

FABIO PIERANGELI

È FINITA L'ETÀ DELLA PIETÀ

PASOLINI, CALVINO, S. NIEVO
E I "MOSTRI" DEL CIRCEO



Biblioteca di Sinestesia

34

BIBLIOTECA DI SINESTESIE

34

Responsabile di redazione: Gennaro Volturo

Proprietà letteraria riservata

2015 © Associazione Culturale Internazionale

Edizioni Sinestesie

Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino

www.edizionisinestesie.it – info@edizionisinestesie.it

ISBN 978-88-98169-94-8 *cartaceo*

ISBN 978-88-98169-95-5 *ebook*

Finito di stampare nel mese di settembre 2015

a cura di PDE Spa

presso lo stabilimento Legodigit s.r.l.

Lavis (TN)

Fabio Pierangeli

«È FINITA L'ETÀ DELLA PIETÀ»

PASOLINI, CALVINO, S. NIEVO
E I "MOSTRI" DEL CIRCEO

INDICE

Introduzione

I. «PASSIVI FINO ALLA INFELICITÀ (CHE NON È UNA COLPA MINORE)»

1. *La villa e il pugno* 15
2. *Dopo il genocidio* 29
3. *Dal Circeo a Ostia* 40
4. *Gli articoli di Pasolini e di Calvino
escono in contemporanea* 54
5. *Altre polemiche sulla criminalità e il Circeo.
Moravia, Pasolini* 59
6. *Dacia Maraini* 68
7. *Ultimo dialogo luterano con Calvino* 75

II. LA MATERNA AURORA, LA BESTIA, LA MAGA: PASOLINI E NIEVO

1. *Uno spazio di creaturalità (nel fondo del mare)* 83
2. *Il ventre materno. Pasolini recensisce l'esordio
di uno scrittore quasi cinquantenne* 89
3. *Aurora* III
4. *Roma di Circe* 122

5. <i>Circe: Pavese e Nieveo</i>	130
6. <i>L'aglio nero. La salvezza consiste nelle cose inutili.</i> <i>Nella gratuita del dono</i>	147
APPENDICE	
ITALO CALVINO E L'ENERGIA «NEL MOMENTO DELL'ATTACCO»	153
Indice dei nomi	171

Introduzione

Il dono e la condanna di una interrogazione abissale accompagnano l'opera letteraria e la vita di Pasolini. A quarant'anni di distanza dalla tragica morte, l'eco della domanda va ben oltre la fine, più attuale del desiderio narcisistico, dello scandalo, dell'atteggiamento polemico che pur la muovono, ne costituiscono elementi necessari.

L'urlo che deforma i lineamenti nel parossismo e nella intensità, come il corpo caduto da cavallo e trascinato sulla strada polverosa e sulla pietre, si oppone, figurale contrappasso, al vuoto volgare intravisto nei giovani dalla metà degli anni Sessanta in poi. Nel linguaggio e nel corpo.

Pasolini sconta con l'atroce morte (quasi un martirio laico) la presunta ignavia dei ragazzi.

Tra le testimonianze più crude e autentiche sull'assassinio di Pasolini, l'articolo di Giovanni Testori, su «L'Espresso» del 9 novembre 1975, mette in luce questi aspetti.

Lo ripropongo per intero: autorevolmente, con immediatezza tragica, poiché si presta ad introdurre le tematiche di questo volume, relative all'ultimo mese di vita del poeta: la solitudine orrenda, la divisione e la ricerca dell'unità, (lacerazione e agapè), la nostalgia e l'imminenza di un incontro legato ad una vitalità incontenente, l'inquietudine e la passione luterana. Su tutto la necessità implacabile di rispondere ad un potente desiderio, iperbolico, ipertrofico, di unità e di amore:

INTRODUZIONE

Sull'atroce morte di Pasolini s'è scritto tutto; ma sulle ragioni per cui egli non ha potuto non andarle incontro, penso quasi nulla. Cosa lo spingeva, la sera o la notte, a volere e a cercare quegli incontri? La risposta è complessa, ma può agglomerarsi, credo, in un solo nodo e in un solo nome: la coscienza e l'angoscia dell'essere diviso, dell'essere soltanto una parte di un'unità che, dal momento del concepimento, non è più esistita; insomma, la coscienza e l'angoscia dell'essere nati e della solitudine che fatalmente ne deriva. La solitudine, questa cagna orrenda e famelica che ci portiamo addosso da quando diventiamo cellula individua e vivente e che pare privilegiare coloro che, con un aggettivo turpe e razzista, si ha l'abitudine di chiamare «diversi». Allora, quando il lavoro è finito (e, magari, sembra averci ammazzati per non lasciarci più spazio altro che per il sonno e magari neppure per quello); quando ci si alza dai tavoli delle cene perché gli amici non bastano più; quando non basta più nemmeno la figura della madre (con cui, magari, s'è ingaggiata, scientemente o incoscientemente, una silenziosa lotta o intrico d'odio e d'amore) e si resta lì, soli, prigionieri senza scampo, dentro la notte che è negra come il grembo da cui veniamo e come il nulla verso cui andiamo, comincia a crescere dentro di noi un bisogno infinito e disperante di trovare un appoggio, un riscontro; di trovare un «qualcuno»; quel «qualcuno»; che ci illuda, fosse pure per un solo momento, di poter distruggere e annientare quella solitudine; di poter ricomporre quell'unità lacerata e perduta. Gli occhi, quegli occhi; la bocca, quella bocca; i capelli, quei capelli; il corpo, quel corpo; e l'inesprimibile ardore che ogni essere giovane sprigiona da sé, come se in esso la coscienza di quella divisione non fosse ancora avvenuta, come se lui, proprio lui, fosse l'altra parte che da sempre ci è mancata e ci manca. Mettere di fronte a queste disperate possibilità e a queste disperate speranze il pericolo, fosse pure quello della morte, non ha senso. Io penso che non s'abbia neppure il tempo per fare di questi miseri calcoli; tanto violento è il bisogno di riempire quel vuoto e di saldare o almeno fasciare quella ferita. Del resto, chi potrebbe segnalarci che dentro quegli occhi, dentro quella bocca, quei capelli e quel corpo, si nasconde un assassino? Nella mutezza del cosmo queste segnalazioni non arrivano; e anche se arrivassero, torno a ripetere che il bisogno di vincere quell'angoscia risulterebbe ancora più forte e ci vieterebbe d'intendere.

Si parte; e non si sa dove s'arriva. Per sere e sere, una volta avvenuto l'incontro, l'illusione riprecipita in se stessa. Ma nella liberazione fisica s'è ottenuta una sorta di momentanea requie; o pausa; o riposo. La sera seguente tutto riprende; giusto come riprende il buio della notte. E così gli anni passano. La distanza dal punto in cui l'unità perduta è diventata coscienza si fa sempre maggiore, mentre sempre minore diventa quella che ci separa dal reingresso finale nella «nientità» della morte; e dalle sue implacabili interrogazioni. Le ombre, allora, s'allungano; più difficile si rende la possibilità che quell'incontro infinite volte cercato, finalmente si verifichi; più difficile, ma non meno febbricitante e divorante. La vicinanza della morte chiama ancora più vita; e questo più o troppo di vita che cerchiamo fuori di noi, in quegli incontri, in quegli occhi, in quelle labbra, non fa altro che avvicinare ulteriormente la fine. Così chi ha voluto veramente e totalmente la vita può trovarsi più presto degli altri dentro le mani stesse della morte che ne farà strazio e ludibrio. A meno che il dolore non insegni la «via crucis» della pazienza. Ma è una cosa che il nostro tempo concede? E a prezzo di quali sacrifici, di quali attese o di quali terribili e sanguinanti trasformazioni o assunzione di quegli occhi e di quelle labbra?

Pasolini muore un mese dopo il delitto del Circeo, degli ultimi giorni di settembre del 1975.

Ha divorato la vita con maggior avidità: rientra nella logica dei fatti morire ancor «giovanе», aveva scritto di se stesso e lo ripete Testori, come si è appena letto.

Nell'acceso dibattito su quell'atroce episodio, che scosse violentemente l'opinione pubblica, Pasolini interviene con ben quattro articoli (e in altre testimonianze rese alla stampa), tra i suoi ultimi, raccolti poi in *Lettere luterane: Il mio Accattone in Tv dopo il genocidio*, 8 ottobre 1975, «Corriere della sera», *Due modeste proposte per eliminare la criminalità in Italia*, (dove parla del crimine della passività e infelicità) «Corriere della sera», 18 ottobre, 1975, *Le mie proposte su scuola e Tv*, «Corriere della sera», 29 ottobre 1975, *Lettera luterana a Italo Calvino*, «Il Mondo», 30 ottobre 1975.

Tra gli altri, fanno sentire la loro voce nel dibattito sulla criminalità giovanile, in quei giorni di inizio ottobre, Dacia Maraini, Elisabetta Rasy, Lietta Tornabuoni, Stefano Rodotà. E ancora, in polemica diretta con lo scrittore corsaro e luterano, Italo Calvino e Alberto Moravia

Nella accelerazione iperbolica degli ultimi giorni, la ripetitiva «litania» sul genocidio delle culture millenarie in Italia, intreccia, al commento del delitto Circeo, due avvenimenti contemporanei: l'inizio del nuovo anno scolastico, la messa in onda televisiva di *Accattonne*. Scuola¹ e televisione² sono gli strumenti efficaci del genocidio, ordito da un potere consumistico tanto capillare quanto senza volto.

Infelicità e passività non sono colpe minori della violenza criminale, afferma in uno dei suoi giudizi più antropologicamente radicali, su cui è obbligo confrontarci, ancora oggi.

Stanislao Nievo chiude il suo romanzo ambientato in buona parte nell'Agro Pontino e al Circeo, *Aurora*, pubblicato nel 1978, ma ideato a ridosso di quel dibattito, con il processo in corso, con

¹ «La scuola d'obbligo è una scuola d'iniziazione alla qualità di vita piccolo boghese: vi si insegnano cose inutili, stupide, false moralistiche, anche nei casi migliori. Una nozione è dinamica solo se si include la propria espansione e approfondimento: imparare un po' di storia ha senso solo se si proietta nel futuro la possibilità di una reale cultura storica. Altrimenti le nozioni marciscono». P. P. PASOLINI, *Lettere luterane*, Einaudi, Torino 1976, p. 169.

² «È stata la televisione che ha, praticamente, (essa non è che un mezzo) concluso l'età della pietà, e iniziato l'era dell'edonè. Era in cui dei giovani insieme presuntuosi e frustrati a causa della stupidità e insieme della irraggiungibilità dei modelli proposti loro dalla scuola e dalla televisione, tendono inarrestabilmente ad essere o aggressivi fino alla delinquenza o passivi fino alla infelicità (che non è una colpa minore)», Ivi, p. 170. Impressionante pensare alla televisione di oggi (o meglio quella dell'era berlusconiana) e quella ancora culturale (certo con Mike Buongiorno, Canzonissima e Sanremo, ma ancora di qualità) di quando Pasolini scriveva. Dato che ci riporta ancora a determinare *anche* con il metro del rimpianto del passato le posizioni di Pasolini e degli altri intellettuali come parabola a cui, in ogni tempo, resta difficile sottrarsi. L'analisi di Pasolini è comunque lucidissima, fuori dalla contingenza.

un importante accenno a quella violenza. Ne aveva scritto il quattro di quell'ottobre del 1975, a caldo, con viva emozione, iniziando la collaborazione al «Secolo XIX».

Anche lui voce fuori dal coro, stigmatizza l'«immensa bestiale stupidità» in quell'atto, la rinuncia totale all'intelligenza, senza colorazioni politiche o di classe sociale.

Pasolini aveva dedicato un singolare intervento in chiave freudiana al romanzo d'esordio di Nieve, *Il prato in fondo al mare*, all'inizio di quell'ultimo suo anno di vita, leggendolo, nello specchio del suo desiderio erotico ed edipico ma anche alla luce delle polemiche sull'aborto, come ricerca del proprio feto nella felicità prenatale, una reimmersione figurale nelle acque calde dell'utero materno.

Evocando Circe, maga dell'«orrore dei sistemi subordinati, natura, sangue, materia»³ per dirla con Gadda, Nieve la contrappone alla femminilità fecondatrice e sensuale, dea della pace e dell'equilibrio, Mater Matuta.

Circe è, invece, la dea dell'imbestiamento. Il suo influsso, come immagine femminile dello stupro, vive tenebrosamente nel comportamento dei suoi adepti, nella scena del delitto di Punta Rossa evocata, con qualche libertà romanzesca, da Nieve in *Aurora*, per associarla al massacro operato dai soldati di Silla in quella zona, duemila anni prima, quando molte donne furono uccise, pestate a morte con le pietre.

³ I sintagmi citati appartengono all'ultima pagina della *Cognizione del dolore*, in posizione, quindi, assolutamente centrale nell'universo gaddiano, in cui, come è ben noto, rifluiscono tutte le ossessioni, i nodi, le meditazioni filosofico dello scrittore, di fronte allo scontro tragico con colei che le ha dato la vita e lo sta palesemente accusando di averla ferita a morte. Si veda C. E. GADDA, *La cognizione del dolore*, in ID, *Romanzi e racconti*, Garzanti, Milano 1998, vol. I, p. 754. Scena parallela, anche questo è noto, nella scena del ritrovamento del cadavere di Liliana Balducci in *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*. Mi permetto di rimandare per l'esame parallelo delle due morti centrali dell'universo narrativo di Gadda a F. PIERANGELI, *Carlo Emilio Gadda, L'indagine dolorosa*, Studium, Roma 1999, pp. 91-159.

Il rifiuto delle due ragazze, per Nievo, scatena l'imbestiamento, riposto in ognuno di noi, e che deve essere educato, con ardua tenacia, a fronte del fascino immediato del male, dalla bellezza e dalla cultura, nel rispetto dell'altro e della natura.

Circe è colei che annulla ogni possibile purezza (anche erotica) e gratuità dai rapporti interpersonali, facendone puri legami di forza o di mercificazione servile. La Mater Matuta, al contrario, mette al centro l'amore come valore di convivenza civile.

Le iene del Circeo, secondo un singolare personaggio di Nievo, che porta il nome di un antico castello di famiglia, il savoiardo Saint-Sixt, in questo caso voce astorico, di una saggezza primordiale, non erano spinti solo dall'istinto, ma dall'abitudine alla violenza. Improvvisamente rafforzato da un ostacolo. Il rifiuto⁴:

Per una che ha detto di no, il massacro. È durato due giorni, poco alla volta, come se gli assassini avessero una bestia dentro.

Ulisse sconfigge la maga, tramanda il mito, con il moly, ovvero l'aglio nero dell'Agro pontino. Correlativo alimentare e culturale della civiltà contadina che sarebbe piaciuto a Pasolini. Cresce spontaneo e non serve quasi a nulla. Come l'arte per i padroni del mondo consumista.

A tratti neanche il cosmo di Nievo sfugge alla tragicità che è l'ap-prodo ultimo della riscoperta del mito in Pavese, in quei *Dialoghi con Leucò* che, sia pur in certo qual modo casualmente (l'intitolazione a Leucò è l'omaggio a Bianca Garufi) si agganciano con il mito centrale dello scrittore, quello della Mater Matuta, nel passaggio dalla mitologia greca a quella di Roma, evoluzione del mito di Ino-Leucotea appunto. La Mater oltre ad opporsi a Circe, protagonista del primo dialogo, in ordine cronologico, di Pavese, ricomponne la lacerazione della tragedia di Ino, tirandosi fuori da quel mare di lacrime e sperma per approdare al Tevere. Un quadro suggestivo ricomposto nel romanzo di Nievo sullo sfondo di fatti di cronaca nera.

⁴ S. Nievo, *Aurora*, Mondadori, Milano 1979, I edizione Oscar 1981, p.153.

A pochissimi anni dalla morte di Pavese, Nievo parte da una Italia già profondamente diversa, per il primo viaggio fuori d'Europa, nel 1953, ancora giovane universitario di Scienze naturali.

È quella vecchiaia, il senso di delusione e scetticismo dello scrittore langarolo che deve essere abbattuto, nel senso più profondo del viaggiare: andando in cerca del mattino, per dirla con Enrico Guaraldo, sostando dalle parte dell'inizio, con quella meravigliata curiosità tipica del Nievo viaggiatore. Così si potrà sempre dire grazie alla vita.

Pavese pone una sfida profonda, distinguendo (come in definitiva anche Nievo) un viaggiare a tutti i costi (oggi si potrebbe accostare alla logica del consumismo turistico) per evadere o distrarsi dalle domande radicali, e un viaggio, sia pur magari nel quotidiano, capace di radicarsi nelle ragioni dell'esistenza, instancabilmente ponendosi davanti ai quesiti radicali. Quelli del cuore.

Come l'Ulisse dei *Dialoghi con Leucò*, l'uomo autentico, in cerca di Itaca. Incapace di posare la testa e rassegnarsi a vivere a Ogigia, l'isola in cui ci si dimentica e si è dimenticati: «Quello che cerco l'ho nel cuore, come te».

Discepolo per alcuni anni di Pavese, della sua nostalgia dell'inizio e del mattino, sodale nel fervore del primo dopoguerra con Pasolini, Italo Calvino, intrapresi decisamente altri e ben lontani percorsi letterari, si rende protagonista dei dibattiti che coinvolgono lo scrittore corsaro, da temi di attualità alla discussione sul romanzo e sulla lingua (contro il dialetto).

Ne ricordiamo, nel primo capitolo di questo volume, l'ultimo passaggio, relativo ai fatti del Circeo che rimarrà, emblematicamente, a segnare due visioni opposti dell'essere intellettuale nella società italiana moderna fino a quel eccezionale documento che chiude, di fatto, *Lettere luterane*, la *Lettera luterana a Italo Calvino*.

A Calvino dedico l'appendice di questo volume che riprende e prosegue una ipotesi espressa ad apertura del primo capitolo, con una vasta eco, tramite la ricerca sulla poetica del mattino in letteratura di Enrico Guaraldo, anche nella seconda parte (con l'aurora di Nievo).

Si tratta del tema dell'inizialità, «caro» a chi scrive fin dai primi passi del percorso di lettore e di interprete di testi letterari.

Condivisa, almeno in parte, da Pasolini, questa idea si coniugava al fervore della ricostruzione dalle macerie della guerra civile. Un impeto spentosi immediatamente nel Calvino narratore (più a lungo sbandierato nei saggi e negli interventi giornalistici), come ben descritto nei primi capitoli de *La giornata d'uno scrutatore*, prolungatasi, invece, fino all'inizio degli anni Sessanta in Pasolini, grazie all'incontro con la (presunta e utopica) forza antropologica e rivoluzionaria del sottoproletariato. Lo attesta l'ammirevole poetica dell'istante, della creazione continua, della diversità della lingua e della capacità della trovata nell'universo romano, fino ad *Accattone*, distrutta tragicamente dal genocidio delle culture della diversità.

