè ne deforma la sua percezione e la riempie di nuovi significati. Egli costruisce un'allegoria degli effetti del consumismo sugli esseri umani immergendola in un contesto storico, quello della dittatura e la resistenza non si presenta solo come fenomeno storico collocato sulla linea del tempo, durante la Seconda guerra mondiale, ma come un'attività quotidiana che crea un senso critico comune ed una consapevolezza¹¹⁰. Si tratta quindi di un film allegorico, pieno di significati, proprio come l'*Inferno* dantesco: per 120 giorni, i prigionieri, sono costretti a seguire un sistema di regole; *Salò* è un film sul potere in generale, un potere che cerca di controllare gli individui mediante il controllo dei corpi. Il rimando alle scene di violenza sessuale è comprensibile dal momento in cui qualsiasi potere ambisce al controllo dei suoi sottoposti, quindi il sadomasochismo e il dominio sono solo l'immagine riflessa di quello che chi governa fa a chi è governato. Anche le scene di coprofagia sono state criticate ed anche qui Pasolini ha creato una terribile metafora ed un rimando al fascismo che cercò di omologare le persone con la violenza e la prevaricazione, come gli ebrei furono costretti a mangiare le feci, ma nella società consumistica gli individui si sentono liberi e proprio per questo accettano l'inaccettabile e il consumismo si appropria dei corpi e li trasforma a suo piacimento¹¹¹.

Gli attori scelti per *Salò* erano masochisti anche nella loro vita privata, quindi riuscirono ad entrare nella parte facilmente, infatti, l'obiettivo è sempre quello di una recitazione che risulti il più naturale possibile. La lingua scelta nei dialoghi è quella

¹⁰⁹ B. Roberti, "Il corpo danzante sull'abisso", in *Corpus Pasolini*, cit., p. 124.

¹¹⁰ P. Saporito, 2022, articolo reperibile in <https://www.npcmagazine.it/salo-o-le-120-giornate-di-sodoma-analisi/>

¹¹¹ N. Donadio, articolo reperibile in <https://cinemio.it/film-italiani/pier-paolo-pasolini-salo-o-le-120-giornate-di-sodoma/15320/>

italiana e si cancellano tutte le differenze linguistiche fra le regioni italiane e i dialetti, proprio per accentuare l'omologazione voluta dal fascismo, facendo diventare le persone uguali e noiose¹¹²: si nota sin da subito l'allusione allo Stato Sociale Italiano di Mussolini, la critica della società moderna consumeristica e la critica agli ideali politici e religiosi. Utilizza il sesso e le violenze per trasmettere questi messaggi profondi, come metafora della repressione del potere e del fascismo mussoliniano. Il film è strutturato similmente alla *Commedia*, con un *Antinferno* e tre Gironi: Girone delle manie, Girone della merda e Girone del sangue. I tre gironi rappresentano le tre fasi storiche della caduta del regime fascista, divise in piacere, consumo e dissoluzione.

Il film inizia nell'*Antinferno*, accompagnato da musica leggera e gioiosa, come un ossimoro a quello che sta per succedere, il cartello introduttivo che si vede indica il tempo dello svolgimento della trama, ovvero tra il 1944 e il 1945, periodo in cui l'Italia settentrionale era sotto l'occupazione nazifascista, infatti, Pasolini usa questa metafora per sottolineare come il potere è anarchico e ad esso è permesso tutto¹¹³.

Anche sopra questa entrata c'è riportata la scritta "Lasciate ogni speranza voi che entrate", come nell'*Inferno* dantesco, e le leggi a cui sono sottoposti i ragazzi ricordano l'entrata in un lager fascista, dove il corpo non ha nessun valore: sono ridotti a merce ed influenzati dai mass media, senza un pensiero critico, ed il potere decide del loro destino¹¹⁴. Pasolini, è consapevole della pericolosità della venuta di questa anarchia e lo sottolinea anche nei suoi *Scritti corsari* (1975):

"Posso dire senz'altro che il vero fascismo è proprio questo potere della civiltà dei consumi che sta distruggendo l'Italia. E questa cosa è avvenuta talmente rapidamente che, in fondo, non ce ne siamo resi conto, è avvenuto tutto in questi ultimi cinque, sei, sette, dieci anni. È stato una specie di incubo, in cui abbiamo visto l'Italia intorno a noi distruggersi e sparire. Adesso, risvegliandoci forse da questo incubo e guardandoci intorno, ci accorgiamo che non c'è più niente da fare"¹¹⁵.

Nel Girone delle manie le narratrici gioiosamente raccontano le loro storie perverse, tra queste, la signora Vaccari racconta la sua carriera di prostituta cominciata a

¹¹² N. Novello, *Al trionfo dell'esserci: Teoria e prassi nell'ultimo cinema di Pier Paolo Pasolini*, Manent, Firenze, 1999.

¹¹³ Passannanti, E., *Il corpo & il Potere; Salò o la 120 giornate di Sodoma di Pier Paolo Pasolini*, Joker, Torrazza Piemonte, 2016, p. 7.

¹¹⁴ Ivi, p. 58

¹¹⁵ P.P. Pasolini, *Scritti corsari*, cit., p. 124.

soli sette anni nel collegio dove lavorava sua madre; Pasolini critica così direttamente l'istituzione scolastica, che educa i suoi allievi a sciocchezze moralistiche e pseudo-democratiche¹¹⁶. Il film mescola parodia e crudeltà, infatti la signora Vaccari racconta la sua esperienza come se stesse parlando di un avvenimento positivo¹¹⁷, ridicolizzando così anche episodi come lo stupro. Il girone della merda inizia con rombi di aerei militari che riecheggiano mentre la seconda narratrice, la signora Maggi, racconta di aver fatto conoscenza con il Presidente in passato, visto il loro comune interesse verso la coprofagia¹¹⁸. In tutta questa sezione sono visibili i segni di impotenza da parte dei gerarchi, ecco perché il potere è visto come metafora dell'impotenza¹¹⁹. I nomi dei ragazzi trasgressori vengono segnati nel quaderno e ricevono il biglietto diretto per gli inferi del girone seguente, laddove saranno puniti per la propria disobbedienza. Le punizioni sono necessarie in ogni sistema totalitario, come nel fascismo, così come nelle istituzioni¹²⁰. La scelta di mangiare gli escrementi è una allegoria legata all'uso dei mass media, appunto "merda" fatta mangiare al popolo, specialmente dai giovani: sullo schermo della televisione, negli anni Settanta, veniva trasmessa tv spazzatura, attraverso pubblicità, propagande politiche che rendeva gli italiani vittime incoscienti, prive di un pensiero critico. Il film risulta inguardabile volutamente, perché inguardabile ed inaccettabile è la società dei consumi, una società in cui Pasolini mostra bene nel film, che costringe il popolo a mangiare inconsciamente escrementi quotidianamente¹²¹.