«Nulla regge all'andare del tempo» profetizza Calipso ad Odisseo nel dialogo di Pavese. Una parabola inevitabile, forse, il declino di quel fervore di inizialità a cui Pasolini e Calvino reagiscono in modi diversi, riconciliandosi, idealmente, da una incolmabile distanza solo dopo la morte tragica di quel primo novembre a Ostia.

I

«PASSIVI FINO ALLA INFELICITÀ (CHE NON È UNA COLPA MINORE)»

1. *La villa e il pugno*

Il primo di ottobre del 1975 cade di lunedì. Si torna a scuola (in quegli anni, settembre è ancora mese di vacanza). Inizia ufficialmente un nuovo anno, in diverse sedi istituzionali.

Le prime pagine dei giornali, il giorno dopo, devono raccontare un'altra storia tra giovani, conclusasi nella notte tra il 30 settembre e quel 1 ottobre 1975.

Viene ricordato come il massacro del Circeo, a opera di tre «pariolini neofascisti», come si disse all'epoca¹; resiste nell'imma-

¹ Cfr. E. GOLINO, *Pasolini: il sogno di una cosa*, Il Mulino, Bologna 1985, pp. 207-209. Scritta a dieci anni dalla morte di Pasolini, questa monografia sugli aspetti pedagogici della attività di Pasolini resta un punto di partenza per gli studi successivi. Si veda a p. 198 la condivisibile visione dell'ultimo sforzo pedagogico dalle lettere a Gennariello alle vere e proprie *Lettere luterane* che saranno l'oggetto del nostro studio relativamente ai fatti del Circeo: «Il richiamo a Lutero, oltre all'elemento di richiamo religioso insito nella figura del riformatore tedesco, fa pensare a una sorta di riscoperto primato della parola evangelica, il cui rigore morale si abbatte come una scure sul mercimonio della società moderna, ed a una veemente passionalità di tipo appunto luterano. E che Lutero sia stato un pedagogo di prima grandezza e pedagogo di massa, non ci sono dubbi, basterebbe, a ricordarlo, l'efficacia della sua traduzione della Bibbia in lingua tedesca e ciò che questo ha significato secondo Goethe», il quale afferma che solo con Lutero e grazie a questa traduzione i tedeschi sono diventati un popolo. Su pariolini e

ginario collettivo di più di una generazione quale emblema della violenza alle donne proprio per il dibattito² (alla base dei processi di formazione della opinione pubblica, secondo i commentatori di oggi) svoltosi in anni cruciali per l'emancipazione femminile, per le discussioni su divorzio e aborto, sullo sfondo di quella atmosfera pesantissima di terrorismo, di scontri tra studenti, pestaggi e attentati di quel decennio di storia italiana.

Gli strascichi giudiziari, i misteri, i retroscena intorno ai tre assassini investono le cronache per quarant'anni, con le continue esternazioni di uno dei tre, Angelo Izzo (dopo essersi macchiato di un duplice delitto ai danni di due donne, madre e figlia di un compagno di detenzione, si sposa nel carcere di Velletri e fa dire alla consorte di non essere l'assassino di Rosaria Lopez; poco dopo si separa dalla moglie), con la semilibertà di Gianni Guido, con il mistero della morte di Andrea Ghira in Spagna dove, almeno così sembra, si era arruolato nella Legione straniera.

fascisti si veda pp. 188-9. Per Golino, p. 200, il punto massimo di polemica e tensione luterana di Pasolini è raggiunto nell'articolo del «Corriere della sera», sulla abolizione della scuola e della Tv: «l'occasione dell'intervento è un noto fatto di cronaca nera, la morte di una ragazza seviziata e uccisa in una villa del Circeo da tre pariolini». Altrettanto centrale il saggio di G. SCALIA, *La mania della pedagogia in Pier Paolo Pasolini*, in *Fuori e dentro la letteratura. Stranieri e italiani*, Pendragon, Bologna 2004.

² Sono anni, dalla fine dei Sessanta ai primi Ottanta, di ripresa di interesse degli scrittori per il dibattito politico, sociale e civile, per merito di personalità di rilievo, dalle idee contrapposte. Cfr. B. PISCHEDDA, *Scrittori polemisti. Pasolini, Sciascia, Arbasino, Testori, Eco*, Bollati Boringhieri, Torino 2011. Su Pasolini, manifestamente il prototipo di maggior richiamo per tutti coloro che ambiscono alla parola pubblica, le pp. 21-100, ricche di richiami al dialogo scontro con gli intellettuali dell'epoca, in particolare con Italo Calvino (il vero e più ambito obiettivo del suo appassionato proselitismo), su cui anche il nostro discorso si sofferma più avanti. Tra gli altri spunti interessanti, a pp. 77-88, riprendendo affermazioni polemiche di Goffredo Parise (sempre sul «Corriere della sera», Pischetta analizza il lessico alto di Pasolini, poco adatto a farsi ascoltare dal popolo (dai Renzo Tramaglino come scrive ironicamente Parise).

I magistrati pretendono la prova regina del DNA, come richiesto da Donatella Colasanti, la ragazza sopravvissuta al massacro, ammalata di cancro, prossima alla fine, a soli 47 anni. La riposta è positiva, è proprio lui, il super latitante mai arrestato, Andrea Ghira che, indisturbato, l'anno seguente al delitto, partecipa ad un rapimento, in zona Tor San Lorenzo, litorale romano.

Donatella, il giorno prima di morire, fa sapere di non credere a quella prova: ritiene Ghira libero, per di più a Roma, come alcune foto paiono attestare.

Questione di (cattivo) stile, sostiene Federica Sciarelli e la redazione di *Chi l'ha visto*?³: l'esame del DNA viene affidato ad una allieva della zia dello stesso Ghira!

Se la ierofania si lega alle sequenze dei corpi nel cinema di Pasolini, così anche l'orrore. La *Trilogia della vita* da una parte, l'abiura, la *Trilogia della morte*, dall'altra⁴.

Anche la sconvolgente realtà del massacro del Circeo appare alla pubblica opinione, dai giornali e dalla televisione, attraverso immagini, volti. Vittime e carnefici. Come le foto del cadavere di Pasolini, dimostrano in modo violento la fine dell'età della Pietà.

Quando si apre il bagagliaio di una 127, in via Pola, quartiere Trieste di Roma, la notte tra il 30 settembre e il 1 di ottobre, insieme alla polizia c'è un fotografo.

Ritrae il volto supplicante di Donatella Colasanti, coperto da tagli e tumefazioni di ogni genere. Colpiscono, di quegli scatti, gli

³ Si veda F. SCIARELLI, G. RINALDI, *Tre bravi ragazzi. Gli assassini del Circeo, i retroscena di un'inchiesta lunga 30 anni*, Rizzoli, Milano 2006.

⁴ La realtà, come scrive Filippo La Porta, è comunque il sacro, anche nell'orrore. F. LA PORTA, *Il sacro è la realtà stessa. Un concetto pasoliniano dalle implicazioni fortemente politiche*, in *Pasolini e l'interrogazione del sacro*, a cura di A. FELICE e P. GRI, Venezia, Centro Studi Pier Paolo Pasolini, Marsilio, Venezia 2013, pp. 29-38. Di LA PORTA, *Pasolini. Uno gnostico innamorato della realtà*, Le Lettere, Firenze 2002.

occhi, dove alberga un misto di terrore, sollievo, richiesta struggente di aiuto.

È completamente nuda. Le immagini sono terribili, ha accanto il cadavere della sua amica, Rosaria Lopez, con il quale ha viaggiato dal promontorio del Circeo, località Punta Rossa fino a Roma, in quel bagagliaio. Qualche cronista, nei giorni seguenti, rammenta, per analogia, i corpi devastati dalle torture dei lager. Noi non possiamo dimenticare, nella totale diversità di quegli anni feroci, il bagagliaio aperto di una R4, tre anni dopo.

L'altro volto, a contrasto, è quella dei due aguzzini subito arrestati, Angelo Izzo e Gianni Guido, sulle prime pagine dei giornali e dei settimanali. Andrea Ghira è latitante, non sarà mai più consegnato alla giustizia. Nelle due notti precedenti hanno seviziato atrocemente le due ragazze, violentato e ucciso Rosaria. Donatella, fingendosi morta, si salva. Riesce anche ad evitare di perdere la verginità, come è avvenuto per la sua più sfortunata amica.

Rimangono impressi gli occhi di Izzo, i grandi bulbi all'in fuori. Mantengono un atteggiamento sprezzante verso la polizia, sicuri di uscire presto dalla galera. Nel contempo, riguardando a quarant'anni di distanza, le foto di questi ragazzi e dei loro amici riecheggiano nella mente le frasi di Pasolini sulla viltà, il grigiore, sulla incapacità di un linguaggio proprio, se non quello imitativo e composto da slogan. Lo definiva un balbettio atroce.

Il dovere del letterato, aveva insistito varie volte Pasolini di fronte ad un intollerabile appiattimento culturale, già da *Empirismo eretico*, consiste nella battaglia per l'espressività linguistica che viene radicalmente a coincidere con la libertà dell'uomo.

Leggendo gli atti processuali, quello che ad una prima analisi sembrava lucida e sadica sicurezza dei tre assassini viene ridimensionata, così come la loro appartenenza politica alla destra violenta.

Idioti farlocchi, li appella Pasolini, figli di papà, vantano varie coperture (il padre di Ghira finisce indagato e condannato per favoreggiamento), ma sono piuttosto dei ridicoli imitatori di un cocktail di modelli irrazionalistici e prepotenti, di imprese crimi-

nali (il nomignolo marsigliese di Ghira), completamente scriteriati, vigliacchi, dalla sessualità dubbia, traviata, violenti e autoritari solo con le pistole in mano⁵.

I tre sono già conosciuti alla cronaca per doppia violenza carnale, Izzo, e rapina, Ghira. Scarcerati con sentenze ridicolmente ammorbidite, che verranno pubblicate sui giornali della sinistra solo dopo l'uccisione di Rosaria Lopez.

Un delitto che si poteva evitare con una giustizia meno compiacente. E si poteva evitare anche se la terza amica del gruppo, Nadia, impedita a recarsi all'appuntamento con i tre assassini, all'allarme dato dalle famiglie Lopez e Colasanti avesse rivelato con chi Donatella e Rosaria erano uscite.

Al processo, con davanti Izzo e Guido nella gabbia degli imputati, Donatella urla rabbiosa contro l'amica, non rivolgendosi mai verso i suoi seviziatori.

Perché non ha avvertito la polizia sapendo con chi erano uscite? Episodio emblematico di una condizione giovanile (senza voler generalizzare, e tenendo conto di possibili minacce o paura di ritorsioni) di disagio, dipendenza, scelleratezza e, soprattutto, passività e asservimento che Pasolini stigmatizza con la sua consueta veemenza.

La mia generazione (primi anni sessanta) e quella nata nella seconda metà degli anni Cinquanta ricorda bene l'incipit icastico, lapidario, di una presa di posizione fuori da coro tra le più memorabili del corsaro Pasolini, nel secondo degli articoli citati⁶:

⁵ A trent'anni dalla morte di Pasolini, rammentano il dibattito, in particolare il dialogo Pasolini-Calvino, P. L. BATTISTA, *Pasolini, Calvino e i fascisti*, «Corriere della sera», 4 maggio 2005 con i successivi interventi di E. MONDELLO, *Circeo: la lezione di Pasolini e Calvino e le stupidaggini di oggi*, «Liberazione», 5 maggio 2005, P. VOZA, *L'ultima profezia di Pasolini. Il Circeo eclissi del sacro*, «Liberazione», 13 maggio 2005. Su questi aspetti si veda G. C. FERRETTI, *Le capre di Bikini. Calvino giornalista e saggista 1945-1985*, Editori Riuniti, Roma 1989 che però non ritiene di citare i riferimenti al massacro del Circeo.

⁶ PASOLINI, *Lettere luterane*, cit., p. 166.

Infatti i criminali non sono i neo-facisti. Ultimamente un episodio (il massacro di una ragazza al Circeo) ha improvvisamente alleggerito tutte le coscienze e fatto tirare un grande respiro di sollievo: perché i colpevoli del massacro erano appunto dei pariolini fascisti. [...] In realtà la stampa borghese è stata letteralmente felice di poter colpevolizzare i delinquenti dei Parioli, perché colpevolizzandoli tanto drammaticamente *li privilegiava* (solo i drammi borghesi hanno vero valore e interesse) e nel tempo stesso crogiolarsi nella vecchia idea che dei delitti proletari e sottoproletari è inutile occuparsi più che tanto, dato che aprioristicamente assodato che proletari e sottoproletari sono delinquenti.

I giovani proletari e sottoproletari appartengono ormai all'universo borghese: i loro modelli sono proprio «quei piccoli borghesi idioti e feroci». Non per niente, aggiunge Pasolini, i seviziatori sottoproletari di Cinecittà, pochi giorni dopo i fatti del Circeo, usando della vittima come una cosa, le dicevano «bada che ti facciamo quello che hanno fatto a Rosaria Lopez».

Nel modello della mentalità borghese, violentemente o occultamente, vige la pretesa che tutto si possa possedere e dunque mercificare. I violenti idioti del Circeo non fanno che accertare, arrogandoselo, in modo orribile, tale potere di vita e di morte, forte dei privilegi della classe e della casta, a cui si aggiunge una certa impunità, confermata dall'andamento del processo.

Casi estremi di criminalità che derivano, commenta acutamente Pasolini, da un ambiente criminaloide di massa.

Occorrono migliaia di casi come quello, all'interno delle festiciole sadiche nelle ville alto-borghesi o delle violenze sessiste nelle batterie (sballi identici, sia pur in locali più modesti o all'aperto) di borgata per arrivare all'omicidio.

Un ambiente criminaloide generato dalla rapida e traumatica omologazione delle culture della diversità.

Un fenomeno solo italiano, ribadisce Pasolini⁷:

⁷ Ivi, p. 168.

L'ho detto e ripetuto ormai decine di volte: una «seconda» rivoluzione industriale che in realtà in Italia è la «prima»: il consumismo ha distrutto cinicamente un mondo «reale», trasformandolo in una totale irrealtà, dove non c'è più scelta possibile tra male e bene. Donde l'ambiguità che caratterizza i criminali: e la loro ferocia, prodotta dall'assoluta mancanza di ogni tradizionale conflitto interiore. Non c'è stata in loro scelta tra bene e male: ma una scelta tuttavia c'è stata: la scelta dell'impietramento, della mancanza di ogni pietà.

L'impietramento paralizza e rende inservibile, ridicolo il pugno chiuso, il sinistro, del ragazzo martire dell'amore autentico in *Salò*⁸. È, piuttosto, la conseguenza del pugno irrigidito, il destro, di Odetta di *Teorema*, che ha perso l'imminenza erotica dell'Osipete

⁸ Cfr. N. SPINETO, *Su Salò*, in *Pasolini e il sacro*, cit., pp. 107-124. A questo saggio devo l'idea della villa come luogo chiuso della violenza del potere classista e anarchico e il tragico cambiamento che Pasolini intravede in pochissimi anni con l'omologazione dei sottoproletari e dei "poveri" che, comunque, non potendo permettersi la villa, abusano del loro potere, magari quello fisico con gli stupri di gruppo come a Cinecittà subito dopo i fatti del Circeo, per mettersi all'altezza del modello, imitandolo. Interessante la testimonianza di U.P. QUINTAVALLE, *Giornate di Sodoma. Ritratto di Pasolini e del suo ultimo film*, SugarCo, Milano 1976, chiamato da Pasolini a interpretare uno dei quattro aguzzini filosofi del film che racconta della affannata ricerca del regista di trovare ancora giovani dai visi ingenui, sani, belli nella loro gioventù. Erano migliori i tempi di Hitler, diceva ai suoi attori e amici durante le riprese: c'era il male assoluto, ma anche la civiltà contadina. Se l'amarezza di Pasolini suonava dogmatica, secondo Quintavalle, era accompagnata da autentica sofferenza. Anche Quintavalle accosta tale rimpianto dei tempi passati con l'invecchiamento e accenna all'odio che Pasolini poteva provare verso quei ragazzi, giudicati senza nerbo, come attesterebbe, nella sua lettura, l'insistenza del bacio lingua contro lingua con la bocca di merda. Ancora una volta siamo sulla soglia, un limite che Pasolini supera, tra dato biografico e stigmatizzazione violenta della realtà giovanile. Per Quintavalle, questa osservazione, di cui tratteniamo e condividiamo l'idea di una autentica sofferenza, portava Pasolini alla contraddizione di approfittare della breccia aperta dal consumismo nella integrità di questi giovani, ovvero del loro bisogno di danaro, per, a sua volta, con il sesso a pagamento, mercificarli.

e non lo sa ritrovare. Fissazione nevrotica tipica dei giovani descritti da Pasolini, siano essi bravi ragazzi, idioti violenti, carnefici consapevoli, che si sostituisce alla organicità di una azione tesa al perenne rinnovamento.

Tesi ribadite, a suo dire, dentro un silenzio agghiacciante della cultura ufficiale, che lo emargina.

Andando molto oltre il discorso tra le classi portato avanti dagli intellettuali di sinistra, Pasolini intuisce come i rapporti tra le persone rientrano in una generalizzata dinamica sado-masochista, di cui le aperte violenze sono l'exasperazione criminale. La logica è quella di dominazione e sottomissione, con i dominatori da una parte i dominati dall'altra.

L'altro non è più persona, ma l'oggetto delle pulsioni, erotiche e di dominio⁹.

Si pensi, riassuntivamente, all'*Abiura dalla Trilogia della vita*, inserita in *Lettere luterane*.

I miei critici, scrive Pasolini¹⁰, «addolorati o sprezzanti», non si accorgono di come sia falsa la democrazia, di quanta criminalità ci sia in giro e di come «la televisione e, ancora peggio, la scuola

⁹ Cfr. *Sade e le mutazioni del desiderio, dialogo con Michela Marzano*, in *Mutazioni e antropologia di una crisi. Omaggio a Pasolini*, a cura di U. Dotti, «Communitas», n.49. febbraio 2011, p. 49-55. A p. 53, a proposito di Salò la Marzano, rispondendo a Ugo Dotti, afferma: «ciò che accade alle vittime accade proprio perché gli ufficiali delle SS non hanno più limiti all'uso della loro potenza. Possono ridurre l'altro, gli altri, a meri oggetti di un sogno sadico». Il filtro, la barriera che si pone a questa dinamica sadica è, appunto, il riconoscere l'altro come persona: nel caso di Salò, si distrugge ogni rapporto umano con le cose. Nella tetra vitalità dell'ultima stagione, per Pasolini il potere consumistico è ben più atroce. Quella del nazismo diventa una grande metafora sull'anarchia schiacciante di questo potere. Nello stesso volume, su Salò come metafora del potere, si veda anche il dialogo con R. ESPOSITO, *Un pensiero vivente*, pp. 29-35 e quello con M. RECALCATI, *Il desiderio, l'altro potere*, pp. 37-47. Importante anche la riproposta dello storico articolo di Andrea Zanzotto sulla pedagogia di Pasolini, pubblicato nel volume a cura di L. BETTI, *Pasolini. Cronaca giudiziaria, persecuzione, morte*, Garzanti, Milano 1977.

¹⁰ PASOLINI, *Abiura alla "Trilogia della vita"*, in ID., *Trilogia della vita*, Mondadori, Milano 1990, pp., 9-10.

d'obbligo, hanno degradato tutti i giovani e i ragazzi a schizzinosi, complessati, razzisti borghesucci di seconda serie non si accorgono che la liberalizzazione sessuale anziché dare leggerezza e felicità ai giovani e a i ragazzi, li ha resi infelici, chiusi e di conseguenza stupidamente presuntuosi e aggressivi».

Pasolini aveva sintetizzato in precedenza, in linea con gli articoli corsari, il processo evolutivo di questo genocidio, in tre fasi di cui la prima comprende la vanificazione delle lotte per la liberazione sessuale dalla decisione del potere consumistico di concedere una vasta quanto falsa libertà sessuale.

La realtà dei corpi innocenti è stata violata¹¹, manomessa dal potere consumistico (secondo passaggio) così che (terzo punto) le vite sessuali private hanno subito il trauma della falsa tolleranza e della degradazione corporea, con il triste risultato di un annullamento dei contrasti, della forza viva del dolore e della gioia, trasformati in delusione perenne e informe accidia.

Alla scoperta (i vicoli di Napoli) o alla riscoperta (il medioevo europeo o orientale) di oasi dove il pluralismo culturale valorizzava il linguaggio e il volto dei corpi innocenti, subentra l'orrore sadomasochista del primo (rimasto unico) atto della *Trilogia della morte, Salò, o le 120 giornate di Sodoma*, perpetrato dai quattro «Signori», metafora del Potere anarchico che tutto suscita e sottopone a violenza. Eppure la ferocia nazista, altra famosa provocazione pasoliniana, impallidisce di fronte alla efficacia capillare del potere consumistico¹².

¹¹ Come diversi studiosi hanno registrato, Pasolini non è lontano dalle teorie di M. Foucault espresse, sinteticamente, in *Id.*, *Microfisica del potere. Interventi politici*, Einaudi, Torino 1977, in particolare il capitolo, *Potere-corpo*. Si veda G. SANTATO, *Pier Paolo Pasolini. L'opera poetica, narrativa, cinematografica, teatrale e saggistica. Ricostruzione critica*, Carocci, Roma 2012, 523 e ss (sui fatti del Circeo, pp528-529) che indica anche G. AGAMBEN, *Homo sacer. Il potere sovrano e la nuda vita*, Einaudi, Torino 1995.

¹² Discorso a parte meriterebbe *Petrolio*, in una zona mediana, a proposito del corpo popolare tra *Teorema*, *La trilogia della vita* da una parte, *Salò* e questi

Viene esplicitamente proibito il rapporto con Dio, dunque, come i critici hanno sottolineato, non vi è possibilità di riscatto né di perdono, solo l'obbedienza sottomessa al potere o la morte: l'età della pietà è terminata, una delle grandi metafore del film e degli interventi sull'attualità, nella forma più radicale del prendersela con i giovani, disegnata negli ultimi interventi a partire dai fatti del Circeo.

Alle due ragazze adescate nella villa di Punta Rossa che vogliono difendere il loro corpo non è concesso che questa scelta, obbedire ai perversi piaceri sessuali o subirli ugualmente con la violenza.

Nell'ultima parte del film, come si accennava, assistiamo ad una scena di ribellione, sia pur disperata e sconfitta (a Calvino appare di una retorica monumentale), che riassume certe posizioni pasoliniane di quel momento. Uno dei giovani catturati dai quattro «Signori» e «destinati al loro piacere» nella grande villa di Marzabotto, trasgredisce la regola fondante del gioco (l'atto sessuale può essere solo di natura sodomitica, incestuosa o adulterina) facendo l'amore in modo «naturale» con la serva di colore. Sorpresa dagli aguzzini, la coppia viene uccisa all'istante. Il ragazzo, andando incontro alla morte, completamente nudo, con il martirio del suo corpo, eclissi antagonista del sacro, alza il pugno sinistro come ultimo atto di ribellione ai quattro Potenti.

Un'azione simbolica, sacra rappresentazione, ovvero rappresentazione maledetta, con una tracciato dantesco capovolto, all'interno di una villa presidiata dalle SS, luogo della sintesi dei poteri rappresentati nelle figure dei quattro aguzzini, finissimi filosofi, dotati di una capacità intellettuale e discorsiva usata, come insegna Sade, in modo atroce sui ragazzi del popolo. Potrebbero essere i padri, o i nonni, dei pariolini, nella medesima ottica del corpo desacralizzato, merce di consumo e di stupro.

ultimi articoli dall'altra. Si veda G.C. CALABRESI, *Pasolini e il sacro*, Jaca Book, Milano 1994, in particolare il capitolo Dalla fine della sacralità del corpo al sacrificio, pp. 131-156.

Una villa, come luogo del potere anarchico e assoluto, a danno di giovani sottomessi con la forza e il ricatto, diviene quella della famiglia Ghira, al Circeo.

Singolare, dopo quarant'anni, dover constatare, dando il giusto peso ai lati negativi, in particolare, in questo caso, far leva sulla costante attrattiva delle trame misteriose che si celano dietro fatti di cronaca o sparizioni, i così detti «retroscena», l'importanza del ruolo delle inchieste televisive, del tipo di *Chi l'ha visto?*, ma si pensi anche a *Report*, nel riportare l'attenzione su casi insabbiati o sul denunciare situazioni di corruzione e collusione con la criminalità, come quello del Circeo, con i suoi strascichi giudiziari lunghi quarant'anni. Chissà se potrebbero rientrare nel novero della buona televisione di cui scriveva Pasolini, parlando, in questi articoli, di mezzo di per sé neutro, che si poteva usare non consumisticamente.

Quella di Pasolini è rabbia, perfino odio o passione pedagogica autentica verso i giovani, comunque oggetto privilegiato delle sue apocalittiche invettive? Ha ragione Calvino, si tratta di un ossessivo prendersela con i giovani per dirgli quanto meritano, dall'alto di un preteso e autoproclamato magistero per esaltare la propria individualità? Nel poeta dell'ambiguità e dell'ossimoro questi elementi abitano la stessa inquietudine.

Secondo Giuseppe Frangi¹³ tra gli elementi caratteristici rispetto ad altri intellettuali dell'epoca, di convergenza tra i due corsari succedutisi al «Corriere della sera», Pasolini e Testori, si deve considerare primario questo colloquio ininterrotto con i giovani, una speciale predilezione, da cui, a nostro modo di vedere, non sono separabili rabbia e passione, invettiva e desiderio di cambiamento rigenerante, sempre più tetro ma vitale, autentico. Testori, negli anni estremi, nel tempo della malattia ha coltivato la pazienza

¹³ G. FRANGI, *Pasolini e Testori, le concordanze implicite*, in *Mutazioni e antropologia di una crisi. Omaggio a Pasolini*, a cura di Dotti, cit., pp. 102-111. Tutto il volume è di estremo interesse per le discussioni sull'interesse pedagogico e antropologico di Pasolini.

della speranza, quella che lui stesso chiama una via crucis, non smettendo di tuonare, corsaro di assai diversa tempra ma non meno eticamente impegnato a difesa degli ultimi, privilegiando i giovani. Non potremo mai sapere se Pasolini, con più anni davanti, avrebbe in qualche modo risolto il conflitto con i giovani, a partire dal fondo autentico e spietato di quelle interrogazioni.

Il fatto di cronaca nera del Circeo diventa la prova lampante, a meno di un mese dalla morte, di quanto sia reale la sua litania, snocciolata ormai da mesi. Lo scrittore sente di essere arrivato ad un limite, oltre il quale si può solo ricominciare da zero, da un nuovo inizio che Pasolini non sa descrivere, non riesce ad immaginare, almeno in quel momento della sua esistenza, rimasto il definitivo. E l'inizio non è mai stato per lui una teoria, ma l'incontro con la gente del popolo o con intellettuali realmente innovatori.

Da un certo punto di vista, quello dell'esperienza personale, parlando dai suoi luoghi e dei suoi luoghi, Italo Calvino l'aveva preceduto di vent'anni nella percezione di una realtà istituzionalizzata, burocratizzata, non più interessante, come molto chiaramente scrive nella celebre *Nota ai Nostri Antenati* del 1960, dove non si trovano più personaggi caratteristici, come durante la Resistenza. Ogni organismo (quindi anche ogni organizzazione politica o movimento, religioso, spontaneo, di volontariato) arriverà a scrivere nella *Giornata d'uno scrutatore*, conta solo per lo slancio iniziale, destinato a spegnersi nella routine del logorarsi nello scorrere del tempo (si veda l'Appendice a questo volume).

Il ciclo della vita, graficamente disegnato come una parabola discendente dai momenti iniziali dell'infanzia o, come per Pasolini, pre-natali, nelle acque dell'utero materno e dall'ardore utopico e rivoluzionario della giovinezza verso la maturità e la vecchia dolente, sembra influenzare le prese di posizione dei due intellettuali, declinandosi negli accenti intimi e fantastici di Calvino e in quelli apocalittici di Pasolini, di cui la realtà storica può essere il reagente, non la causa prima. Concause che agiscono negli ultimi mesi di vita di Pasolini.

Uscito il 10 agosto del 1975 sul «Corriere della sera»¹⁴ e poi riproposto nella terza parte del suo ultimo volume narrativo, *Palomar in società*, una specie di testamento del rapporto tra intellettuale e realtà *Del prendersela con i giovani* indica una frattura inevitabile tra le generazioni, un muro difficile da valicare. Ma che bisogna salire, per guardare oltre.

Calvino parla anche a Pasolini, alla sua furia pedagogica ed educativa che lo ha portato ad una descrizione desolante, violenta dei giovani. Di fronte a quel fervore, all'insofferenza degli anziani per i giovani, la loro ansia di dirgli quel che meritano (ecco Pasolini!), Palomar-Calvino si ritrae, in meditazione, cerca di chiarire prima a se stesso e, poi, semmai, parlare.

Non ci rinuncia, come vedremo, né a dare giudizi, né a parlare con i giovani. Scrive della difficoltà di trasmettere una esperienza: non abbiamo nulla da insegnare, su quello che più ci somiglia non possiamo influire, in ciò che porta la nostra impronta non sappiamo riconoscerci. Ma non ci rinuncia. Introduce, in quel modo indiretto suo proprio, una verità assoluta, la necessità di fare domande, di fare esperienza, lasciandosi interrogare, pur sapendo di non avere

¹⁴ Sulla genesi e le varianti di *Palomar* dai quotidiani al volume einaudiano del 1983, si veda: F. SERRA, *Calvino e il pulviscolo di Palomar*, Le Lettere, Firenze 1996, di cui una breve sintesi in Id., *Calvino*, Salerno, Roma 2006, pp. 340-346. La studiosa scrive, a proposito del Pasolini corsaro e il meno incisivo intervenire di Calvino sulla attualità, a p. 215 «In effetti il Calvino commentatore del mondo contemporaneo nelle prime pagine dei giornali non si può dire sia il miglior Calvino da leggere: manca di mordente, come lui stesso consapevolissimo fino all'eccesso dei propri limiti, non fatica a notare "Il giornalismo degli articoli di fondo non credo sia fatto per me. Per alcuni anni sulla prima pagina dei quotidiani, prima Pasolini, poi Sciascia, hanno scritto cose che nessun altro avrebbe scritto, giuste o balorde che fossero" Questo sguardo diretto sull'attualità, senza schermi e così ostensivo della persona dell'autore non gli era evidentemente congeniale: "A me invece mi veniva da fare discorsi più terra terra, di buon senso, e per questo è naturale che i miei articoli riscuotessero molte approvazioni ma certo risultavano meno stimolanti"».

risposte. Non importa che poi neghi, come costume di Palomar, in una dialettica infinita, questa ipotetica posizione.

Dobbiamo recepire l'unica strada possibile, comune alla esperienza delle diverse generazioni: porre domande, reciprocamente. Sul senso della realtà e delle cose. Della società e dei costumi. Dei cambiamenti e delle mutazioni.

L'interrogazione perenne mantiene giovani e fa scavalcare quel muro.

La domanda, in Pasolini, si presenta in un fondale tragico, scandaloso, ambiguo, erotico che la razionalità «per bene» di Calvino non ammette, e trova il vertice nell'urlo di un uomo nudo nel deserto nella scena finale di *Teorema*.

I giovani hanno perso la vivacità, anche fisica, delle interrogazioni. Sono passivi e nevrotici, per questo inclini alla violenza più che alla dialettica.

Questo libro vuole *interrogarsi*, attraverso gli avvenimenti del Circeo, su quanto Pasolini se la sia presa con i giovani arroccandosi rabbiosamente, come ci fa capire Calvino sulla nostalgia del passato, di un italetta che non esiste, oppure abbia cercato di risvegliare quella domanda, quel desiderio, attraverso l'esposizione dell'eros, perseguitato e represso da parte del potere falsamente tollerante e massificante.

Resta il dubbio che il prendersela con i giovani rientri in quel meccanismo di incapacità di superare la nostalgia di un inizio esaltante coincidente con l'azione pubblica e «comunitaria» in cui Calvino e Pasolini, con una diversa cultura, sono cresciuti. Ogni organismo, ogni istituzione, ogni utopia subisce l'inevitabile parabola del tempo.

In Pasolini il tempo si è dilatato grazie agli incontri con personaggi ancora caratteristici, fino a tutti gli anni Cinquanta, per poi sfracellarsi rapidamente, provocando una ferita aperta.

Per Calvino, la nostalgia si era fermata al decennio precedente. Gli incontri significativi, specie del periodo parigino, saranno esclusivamente di carattere letterario e culturale.

Lo scrittore ligure, insieme ad altri intellettuali, saprà distinguere negli articoli sui difficili anni Settanta, il dato biografico da quello sociale. Pasolini non mantiene questo filtro.

Le parole di Mario Soldati, «La Stampa», 30 gennaio 1976, sulla proiezione di *Salò*, rimangono tra le più espressive degli ultimi tempi accelerati di Pasolini, accompagnati da un profondo sgomento nell'essere sceso nell'inferno più torbido e autentico della condizione umana, senza avere la possibilità di risalire. Per Soldati «non si tratta di *Salò*, si tratta del mistero della nostra esistenza».

Gli fa eco Lucio Caruso, delle Pro Civitate Christiana di Assisi, tra le persone vicine a Pasolini durante l'ideazione e la realizzazione del *Vangelo secondo Matteo*, in un intervento sul mensile «30giorni», novembre 1994: «Pasolini era un uomo che cercava il senso dell'esistenza, con la sincerità e il realismo che contraddistinguono tutta la sua opera»¹⁵.

Con le altre motivazioni, erotiche, sociali, politiche, etiche, l'intransigenza rabbiosa (e a tratti dolcissima, come certe raccomandazioni a Gennariello) del prendersela con i giovani scaturisce dalla sofferenza di constatare, particolarmente nelle strade della sua città d'adozione, persone non più fisicamente interessate a questa ricerca.

2 *Dopo il genocidio*

Il primo articolo di Pasolini con l'accento ai fatti del Circeo risale all'8 ottobre 1975 *Il mio Accattone in Tv dopo il genocidio*.

Nel sintetizzare i caratteri della mutazione antropologica più volte descritta l'obiettivo è puntato, proprio come nei film attraverso i primi piani del volto, a ricordare gli incontri significativi con la gente del sottoproletariato di quando «eravamo in un'altra

¹⁵ Si veda la lettera a Lucio Caruso, del febbraio 1963, in PASOLINI, *Lettere*, vol.II, a cura di N. NALDINI, Einaudi, Torino 1988, pp. 508-509.

età»: all'interno di una cultura particolaristica, possedevano originali tratti psicologici e fisici.

Una vera e propria razza, emarginata, così da non essere nemmeno conosciuta ai borghesi, ma giudicati, comunque, criminali, a priori. Erano, invece, corpi, capaci di comportarsi secondo un proprio codice personale, non asservendosi ad un modello, nella vita come nei film.

Le teorie sociologiche rappresentano la conseguenza della fenomenologia di questi incontri che, se implicano il fortissimo desiderio omosessuale di cui parla Marco Belpoliti¹⁶ quale motore pedagogico con due punte, quella erotica e quella dell'agape, oggi possono parlare in modo più ampio, comprendendo quegli aspetti, attraverso i quali Pasolini voleva parlare (e ancora parla) a tutto la società e ai giovani in particolare.

Il corsaro-luterano indica nella rigenerazione continua la qualità della vita proletaria¹⁷: «Non c'era un solo istante della giornata – nella cerchia delle borgate che costituivano una grandiosa metropoli plebea – in cui non risuonasse nelle strade o nei lotti una “invenzione linguistica”».

Come prevede la filosofia dei versi iniziale del *Pianto della scavatrice*, un inno, come nei primi racconti romani raccolti poi in *Alì dagli occhi azzurri*, alla capacità di vivere l'istante da parte di questa cultura particolare, si può amare e conoscere solo il presente, dà angoscia il vivere di momenti del passato, così la tragedia, innanzitutto personale, consiste nel non trovare più un solo giovane che, nel suo corpo, sia lontanamente simili agli attori di strada di *Accattonne*, nessuno sarebbe più capace di dire quelle battute, con quella voce.

Una passione tanto sfrenata, nel poeta dell'eccesso e dello scandalo, a cui corrisponde una rabbiosa desolazione, altrettanto urlata: i giovani, svuotati dai loro modelli e dai loro valori, sono diventati

¹⁶ M. BELPOLITI, *Pasolini in salsa piccante*, Guanda, Parma 2010, in particolare il capitolo, *Avere cuore*, pp. 29-57.

¹⁷ PASOLINI, *Lettere luterane*, Einaudi, Torino 1976, p. 154.

«larvali calchi di un modo di essere e di concepire l'essere: quello piccolo borghese».

Il genocidio, parola apocalittica, ha cancellato per sempre dalla faccia della terra questi personaggi enormemente simpatici, sintagma di una semplicità per certi versi sconcertante, per altri unica, realistica, umana. Si confronti, a titolo di esempio, nella ben conosciuta litania, la fotografia dilaniante dei giovani, «quasi tutti mostri», il cui pensiero sfugge, perpetuamente altrove, nell'esordio, brusco, come lo svegliarsi improvviso in una nuova epoca, delle *Lettere luterane*, appunto *Giovani infelici*¹⁸: «Essi non hanno nessuna luce negli occhi: i lineamenti sono lineamenti contraffatti di automi, senza che niente di personale li caratterizzi da dentro». Le citazioni, è noto, potrebbero moltiplicarsi, segnalo ancora, in *Gennariello*, trattatello specificatamente pedagogico, *I ragazzi sono conformisti due volte*, e nelle *Lettere luterane* vere e proprie, sulla criminalità *Pannella e il dissenso* e *Fuori dal palazzo* e, inoltre, *Soggetto per un film su una guardia di PS*, per il privilegio dato alla dimensione antropologica e fisiognomica dell'ambiente giovanile.

Qui, nel cuore della vicenda pasoliniana, in definitiva «così semplice», si innesta il correlativo oggettivo dell'episodio del Circeo.