Nel Girone del sangue, l'ultimo, avviene l'ispezione del Monsignore nelle stanze delle vittime e scopre che una delle ragazze, Graziella, ha violato le regole della vita possedendo la fotografia del suo fidanzato. La fotografia rappresenta non soltanto il fidanzato, ma un pezzo della vita esterna ben conservato, una speranza di poter tornare alla vita normale. Da questo episodio si comprende come i rapporti tra le vittime sono sinceri, a contrario di quelli dei gerarchi, che sono noiosi e nei quali si percepisce visibilmente la loro frustrazione. Un altro episodio importante, durante l'ispezione, avviene quando i gerarchi trovano Ezio con la ragazza e, prima di sparargli, lui alza la

¹¹⁶ N. Novello, *Al trionfo dell'esserci: Teoria e prassi nell'ultimo cinema di Pier Paolo Pasolini*, Manent, Firenze, 1999, p. 186.

¹¹⁷ A. Ferrero, *Il cinema di P. P. Pasolini*, Marsilio editori, Venezia, 1977.

¹¹⁸ Ivi, p. 192.

¹¹⁹ Ivi, p. 148.

¹²⁰ E. Passannanti, *Il corpo & il Potere; Salò o la 120 giornate di Sodoma di Pier Paolo Pasolini*, Joker, Torrazza Piemonte, 2016, pp. 44-46.

¹²¹ A. Ferrero, *Il cinema di P.P. Pasolini*, Marsilio editori, Venezia, 1977, p. 151

mano a pugno, muto, come segno di resistenza ai propri capi: il pugno rappresenta la brigata autonoma di partigiani che combatterono contro i fascisti: questa scena simboleggia la metamorfosi della nuova gioventù, corrotta dal potere del consumismo, trasformati in macchine inespressive e stereotipate¹²².

Il film si chiude con una scena in cui i due collaborazionisti cambiano la stazione radiofonica e iniziano a ballare insieme, facendo finta che non stia succedendo niente a pochi passi da loro. Non c'è un finale preciso, perché Pasolini preferì lasciare immaginare allo spettatore la fine. *Salò* è un'utopia, più precisamente:

“Una critica dell'ideologia dominante nella misura in cui è una ricostruzione della società presente attraverso lo spostamento e la proiezione delle sue strutture in una zona di finzione”¹²³.

Secondo Pasolini, il regime audiovisivo è all'oggi fascista. Il tutto è un'obbligazione a guardare senza alcuna interruzione, dove risiede una sorta di *thanatos*¹²⁴. Sade ha pensato senza dubbio a Dante, dice Pasolini, perché in entrambe le opere il tutto risulta ben catalogato. Come Dante nell'*Inferno* applica la sua ideologia, di fondo proveniente da Tommaso d'Aquino, anche Sade applica il suo aberrante sistema¹²⁵.

¹²² N. Novello, *Al trionfo dell'esserci: Teoria e prassi nell'ultimo cinema di Pier Paolo Pasolini*, Manent, Firenze, 1999, pp. 108-114.

¹²³ L. Marin, *Utopyques*, cit., p. 249.

¹²⁴ Fata Morgana, quadrimestrale di cinema e visioni, ed. Pellegrini, pag. 257.

¹²⁵ H. Joubert-Laurencin, *Salò-Dante, sur la forme remake chez Pasolini*, art. reperibile in https://www.egramma.it/eOS/index.php?id_articolo=4424

CAPITOLO 3

L'INFERNO DI PASOLINI: UNA LENTA DISCESA

3.1 Roma anni Cinquanta: il poeta alle porte della città di Dite

Una volta giunto alla stazione, Pasolini osservando Roma, attribuisce alla città l'appellativo di “divina”. La lingua che ascolta, l'eccentrico che si percepisce nell'aria, fin da subito sono in grado di ispirarlo per la sua produzione e fino alla fine dei suoi giorni¹²⁶. La Roma degli anni Cinquanta, dopo la Seconda guerra mondiale, si trova in un profondo stato di trasformazione, segnato da un boom economico e da una rapida urbanizzazione.

Nonostante ciò, la vita nella Roma vera, come ad esempio quella delle borgate, era tutto fuorché semplice: il fascismo era onnipresente, anche nelle zone più disagiate. Vi si trovava una scuola, una chiesa e immancabilmente la casa del fascio. Non c'era acqua, luce, una farmacia dove recarsi e nemmeno molti collegamenti stradali. Il tutto rimaneva lì, a marcire¹²⁷:

“Queste “borgate” si rivelarono altrettante baraccopoli che crescevano rapidamente e che nessuno sapeva come fermare o cosa farne. Il Comune non aveva il denaro né la manodopera sufficiente per renderli posti in cui vivere decentemente, e poi, queste cose si facevano in cambio di voti. Le borgate erano accettate così com'erano; o come la natura, senza umana amministrazione, le faceva”¹²⁸.

Pasolini viene conquistato da questa ambivalente città in una maniera quasi platonica, finendo ad indagare in qualsiasi luogo del posto, addirittura tra i “rifiuti”. Nell'archivio dell'Aamod (Archivio audiovisivo del movimento operaio e democratico), viene ritrovato un documentario su del materiale girato da lui stesso. Le immagini che

¹²⁶ Le tre P di Roma: Pier Paolo Pasolini, «*una storia di periferia*»; articolo reperibile al sito: <https://www.roma.com/le-tre-p-di-roma-pier-paolo-pasolini-una-storia-di-periferia/>

¹²⁷ Informazioni tratte dal seguente articolo:

<https://www.diatomea.net/im-archi/le-borgate-romane-di-seconda-generazione/>

¹²⁸ B.D. Schwartz, *Pasolini Requiem*, Venezia, Marsilio, 1992, p. 360.

vi troviamo, ritraggono dei lavoratori che attendono il da farsi, preparandosi ad uno sciopero. In quei volti pieni di speranza e rabbia, Pasolini identifica la modestia di cui sono dotati queste persone, che svolgendo lavori pesanti, finalmente riescono a prendere consapevolezza del loro ruolo assolutamente indegno¹²⁹.

Nel settimanale “Rotosei” del 12 Aprile 1957, all’interno della rubrica “L’Italia degli scrittori”, egli afferma il suo pensiero:

“Dico sempre a tutti, quando mi capita, che Roma è la città più bella del mondo. Delle città che conosco, è quella dove preferisco vivere: anzi, ormai, non concepisco di vivere altrove. Gli incubi peggiori sono quelli in cui sogno di dover lasciare Roma per tornare nell’Italia del Nord”¹³⁰.

La Roma che Pasolini vede al suo arrivo, il 28 gennaio 1950, è in realtà molto povera. Ad accompagnarlo c’è la mamma Susanna, che assieme a lui è in fuga dalla *coltre di neve che copriva tutto il Friuli*¹³¹ fino a quando si stabilirà a Ponte Mammolo, più precisamente in via Giovanni Tagliere numero 3, dove è in grado di riscoprire personalità tanto eccentriche quanto empatiche, tra dei semplici precari:

“Spesse volte, se pedinato, sarei colto in qualche pizzeria di Torpignattara, della Borgata Alessandrina, di Torre Maura o di Pietralata, mentre su un foglio di carta annoto modi idiomatici, punte espressive o vivaci, lessici gergali presi di prima mano dalle bocche dei “parlanti” fatti parlare apposta”¹³².

Pasolini inizia a cercare occupazione a Cinecittà, si fa spazio nel mondo del lavoro correggendo bozze e vendendo i suoi libri alle bancarelle.

Di notevole importanza, descrivendo Roma, presta attenzione alla questione dell’edilizia popolare, sbocco salvifico tra l’inferno delle borgate. La guida dantesca, lo accompagnerà anche in questa sua nuova avventura, dal dopoguerra fino agli anni

¹²⁹ D. Pontuale, *La Roma di Pasolini*, Nova Delphi Libri, 2022.

¹³⁰ In settimanale “Rotosei” del 12 Aprile 1957, all’interno della rubrica “L’Italia degli scrittori”.

¹³¹ *Poeta delle Ceneri - Poesie disperse*, pubblicata su "Nuovi argomenti", luglio-dicembre 1980, a cura di Enzo Siciliano e ora in : P.P. Pasolini, Bestemmia. Tutte le poesie, vol. I, Milano, Garzanti, 1993.

¹³² Confessione posta sulla rivista “Città Aperta”, in un articolo dal titolo “La mia periferia”, nell’aprile del 1958.

Sessanta. Le borgate, i luoghi oscuri della città, sono vissuti da Pasolini come dei veri e propri gironi infernali, facendo apparire Roma come la città di Dite¹³³.

Dite, è la famosa città fortificata che appare nella *Commedia*, situata nel cuore dell'*Inferno* dantesco: si tratta di una sorta di punto di non ritorno caratterizzata da mura infuocate e abitata da terribili peccatori. La città non è altro che una metafora per rappresentare la corruzione dell'animo umano, Le sue mura impenetrabili e l'eterno fuoco rappresentano l'inaccessibilità alla redenzione per coloro che vi sono rinchiusi. Numerose sono le somiglianze con la Roma che conosce Pasolini, entrambe le città rappresentano luoghi di pena e sofferenza, ma mentre Dite è un inferno che non può mutare, la città di Pasolini è in evoluzione ed è ancora in grado di essere modificata. Un parallelo è sottolineato anche dalle autorità presenti in entrambi i luoghi, come i demoni nella città infernale e i politici corrotti nella città contemporanea, che non fanno altro che portare avanti ingiustizie e favorire le disuguaglianze.

Si farà sempre più strada in Pasolini l'idea e la percezione distruttiva di un panorama orrendo, delle classi sociali destinate al loro misero destino:

“Dunque io mi sto adattando alla degradazione e sto accettando l'inaccettabile. Manovro per risistemare la mia vita. Sto dimenticando com'erano prima le cose. Le amate facce di ieri cominciano a ingiallire. Mi è davanti pian piano senza più alternative il presente”¹³⁴.

3.2 L'Inferno sociale contemporaneo: *Ragazzi di vita*

Una delle opere più famose di Pasolini è il romanzo *Ragazzi di vita*, scritto nel 1950 e pubblicato nel 1955. Divenne un caso letterario-giudiziario e fece scandalo a causa dei temi trattati e proposti: l'universo di questo romanzo, si rifà a tutta quella che è la vita del sottoproletariato che è costretto a vivere in zone di degrado assoluto. Inoltre, la vicenda inizia da prima della guerra per arrivare fino al dopoguerra e sottolineare la presa di posizione del fascismo in quegli anni.

¹³³ Dite è una città infernale immaginaria che [Dante Alighieri](#) descrive nella cantica dell'*Inferno* nella *Divina Commedia*, dove vengono puniti gli eresiarchi, coloro che sono al capo di sette eretiche.

¹³⁴ P.P. Pasolini, *Lettere luterane*, Torino, Einaudi, 1976, pp. 75-76.

Pasolini utilizza una tecnica molto saggia, infatti descrive il tutto in modo abbastanza neutrale prestando molta attenzione a non lasciarsi sfuggire giudizi politici¹³⁵.

La narrazione si svolge nella Roma distrutta a causa dell'occupazione dei nazisti tedeschi e i protagonisti sono dei ragazzi appartenenti ad una classe sociale bassa che vivono e sopravvivono commettendo piccoli furti e rifugiandosi tra le macerie. *Ricetto*, bambino di dieci anni nonché protagonista principale, vive in una scuola abbandonata con la sua famiglia, ma a causa del crollo della stessa perde la madre e un suo amico d'infanzia. Trascorre la maggior parte del suo tempo tra le vie della città, incontrando e conoscendo sempre nuove persone e nuovi ragazzi: l'opera gira intorno alle vicende di vita degli stessi caratterizzate da povertà e violenza, alle quali si aggiunge il diffuso fenomeno della prostituzione che non tiene conto dell'età perché non vi era un'età in cui ci si approcciava alla sessualità. Anche per questo motivo, il romanzo è stato oggetto di numerose critiche e di una denuncia per oscenità, data dall'episodio in cui si racconta che i ragazzi si recano in un bordello per riacquisire la loro virilità¹³⁶.

Ogni capitolo ed episodio si svolge di notte, inizia e finisce allo stesso modo, la notte seguente: si tratta di un montaggio di una serie di episodi autonomi e in sé conclusi che ricostruiscono una storia, una successione di racconti che hanno come protagonisti sempre gli stessi personaggi, primo tra tutti *Ricetto*, nomignolo con cui si identifica un adolescente: la scelta di non utilizzare i nomi veri, probabilmente, rimanda sempre all'uso del gergo e del dialetto. Tutti i protagonisti, per sopravvivere, hanno in mente solo il denaro, simbolo del mondo capitalistico, guadagnato grazie a furti ma perso poco dopo, soprattutto per pagare le prostitute.