Cosciente che non può generalizzare, specialmente sulla fedina penale dei giovani sottoproletari, scrive tuttavia¹⁹:

Sono anche bravi ragazzi. Ma non sono più simpatici. Sono tristi, nevrotici, incerti, pieni di un'ansia piccolo borghese; si vergognano di essere operai; cercano di imitare «i figli di papà», i «farlocchi». Sì, oggi assistiamo alla rivincita dei «figli di papà». Sono essi che oggi realizzano il modello-guida.

Il lettore confronti personaggi come i pariolini neofascisti che hanno compiuto l'orrendo massacro in una villa del Circeo, e personaggi con i borgatari di Tor Pignattara che hanno ucciso un automobilista spaccandogli la testa sull'asfalto: a due livelli sociali

¹⁸ Ivi, p. 8.

¹⁹ PASOLINI, *Lettere luterane*, cit., p. 156.

diversi, tali personaggi sono identici: ma «i modelli» sono i primi, quei figli di papà, che così a lungo – per secoli – sono stati sfottuti e disprezzati dai ragazzi di borgata, che li consideravano nulli e pietosi. Mentre erano fieri di ciò che essi stessi erano: della loro «cultura», che dava loro gesti, mimica, parole, comportamento, sapere, termini di giudizio.

Anticipando quelle che verosimilmente potranno essere le obiezioni di intellettuali come Calvino, a cui lo legava una antica solidarietà di antifascisti e una più recente e duratura polemica²⁰, sfociata, cordialmente, nella ben marcata differenza, nello scambio epistolare a proposito delle *Città invisibili* e nello scontro sull'aborto, Pasolini ribadisce la «litania» della grande omologazione dei modelli nei giovani. Tra amarezza e rabbia deve ammettere che modelli sono i figli di papà, privilegiati dai giornali anche nei fatti criminali²¹:

I giornali gettano oggi la croce addosso ai pariolini (privilegiandoli, peraltro, del loro interesse). Ma se non hanno vinto i neofascisti dei Parioli, sono comunque i pariolini che hanno vinto. Nel tempo stesso, i giornali prendono atto (con qualche anno di ritardo) che la «malavita romana si è fatta cattiva». Ma i giovani sono complici degli uomini politici, e gli uomini politici sono completamente fuori dalla realtà.

Di quella simile sottomissione ai modelli razzistici e sostanzialmente misogini della società consumistica, Pasolini delinea precisamente i connotati, soffermandosi ancora sui volti e sul linguaggio, nel secondo degli articoli in cui riferisce del Circeo, *Due proposte per eliminare la criminalità in Italia*, del 18 ottobre del 1975²²: «La

²⁰ Cfr. S. PERRELLA, *I commiati di Calvino. Breve e divagante parabola degli anni Settanta*, «Autografo», n. 19, 1990, pp. 57-73, ID., *Calvino*, Laterza, Bari-Roma 1999, pp. 38-40 e 132-136 e C. BENEDETTI, *Pasolini contro Calvino, Per una lettura impura*, Bollati Boringhieri, Torino 1998.

²¹ PASOLINI, *Lettere luterane*, cit., p. 157.

²² Ivi, p. 167.

stessa enigmatica faccia sorridente e livida indica la loro imponderabilità morale (i loro essere sospesi tra la perdita di vecchi valori e la mancata acquisizione di nuovi, la totale mancanza di ogni opinione sulla propria “funzione”).

Questo si rende evidente nell’altro caso di quell’ottobre, relegato, ad esempio nel più importante giornale di Roma, «Il Messaggero», nella cronaca locale: lo stupro di gruppo di sette ragazzi della periferia sud-est di Roma ai danni di una ragazza, trascinata sui pratonni di Cinecittà dopo essere prelevata dall’auto dove si era appartata con il fidanzato, a sua volta bastonato selvaggiamente.

Il fenomeno non interessa Pasolini per lo stupro e la violenza sulle due ragazze, ma per evidenziare quel genocidio che coinvolge popolani, sottoproletari e pariolini, uomini e donne, aguzzini e vittime, in un gioco al massacro nel quale, contrariamente a *Salò o le 120 giornate di Sodoma*, i ruoli non sono scelti, si mischiano e si confondono.

Con una facile equazione potremmo dire che i «figli di papà» di *Teorema*, scendendo da Milano a Roma e in tutta l’Italia, diventano il modello dei sottoproletari e di ogni giovane. Se dobbiamo restare alla lettera al verbo luterano di Pasolini, non esiste più un personaggio simile alla «serva» Emilia, e nemmeno al postino Angiolino, colui che preannuncia l’Ospite, con le sue moine e la sua danza caratteristica e caratterizzante, in cui tutto è «magico». Il corpo popolare, come lo definisce, sinteticamente, Giovanna Trento²³. Il corpo dell’Ospite è venuto a mancare, l’annunciazione resta afasica, l’incontro negato.

L’Ospite portava nel suo corpo i lacerti di una tradizione poetica autentica, dagli arcaismi crudeli della Bibbia a Rimbaud, esprimendo le differenti fenomenologie di incontri, di predilezioni, di

²³ G. TRENTO, *Il corpo popolare secondo Pasolini*, «Studi pasoliniani», n.7, 2013, pp. 65-78. Nel corpo dell’Ospite convergono i caratteri fisiognomici e sessuali del corpo popolare e tutta una serie di indicazioni di cultura raffinata, a partire da Rimbaud, esplicitamente citato.

prorompenti sessualità in grado di concepire l'esistenza in una continua invenzione.

Terminato e «tradito» questo rapporto, utopico, descritto nella prima parte di *Teorema*, con gli amplessi amorosi tra l'Ospite e i membri della famiglia, dentro la villa del privilegio rimane soltanto la violenza sadica: ancora raffinata in *Porcile* e *Salò*, facilmente individuabile nella mentalità fascista e quindi combattuta con gesti di resistenza degli uomini lucciola, per riprendere a bella immagine di Didi-Huberman, quanto nevrotica, farneticante nei «farlocchi» criminali e violenti del Circeo, a cui la stampa e la televisione continuano a dare il privilegio della loro attenzione per i «retroscena» clamorosi di impunità e corruzione.

I giovani, indistintamente, da San Babila a Tor Pignattara, si assomigliano. Sono diventati tutti simili a Pietro e a Odetta, prima e dopo il rapporto rigenerativo con l'Ospite.

Si rileggano, in questa chiave, alcuni passaggi della presentazione dei due ragazzi negli «altri dati», primo e secondo, dell'inizio del racconto.

Pietro²⁴: «Un ragazzo debole, con la piccola fronte violacea, con gli occhi già invigliacchiti dall'ipocrisia, con il ciuffo ancora un po' ribaldo, ma già spento da un futuro di borghese destinato a non lottare». Vuoto, ma in definitiva un bravo ragazzo, goffo, più che violento, già accalappiato dal dovere consumistico di seguire il modello imposto nella sessualità: quindi è ritratto mentre corteggia la ragazza bionda a cui si accompagna all'uscita della scuola, come se seguisse un piano doloroso dovuto solo «al suo segreto e inconfessabile orgasmo timido». I suoi compagni, pur dentro l'uniforme borghese, hanno già una certa velleità ad essere teppisti, hanno eliminato dal loro volto qualsiasi accenno di purezza.

Il ritratto di Odetta si intona ad un ossimoro vivente: come i bambini dei poveri (si corre verso l'omologazione) sembra già una

²⁴ PASOLINI, *Teorema*, in Id., *Romanzi e racconti*, vol. II, a cura di W. SITI e S. DE LAUDE, Mondadori, Milano 1998, pp. 897-898.

adulta, vive come una perenne malattia, ma con la piega buffa dell'umorismo²⁵ «ossia della consapevolezza dolorosa e mascherata del proprio vuoto». I compagni di Odetta si comportano già alla maniera dei pariolini.

Tralasciando le altre notevoli implicazione, prima di tutto l'innamoramento verso il padre e lo specchio di quello per l'Ospite, la dinamica pedagogica per Odetta si attua nell'ambito di un incontro sconvolgente con il sacro rappresentato dal corpo e dal sesso nudo. Il titolo dell'ottavo capitolo, a prescindere dal singolo episodio raccontato, ne è emblema: *Miseria degradante del proprio corpo nudo e potenza rivelatrice del corpo nudo del compagno*: dedicato all'Ospite e a Pietro²⁶:

Il giovane ospite – pieno di quella sua serenità che tuttavia non ferisce chi ne è privo – si addormenta del sonno misterioso delle persone sane. Invece Pietro non riesce ad addormentarsi: rimane con gli occhi aperti, si gira sotto le lenzuola: fa tutto ciò che fa chi soffre un'insonnia stupida, umiliante come una ingiusta punizione.

Bastino questi esempi dei tanti possibili. Dopo l'iniziazione sessuale dei due ragazzi, la pienezza del corpo e dei sensi, dopo l'abbandono da parte dell'Ospite, il corollario prevede un vuoto ancora maggiore. La nevrosi e la schizofrenia, come malattie contemporanee, sono lucidamente anticipate da Pasolini, nella afasia della creatività. Incapaci di seguire, senza di lui, il modello dell'Ospite, assuefazione a quello borghese si attua in una malattia paralizzante, umiliante, rozza, meschina. In Pietro nella incapacità ad essere artista (con tutte le implicazioni critiche sull'arte contemporanea), nella impotenza sessuale (si pensi ad Izzo e alla aggressività dell'impotenza), Odetta nella impossibilità di far rivivere le immagini del corpo dell'Ospite accanto a lei. La ragazzina, dopo aver passato le mani sulla fotografia del corpo «sacro», d'improvviso chiude la mano, stringendo il pugno.

²⁵ Ivi, p. 899.

²⁶ Ivi, p. 914.

Bloccata. Anche lei ha perso e tradito Dio, secondo il suggestivo titolo pasoliniano, in un territorio di confine tra favola e lucida lettura della cronaca contemporanea, perfino politica, con i coevi giudizi sui giovani del '68. Ormai è diventata inespressiva, immobile, guarda il vuoto, solo una specie di stupore la salva dalla completa atonia. Un residuo della tradizione, ovvero di come questa si era ripresentata, brevemente, nel corpo dell'Ospite. Come indicato nella quarta di copertina vergata da Pasolini²⁷, si tratta della narrazione di una pura e semplice crisi di comportamento. L'irruzione religiosa dell'Ospite è ormai molto lontana e dunque la crisi comportamentale diviene tragica, con effetti accentuati di nevrosi, tristezza, violenza, conformismo inconsapevole (anche della violenza).

Prendendo a paradigma il finale di *Teorema*, risalta, accanto alle osservazioni di Belpoliti e di La Porta, un altro elemento cardine nella sorte dei due giovani: l'atonia si rivela come la distruzione del desiderio e della domanda, elementi da cui i giovani sono stati svuotati. La tragedia, qualche anno dopo, è constatare che a tutti i livelli sociali, per i giovani è accaduto questo²⁸.

Sebbene ricco industriale, complice dunque del genocidio, il padre di Odetta e Pietro, Paolo, si rende ancora capace di un gesto che lo riconnette alla tradizione, alla forza del passato.

Darei l'intera Montedison per una lucciola, recita il celeberrimo finale dell'articolo corsaro *Il vuoto del potere in Italia*, del 1 febbraio del 1975, sul «Corriere della sera».

Paolo dona l'intera fabbrica per cercare l'essenza del corpo e dello sguardo dell'Ospite, con l'intensa luminosità delle lucciole. In

²⁷ Si legge ora anche in PASOLINI *Saggi sulla politica e sulla società*, a cura di Siti e De Laude, Mondadori, Milano 1999, pp. 2505-2506.

²⁸ Come ben nota R. MANICA, *Una parabola di Pasolini*, in MANICA-PIERANGELI, *Pasolini, invettiva e azzurro. Due letture di Teorema*, Nuova Cultura, Roma 1992, p. 58, il pugno chiuso di Odetta è a destra, quello del giovane di *Salò* è quello della mano sinistra, in segno di una ribellione destinata al martirio che nel prototipo dei giovani degli anni Settanta non esiste più, come annunciato da *Teorema*.

«PASSIVI FINO ALLA INFELICITÀ (CHE NON È UNA COLPA MINORE)»

compenso riceve l'istante di un incontro ancora significativo, alla stazione (siamo a Milano, ma sempre di stazione si tratta) con un ragazzo buono e soprattutto il dono di una domanda²⁹, potente, l'attestazione di un desiderio vivo, sia pur disperato e deformante. In un contesto, quello del deserto, inteso come luogo in cui tutto può ancora accadere, il grado zero dell'umano. Dove può svilupparsi, nella completa nudità del corpo di chi ha donato tutto, l'impeto di un urlo, di protesta totale, di affermazione totale, in maiuscolo nel testo³⁰. «IO SONO PIENO DI UNA DOMANDA A CUI NON SO RISPONDERE». Come nei corollari, il finale di *Teorema* è in versi: la poesia discopre il senso ultimo della vita, quel cuore e quel corpo straziato che deve essere difeso³¹:

Ma perché, improvvisamente, mi fermo?
Perché guardo fisso davanti a me, come vedessi qualcosa?
Mentre non c'è nulla di nuovo oltre l'orizzonte oscuro,
che si disegna infinitamente diverso e uguale,
contro il cielo azzurro di questo luogo immaginato dalla mia po-
vera cultura?
Perché, fuori dalla mia volontà,
la mia faccia mi si contrae, le vene
del collo mi si gonfiano,
gli occhi mi si empiono di una luce infuocata?
E perché l'urlo, che, dopo qualche istante,
mi esce furente dalla gola,
non aggiunge nulla all'ambiguità che finora
ha dominato questo mio andare nel deserto?
È impossibile dire che razza di urlo
sia il mio: è vero che è terribile –
tanto da sfigurarmi i lineamenti
rendendoli simili alle fauci di una bestia –

²⁹ Si veda anche sul tema del Sacro in *Teorema*, CALABRESE, *Pasolini e il sacro*, cit.

³⁰ PASOLINI, *Teorema*, cit, p. 1054.

³¹ Ivi, pp. 1055-1056. I corsivi sono del testo.

ma è anche, in qualche modo, gioioso,
 tanto da ridurmi come un bambino.
 È un urlo fatto per invocare l'attenzione di qualcuno
 o il suo aiuto; ma anche, forse, per bestemmiarlo.
 È un urlo che vuoi far sapere,
 in questo luogo disabitato, *che io esisto*,
 oppure, che non soltanto esisto,
ma che so. È un urlo
 in cui in fondo all'ansia
 si sente qualche vile accento di speranza;
 oppure un urlo di certezza, assolutamente assurda,
 dentro a cui risuona, pura, la disperazione.
 Ad ogni modo questo è certo: che qualunque cosa
 questo mio urlo voglia significare,
 esso è destinato a durare oltre ogni possibile fine.
 Fine

Proprio quello che i suoi figli non conoscono, il dolore di una domanda urlata e continua. Da questo, la loro tristezza svogliata, terrificante, mostruosa nel climax accelerato degli ultimi articoli di Pasolini, che si può leggere sinteticamente anche nelle interviste a Massimo Fini, *Eros e cultura* per «L'Europeo», e al «Messaggero», 17 ottobre, 1974 e soprattutto a Furio Colombo, su «Tuttolibri» de «La Stampa», con il titolo profetico *Siamo tutti in pericolo*.

In versi tra i suoi più significativi, Pasolini riscatta quanto di macchinoso e forzato ha infilato in questo testo, ritornando alla nudità più sacra. Contiene, mi pare, una esplicita esortazione pedagogica, nel mondo dove non ci sono più essere umani, ma strane macchine³², a farla risentire, spogliati degli abiti della consuetudine borghese.

Per una congiunzione particolare di destini, solo qualche giorno prima della notte tra il 1 e il 2 di novembre, muore Don Giovanni

³² L'ultima intervista a Pasolini, di Furio Colombo, che appare l'8 novembre su «Tuttolibri» de «La Stampa», con il titolo profetico *Siamo tutti in pericolo*, ora in *Saggi sulla politica e la società*, cit., pp. 1723-1730

Rossi, il presidente della Pro Civitate di Assisi, il 27 ottobre³³. Invitato nella «Cittadella», come è ben noto, Pasolini trova l'idea per il film in cui, più di ogni altro, descrive la dinamica, evangelica, degli incontri. Ripetendo un meccanismo a lui ben conosciuto, tanto è vero che sceglierà molti dei suoi amici scrittori e intellettuali, come interpreti degli apostoli, mischiandoli a qualcuno dei suoi attori di strada e a pochi professionisti. Cristo, da non credente, gli appare un modello, non figlio di Dio, ma divino³⁴: «credo cioè che l'umanità in lui sia così alta, così rigorosa, ideale, da andare al di là dei comuni termini dell'umanità». Il film dovrà riprodurre, come poi avviene, alla lettera, parola per parola il *Vangelo* di Matteo, quale opera di poesia, strumento irrazionale per esprimere il sentimento irrazionale verso Cristo. Il non avere Cristo, non poterlo incontrare in quella sua umanità, determina il vuoto volgare. In questo senso scrive a don Giovanni una delle sue più belle lettere, il 27 dicembre del 1964, dopo averlo incontrato la notte di Natale. Emergono, potentemente, i dati della domanda che esplose in *Teorema*, pronunciata nella costipazione drammatica di una paralisi, di un irrigidimento³⁵:

Sono bloccato, caro Don Giovanni, in un modo che solo la Grazia potrebbe sciogliere. La mia volontà e l'altrui sono impotenti. E

³³ Si veda, in proposito, il ricordo di G. ZIZOLA, a vent'anni dalla morte dei due protagonisti su «Rocca», la rivista della Cittadella, n.54, 1995, *Don Giovanni Rossi e Pier Paolo Pasolini*, il volume di Alessio Passeri, *L'eresia cristiana di Pier Paolo Pasolini. Il rapporto con la Cittadella di Assisi*, Mimesis, Udine 2010 e gli ottimi lavori di T. Subini, supportati dall'amicizia con Lucio Caruso. Si veda, in particolare SUBINI, *La necessità di morire. Il cinema di Pier Paolo Pasolini e il sacro*, Ente dello spettacolo, Roma, 2003. Si veda nella stessa collana del mio volume il bel libro a più voci curato da M. Locantore «*Non sono venuto a portare la pace ma la spada*». *Il Vangelo secondo Matteo di Pier Paolo Pasolini conquant'anni dopo in Basilicata*.

³⁴ PASOLINI, *Lettere*, vol. II, cit., p. 509. Si tratta della lettera a Lucio Caruso del febbraio 1963.

³⁵ Ivi, p. 576.

questo posso dirlo solo oggettivandomi e guardandomi da suo punto di vista. Forse perché io sono da sempre caduto da cavallo: non sono mai stato spavaldamente in sella (come molti potenti della vita, o molti miseri peccatori): sono caduto da sempre, e un mio piede è rimasto impigliato nella staffa, così che la mia corsa non è una cavalcata, ma un essere trascinato via, con il corpo che sbatte sulla polvere e sulle pietre. Non posso né risalire sul cavallo degli Ebrei e dei Gentili, né cascare per sempre sulla terra di Dio.