Il romanzo possiede due caratteristiche fondamentali, quali la registrazione realistica e l'elaborazione linguistica e stilistica, data dalla diversità e dal continuo scambio di stili che fa notare la distinzione tra il momento della narrazione e quello dei personaggi, tra la lingua del narratore e il dialetto dei dialoghi: nel testo, il fiume Tevere ha un ruolo centrale, simboleggia una sorta di rito iniziatico, infatti, i ragazzi lo attraversano per dare prova di essere grandi, adulti e pronti quando *Ricetto* riesce a concludere la traversata con successo, al contrario di *Genesio*, che non sa nuotare e muore.

¹³⁵ G. Borghello, “*stupenda e misera città*”: Pasolini e il magma-Roma, Udine, Forum, 2012.

¹³⁶ M. Swennen, *Il Realismo Poetico di Pier Paolo Pasolini: Ragazzi di vita*, 1983, in *Carte Italiane*, 1(4), pp. 37-51.

Ragazzi di vita può essere considerato un romanzo di formazione, infatti segue il protagonista nella sua evoluzione verso la maturità e l'età adulta. Pasolini vuole mostrare anche le classi sociali più deboli, mai citate fino ad ora nella letteratura alta, infatti anche i dialoghi tra i personaggi sono riportati in dialetto romano delle borgate, per porre il lettore di fronte alla reale quotidianità dell'epoca: i luoghi romani di Pasolini vengono esaltati da una potenza straordinaria, in modo violento come se appartenessero ad un altro mondo in cui ogni essere che si ritrova in quel posto, è condannato ad una fine inesorabile e senza tempo.

Le vite dei ragazzi presentati sono colme di fango ed escrementi infernali:

“Correvo nel crepuscolo fangoso, dietro scali sconvolti, a mute impalcature, tra rioni bagnati nell'odore del ferro, degli stracci riscaldati, che dentro una crosta di polvere, tra casupole di latta e scoli, innalzavano pareti recenti e già annerite, contro un fondo di stinta metropoli”¹³⁷.

Il Tevere prendeva un colore quasi giallastro, diffondendo un terribile odore, come fosse spinto dai rifiuti¹³⁸, nello stesso modo in cui *questa palude che 'l gran puzzo spira cigne dintorno la città dolente*¹³⁹.

Ricetto, ragazzo molto furbo, fa qualunque cosa pur di migliorare la sua condizione sociale. Ad un certo punto, lo vediamo precipitarsi in acqua nel tentativo di salvare una piccola rondine che stava affogando nel Ponte Sisto. Interessante è il fatto che nell'ultimo capitolo, a differenza dell'azione commessa con la rondine, *Ricetto* farà diversamente. Infatti *Genesio*, affogherà sull'Aniene e lui non farà nulla per salvarlo.

Il ragazzo è stato abbandonato da dei crudeli compagni, ragazzi romani ormai dannati, andando incontro ad una morte ormai destinata:

“Lì sopra, alle sue spalle, come una frana dell'Inferno, s'alzava la scarpata cespugliosa con il muraglione della fabbrica, da dove sporgevano verdi e marroni delle specie di cilindri, di serbatoi, tutto un mucchio di scatoloni di metallo, dove il sole riverbera quasi nero per la troppa luce”¹⁴⁰.

¹³⁷ P.P. Pasolini, *Poesie inedite, Bestemmia*. Tutte le poesie, vol. IV, cit., p. 1136.

¹³⁸ P.P. Pasolini, *Ragazzi di vita*, cit., p. 20.

¹³⁹ Dante Alighieri, *Inferno*, canto IX, 31-32.

¹⁴⁰ P.P. Pasolini, *Ragazzi di vita*, cit., p. 237.

Pasolini, con le sue parole vuole far arrivare il messaggio vero di *Ragazzi di Vita* al lettore, facendo emergere la sua personale vista di quello che significava vivere Roma in quegli anni nel mondo più veritiero e attinente possibile alla realtà:

“Io non ho inteso fare un romanzo nel senso classico della parola, ho voluto soltanto scrivere un libro. Il libro è una testimonianza della vita da me vissuta per due anni in un rione a Roma. Ho voluto fare un documentario. La parlata in dialetto romanesco riportata nel romanzo è stata un'esigenza stilistica. Quando antropomorfizzo la cagna ho voluto dire che molte volte i ragazzi purtroppo conducono la vita come animali. Nel titolo *Ragazzi di vita* ho inteso dire ragazzi di malavita. Nel descrivere i tre ragazzi che fanno il bisogno materiale ho voluto richiamare quel pretesto che ogni ragazzo sorpreso a rubare negli orti mette in ballo, e cioè era andato solo per un bisogno. Nei dialoghi riportati ragiono con la stessa mentalità dei ragazzi che sono i protagonisti del romanzo; anche nei discorsi indiretti, pur essendo io a parlare, cerco di pensare con la mentalità dei ragazzi e riporto in modo indiretto le battute dei ragazzi. Intendevo proprio presentare con perfetto verismo una delle zone più desolate di Roma”¹⁴¹.

Accompagnato dal caso o dal destino, Pasolini andrà incontro ad una fine terribile. Sarà infatti, probabilmente, proprio un “ragazzo di vita” a massacrarlo brutalmente, in quella notte tra l'1 e il 2 novembre del 1975, a Ostia, non lontano della sua amata Roma¹⁴².

3.3 Una profonda interpretazione del sé

Pasolini fu prima di ogni altra cosa, un grande poeta. Egli fu riconosciuto da molte personalità letterarie nella sua importanza, tra cui Italo Calvino, che lo considerò uno dei più grandi critici letterari del dopoguerra, come ad oggi rimane.

Pasolini aveva moltissimi interessi e ruoli diversi oltre al principale che ricoprì: ad esempio conosceva molto bene la psicoanalisi, e ne era assai affascinato. In primo luogo la sua analisi politica e letteraria della società deriva proprio dai suoi studi di psicologia.

¹⁴¹ Deposizione di Pasolini del 4 luglio 1956 - processo a *Ragazzi di vita*.

¹⁴² M. Sica, *Chi ha ucciso Pasolini?*

<http://www.mimmosica.com/wp-content/uploads/2013/10/Il-caso-Pasolini-.pdf>

Tuttavia una branca come la psicologia, in Italia, non era molto diffusa quanto nel resto d'Europa. Infatti, egli amava dialogare dell'argomento con personaggi come Jean Duflot, saggista francese¹⁴³.

Continuo ed incessante è il tentativo del poeta di autoanalizzarsi, nella speranza di comprendere meglio il mondo che lo circonda, ma soprattutto, se stesso.

In molte delle sue opere sembra quasi voler confessarsi, cercando riscontri alla sua personalità così intricata, che spesso può portare il lettore ad interrogarsi sull'effettiva volontà di Pasolini di trarre una conclusione personale. Tratti psicotici emergono dalla sua presunta profezia, secondo cui verrà una “nuova preistoria” che cambierà le sorti del mondo. Farà riferimento al tema quando, parlando del suo film “*La rabbia*” (1963), ammetterà di sentirsi mosso in modo confuso da questa idea tanto irrazionale quanto indeterminata¹⁴⁴, una sorta di fine del mondo, che come afferma Freud, altro non è che una *proiezione di una catastrofe interiore*¹⁴⁵.

Necessaria si rivela essere un'interpretazione da parte del lettore, ma soprattutto una distinzione di ciò che è oggettivo da quello che non lo è.

Pasolini ad ogni modo, sembrava possedere davvero un sesto senso, quasi profetico, che sembra essere confermato dalle ultime parole giunte a noi che avrebbe pronunciato, solamente qualche ora prima del suo assassinio. Queste furono: “*siamo tutti in pericolo*”¹⁴⁶, parole tra l'altro scelte da lui come titolo finale della sua ultima intervista. Avrebbe dovuto incontrarsi nuovamente con Colombo, il suo intervistatore, il giorno dopo, per concludere il tutto. Ciò non avverrà mai, perché il corpo senza vita di Pasolini verrà ritrovato proprio il giorno successivo.

L'intervista, per quanto breve, fu molto interessante per comprendere meglio il punto di vista finale del mondo del poeta, che rappresenta una realtà a noi conosciuta:

“La tragedia è che non ci sono più esseri umani, ci sono strane macchine che sbattono l'una contro l'altra. Il potere è un sistema di educazione che ci divide in soggiogati e soggiogatori. Ma attento. Uno stesso sistema educativo che ci forma tutti, dalle cosiddette classi dirigenti, giù fino ai poveri. Ecco perché tutti vogliono

¹⁴³ G. Pera, Per una lettura politica e psicoanalitica di Pasolini. Articolo reperibile al sito <http://www.istitutoeuroarabo.it/DM/per-una-lettura-politica-e-psicanalitica-di-pasolini/>

¹⁴⁴ A. Molteni, M. Valente, *Pier Paolo Pasolini: l'idea di una nuova preistoria*. Articolo reperibile al sito <https://pasolinilepaginecorsare.blogspot.com/2014/05/pier-paolo-pasolini-lideologia-una.html>

¹⁴⁵ S. Freud, *Osservazioni psicoanalitiche su un caso di paranoia (dementia paranoides) descritto autobiograficamente: Caso clinico del presidente Schreber*, in *Opere*, VI, cit., p. 395, 1910.

¹⁴⁶ Ultime parole rilasciate da Pier Paolo Pasolini, il 1 novembre del 1975, in un'intervista da parte di Furio Colombo.

le stesse cose e si comportano allo stesso modo. Se ho fra le mani un consiglio di amministrazione o una manovra di Borsa uso quella. Altrimenti una spranga. E quando uso una spranga faccio la mia violenza per ottenere ciò che voglio. Perché lo voglio? Perché mi hanno detto che è una virtù volerlo. Io esercito il mio diritto-virtù. Sono assassino e sono buono. Qui c'è la voglia di uccidere. Questa è la voglia che ci lega come fratelli sinistri di un fallimento sinistro di un intero sistema sociale"¹⁴⁷.

Un'aria totalmente premonitrice circonda le parole di Pasolini, quando si definisce *come uno che scende all'inferno*, aggiungendo un anomalo e sinistro "*ma quando torno, se torno*".

Queste risposte, furono date in risposta alla richiesta di Colombo di dare una definizione di potere, arrivando alla conclusione che tutti siamo in pericolo, tutti desiderano uccidere e la causa più profonda a questa pulsione distruttiva non sarebbe altro conseguenza dell'educazione ricevuta, fondata sui beni terreni.

Ma emerge qualcos'altro dalle sue parole, un'aura di minaccia lo percuote, e lui lo percepisce. Egli continua il discorso, in modo sempre più enigmatico:

"Io scendo all'inferno e so cose che non disturbano la pace di altri. Ma state attenti. L'inferno sta salendo da voi. Vero è che viene con maschere diverse. Vero è che sogna la sua uniforme e la sua giustificazione (qualche volta). Ma è anche vero che la sua voglia, il suo bisogno di dare la sprangata, di aggredire, di uccidere è forte ed è generale. Non resterà per tanto tempo l'esperienza privata e rischiosa di chi ha, come dire, toccato "la vita violenta". Non vi illudete!"¹⁴⁸.

Tuttavia, rimaniamo noi tutti con un grande dubbio sul finale di questa intervista: a Colombo, dopo aver ascoltato attentamente le ferme convinzioni di Pasolini, sorge spontaneo chiedergli come intendesse evitare questo pericolo, quale fosse il rimedio per non correre questo rischio tanto imminente, ma la risposta non ci giungerà mai, infatti, Pasolini rispose, ma si era fatto tardi e semplicemente disse di dargli il tempo di trovare una risposta efficiente, magari scritta, la quale gli sarebbe riuscita senz'altro meglio.

Pasolini morirà, andando incontro a quello che forse, inconsciamente, da tantissimo tempo cercava: l'oblio della morte lo aveva sempre attratto, affascinato e

¹⁴⁷ Ultima intervista a P.P. Pasolini a cura di Furio Colombo, 1 novembre 1975.

¹⁴⁸ Continuo dell'intervista citata alla nota 147.

spaventato allo stesso tempo; si presupposero varie teorie riguardo il suo omicidio, una delle quali ipotizzava che fosse stato ucciso da dei fascisti, inferociti con lui per aver pubblicato il film *Salò*.

Il poeta stesso si definisce incapace di gestire la sua visione del mondo, in quanto consapevole di essere dotato di una specifica forma mentis che, clinicamente parlando, gli causò sdoppiamenti di persona; denunciò, come fece anche il suo poeta guida, Dante Alighieri, al suo tempo, la Chiesa corrotta e fasulla¹⁴⁹. Nient'altro furono considerati, Dante e Pasolini, se non dei profeti eretici, solamente per aver affermato il vero sulla società dei loro tempi.

3.4 *Petrolio*: l'ultimo Inferno

Il romanzo incompiuto, *Petrolio*, di Pier Paolo Pasolini, viene pubblicato da Einaudi nel 1992. L'autore aveva cominciato a lavorare a questo progetto già dieci anni prima, ma venne ucciso prima della conclusione dello stesso, nel 1975. Il suo obiettivo era quello di scrivere circa duemila pagine, che rappresentassero la summa della sua vita, delle sue esperienze e delle sue memorie. Quelle che riuscirà effettivamente a scrivere, si ridurranno a sole cinquecento.