Una interrogazione abissale, con risvolti demoniaci e angelici, come vedono sia don Rossi («per l'esperienza che ho degli uomini, ho l'impressione che il male gli scorra addosso come pioggia su pietra: senza intaccarlo. Lui conserva l'innocenza del bambino»³⁶) che Testori nell'articolo sulla morte di Pasolini.

3. *Dal Circeo a Ostia*

La costa del Circeo, con la cittadina di San Felice, negli anni Settanta, viene considerata, per eccellenza, la località balneare esclusiva per l'élite della Roma bene.

La villa davanti al mare, nel luogo più esclusivo e solitario, Punta Rossa, resta indizio inequivocabile della classe sociale d'appartenenza. Dopo il massacro per decenni rimane metonimicamente e metaforicamente il luogo di festini dei ragazzi figli di papà, pariolini, dell'estrema destra, dove circolano alcool e droghe e dove ci si possono permettere eccessi di tutti i tipi, garantite le impunità dalla legge³⁷.

³⁶ Notazione riportata nella testimonianza di Lucio Caruso, «30giorni», novembre 1994.

³⁷ Nel 1961, proprio al Circeo, Pasolini viene coinvolto in quel che apparirà, dopo il processo, una pura invenzione ai suoi danni: l'accusa di rapina di una pompa di benzina. Una delle tante incredibile storie che accompagnano la vocazione pubblica di personaggio scandaloso e scomodo, luterano e corsaro di Pasolini.

Pasolini, parlando a Dufflot, in ambito omosessuale, aveva descritto l'essenza atroce dello stupro, pur dimostrandosi, si veda più avanti la conversazione con la Maraini, poco incline a manifestare la sua riprovazione per questo crimine ai danni delle donne, scegliendo, piuttosto, di intraprendere una battaglia educativa di ampia prospettiva sociologica³⁸:

Usare la forza fisica per godere di un altro è un'espressione schizoide del potere. Oltre a rappresentare una confessione d'impotenza, e probabilmente la negazione stessa di un pieno godimento erotico (dello scambio), questa dissociazione dell'altro gli nega la libertà primordiale del suo corpo.

A questa violenza, poeticamente, opponeva la pedagogia universale dell'amore, ormai relegata nell'era della pietà mentre i fatti del Circeo rientrano pienamente in quella dell'edonè e della falsa tolleranza.

Le ultime due notti di fine settembre 1975, nella villa della famiglia Ghira, noto industriale dell'acciaio, situata nel punto più esclusivo del Circeo, dopo il faro, Punta Rossa, le due ragazze, vergini, vengono separate, seviziate per due notti, costrette a masturbare e a fare sesso orale con i tre. A Rosaria viene tolta violentemente la verginità da Ghira, poi viene annegata con la testa dentro l'acqua della vasca, una fine orrenda. Donatella viene presa a martellate, dopo essere stata sorpresa a chiamare il 113. Ha la freddezza di fingersi morta. I due presunti cadaveri, la notte tra il 30 settembre e il 1 ottobre 1975, vengono trasportati in una 127 a Roma, dove i tre hanno appuntamento con altri amici. Nella serie di goffe azioni criminaloidi a cui si accennava, non si incontrano con questi altri. I tre famigerati pariolini (in realtà pariolini è un atteggiamento, un modo di vestire, un luogo di incontro, ma i tre abitano nel quartiere Trieste) lasciano l'auto parcheggiata in via Pola, e se ne vanno.

³⁸ PASOLINI, *Diverso come gli altri*, in *Saggi sulla politica e la società*, cit., pp. 1536.

Per fortuna della ragazza, è una notte d'autunno ancora calda, le finestre delle case restano aperte.

La madre del signor Stefano Fabris, abitano a via Pola, sveglia il figlio perché ha sentito dei colpi, proprio lì sotto al loro balcone, in strada. Fabris vede muoversi verso l'alto il cofano dell'auto. Avverte subito i carabinieri. Scende, sente il lamento di Donatella, parla con la ragazza. Poco dopo, i carabinieri aprono faticosamente il cofano della 127 e trovano Donatella e Rosaria.

Angelo Izzo, Gianni Guido si fanno prendere subito, giravano ancora intorno a via Pola, insospettendo la polizia che aveva trovato la macchina.

La giornalista de «La Stampa» Silvana Mazzocchi, il 4 ottobre, insiste con l'immagine di torture da lager che in qualche modo ci riportano al *Salò* pasoliniano.

Nella impossibilità a riassumere i tanti episodi legati alla uccisione di Rosaria, ai tre assassini, ai loro complici, alla loro precedente fedina penale, ai misfatti e alle fughe dopo il processo, nel quale, per la prima volta nella storia italiana il movimento femminista si costituisce parte civile, trascrivo l'articolo della Mazzocchi, in cui si noti l'atteggiamento sprezzante dei due ragazzi arrestati (il loro amico è latitante):

Gli assassini di Rosaria Lopez tacciono. Angelo Izzo e Gianni Guido, i due giovani arrestati per aver ucciso e violentato la ragazza diciannovenne e per aver ferito Donatella Colasanti, si sono rifiutati, questa mattina, per la seconda volta, di rispondere alle domande del magistrato. Il sostituto procuratore che conduce l'inchiesta, il dottor Vecchione, si era recato al carcere di «Regina Coeli» per tentare ancora una volta di conoscere la loro versione dell'orribile giornata vissuta dalle due giovani donne, tra lunedì e martedì scorso, nella villa del Circeo. Ma Angelo Izzo e Gianni Guido hanno mantenuto l'atteggiamento sprezzante che ostentano dal momento dell'arresto. Si sono limitati a dire, alla presenza dei loro legali, avvocati Rocco Mangia e Giulio Gradilone, che si valevano della facoltà loro offerta dalla legge di non rispondere.

[...]

Un altro elemento sconcertante emerge dall'atteggiamento della difesa dei due giovani. Il legale del Guido nega che sul suo assistito si stiano effettuando prove peritali per stabilire se fosse stato o no, nelle giornate di lunedì e martedì, in preda a stupefacenti o ad allucinogeni. «Il mandato di cattura parla chiaro – ha dichiarato l'avvocato Gradilone –; elenca parecchi reati, ma non fa cenno all'uso o alla detenzione di stupefacenti». È come dire che Gianni Guido e Angelo Izzo (che ha rifiutato qualsiasi perizia) hanno seviziato, torturato e ucciso nella più completa lucidità mentale. Una linea di difesa ardata, che, a parte la logica giudiziaria che presume, rende l'episodio di violenza di cui sono state vittime due innocenti ragazze, ancor più crudele e i più tragico.

Le ultime ore vissute da Rosaria Lopez sono state ricostruite, nella loro atrocità, dalla freddezza di una perizia che, oltre a dire che Rosaria è morta annegata, rivela con termini scientifici altri particolari sulle sevizie subite dalla ragazza prima di morire. I due esperti che hanno eseguito l'autopsia hanno avuto l'impressione, nell'esaminare le lacerazioni degli organi sessuali di Rosaria, che i seviziatori della ragazza, oltre a violentarla, abbiano inferito su di lei anche con mezzi meccanici. La lettura della perizia è allucinante e richiama alla mente certe atrocità sadicoerotiche avvenute nei «lager» nazista.

Il terzo assassino di Rosaria, Andrea Ghira, è tuttora latitante. Il suo avvocato spera di avere presto un contatto | con lui e di costringerlo a costituirsi prima che i carabinieri riescano a rintracciarlo. Il cerchio sembra infatti stringersi intorno al gruppo di Izzo, Guida e Ghira. Gli investigatori hanno ascoltato anche oggi numerosi testimoni nel giro delle amicizie dei tre giovani e tentano ora di colmare i punti ancora oscuri. Chi altro frequentò la villa del Circeo il giorno del delitto? Chi avrebbe dovuto aiutare gli assassini a far sparire il cadavere di Rosaria e quello di Donatella Colasanti ritenuta morta anche lei?

Gli inquirenti vogliono andare in fondo ad altri aspetti dell'attività criminale condotta dal gruppo «dei pariolini» a Roma. I nomi dei giovani arrestati, noti all'ufficio politico della questura, erano comparsi spesso, accanto a molti altri, in innumerevoli denunce

per pestaggi e azioni squadristiche. Izzo e Ghira avevano precedenti penali per reati comuni. Certamente i carabinieri sono in possesso di ulteriori elementi e dei nomi di probabili complici. Ora sospettano che, oltre alle violenze carnali, ai furti e alle rapine, il giro dei ragazzi-bene fosse dedito anche al traffico di armi e di stupefacenti.

L'ottusità cieca dei pariolini ha sostituito l'eloquio sofisticato e intellettuale dei quattro «Signori» dell'ultimo film di Pasolini: potrebbero essere i loro padri, o magari i loro giovanissimi nonni. La decadenza atroce ha spento completamente nei figli ogni desiderio e ogni lampo di intelligenza. Si pensi anche alla villa di *Porcile*, la serpeggiante presenza del retaggio nazista, a quella di *Teorema*, con tanto di chalet fuori città, dove la dispersione della identità, la forma omologante della violenza trovava ancora nella diversità (nel secondo caso risvegliata dall'Ospite e poi di nuovo sopita) una immagine antagonistica di ribellione, quella ormai solitaria, ma ancora emblematica in *Salò*.

Non manca, nei giornali del tempo, una serpeggiante accusa alle due ragazze, specialmente la Lopez, di cercare un avanzamento della propria condizione sociale, frequentando discoteche e locali con ragazzi di più elevate classi sociali. Se la sono cercata, in qualche modo, insomma.

«L'Unità» accusa «Il Giornale» di Montanelli di non usare mai la parola picchiatori fascisti per i tre aguzzini, che, invece, come dimostrato dai giornali della sinistra, come «Lotta continua» hanno attivamente partecipato ai pestaggi e agli assalti delle sedi giovanili di quei mesi, ma senza mai essere considerati dai camerati, dei loro, per i comportamenti scriteriati di cui si è detto³⁹.

³⁹ Per la stampa di destra e il Circeo, si veda A. BALDONI, G. BORGNA, *Una lunga incomprensione. Pasolini tra destra e sinistra*, Vallecchi, Firenze 2010. Il libro, con introduzione di Giacomo Marramao, è diviso equamente nelle opinioni di destra Baldoni, e di sinistra, Borgna. Sul Circeo si sofferma Baldoni, pp. 231-237, riportando le voci più autorevoli del dibattito e riproponendo, con ampie

In generale, avvalorate istituzionalmente, con le frasi del Ministro dell'Interno Gui riportate dal «Tempo»⁴⁰, si denuncia un vuoto

citazioni, il contenuti dei suoi due articoli di allora sul «Secolo d'Italia»: *I fatti del Circeo e di Cinecittà. La falsa libertà genera il crimine* del 19 ottobre 1975; *Un «nume ingombrante»* del 29 ottobre. La tesi di Baldoni sulla criminalità risulta agli antipodi di quella di Pasolini, basandosi e rovesciando, il concetto di tolleranza. Sono proprio i proletari ad essere privilegiati della attenzione dei media e degli psicologi quanto commettono crimini: si vuole giustificarli, risalendo alle cause sociali delle violenze, di fatto distinguendo violenza buona da quella cattiva. Dunque proprio Pasolini ha delle responsabilità come intellettuale per aver difeso quel mondo violento. Ma nel secondo articoli, a pochi giorni dalla morte, dal punto di vista della critica ossessiva alla sinistra, Baldoni si trova a difendere Pasolini, prima osannato da P.C.I. e ora diventato tremendamente scomodo con i suoi giudizi corsari.

⁴⁰ Il «Paese sera» del 2 ottobre titola in prima pagina, con la foto dell'arresto di Izzo e quello delle due ragazza, *Gli assassini nella Roma-Bene, Due arresti per la ragazza massacrata*. E nel servizio di pag. 4 e 5 parlano di «orribile delitto eseguito con lucida freddezza», giudizio di tutti i giornali, risultato affrettato, con la successiva documentazione processuale delle testimonianze dei protagonisti. I tre avevano partecipato a raid della destra, ma senza effettivi convincimenti, malvisti, secondo Baldoni, vedi nota precedente, dai veri militanti del Fronte della Gioventù. Due pagine fitte, con molte immagini, che accreditano con enfasi l'appartenenza a gruppi neofascisti dei tre assassini, allenati nei covi fascisti e squadristi professionisti della violenza. Articoli non firmati, come nel costume di questi reportage del giornale vicino alla sinistra i nomi dei giornalisti vengono elencati alla fine: sei, tra cui una sola donna, E. RASY che avrà sicuramente una carriera più prestigiosa degli altri. Il giorno dopo ancora un titolone durissimo, che occupa cinque colonne: *Rosaria Lopez è stata affogata nella vasca da bagno*, con l'occhiello da giallo cinematografico: «Sconvolgenti particolari sulla notte di sangue al Circeo». A. GISMONDI, in prima, resta sulla linea del giorno precedente, *Figli della Roma nera*. il più categorico nel denunciare i privilegi di cui i tre hanno goduto nel passato, pubblicando l'assurda sentenza che aveva rimesso in libertà Izzo dopo due violenze carnali ai danni di due minorenni, titolando *Sentenza per uccidere*. Il sei ottobre l'intervista al Parroco della Montagnola, dopo che la sua predica avevano «scandalizzato i benpensanti», parlando di un fascismo quotidiano, radicato in questi giovani a cui si concedono privilegi assurdi di cui fanno forza per porsi fuori dalla legge. L'indignazione viene dai giornali di destra «Il Giornale» e «Il Tempo». I giornali di quel mese e di quelli successivi sono pieni di atti di violenza fascista (il grave ferimento il 6 ottobre a Roma di un esponente

della sinistra Dc cilena Bernardo Leughton tra i più gravi), di fatti terribili di cronaca, dei rapine e rapimenti, terminati, come quello di Cristina Mazzotti del settembre, con la uccisione dell'ostaggio. Il 7 Elisabetta Rasy intervista i ragazzi del Tasso e del Giulio Cesare (la scuola di Ghira): *È una violenza alla cieca, ma non casuale*, mostrandosi polemica contro chi ha parlato di una generica vocazione alla violenza dei ragazzi di oggi, mentre i ragazzi hanno le idee ben chiare «su quello che significa il delitto del Circeo, ne conoscono perfino sulla loro pelle le matrici, riescono a individuare, senza la retorica dei commentatori di professione, tutte le responsabilità». La Rasy non nomina Pasolini, lascia che la voce corale dei ragazzi parli esplicitamente: «C'è un'altra cosa che, coralmemente, vogliono puntualizzare: non è vero, come disse in uno dei suoi ormai celebri interventi, Pasolini, che tra un giovane antifascista e un giovane fascista non c'è più differenza. Semmai è il contrario, perché negli ultimi anni c'è stata una progressiva identificazione tra dimensione personale e dimensione politica: "Noi li conosciamo bene: sono convinti di essere i migliori e di poter fare quello che ad altri non è permesso. La prima cosa che impara un antifascista è, invece, il rispetto degli altri». È gente, continua la voce corale degli studenti, per cui non esiste più nessuno riferimento nella realtà, per questo si muovono alla cieca, ma mantengono alcuni elementi della mentalità fascista, ad esempio l'immagine della donna non tanto come oggetto ma come animale che oggi sta scomparendo e quindi vogliono riaffermarla a livello di classe. Il 27 di ottobre nella terza pagina l'articolo di A. CHIESA, *Le lucciole di Pasolini*, precede di una pagina i due articoli sul doloroso sopralluogo di Antonella Colasanti nella villa di Punta Rossa del giorno precedente, nei quali il magistrato ha potuto ricostruire i momenti della tragedia. L'articolo, punta dell'iceberg di una polemica accesa, come si è visto anche dalla Rasy, relativamente al Circeo, è durissimo, liquida Pasolini e i suoi ultimi articoli, come patetici rimpianti, paradossi giornalistici senza alcun senso, un gradino più in basso di *Cuore*. In definitiva, tutto questo gli serve per crearsi spazi in quei rotocalchi che dice di odiare come divulgatori delle idee massificanti e consumistiche. Non vuole credere però alla falsità di Pasolini, per Chiesa, al fondo c'è soltanto un sensuale, straziante rimpianto di un periodo che non c'è più, quello di *Ragazzi di vita* e delle *Ceneri di Gramsci*. Qualche giorno dopo, il 3 novembre, a Pasolini, con un ampio dispiego di pagine, sei, e giornalisti (tra cui Sanguineti) e personalità chiamate a testimoniare, un titolo a tutta pagina, *Pasolini assassinato*, proprio alla Rasy viene dato il compito di descrivere il suo rapporto privilegiato e conflittuale con i giovani: *Ai giovani parole dure senza rancore*. Un rapporto difficile, ma profondamente sentito, per la scrittrice che neanche un mese prima l'aveva velatamente messo sotto inchiesta, facendo parlare i giovani relativamente ai fatti del Circeo. Ora, per i ragazzi intervistati dalla scrittrice,

morale nei giovani, a cui bisogna porre rimedio. «Il Popolo» del 2 ottobre parlerà di bande di drogati, mettendo in secondo piano l'aspetto politico⁴¹.

Un'altra prestigiosa voce femminile, Lietta Tornabuoni, firma storica de «La Stampa», in seguito autorevole critico cinematografico del quotidiano di Torino, interviene sul «Corriere della sera» (vi collabora solo per quattro anni da quel 1975 al 1978). Il 2 ottobre⁴²,

Pasolini è interessante, si correva a sentirlo perché la sua provocazione non era mai spregevole e non disdegnava il dibattito da vicino, corpo a corpo con i giovani. La Rasy ripassa, neutralmente, la litania di Pasolini, tra cui la falsa tolleranza, confermando il coraggio di confrontarsi sempre con i giovani, a rischio, spesso e volentieri di essere violentemente contestato. Ma insieme a queste dichiarazioni di guerra la Rasy ricorda i momenti di intenso amore, di stima profonda per i giovani, come quando, alla domanda di un intervistatore Tv su quali erano le persone che amava di più risponde: «i giovani operai».

⁴¹ Significativo l'intervento di Gozzer sul «Popolo» del 30 ottobre, durissimo contro gli pseudo-progressisti alla Pasolini, e i suoi interventi sulla questione della scuola. Il vero delitto, scrive tra l'altro Gozzer, sarebbe di lasciare l'operaio alla sua misera cultura, invece di tentare di istruirlo, magari con una formazione degli insegnanti più moderna di quella ferma al modello Bottai. Pasolini è definito, con disprezzo, il pedagogista degli oppressi.