Le vicende parlano di *Carlo*, ingegnere torinese che lavora all'ENI¹⁵⁰, ma che è in realtà sdoppiato: esistono infatti due personalità di *Carlo*, una onesta e buona e l'altra tanto malvagia quanto seduttrice, che comunque continuerà ad evolvere e trasformarsi nel racconto fino a diventare una donna. Dietro a questa distinzione e scissione si nasconde, probabilmente, l'identificazione tra protagonista e autore.

La vicenda si evolve su di uno sfondo erotico e omosessuale, provocatorio, carico di sovrasensi, allusioni e riferimenti impliciti ed espliciti, espressi sempre attraverso un linguaggio e un tono poetico. Significative sono alcune pagine in cui emerge la sfera privata e il suo lato più profondo e personale; in questo quadro si comprende come le ragioni politiche e inquisitorie trascendano addirittura quelle letterarie, e Pasolini finisce per presentarsi come elemento e un motivo di scandalo: degno di nota sarà il momento in cui *Carlo*, si accorgerà di essere diventato una donna. Questa trasformazione è frutto

¹⁴⁹ G. Pera, Per una lettura politica e psicoanalitica di Pasolini. Articolo reperibile al sito <http://www.istitutoeuroarabo.it/DM/per-una-lettura-politica-e-psicanalitica-di-pasolini/>

¹⁵⁰ Eni S.p.A., è un'azienda multinazionale creata dallo Stato italiano. L'Eni è attiva nei settori del petrolio, del gas naturale, della chimica, della biochimica, della produzione e commercializzazione di energia elettrica da combustibili fossili, da cogenerazione e da fonti rinnovabili.

di esperienze consumate passate, come ad esempio quella di un rapporto con un cameriere che viene descritto come rito e atto di massima realizzazione. *Carlo* riceve nel proprio corpo la “Grazia”, ovvero dello sperma e così risulta eletto, come se fosse all’interno di un rituale. La prima parte del romanzo termina con un ricevimento al quale presiedono diversi notabili e uomini politici che raccontano storie allegoriche; mentre la seconda parte è più frammentaria e ha come tema principale la denuncia della trasformazione-involuzione di un’Italia contemporanea caratterizzata da potere e male.

In *Petrolio*, Pasolini scelse di far emergere i suoi sentimenti di indignazione e rabbia, scagliandosi contro il potere democristiano, definito fascista, e contro il potere industriale: due forze ormai collegate tra loro che collaborano per il mantenimento dello Stato. Ciò che Pasolini vuole mostrare è la società contemporanea italiana, ormai corrotta e degradata, caratterizzata dal consumismo, diventato la nuova ideologia del potere, che ha omologato i costumi degli italiani, facendo scomparire l’autenticità.

Anche in *Petrolio*, possiamo trovare tracce dantesche, elementi imprescindibili per Pasolini. Nell’*Appunto 19*, infatti, viene descritta l’immagine di una valigia colma di libri, contenente, non a caso, una copia della *Divina Commedia*, segnata da “un’orecchietta” all’inizio del XXIX canto del *Purgatorio*. La stessa dissociazione di *Carlo*, può essere interpretata tra aspetto angelico e infernale, rafforzando oltre all’allegoria dantesca anche il tema dello sdoppiamento che già appare nella *Divina Mimesis*. Come i gironi dell’*Inferno* rappresentano tutto ciò che è degenerato e irrecuperabile, allo stesso modo gli italiani del tempo sprofondano come vittime nella putredine:

“Questi, dunque, nel Girone della bruttezza e della ripugnanza, imitano il Modello della bruttezza e della ripugnanza: che però, va tenuto presente, è uno dei tanti Modelli che essi imitano, come in un Culto. E li imitano, appunto, contemporaneamente”¹⁵¹.

Tra le pagine di *Petrolio*, Pasolini fa vivere a chi legge una moltitudine di sensazioni, miste tra angoscia, sofferenza e dubbio. Inoltre sono presenti nel romanzo numerosi aspetti medievali, come quelli della *Visione*. Sarà lo stesso autore ad ammonire, sottolineando:

¹⁵¹ P.P. Pasolini, *Petrolio*, cit., p. 333.

“Siamo verso la fine della Visione. Quanta fatica e angoscia mi sia costato descriverla, non voglio dirlo al lettore: mi basterà ricordargli che è atroce vivere e conoscere un mondo dove gli occhi non sanno più dare uno sguardo non dico di amore, ma neppure di curiosità o simpatia”¹⁵² .

Pasolini, avvalendosi della guida del Sommo Poeta, vuole far comprendere la complessità della sua identificazione con la figura di Dante e sicuramente non esiste testo per cui un lettore non resista alla tentazione di specchiarsi, finendo per ritrovarsi tra le righe di un qualcosa che rappresenta lui stesso quanto l'autore, per questo, tra incestuosità e sfoghi, di nuovo si va a ricadere in quel che è lo spettro schizofrenico del poeta, percependo da parte del poeta una fusione vera e propria con il protagonista del testo, che fa sì che si susseguano una serie di eventi, i quali sembrano essere trappole mortali, trappole che rappresentano la società di cui facciamo parte come elementi di massoneria, scene rituali, uno scacco matto.

Gli uomini si ritrovano come delle pedine mosse su una scacchiera, da qualcuno che c'è ma non si vede e che esiste solamente a causa delle paure di essi.

¹⁵² Ivi, p. 378.

CONCLUSIONI

La presente tesi ha analizzato il profondo legame tra la *Divina Commedia* di Dante Alighieri e la *Divina Mimesis*, opera di Pier Paolo Pasolini, analizzando come il poeta e regista italiano abbia legato a sé ed esplorato le tematiche dantesche, così affascinanti e profonde. L'oggetto di ricerca, nonché obiettivo, è stato quello di indagare anche una possibile connessione tra i due personaggi che, nonostante abbiano vissuto epoche storiche lontane e diverse tra loro sono riusciti a stabilire un legame, in particolare Pasolini ha voluto adattare un'opera così sacra e importante in una chiave più attuale, offrendo numerosi spunti di riflessione.