⁴² L'articolo di cronaca di quel giorno, a p. 7 è invece a firma di U. MUNZI, con il titolo *Facciamo l'amore o vi uccidiamo*. L'occhiello recita «La notte di droga e di sangue nella villa del Circeo presso Roma». L'uso della droga, riportato da molti giornali, fu poi smentito nel corso delle indagini. Il 3 ottobre, in prima pagina, G. NASCIMBENI, *Una ragazza e la sua libertà*: la morale ha fatto un salto, da quello che poteva essere la difesa della verginità o comunque del corpo, alla difesa della propria libertà di scelta, come nel caso delle due giovanissime ragazze del Circeo che si sono rifiutate di sottostare ai desideri sessuali delle tre iene. Non troppo lontana da quella radicale la tesi di Nascimbeni che vede un capovolgimento dal tabù alla imposizione della caduta del tabù che «non sempre avviene attraverso le vie della ragione, della educazione e dell'analisi. Si preferisce mettere in moto il complesso dell'inferiorità culturale: chi non si adegua sarebbe fuori del suo tempo, uno che non tiene il passo». Un sottile ricatto, dove l'aggettivo è la distanza dai toni pasoliniani, in una posizione analoga su questo aspetto. Sugli aspetti sociologici e giudiziari del dibattito sulla stampa anche G. STATERA, *I simboli falsi imposti dai mostri*, «Il Messaggero», 4 ottobre 1975, S. RODOTÀ, *Chi dà spazio ai teppisti*, in «Panorama», 16 ottobre 1975.

con l'articolo che gioca su un sintagma usuale e qui rovesciato, quella dell'alta borghesia non è più la Roma bene ma la *Roma male*, stigmatizzando, come poi la sua collega dell'«Unità», l'abitudine alla violenza delle organizzazioni giovanili fasciste, come mezzo di affermazione di sé e della loro ideologia e poi il giorno seguente, *Ore tredici, a colloquio con gli amici degli assassini di Roma*, con estrema precisione nel descrivere queste frange, in cui le idee missine dei padri diventano pura violenza e sopraffazione: «Innamorati delle armi, collezionisti di divise, medaglie, paccottiglia fascista o nazista. Affascinati dalla forza fisica senza ideologie, usano la politica soprattutto come pretesto per esercitare la violenza, picchiare duro con le catene e le spranghe di ferro, isolando le vittime, eccitandosi a vicenda nell'accanimento verso i più deboli, circondando in dieci un ragazzo e una ragazza indifesi e spaventandoli, divertendosi a tormentarli».

Per capire la differenza della lettura di Pasolini rispetto alla opinione generale del campo progressista, si legga la sintesi paradigmatica, ne «L'Espresso», dell'articolo di un'altra firma femminile Cristina Mariotti, *Io uccido, poi passa papà a pagare*, del 12 ottobre: ribadisce la fede incrollabile delle iene del Circeo nella loro impunità. Al contrario di Pasolini, avverte una continuità con trent'anni di storia che li hanno rafforzati in questo loro credo. Il fatto così eclatante e violento, auspica la Mariotti, sia il segno della fine di questa impunità. Come altre testate, evidenzia l'appartenenza alla Roma bene fin dalle scuole: il San Leone Magno per Guido e Izzo, il Giulio Cesare per Andrea Ghira. Dopo il diploma scolastico, ne prendono un altro in delinquenza, con tanto di sprezzante razzismo, con la definizione di pidocchiose, coniata da Izzo per le ragazze, attratte in quella che la Mariotti definisce una spedizione erotico-punitiva, insistendo sui connotati classisti del massacro. A questo riguardo, riporta le parole del parroco della Montagnola, don Pietro Orcelli, durante i funerali di Rosaria Lopez: «Fannulloni, privilegiati, protetti dal denaro e da una magistratura con sedimenti fascisti, gratificati sempre dalla libertà provvisoria di una smaccata

evasione fiscale, padroni di macchine e di case. Dall'altra la gente dei quartieri di periferia per la quale c'è la fiscalizzazione di tutto e c'è la miseria delle case. Quelli possono spendere, ammazzare, coltivare il sadismo ... Sia Rosaria a trent'anni dalla Resistenza a frenare il dilagare del fascismo violento». Una predica valorizzata da sinistra dal «Paese sera» che intervista il parroco della Montagnola, distintosi anche nella Resistenza romana durante l'occupazione nazista.

Quella zona di Roma, da Piazza Euclide a piazzale delle Muse è una riserva nera, paragonabile alla San Babila di Milano, dove partivano sistematicamente le cacce al rosso⁴³, fino al Giulio Cesare o all'Augusto. Esaminati i crimini dei tre pariolini, definisce Angelo Izzo, con Fromm, un fascista da manuale «uno cioè che nell'esercizio quotidiano della prevaricazione riesce a contenere i suoi istinti necrofilii. Ecco perché a spiegare il delitto del Circeo non bastano i parametri della sociologia d'ambiente, "montanismo e permissività", ha scritto "L'Osservatore Romano", "libertà sessuale, ricorso ai tossici dagli effetti demenziali e letali, queste le causali di un crimine sul piano inclinato dei costumi, da parte dei giovani che sarebbero privilegiati dalla vita". Ma è una diagnosi che non convince. C'entra assai poco. Col delitto del Circeo la permissività c'entra assai poco. Oppure dovremmo ammettere che al San Leone Magno si tenevano le lezioni di sesso e di droga. O che la comunità della missione Oasi incitasse al mondanismo».

Sembra infatti, riferisce la Mariotti, che il padre di Izzo abbia dichiarato che il figlio non è una fascista, ma un cattolico integralista, frequentava la missione Oasi di Villa sorriso di padre Virginio Rotondi. Per l'articolaista, le famiglie non hanno capito nulla dei loro figli. Come il padre di Izzo, così quello di Guido continua a

⁴³ Nel dibattito scatenato dall'episodio del Circeo, sostanzialmente mai chiuso, si arrivò ad ipotizzare, radicalizzando la versione opposta a quella di Pasolini, un movente strettamente politico, con l'atroce gesto motivato da rivalsa nei confronti del padre della Colasanti, Mario, partigiano considerato particolarmente intransigente.

ripetere che ci deve essere un errore, mentre la madre di Ghira si preoccupa solo di coprire il latitante.

Un aspetto inquietante della vicenda, legato alla soffiata che Ghira riceve, riuscendo a sfuggire alla polizia: quando i carabinieri arrivano alla villa del Circeo, la signora Ghira è già lì (secondo altre fonti, arriva quasi contemporaneamente alle forze dell'ordine). Sembra stupita che il brigadiere non si comporti come suo dipendente. La settimana seguente, il 19 ottobre, un articolo di Maria Gentile, *Giù la gonna e poche storie...*, riporta delle statistiche sulla violenza alle donne, segnalando una progressione significativa, dai 10 casi denunciati nel 1968, ai trenta del 1974, ai sessanta del 1975 non ancora terminato.

L'episodio del Circeo, con la sua vasta risonanza, al di là della stessa ragazza sopravvissuta, Donatella Colasanti, si avvia a diventare un vessillo del movimento femminista.

Una ventina di giorni dopo, il sei novembre la copertina de "L'Espresso" viene dedicata alla morte di Pasolini, con la pubblicazione dell'inedito testo *Inferno*, dal progetto della *Divina Mimesis*, e la testimonianza di giornalisti e intellettuali: Moravia, Valerio Riva, Umberto Eco, quella bellissima e straziante di Testori e proprio di Cristina Mariotti, riuniti sotto il titolo di *Povero Cristo*, nell'occhiello il *Poeta assassinato*, funziona come didascalia all'atroce foto del cadavere massacrato.

L'articolo della Mariotti titola *In quel mucchietto di stracci insanguinati*, con una cronaca icastica della morte del poeta, a cominciare dal ritrovamento casuale del corpo, ridotto a stracci, da parte della signora Maria Teresa Lollobrigida.

In questo senso, la dinamica della morte di Pasolini racconta alla fine della sua biografia da Nico Naldini è agghiacciante.

Quella violenza che aveva descritto nella nevrosi dei giovani, da quelli della Roma-Bene ai borgatari, avendola in qualche modo innescata nelle modalità di un rito sadomasochista (si faceva legare con le corde e battere fino quasi allo svenimento), si ritorce contro, un infernale contrappasso del desiderio, in forza delle ragioni più

«PASSIVI FINO ALLA INFELICITÀ (CHE NON È UNA COLPA MINORE)»

volte esposte nella sua litania, nella figura del giovinetto dai capelli ricci, come Ninetto, come Angiolino di *Teorema*⁴⁴:

Non si può dire fino a che punto abbia voluto coinvolgere in questo rituale anche Pino Pelosi. Probabilmente l'approccio sadico ha un inizio scherzoso – uno scherzo non affettuoso ma provocatorio – forse un atto simbolico di sodomizzazione. Una situazione scherzosa, che in altri tempi si sarebbe risolta con uno scambio di battute, ma l'errore di Pasolini ora è di non ricordare quello che lui meglio di tutti sa: che Pino come i suoi coetanei ha acquisito nel sangue la violenza, il terrore superstizioso e quindi il bisogno di difendersi in modo sanguinario, data l'incapacità di dare alle cose la giusta misura relativa. Ciò che doveva essere un gioco diviene uno scontro in cui la furia si sta auto generando. E Pier Paolo si accorge troppo tardi del mostro che ha scatenato.

Anche Pelosi ha nel sangue quella violenza, istintiva, repressa, ma comunque segno del vuoto denunciato da Pasolini. È tornata la bestia, anche per quel ragazzo così somigliante a Ninetto.

La Mariotti, sulla medesima testata torna sull'argomento vent'anni dopo: *Più che la destra poté il Circeo*, il 15 marzo del 1996. La notizia è la candidatura di Donatella Colasanti nelle file di Alleanza Nazionale di Fini. La ragazza del Circeo è ormai una donna adulta, il suo destino è però segnato da quell'evento, dagli strascichi mediatici, da una tremenda solitudine. Ha percorso vie artistiche, provando con il teatro, la poesia e infine con la musica.

A trentasette anni, annota l'articolista, abita ancora con i genitori all'Ardeatino, dove Fini ha fatto incetta di voti. L'atteggiamento di Donatella Colasanti, intervistata dalla Mariotti, è durissimo verso chi, da sinistra, l'aveva prima esaltata quale bandiera del femminismo, per la nuova legge contro la violenza alle donne (anche con intenti legati alla carriera) e poi abbandonata. Proprio quella legge le

⁴⁴ NALDINI, *Pasolini, una vita*. Edizione riveduta e ampliata con documenti inediti, Tamellini, Verona 2014, p. 407-408.

appare demonizzatrice dell'uomo, una passerella per femministe che vogliono mettersi in mostra. Compresa anche due donne di destra, Alessandra Mussolini e Tina Lagostena Bassi, deputata del Polo, avvocato difensore della Colasanti in quel processo da cui avrebbe tratto notorietà e benefici.

Un balletto della politica intorno al massacro analogo e opposto a quello intorno alle coperture dei tre aguzzini. Fatti che sembrano dar ragione a Pasolini: l'omologazione favorisce l'interesse personale e la corruzione degli uomini senza scrupoli etici.

Trascrivo un passaggio dell'articolo della Mariotti:

Si risente soprattutto che nessuno, dopo averla inchiodata al ruolo di star del dolore, di simbolo delle donne violate, abbia sentito il bisogno di tener conto del suo parere, sul tema [la legge sulla violenza alle donne]. «Comunque ora non ha più importanza. Intendo occuparmi d'altro. Di bambini. Se sarò eletta, sarà l'infanzia il mio tema di battaglia. Troppo occupate a discutere di violenza sessuale le donne non hanno capito che un bambino trascurato può diventare un violento, un potenziale stupratore. Con la mia candidatura spero di riprendermi lo spazio che mi spettava da tempo e che altre hanno usurpato».

Il riferimento è proprio all'ex avvocato, deputato del Polo.

In sintonia con Pasolini, la Colasanti liquida la domanda sul possibile avvicinamento alla ideologia dei suoi aguzzini definendoli criminali e basta. Da un altro punto di vista, ma sempre rafforzando l'ipotesi di Pasolini, anche la Colasanti ha sofferto di un oscuramento da parte dei mass media dopo mesi di ribalta, convulsa e anche profittatrice, che avevano costituito anche per lei una lusinga consumistica. La sua vicenda si tiene allora in equilibrio tra la verità atroce e questa patina di irrealtà del mondo delle comunicazioni, in vorticoso ampliamento e sviluppo verso la fine del primo millennio.

Di certo, come racconta Antonio Pennacchi, la donna, di fronte alla latitanza di Ghira, alla notizia della sua morte, circondata di mistero e a cui lei non credeva non s'era data pace per tutti quegli

anni, s'era battuta senza posa, scriveva ai giornali, ai politici, alle televisioni, perché qualcuno si decidesse ad andarlo a cercare⁴⁵.

Pur non citandolo, a distanza di venti anni, un'altra testimonianza raccolto nell'articolo della Mariotti, conferma le tesi di Pasolini:

⁴⁵ Ma ancora oggi, a distanza di quarant'anni, il Circeo, così ricco di storia e di bellezze naturali, non smette di richiamare a quel massacro. Tra le altre prove, quella letteraria di A. PENNACCHI, *genius loci*, con il suo *Le iene del Circeo*, Laterza, Roma-Bari 2010, (la citazione è a p. 5) che volendo parlare del presunto uomo di Neandertal, premette che il pensiero comune di fronte al titolo siano i tre neofascisti della strage, stigmatizzando le incongruenze, e i paradossi, come quello della madre di Ghira che arriva alla villa prima della polizia, per cercare di pulire tutto il possibile di quelle due notti di violenza. La sorte delle iene è riassunta efficacemente in pochi tratti, Izzo torna a uccidere la moglie e la figlia di un suo compagno di cella, Guido è libero dal 2009, essendosi pentito e avendo risarcito la famiglia della vittima, su Ghira abbraccia la tesi della morte per overdose nel 1994, senza mai scontare il delitto. Poi l'attenzione di Pennacchi si ferma sulla Colasanti. Per Pennacchi, la Colasanti era morta quei giorni atroci di settembre del 1975, il resto della sua vita l'ha vissuta come un fantasma, come un automa. Conosceva Ghira, della famosa famiglia di costruttori in cemento nei pressi di Aprilia, sempre nella zona di azione narrativa e di vita di Pennacchi. Era andato dai Ghira un paio di volte, a Roma, incontrando Andrea, a cui il padre dava ordini brusco come un SS. Ma lui sembrava una persona «ammodo, mite, gentile e affabile tra i tavoli da disegno» (p. 6). Parlarono anche di politica una sera, ma quando arrivò il padre, scappò via immediatamente. Per lo scrittore, la foto del 1995 che ancora gira su Internet è proprio di Ghira «che lo ritrae per Roma, per me è lui. Come l'ho vista, l'ho riconosciuto. Poi lo Stato facesse quello che gli pare». Aveva ragione Donatella Colasanti. Come si accennava all'inizio, con la potenza dei messi televisivi alle spalle, Federica Sciarelli conclude il suo volume scritto con RINALDI, *Tre bravi ragazzi*, cit., p. 254, rilanciando su questi dubbi una storia di favoreggiamenti finiti in prescrizione, quella della copertura alla latitanza di Ghira, che Donatella Colasanti ha sempre sostenuto vivere tranquillamente a Roma. Se la famiglia della Lopez ricevette un milione di lire dal padre di Ghira per risarcimento, alla Colasanti non fu concesso nulla «Ma non è una questione di soldi. Pare assurdo ma è anche una questione di stile. Dopo tanti anni e tanti interrogativi, un po' di stile avrebbe richiesto che gli esami del DNA – i cui esiti non sono comunque da trascurare – non fossero affidati a una genetista, sì brava, onesta e irreprensibile, ma allieva e pupilla della professoressa Matilde Angelini Rota, zia del latitante».

Franca Fossati, direttore di «Noi donne» mostra molta comprensione umana per la scelta di Donatella e ammette che al tempo ci fu molto manicheismo: «Quello per cui tutti gli stupratori erano fascisti e tutte le vittime di sinistra, C'era discussione su questo, tra noi. Di violenti se ne trovano tra gli operai come tra i pariolini. Anche la Colasanti, come molte altre vittime di stupro, è stata a lungo gestita politicamente come simbolo, inchiodata a un ruolo. Capisco che se ne voglia liberare. Anche in contraddizione. Perché se oggi lei ottiene una nuova ribalta, alla fine sarà sempre per la fama di quel vecchio processo».

4. *Gli articoli di Pasolini e di Calvino escono in contemporanea*

Fra i tanti a sostenere una tesi «manichea», senza alzare la voce, come suo stile, in quell'ottobre del 1975, anche Italo Calvino⁴⁶. Il suo

⁴⁶ Dopo lo scambio epistolare sulle *Città invisibili*, su cui i citati interventi di Silvio Perrella, durante i dibattiti morali, specie sull'aborto, Calvino, in lettere personali, si dimostra durissimo con Pasolini, rispetto all'equilibrio, sia pur netto e deciso nella contrapposizione ideologica, degli interventi pubblici. Si vedano le lettere a Manganelli, 22 gennaio 1975 e Magris, 3-8 febbraio 1975, in CALVINO, *Lettere*, a cura di Luca Baranelli, Meridiani Mondadori, Milano 2000, pp. 1262 («no, con Pasolini l'unica è fare come se non esistesse») e 1265-1266, sulla questione dell'aborto, in cui Magris si era dichiarato contro l'interruzione della gravidanza («Corriere della sera 5 febbraio 1975»). Calvino ironicamente scrive di aspettarsi queste prese di posizione irresponsabili da Pasolini, ma non dal suo interlocutore. L'intero epistolario è interessante per verificare quello che Calvino e Pasolini sostengono nel dibattito degli anni Settanta. Dopo uno scambio di opinioni culturali ravvicinato, per esempio su «Officina» e la positiva lettura a *Una vita violenta*, Calvino, alla domanda di Donald Heiney che scorge delle analogie tra i due, risponde, il 5 gennaio del 1963, sottolineando le differenze sostanziali (Ivi, p. 728): «Non capisco il riferimento a Pasolini. È uno scrittore che conosco e spesso apprezzo, ma siamo stati sempre molto lontani, quasi direi agli antipodi. Abbiamo provenienze letterarie e maestri diversi, non abbiamo mai scritto sulle stesse riviste né fatto parte degli stessi gruppi. Anche nella politica non ci siamo mai incontrati: io ero un militante di *Partito*, lui è sempre stato un *fellow-traveller*, e la differenza è grossa (il *fellow-traveller* vede sempre la

articolo esce in contemporanea con quello di Pasolini, *Il mio Accatone in TV dopo il genocidio* l'8 ottobre 1975. Entrambi parlano del massacro del Circeo, Pasolini a conferma della sua tesi del genocidio di quella cultura particolarissima, con originali tratti psicologici, ghetizzata, ignorata, violenta ma con un suo codice di invenzione linguistica, Calvino stigmatizzando la frangia criminale della destra neofascista, pericolosamente diffusa in Italia e in Europa.

Il più recente dibattito tra i due, di pochi mesi precedente, aveva toccato temi simili: l'aborto, la permissività sessuale, la criminalità. Calvino rappresenta la sinistra progressista, ma non arroccata e integralista, piuttosto razionale e, in qualche caso, concreta, come lui stesso indica, nel definire il limite dei suoi interventi sull'attualità, sempre riflessivi e pacati.