Nel primo capitolo, ho voluto approfondire l'importanza della lingua e quindi anche la ricchezza e la complessità delle espressioni linguistiche presenti nella nostra letteratura, che hanno contribuito a plasmare la varietà di sfumature linguistiche presenti nella tradizione letteraria, permettendoci di acquisire le capacità di comprensione che possediamo oggi. La riflessione sulla lingua è infatti un punto di contatto fondamentale tra i due autori: Dante con il suo volgare ha reso accessibile ad un pubblico più ampio le sue opere, stabilendo le basi della lingua italiana, Pasolini, dalla sua parte, ha sperimentato le forme dialettali cercando di dare voce agli emarginati, mantenendo viva l'idea che la lingua sia un vero e proprio strumento di inclusione sociale.

Nel secondo capitolo, ho posto l'attenzione sulla capacità del regista di interpretare la *Divina Commedia* attraverso il cinema, e non solo, con particolare attenzione al film "*Il Vangelo secondo Matteo*" come chiave di lettura per comprendere la visione pasoliniana dell'opera dantesca. Virgilio vuole rappresentare un po' quella che è la nostra coscienza, la nostra voce interna, che tra labirintici passaggi ci conduce alla via della luce, così come fece la penna per Pasolini.

Infine, nel terzo capitolo, è stato analizzato l'*Inferno* di Pasolini, in cui egli ha fornito una sua personale rappresentazione della società contemporanea come un inferno edonistico attraverso opere come *Salò o le 120 giornate di Sodoma* e *Ragazzi di vita*. Ho descritto il percorso personale, lavorativo e artistico di Pasolini, culminante nell'opera *Petrolio*, considerata il suo ultimo *Inferno*.

Questa tesi ha evidenziato come la creatività e la visione critica di Pasolini abbiano arricchito e ampliato la comprensione della *Divina Commedia*, offrendo una prospettiva unica e provocatoria sulla vita, la società e l'arte e la morte.

La visione dantesca ha costruito un affresco universale della condizione umana, portando in superficie temi attuali come la colpa, la redenzione e la giustizia. La sua critica della corruzione della Chiesa e della politica rimangono un grande atto di coraggio per l'epoca. Tutt'oggi le riflessioni derivate dalle sue opere sono in grado di suscitare interrogativi e grandi dilemmi etici nell'umanità. Pasolini ha fornito, attraverso le sue opere letterarie e cinematografiche una acuta critica della società contemporanea, volgendo al tempo stesso uno sguardo alla scoperta di un mondo autentico, mascherato però da menzogne dettate dal potere e dalla modernità. Lo studio di questi due autori ci offre un panorama privilegiato per comprendere le tensioni storiche delle varie epoche che hanno portato a dei profondi interrogativi sul significato più profondo dell'esistenza, arricchendo il nostro patrimonio culturale e morale, garantendoci preziosi strumenti per affrontare le sfide del presente e del futuro. La speranza è che questa tesi possa essere uno spunto per ulteriori ricerche e porti ad un maggiore apprezzamento e comprensione delle opere di Dante e Pasolini, figure intramontabili della storia della letteratura.

BIBLIOGRAFIA GENERALE

- N. Novello, *Al trionfo dell'esserci: Teoria e prassi nell'ultimo cinema di Pier Paolo Pasolini*, Manent, Firenze, 1999, p. 186.
- A. Ferrero, *Il cinema di P. P. Pasolini*, Marsilio editori, Venezia, 1977.
- E. Passannanti, *Il corpo & il Potere; Salò o la 120 giornate di Sodoma di Pier Paolo Pasolini*, Joker, Torrazza Piemonte, 2016, pp. 44-46.
- L. Marin, *Utopiques*, cit., p. 249.
- B. Roberti, "Il corpo danzante sull'abisso", in *Corpus Pasolini*, cit., p. 124.
- W. Siti, S. De Laude, P.P. Pasolini ; *Per il cinema*, T.2., Arnoldo Mondadori editore, 2001, p. 3017.
- E. Ardissino, *L'umana Commedia di Dante*, Ravenna, Longo edizioni, 2016, p. 13.
- M. Lorenzon, *La Commedia di Dante promosse il volgare fiorentino a lingua letteraria. Ma è diventato l'italiano di tutti solo sei secoli dopo*, in *Dossier Dante*, n° 113, 2021.
- G. Boccaccio, *Trattatello in laude di Dante*, a cura di P.G. Ricci, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, III, Milano, Mondadori, 1974, p. 40.
- M.S. Titone, *Cantiche del Novecento. Dante nell'opera di Luzi e Pasolini*, Firenze, Olschki editore, 2001, pp. 70-85.
- G. Stabile, *Voce volontà in enciclopedia dantesca*, Volume V, San-z, Roma, Istituto della enciclopedia italiana, 1976.
- M. Swennen, *Il Realismo Poetico di Pier Paolo Pasolini: Ragazzi di vita*, 1983, in *Carte Italiane*, 1(4), pp. 37-51
- G. Santato, *Pier Paolo Pasolini, l'opera poetica, narrativa, cinematografica, teatrale saggistica. Ricostruzione critica*, Roma, Carocci, 2012, p. 18.
- S. Freud, *Osservazioni psicoanalitiche su un caso di paranoia (dementia paranoides) descritto autobiograficamente: Caso clinico del presidente Schreber*, in *Opere*, VI, cit., p. 395, 1910.
- G. Borghello, "stupenda e misera città": *Pasolini e il magma-Roma*, Udine, Forum, 2012.
- D. Pontuale, *La Roma di Pasolini*, Nova Delphi Libri, 2022.
- B.D. Schwartz, *Pasolini Requiem*, Venezia, Marsilio, 1992, p. 360.
- R. Roversi, *Su Pier Paolo Pasolini*, Bologna, Pendragon, 1996, pp. 33-35.