Pur agli antipodi del suo discorso ininterrotto, Pasolini, dopo la recensione a *Le città invisibili*, lo qualifica come interlocutore ragionevole, pur nella distanza delle posizioni culturali e politiche, accentuate nel tempo.

politica dal di fuori, spesso con fede ingenua: l'intellettuale di Partito la vede dal di dentro, freddamente, come un meccanismo che cerca di far girare in un dato modo)». In definitiva, anche lasciando l'ottica integralista del partito, Calvino mantiene un atteggiamento freddo, razionale, rispetto al *fellow-traveller* sempre più incisivo quale sarà Pasolini. Dispregiativo il giudizio sul cinema espresso ad Aristarco il 22 febbraio 1965 (gli appare velleitario) e a Ferretti, il 3 febbraio del 1969, dichiara di considerare Pasolini un personaggio della cronaca e di non leggere i suoi scritti. Fa eccezione, in risposta però al primo passo di Pasolini stupito della novità delle *Città invisibili*, la lettera più nota, su cui si sofferma Perrella, del 7 febbraio del 1973, da Parigi, in cui Calvino, riafferma le differenze di cultura e di posizione sulla realtà, quella del discorso ininterrotto di Pasolini e la sua, invece, di silenzio riflessivo prima di ogni intervento, proprio di una vita solitaria da topo di biblioteca. Non è esente dalla lettera, a ricordare i duri giudizi precedenti e seguenti quasi un atto dovuto, una certa dose di ironia, forse compatimento. A Cassola, in una lettera dai curatori datata novembre 1975, Calvino stigmatizza negativamente come sui giornali impazzino certi scrittori, come Pasolini: intervengono troppo e inflazionano quello che hanno da dire. Nessun accenno alla morte di Pasolini, il che farebbe supporre (o sperare) si tratti di una lettera antecedente, dunque al 1 novembre.

La stampa italiana è solleticata da questa distanza, implicitamente polemica, tra due intellettuali in vista. Fa notizia.

Così, ad esempio «Il Messaggero» sollecita Calvino ad intervenire, il 18 giugno del 1974, per rispondere a Pasolini sul no all'aborto.

Nella prima pagina di quel giorno dobbiamo leggere dell'uccisione a Padova di due missini, rivendicato, successivamente, dalle Brigate Rosse. La terza pagina del quotidiano romano mette a confronto, con il riquadro delle foto, i due scrittori, titolando *Quelle che dicono «no»* e nell'occhiello «Secondo Pasolini tra gli sconfitti del referendum c'è anche il P.C.I. mentre la vittoria del no denuncia una profonda trasformazione degli italiani. Risponde Italo Calvino». L'intervista a Calvino è di Ruggero Guarini che, a fianco, sintetizza la posizione di Pasolini, definendola certamente discutibile, ma altrettanto certamente una delle più spregiudicate e stimolanti, soffermandosi sul genocidio antropologico e culturale, per quel che riguarda la tesi della unificazione e omologazione dei giovani di destra e sinistra ai medesimi modelli consumistici. La parte del dibattito che si protrarrà, come Guarini prevede senza poter immaginare l'esito definitivo, alla morte di Pasolini, con l'ultima lettera luterana a Calvino. Lo scrittore delle *Città invisibili* imputa a Pasolini, per quel che riguarda i nostri temi, di non conoscere adeguatamente la realtà della gente italiana, lasciandosi andare a discorsi generici e perentori, restando ancorato ad un italiotta volgare che non esiste più e che solo ora che è morta e sepolta può trovarci qualcosa di buono. Mentre, sostiene Calvino, la maturazione culturale c'è stata con tutta evidenza nella coscienza di milioni di italiani, questo è il cambiamento di cui prendere atto, non si può rimanere attaccati alla italiotta contadina: la critica al presente non porta a nulla. Tanto più, prosegue polemicamente Calvino, la visione di Pasolini di quella civiltà contadina è del tutto ideale, non tiene conto delle condizioni di vita spesso miserevoli, di un lavoro esasperante e oltremodo faticoso.

«Adesso per polemizzare con lui non vorrei fare l'elogio di questo nostro mondo: oggi poi che il consumismo si trova a quella bella

svolta. Insomma, i discorsi che possono illuminarci sul futuro sono altri: per esempio sapere come la pensano i giovani lavoratori che approfittano delle ore di studio garantite dai contratti sindacali».

Parole durissime, offensive rivolte a Pasolini che ritiene, al contrario, di essere l'unico scrittore vicino alla gente, intuendo i cambiamenti antropologici dal di dentro della società reale.

Riconoscendo una discontinuità rispetto al passato sulla definizione di fascismo e antifascismo, Calvino afferma perentoriamente di non conoscere i giovani fascisti di oggi e spera di non incontrarli mai, affermazione che desta una replica questa volta assolutamente condivisibile di Pasolini, convinto invece che i ragazzi della destra violenta e squadrista vadano «incontrati», perché non sono nati per essere fascisti. Forse, si noti ancora la valorizzazione dell'incontro tra persone non astratte o ritenute tali solo per bandiera politica, sarebbe bastata una sola piccola esperienza diversa «un solo semplice incontro»⁴⁷, perché i loro destini fossero diversi. In un contesto violento e degradato, ancora una intuizione evangelica, in quella sacralità, piena di erotismo, tipica di Pasolini.

A Calvino risulta, da lontano, dunque, leggendo i giornali, che abbiamo in testa più i fantasmi del nazismo che quelli del vecchio squadristo agricolo nostrano:

Quanto alla omogeneizzazione degli opposti di cui parla Pasolini si potrebbe facilmente ribattere che la generazione sua e mia, nel 1943, si divise tra la Repubblica di Mussolini e la Resistenza, eppure come formazione mica eravamo tanto differenti; le esperienze, gli orizzonti, le letture (per chi aveva letto qualcosa) insomma quel che si dice in senso lato la cultura era tanto più omogenea quanto più povera e rudimentale. Eppure sceglievamo modelli opposti per il nostro futuro. E forse si può dire la stessa cosa per la prima generazione del fascismo squadrista del 1920, che veniva fuori

⁴⁷ Cfr. PASOLINI *Lettera aperta a Italo Calvino*, «Paese sera», 8 luglio 1974, poi in Id., *Scritti corsari*, Garzanti, Milano 1975, p. 60-65, con il titolo *Limitatezza della storia e immensità del mondo contadino*.

dalle stesse provincie agricole padane e toscane che erano il cuore delle zone rosse, e proprio lì la lotta tra due opposte immagini del mondo scoppia con più accanimento. Ma oggi dietro i picchiatori ed i dinamitardi non mi pare ci sia un progetto, un modello che possa dirsi fascista. Mi pare che tutto giri intorno ad un residuo della vecchia italiotta rimasto in piedi, cioè una rete di ricatti, lotte per il potere, omertà, coperture gangsteristiche e mafiose all'interno di certi organi dello Stato che dal 1969 aspettiamo che si epurino da soli o che qualche governo li epuri. Ma anche qui c'è uno spazio vuoto tra questi fattacci sensazionali che tentano di creare una tensione emotiva, e la società italiana che ha tutt'altro a cui pensare.

Coerente e pragmatico il discorso di Calvino, su basi storiche e personali, quanto poetico e apocalittico, drammatico si stava facendo quello di Pasolini. Acuta è la percezione di una convergenza di cultura nella loro generazione, poi sfociata (si potrebbe dire, a volte, per un soffio, penso al cosiddetto fascismo di sinistra o rivoluzionario di giovani come Berto Ricci, Dino Garrone o Marcello Gallian) nella scelte di modelli diversi, a sinistra, con i partigiani.

Così lo sgomento calviniano per i fatti del Circeo, come in molti articoli dei giornali progressisti, si accentra sul dilagare della violenza giovanile fascista, specie a Roma, in un clima di permissività assoluta che, però, non è la falsa tolleranza di Pasolini, ma quello scaturito da un ambiente che gode di larghe impunità, sostanzialmente legate al passato fascista non definitivamente annientato.

Ecco il passaggio fondamentale del discorso di Calvino: parte dalla identica constatazione di una atonia morale, per circoscriverla alla alta borghesia vicina al fascismo nel suo possibile dilagare in modo più ampio se non fermata in tempo⁴⁸:

⁴⁸ CALVINO, *Delitto in Europa*, «Corriere della sera», 8 ottobre 1975, poi in ID., *Saggi*, vol II, a cura di M. Barenghi, Milano, Mondadori, 1995, p. 2272.

«PASSIVI FINO ALLA INFELICITÀ (CHE NON È UNA COLPA MINORE)»

Però il pericolo vero viene dall'estendersi nella società di strati cancerosi: c'è una parte della borghesia italiana che vive e prospera e prolifica senza il minimo senso di ciò che appartenere a una società significa [] Dire che non c'è che un passo dalla atonia morale e dalla irresponsabilità sociale alla pratica del sevizare e massacrare le ragazze con cui si esce alla sera può sembrare una delle solite generalizzazioni esagerate dei moralisti, però abbiamo sotto gli occhi il curriculum e il linguaggio di questi giovani, campioni rappresentativi – si dice – della clientela di un bar molto frequentato dalla gioventù del loro censo.

L'Italia è scossa dalla strage di Piazza della Loggia a Brescia, i giornali riempiono le prime pagine con le indagini sul terrorismo fascista, ma anche sugli scontri tra giovani di opposte fazioni e degli assalti neofascisti a Roma, in sedi di partito e istituzioni. Un clima di guerriglia che la nostra generazione rammenta con angoscia, a cui si somma la crisi economica e il dibattito del governo su come provvedere. Sembra che Calvino sia quasi costretto dagli eventi a intervenire. Capisce di non essere all'altezza di Sciascia e Pasolini (forse anche di Testori, che ancor meno deve essere citato a causa dei suoi interventi scandalosi e debordanti) negli interventi corsari. Lo ammette. E, come traspare nelle lettere, non riesce a trattenere un poco di quella comica rabbia tipica del suo Palomar.

5. Altre polemiche sulla criminalità e il Circeo. Moravia, Pasolini

Pasolini risponde soltanto il 30 ottobre a Calvino.

Nel frattempo si aggiungono altre voci discordanti da quella corsara, ad esempio quella femminile dalle colonne dell'«Unità» di Luisa Melograni.

Il giornale del Partito Comunista ha dato risalto alle notizie dei fatti del Circeo, utilizzando due firme di punta, Antonio Caprarica e Paolo Gambescia, titolando, ad esempio il 2 ottobre *Tre squadristi gli assassini della ragazza nella villa del Circeo*, affidando

a Maria Calderoni un reportage sociologico alla Montagnola, il giorno seguente, per capire il tenore di vita delle due ragazze “oggetto” della violenza. Troviamo un altro titolo ad effetto: *Quando la periferia diventa ghetto*. Ghetto, una parola usata da Pasolini per indicare le borgate ma di alcuni anni prima, dove l'emarginazione aveva creato la possibilità di un codice antropologico originale, sia pur violento. Culturalmente, nella sua alterità al codice borghese, quel ghetto non esiste più, come si è visto, il criminale pariolino è del tutto simile a quello di Cinecittà. La Melograni interviene sui fatti del Circeo già il 12 ottobre nell'articolo in prima pagina *Dall'arancia alla bambola meccanica*. Non cita Pasolini, ma sembra tener conto delle sue provocazioni: non è la permissività sessuale il problema, ma una più precisa comunicazione di valori.

L'elemento sessuale, nella analisi della Melograni, è marginale, conta molto di più l'abitudine di questi ragazzi della Roma Bene alla violenza, senza nessuna capacità critica. Si dimostrano figli passivi della classe da cui provengono, arrogandosi il diritto di servirsi delle persone di classe inferiore quali gregari o vittime. In linea con l'articolo di Calvino, la giornalista intravede, in queste frange di giovani, una pericolosa capacità di corruzione che rischia di dilatarsi. Offrire valori, nelle varie classi sociali, è un problema di fondo della società e della famiglia italiane.

Il 16 ottobre, la Melograni, in *Quando la violenza è in periferia*, ancora in prima, rivolgendosi direttamente a Pasolini, mette in luce le diversità tra i fatti del Circeo e quelli di Cinecittà, dove non c'è stato un assassinio. Il luogo dove sono avvenuti è il segno della differenza di classe, quello dei pariolini, ribadisce, è una abitudine alla violenza, mentre per i ragazzi della periferia la violenza si innesca per la condizione di povertà e emarginazione. Se Pasolini trova in questo un asservimento dei poveri al modello imposto dalla classe superiore e dal potere, per la Melograni, a Cinecittà si realizza invece un modello diverso, una violenza scaturita da antiche radici, dove non è intervenuta nessuna mediazione culturale. Una violenza e sopraffazione tipicamente sessuale, mentre nei fatti del Circeo,

come si è detto, questo elemento è secondario. L'ammonimento per lo scrittore è palese, introdotto da un «attento Pasolini a non mitizzare la borgata», francamente fastidioso.

Se le ragioni dell'articolaista sono condivisibili, in un contesto più limitato rispetto a quello generale e apocalittico dello scrittore corsaro, prende un abbaglio rimproverando a Pasolini di mantenersi alla stregua di chi condanna l'automobile rievocando la virtù del cavallo. In verità, per lo scrittore e regista, in quel momento, il cavallo non esiste più, cancellato dalle macchine, analogamente alle famose lucciole.

Il resto della analisi della Melograni è di buon senso nel denunciare la carenza assoluta di educazione sessuale nelle borgate, attenuanti che i pariolini non hanno: ricevuti quegli strumenti li hanno distorti e derisi. Un elemento, già notato ancora con ben diversi toni da Pasolini, è analogo, nella diversità: l'impunità che i due gruppi criminali diversi hanno alle spalle, quella alta dei pariolini, quella derivata dallo sfacelo di un ambiente per gli otto violentatori di Cinecittà. Un territorio fuori dalla legge, un magma che consente ai dritti di farla franca. Due realtà, conclude la Melograni, che lo Stato ha lasciato colpevolmente crescere.

Il 16 ottobre Pasolini, sul «Mondo», torna a parlare di razzismo borghese, di lager, di SS, del genocidio⁴⁹ «i genocidi di Hitler sono stati preceduti dai genocidi di cui parla Marx nel *Manifesto*, perpetrati a livello culturale dal capitalismo» e torna a prendere come esempio i fatti del Circeo nel già citato articolo *Due modeste proposte per eliminare la criminalità in Italia*, due giorni dopo, dalle colonne del «Corriere delle sera» senza accennare all'articolo di Calvino, ma probabilmente avendolo presente in quell'accenno generico alla stampa italiana felice di poter colpevolizzare i delinquenti dei Parioli, perché così facendo li privilegiava.

Ancora il 18 ottobre su «Epoca» un articolo di Pasolini viene inserito in un box all'interno del reportage sui tre violentatori del

⁴⁹ Ivi, p., 163.

Circeo di Sandra Bonsanti, *Tanto mio padre mi tira fuori*. Interessanti gli opposti documenti portati dalla giornalista: da una parte la sentenza dei giudizi romani contro Izzo, per la violenza commessa, in due distinti episodi, insieme ad altri, pistola alla mano, ai danni di due sedicenni, che decretavano come a mote degli atti di libidine ci fosse la dilagante pornografia, una certa televisione, una certa stampa che propinano, per certi verso come per Pasolini, una carica di immoralità che corrompe i costumi, dall'altra un ex insegnante, di cui non si rivela il nome, di Izzo, in cui si stigmatizza una ben precisa realtà sociale di figli di fascisti che godono di impunità, anche inconsapevolmente eredi di quel regime. Per la gente del loro quartiere, il Salario-Trieste, i ragazzi rapivano, bastonavano e stupravano per gusto sadico, per un senso di innata superiorità sociale. Difficile che le famiglie non sapessero, dicono i compagni di scuola, mentre per le persone del quartiere i genitori non avevano capito nulla dei loro figli.

Anche in questo caso opinioni discordanti. Resta il fatto che la madre di Ghira, evidentemente avvertita allo stesso modo del figlio, da subito latitante, arriva alla villa del Circeo, con l'intento di ripulire tutte le tracce di sangue, prima, o contemporaneamente, particolare ancora oscuro della storia, dei carabinieri.

L'articolo di Pasolini è una lucida sintesi della litania del genocidio, con brani presi di peso dagli articoli rifluti in *Scritti corsari* e in *Lettere luterane*. Nel contesto del reportage della Bonsanti, mostra una particolare forza, entrando nella cronaca viva e additando una condizione antropologica italiana generale, partendo dal volto, dai corpi, dalla evidenza che la metà, forse più dei giovani italiani siano bravi ragazzi ma «grigi, nevrotici, introvertiti. E l'infelicità, come dice Spinoza, è uno stato di inferiorità del cuore umano». L'altra metà sono criminaloidi, il prodotto del fallimento della tolleranza, o meglio, sia chiaro, precisa Pasolini, di una falsa tolleranza. Un fenomeno prettamente italiano, che a Roma diviene impressionante, addirittura tragico per chi deve constatare che quella che per lui era la città

più simpatica del mondo ora è la più ripugnante. La criminalità dei neofascisti pariolini e dei teppisti proletari ha una identica origine: la distruzione dei valori tradizionali dovuta non a una rivoluzione intellettuale e operaia, ma alla rivoluzione di destra del consumismo. L'aggiunta di destra non salva Pasolini dall'essere più vicino ai commentatori dei fatti del Circeo che non hanno innanzitutto parlato di classi, ma di distruzione o perdita dei valori: i giornali cattolici, in parte quelli di centro destra, i giudici, come si è visto, che hanno condannato (con pene assai leggere e attenuanti, Izzo e compagni). Nel loro razzismo, però, e qui Pasolini, come negli altri articoli in cui nomina il Circeo, prosegue solitario nella sua strada, i borghesi (e quindi anche i giornali di sinistra, vedi Calvino) hanno privilegiato i pariolini del loro interesse. Ecco la chiusa dell'articolo:

Non è vero, se non qualunque, che una coltellata valga un'altra coltellata. Le coltellate della malavita napoletana del dopoguerra (cui accennava discutendo con me Compagnone) sono ben diverse dalle coltellate neofasciste dei pariolini o dei nuovi sottoproletari romani, e queste a loro volta sono ben diverse dalle coltellate dei portoricani di New York. Si può ipoteticamente scegliere. E sono certo che essere accoltellati da un neofascista pariolino o da un teppista di Tor Pignattara sarebbe l'ipotesi tenuta in più bassa considerazione.

Chissà se Pino Pelosi, a prescindere dagli eventuali risvolti politici, appartiene a una di queste categorie da cui Pasolini non vorrebbe essere accoltellato. Sembrerebbe di sì, dalle parole sui giovani di Roma, sintesi letterale di altre negli articoli corsari. Neanche un mese dopo, l'11 novembre, la Bonsanti si trova a dedicare il suo reportage a Pelosi, intervistando gli amici del Tiburtino e di San Basilio, dove Pino «La Rana» arrivava da Setteville, sulla Casilina, dove era andato ad abitare da un paio d'anni. Concludendo l'articolo, la Bonsanti rammenta il finale dell'articolo di Pasolini: «Pasolini non ha avuto, in ogni modo, scelta. In questa sua atroce profezia ci

ha detto però che anche per la vita di un Giuseppe Pelosi possono non esserci alternative».