- D. Alighieri, *Divina Commedia*, a cura di U. Bosco e G. Reggio, premessa, Milano, Le Monnier scuola, 2013.
- A. Barbero, *Dante*, cap. 11, Bari-Roma, Laterza, 2020.
- A. Di Gregorio, *Dante Alighieri*, 2018, p. 1-4.
- Il Medioevo secondo Pasolini*, a cura di Silvia De Laude, Paolo Desogus, Lisa Gasparotto e Stefania Rimini, Venezia, Enigrama edizioni, 2022, p. 109.
- M. Rizzarelli, *La verità ingiallita nel fototesto della Divina Mimesis*, 2014.
- L.D. Giusti e R. Chiesi, *Accattone. L'esordio di Pier Paolo Pasolini*, Ed. Cineteca di Bologna, 2015, p. 13.
- P.P. Pasolini, *Per il cinema*, a cura di Walter Siti e Franco Zabagli, 2 voll., Milano, Mondadori, 2001, vol. 1, p. 787.
- A. Cataldo, *Il Vangelo secondo Matteo di Pier Paolo Pasolini (1964). Una religiosità profonda e tormentata*.
- L. De Stauber Caprara, *Il friulano di Pasolini: creazione linguistico-letteraria o dialetto?*, 1993, Rivista italianistica, San Paolo, pp. 39-48.
- M. M. Quintiliani, *Dante primo teorico del volgare*, Silesian University in Opava, 2020.
- P.P. Pasolini, *Saggi sulla politica e la società*, a cura di Walter Siti e Silvia de Laude, Milano, Mondadori, 1999, p. 1329.
- Pier Paolo Pasolini in Maria Antonietta Macciocchi, *Cristo e il marxismo*, «l'Unità», 22 dicembre 1964, p. 3.
- M.A. Bazzocchi, *Sopravvivere per ingiallire, nota sul colore dell'ultimo Pasolini*, ed. Enigrama, 2021.
- V. Onorati, *Dante e gli omosessuali nella Commedia*, Ed. Dante Alighieri, Roma, 2018.
- A. Catalfamo, *Pasolini "eretico" E La Lezione Inascoltata Di Gramsci*, dicembre 2021, p. 161.
- B. Wiese, E. Pèrcopo, *Storia della letteratura italiana dalle origini ai giorni nostri*, Unione tipografico editrice, Torino, 1904.
- C. Bologna, P. Rocchi, *Sesti canti della Commedia: la politica in Rosa fresca aulentissima*, Loescher Editore, Torino, 2010.
- E. Cusani, *Il grande viaggio nei mondi danteschi, iniziazione ai misteri maggiori*, Ed. Mediterranee, Roma, 1993.
- P. Vinassa De Regny, *Dante e il simbolismo pitagorico*, ed. fratelli Melita, Genova, 1988.
- Dossier Pasolini. Il laboratorio dell'inferno di Salò*, a cura di R. Chiesi, 2013.

OPERE DI DANTE E PASOLINI

- D. Alighieri, *Divina Commedia*, Paradiso, Canto XV, vv. 28-30.
- D. Alighieri, *De vulgari eloquentia*, 1303-1305, libro I, cap. XVI, XVII, XIX.
- D. Alighieri, *Convivio*, (1304-1307), I, XII, 9.
- P.P. Pasolini, *Empirismo eretico*, Milano, Garzanti “gli elefanti Saggi”, 1972, 1991, p. 109.
- P.P. Pasolini, *Nuove questioni linguistiche*, 1964; in *Empirismo eretico*, ora in SLA I, pp. 1245-1270: 1254.
- P.P. Pasolini, *Il poeta delle Ceneri, Bestemmia. Tutte le poesie*, vol. IV, Milano, Garzanti, 1996, p. 894.
- P.P. Pasolini, *Lettere luterane*, Torino, Einaudi, 1976, pp. 75-76.
- P.P. Pasolini, *Petrolio*, cit., p. 333.
- P.P. Pasolini, *Ragazzi di vita*, cit., p. 20.
- P.P. Pasolini, *Poesie inedite, Bestemmia. Tutte le poesie*, vol. IV, cit., p. 1136.
- P.P. Pasolini, *Dante e i poeti contemporanei* (1965)
- P.P. Pasolini, *La volontà di Dante a essere poeta* (1965)
- P.P. Pasolini, *Lettere* (1940-1954), Torino, Einaudi, 1986
- P.P. Pasolini, *Al lettore nuovo*, introduzione a Id., *Poesie*, Milano, Garzanti, 1970
- P.P. Pasolini, *I Quaderni*
- P.P. Pasolini, *La Divina Mimesis*, Einaudi, 1975. Un tentativo privilegiato di ritornare al senso profondo del pensiero dantesco, www.matmedia.it
- P.P. Pasolini, *Scritti corsari*, cit., p. 124.
- P.P. Pasolini, *La Divina Mimesis*, Milano, Mondadori, 2021. p.7.
- P. P. Pasolini, *La nuova gioventù*, Einaudi, 1975, p. 245.

SITOGRAFIA

A.G. Pelegrini, *Dante eretico*, articolo reperibile
<http://www.vinsoft.net/pellegrini/DE/indice.php>

A. Molteni, M.Valente, *Pier Paolo Pasolini: l'idea di una nuova preistoria*. Articolo reperibile al sito <https://pasolinilepaginecorsare.blogspot.com/2014/05/pier-paolo-pasolini-lideologia-un-a.html>

P. Vittorelli, *Il vangelo secondo Matteo. Pasolini e il sacro*, reperibile in riviste.paviauniversitypress.it

M. Sica, *Chi ha ucciso Pasolini?* <http://www.mimmosica.com/wp-content/uploads/2013/10/Il-caso-Pasolini-.pdf>

G. Pera, *Per una lettura politica e psicoanalitica di Pasolini*. Articolo reperibile al sito <http://www.istitutoeuroarabo.it/DM/per-una-lettura-politica-e-psicanalitica-di-pasolini/>
Informazioni tratte dal seguente articolo:

<https://www.diatomea.net/im-archi/le-borgate-romane-di-seconda-generazione/>

Le tre P di Roma: Pier Paolo Pasolini, «*una storia di periferia*»; articolo reperibile al sito: <https://www.roma.com/le-tre-p-di-roma-pier-paolo-pasolini-una-storia-di-periferia/>

P. Saporito, 2022, articolo reperibile in <https://www.npcmagazine.it/salo-o-le-120-giornate-di-sodoma-analisi/>
<https://cinemio.it/film-italiani/pier-paolo-pasolini-salo-o-le-120-giornate-di-sodoma/15320/>

. Joubert-Laurencin, *Salò-Dante, sur la forme remake chez Pasolini*, art. reperibile in https://www.engramma.it/eOS/index.php?id_articolo=4424

F. Bellini, *Dante/Pasolini: lo naturale è sempre senza errore*. www.repository.unipr.it

A.G. Pelegrini, *Dante eretico*, articolo reperibile <http://www.vinsoft.net/pellegrini/DE/indice.php>

G.Zigaina, *Pasolini e la morte*, 1996. Reperibile in : A.Marzio, *Il mito della grande madre: una possibilità di lettura di poesia in forma di rosa di Pasolini*, p. 123.

<http://dx.doi.org/10.12795/RICL.2009.i08.10>.

A.Marzio, *Il mito della grande madre: una possibilità di lettura di poesia in forma di rosa di Pasolini*, p. 123. <http://dx.doi.org/10.12795/RICL.2009.i08.10>.

Articolo reperibile in <https://www.ilpost.it/2013/09/23/repubblica-di-salo/>

F. Bellini, *Dante/Pasolini: lo naturale è sempre senza errore*. www.repository.unipr.it

RINGRAZIAMENTI