19 ottobre, nel terzo articolo, *Le mie proposte per scuola e TV*, entrando in dialogo con Moravia sui fatti del Circeo, ribadisce la sostanziale uniformità di azione dei giovani dell'oggi, la massa dei quali «ignora il tradizionale conflitto tra bene e male: la sua scelta è l'impietramento, la fine della pietà e ciò quasi per partito preso, aprioristicamente: sia che si tratti di delinquenti, sia che si tratti di bravi ragazzi, infelici – l'infelicità non è una colpa minore, dicevo»⁵⁰.

L'impietramento e la fine della pietà, dell'epoca della pietà, in cui il sacro e il cristianesimo avevano ancora un fondamento, ci riportano a *Teorema*, alla paralisi del desiderio, alla condanna alla diversità.

L'intervento di Moravia⁵¹ rispondeva al secondo articolo sul Circeo di PPP, sul «Corriere della sera» del 22 ottobre in prima pagina, con l'occhiello che ancora una volta risaltava le contrapposizioni tra Pasolini e un altro intellettuale «Moravia risponde a Pasolini», con il titolo *E se abolissimo davvero la scuola media?*

Più che reazionario, a Moravia il discorso di Pasolini appare preraffaellita: profondo, affascinante, ma a ben guardare parte integrante di quella stessa rivoluzione a cui si opponeva, come Pasolini di quella odierna, inevitabile, come sempre il progresso nella storia.

⁵⁰ Ivi, p., 173.

⁵¹ Tra i dibattiti culturali tra i due scrittori, all'interno della loro amicizia, nell'ultima fase della vita di Pasolini, spicca, come è quasi ovvio, i pareri divergenti sulla omologazione dei giovani fascisti e antifascisti ad uno stesso modello culturale che introducono alla discussione sulle personalità dei protagonisti del Circeo. In particolare Moravia interviene su «L'Espresso» del 23 giugno del 1974, in un articolo *Gli italiani secondo Pasolini* che ora si può leggere anche in A. MORAVIA, *Impegno controvoiglia. Saggi, articoli, interviste: trentacinque anni di scritti politici*, a cura di R. Paris, Bompiani, Milano 2008, pp. 261-263 e soprattutto, inaugurando quel 1975 che Pasolini non finirà, con *Lo scandalo Pasolini*, «Corriere della sera», 21 gennaio 1975, anche questo riprodotto in Id., *Saggi, articoli...*, pp. 268-270, a partire sulla diversità di posizione circa l'aborto e per entrare nei problemi della falsa tolleranza e della libertà sessuale.

Personalmente, Moravia non si professa contrario alla civiltà dei consumi che ha portato benessere, allargando il solco umano e ideologico con l'amico Pasolini degli ultimi anni, accentuato in questi ultimi mesi e ricomposto nella famoso orazione funebre, inneggiante alla sacralità del poeta. Proprio quella sacralità di cui Pasolini aveva decretato la strage nella civiltà dei consumi. I valori umanistici sono tenuti in minimo conto, ma quanto mai non sono stati in crisi, si chiede retoricamente Moravia.

Venendo ai fatti del Circeo, Moravia esplica con accurata precisione la sua opinione, in un lungo brano che riportiamo interamente. Il paragone tra il suo racconto, *Delitto al circolo del tennis* e i fatti del Circeo non tiene conto in alcun modo della tragedia delle due ragazze, l'analisi resta del tutto intellettuale, proprio nel punto in cui Moravia crede di far convergere i fattori in campo di due «epoche» diverse, i primi anni dell'era fascista, il 1927 e il 1975, con protagoniste diverse per età, una anziana signora e le due ragazze della Montagnola.

La differenza di classe ha un notevole peso nei due fatti, come si è visto per altri esponenti della sinistra, nel dibattito, sono entrambe oggetto di violenza non in quanto donne ma in quanto non possiedono alcun potere e lo devono subire da chi lo ha. Dunque la società dei consumi non c'entra se un fatto del genere può realizzarsi nella seconda metà degli Anni Venti e nei Settanta. Il diverso approccio rispetto a Pasolini delinea ancora una volta la differenza di quest'ultimo, accentuata negli anni corsari: appresso disperatamente all'idea del genocidio, con una passione che travolge il singolo fatto, il dolore delle persone coinvolte, quello delle due ragazze, additando invece una larga ferita dove quel dolore si colloca. Leggiamo per intero il brano di Moravia:

Nel 1927 pubblicai in «Novecento» di Bontempelli un racconto intitolato *Delitto al circolo del tennis* nel quale avvenivano le stessissime cose che nel delitto della villa del Circeo. Anche nel *Delitto al circolo del tennis* si trattava di un gruppo di giovani borghesi: anche nel mio racconto lo sfogo sadico, come nel delitto del Circeo, veniva pianificato in anticipo; la vittima veniva uccisa con un colpo di bottiglia

di *champagne* sulla testa: infine anche nel mio racconto gli assassini si apprestavano come nel delitto del Circeo a trafugare il cadavere e a farlo scomparire. La sola differenza era che nella villa del Circeo, la vittima era una ragazza di borgata e nel mio circolo sportivo, una anziana principessa povera e solitaria. Ma questa differenza secondo me conferma la somiglianza. Infatti, così il personaggio del mio racconto, come la ragazza del Ciceo, sono state assassinate non tanto perché erano donne, quanto perché erano socialmente inferiori.

Cosa voglio dire con questo? Che nel 1927 io ho potuto descrivere un orgia sadica perché i fatti che narro avrebbero potuto verificarsi benissimo nella realtà quotidiana. Quanto a dire che il delitto del Circeo, attribuito da Pasolini alla civiltà dei consumi e al conseguente crollo dei valori avrebbe potuto verificarsi anche nel lontano 1927, quando la civiltà dei consumi era ancora al di là da venire e i valori tradizionali stavano ancora in piedi.

A mio parere tra il delitto del Circeo e quello di Cinecittà ci sono differenze fondamentali che incrinano la tesi di Pasolini. La differenza principale è poi la seguente: il delitto del Circeo è un delitto sadico, quello di Cinecittà un delitto brutale. Il primo è sadico perché è un delitto di classe, cioè il delitto di chi detiene il potere ai danni di chi non ha il potere. Rosaria Lopezè stata uccisa soprattutto perché era una borgatarata. Il delitto di Cinecittà è il delitto di chi non detiene altro potere di quello fornitogli dalla natura contro chi, appunto, la natura ha creato debole e indifeso: la ragazza di Cinecittà è stata stuprata non perché apparteneva a una determinata classe ma perché era una donna. D'altra parte, il delitto del Circeo è un delitto di gente repressa (la repressione va ravvisata soprattutto nella pianificazione cioè nella presenza di un elemento ritardante di crudeltà contemplativa), mentre il delitto di Cinecittà è il delitto di chi non si reprime (perché dovrebbe farlo, visto che non ha potere?) e sfoga la sua bestialità immediatamente, alla prima occasione.

Il racconto di Moravia, a mio giudizio, è freddamente descrittivo. Secondo Pasolini è intessuto su puri dati esterni. Non vi si legge alcuna passione, né per la vittima né per i carnefici.

Semmai una lieve morbosità, a preludere gli esiti delle narrazioni future. Pasolini, con ben altre ragioni personali e creative, vi oppo-

ne allora lo stupro di gruppo dei quattro napoletani a Maddalena in *Accattone* che potrebbe sembrare simile a quello di Cinecittà di quell'ottobre. Entrambi, però, appartengono all'altra era, sono idillici.

Quello di *Accattone* rientra in un codice di malavita in cui non è esclusa quella umanità, quella pietà assente nel delitto del Circeo, in *Delitto al circolo del tennis* era espressione di un ambiente d'élite, mentre ora tali efferatezze appartengono alla massa. Quella massa che ignora il conflitto bene e male: la sua scelta è l'impietramento, la fine della pietà.

Moravia considera in modo opposto l'esclamazione degli stupratori di Cinecittà che minacciano la loro vittima di farle quello che al Circeo hanno fatto a Rosaria Lopez: è sì un modello quello dei pariolini, ma proprio perché non potranno mai essere come loro, perché mancano dei due loro fondamentali requisiti: il privilegio e la ricchezza. La differenza è quella che passa tra classe e natura e tra potere e impotenza. La conclusione sulla criminalità giovanile si avvicina alle tesi di Calvino e, nella sostanza, con quelle delle autorevoli giornaliste e scrittrici delle testate italiane più influenti: Moravia è piuttosto preoccupato, non dalla somiglianza di classe, ma dall'aumento della massa criminaloide in tutta Europa.

Come rispetto a Calvino, Pasolini ci tiene a marcare le distanze: il suo non è un racconto teorico, conosce bene la realtà dei fatti: scrive di conoscere bene il fratello di Rosaria Lopez, ragazzo molto angosciato e angosciante, imitatore perfetto degli aguzzini della sorella, con la sua macchina da corsa rossa. Vorrebbe fare l'operatore cinematografico.

Accenno privato, scrive Pasolini, perciò concreto. Parte di quella felice sua ambiguità, anche nel rapporto con i giovani. Il brevissimo ritratto del fratello della Lopez non sfugge a questo recinto. Privilegia i giovani della sua considerazione o, come pensa Calvino, non esplicitandolo, ma facendolo ben capire, li fustiga narcisisticamente e dal piano rialzato di una intollerabile nostalgia?

Sono elementi centrali, non dissociabili, del garbuglio affascinante di Pasolini.

6. *Dacia Maraini*

Dacia Maraini, con un lungo articolo, *La violenza contro le donne: una costante nel tempo. Rosaria e Donatella*, su «Paese sera» dell'11 ottobre, riporta con decisione il punto centrale della discussione sulle donne, sulle vittime di violenza, su Donatella Colasanti e ancor di più sulla ragazza uccisa, Rosaria Lopez⁵².

Invitando ad andare oltre questo caso, per considerare le altre vittime della violenza rimaste nell'ombra, a non distinguere tra le donne le vergini (come Rosaria e Donatella), brave ragazze per l'opinione pubblica, quindi degne di apprezzamenti e articoli (ma come si diceva, non sono mancati nella stampa delle insinuazione sul loro desiderio di una vita agiata, di una diversa collocazione di classe) e le ragazze più libere ed emancipate dal punto di vista sessuale egualmente vittime di violenza.

Una requisitoria che toglie, giustamente, come poi il processo appurerà, i riflettori dalla dimensione politica dal massacro del Circeo, indagando le ragioni della violenza alle donne dilagante in quel momento, come facilmente si evince solo a sfogliare i giornali di quei mesi⁵³.

⁵² Sulla visione femminista si veda il volume della giornalista radicale nel momento del processo ai due assassini del Circeo M.A. TEODORI, *Le violentate*, Sugar, Milano 1977, pp. 26-27.

⁵³ Si veda il volume di S. MASCHERPA, *Il delitto del Circeo. Una storia italiana*, Aracne, Roma 2010, con il resoconto del dibattito sulla stampa dopo i fatti del Circeo. A proposito dell'intervento della Maraini, scrive a p. 39: «Ci troviamo di fronte ad un nuovo modo di interpretare la realtà, ad un nuovo modo di vedere il mondo: quello che conta è il punto di vista delle donne. È Rosaria la protagonista della vicenda, è lei la figura emblematica che ha colpito l'opinione pubblica, è lei la ragazza, violentata e uccisa, che può rappresentare tutte le altre donne che vengono aggredite, picchiate, abusate e violentate quotidianamente dagli uomini. Il massacro del Circeo segna profondamente l'immaginario collettivo italiano e le prime a rendersene perfettamente conto sono le femministe, intenzionate ad utilizzarlo come caso paradigmatico per far emergere, in tutta la sua drammaticità, il fenomeno, scomodo e disturbante, della violenza contro le donne».

Interessante, a monte del dibattito sul Circeo, riprendere una intervista e una recensione, di qualche tempo antecedente; protagonisti la Maraini e Pasolini.

Il 22 Ottobre 1972, su «L'Espresso» i due scrittori danno vita ad un incontro di pugilato culturale assai significativo che compare sotto un titolo piuttosto brutto, ma efficace: *Ma la donna non è una slot machine*.

Chi è il progressista e chi il conservatore?⁵⁴ La donna o l'uomo? O sono entrambi voci fuori dal coro, in quel decennio affascinante e brutale che dal 1968 corre al delitto Moro, con le stragi nere e rosse e gli scontri tra giovani anche davanti alle scuole?

Il vivace dialogo inizia con la “giornalista” nel ruolo di intervistatrice-accusatrice, sia pur dissimulata sotto la finzione del «è stato detto che»: rimprovera allo scrittore, nella sua veste di regista cinematografico, di far passare nei suoi film (la *Trilogia della vita: Il decamerone, I racconti di Canterbury, Il fiore delle mille e una notte*), un'immagine della donna come oggetto, derivante da una idea del femminile misteriosa, di una entità altra dal punto di vista psicologico che l'interlocutore non comprenderebbe a pieno.

Energico, Pasolini risponde che sono i borghesi razzisti abituati a considerare la donna come oggetto sensuale, dotato di una normativa e di un codice a cui è stata asservita.

Razzismo: non esiste altro termine per indicare il colpevole rovesciamento operato rispetto all'intenzioni di mostrare il corpo nudo e il sesso nella sua potenzialità naturale di avversione e di antagonismo verso ogni potere tirannico e ricattatorio.

Tale atteggiamento fa venire in mente ai “borghesi”, sostiene Pasolini, l'idea di una «mia misoginia che è un modo per imporre a me il marchio della alterità»⁵⁵, mentre la visione della donna non

⁵⁴ Si rilegga anche, dello stesso anno, su «Tempo», del 16 luglio 1972, l'articolo di PASOLINI, *Troppa libertà sessuale e si arriva al terrorismo*, ora in ID., *Saggi sulla politica e sulla società*, cit., pp. 237-241.

⁵⁵ Il dialogo si legge ora in PASOLINI, *Saggi sulla politica e sulla società*, cit., pp. 1695-1700.

è affatto diversa da quella dell'uomo, è assolutamente reale, sullo stesso piano «non altra».

Pasolini, con la *Trilogia*, era andato a cercare indietro nel tempo, nei vicoli di Napoli, in un medioevo ed in un Oriente arcaico, volti e corpi ancora caratteristici, simpatici, reali, non asserviti alla tremenda maschera di triste dell'asservimento al potere consumistico (nell'uomo quanto nella donna).

La Maraini non è soddisfatta, cita il sesto dei *Racconti di Canterbury*, dove i due giovani studenti, per punire le angherie del mugnaio che ha riso di loro e per divertirsi alle sue spalle, vanno a letto con la moglie e la figlia di lui, passando una notte d'incanto e poi riuscendo a svignarsela la mattina dopo evitando l'ira dell'uomo. I due studenti usano toni spavaldi e sprezzanti con le donne, del tipo *farle la festa, prenderla* e simili.

Anche qui Pasolini risponde deciso: la donna esce vittoriosa da questo episodio, le si legge nello sguardo la maggiore dignità rispetto al mugnaio e ai due studenti di Cambridge, la cui spavalderia è maschilista e razzistica. Alla fine sono le donne a trionfare, nel volto e nei modi della moglie del mugnaio che indicano una intelligenza e una umanità superiore.

Maraini e Pasolini sono amici di vecchia data. Viaggiamo insieme, condividono, con Moravia, la casa di Sabaudia, poco prima, venendo da Roma, di Punta Rossa.

La scrittrice non ha riguardi nell'insistere, probabilmente mettendo in pubblico discussioni avvenute in precedenza: a suo modo di vedere, l'amico scrittore difende con più passione, motivatamente, specie nei suoi ultimi film, i diritti degli omosessuali tralasciando quelli delle donne.

Lo scrittore risponde con amarezza alle esortazione della compagna di Moravia, e le dà, più volte, ragione; suo malgrado ha dovuto accettare una condizione della donna imposta dal consumismo, così come, però, accetta la condizione dell'uomo a pari grado: «Non per niente in questi film c'è un ontologico amore per il passato e quindi per le forme di vita superate dalla democrazia borghese. [...] So

che è assurdo rivolgersi al passato. Non sono un reazionario. Ma purtroppo so anche che non si può proporre niente per modificare questo mondo. Il capitale fa quello che vuole. Il mondo contadino artigianale pre-industriale è distrutto e quindi anche la sua versione del mondo e la morale sessuale».

La conversazione scivola su un terreno insidioso – qual è il vero contenuto della libertà sessuale? – su cui Pasolini, conscio delle sue contraddizioni, avanza cautamente, di fronte alle certezze della sua interlocutrice, in quel momento storico riconosciuto vessillo delle conquiste sessuali femminili.

Per Pasolini il maschio sente il dovere di «sfogarsi» perché sarebbe un disonore non approfittare della libertà concessa: così la sua sessualità è condizionata da questa supina imitazione che rende convenzionale il gesto erotico, quale quello di un automa o di una bestia.

I ragazzi, ecco la ossessiva litania, «sono diventati molto brutti» e nevrotici, compresi quelli di borgata che vivono un doloroso senso di inferiorità mascherato sotto un ghigno brutale.

In quanto alle ragazze: «Ho detto che c'è uno squilibrio. Cioè le ragazze di oggi hanno acquistato una maggiore libertà pratica oggettuale nel campo del sesso, che però in quanto tale non significa niente. Significherebbe qualcosa se si integrasse in una maggiore libertà culturale».

La Maraini proviene da una cultura opposta, come è evidente in questa discussione.

La madre, dalla nobiltà repressiva e sessuofoba siciliana dei secoli passati, ha saputo emanciparsi, sganciandosi, come *Marianna Ucrìa*, prima tramite la cultura e poi seguendo in giro per il mondo il celebre etnologo e viaggiatore Fosco Maraini, nel quale, in un rapporto tipico di dipendenza, raccontato in particolare in *Bagheria*, Dacia si riconosce, nella sua lotta per le conquiste sociali della donna, combattuta sempre con uno stile persuasivo ed intelligente, mai urlato e quindi nettamente più efficace.

È anche una donna che ha subito violenza sessuale e l'ha raccontata con precisione, entrando nella psiche dei suoi personaggi che,

pirandellianamente, l'hanno chiamata, dal silenzio della società a raccontare quelle storie, come per esempio in uno dei suoi libri più convincenti *Isolina, La donna tagliata a pezzi*, Mondadori, 1980, oppure in *Voci* (Rizzoli, 1994) o nei racconti di *Buio* (Rizzoli 1999).

Non può accontentarsi delle risposte utopiche e sentimentali dell'amico Pier Paolo e gli pone altre domande dirette, per stanarlo, per rilevare le sue evidenti (e per certi versi) felici contraddizioni. Dunque, chiede, le ragazze che hanno ottenuto la libertà sessuale non sono in condizioni migliori rispetto al passato? Per Pasolini non è così, la libertà consiste in un puro atto sessuale che, specie nelle adolescenti di borgata, si ripete otto-dieci volte al giorno con ragazzi diversi. Un adeguamento meccanico alle nuove regole di comportamento, ad un modello imposto: se non lo segui non sei nel «giro», ti costringono a vergognarti.

È dunque meglio la repressione? In senso teorico non direi mai una cosa del genere, obietta Pasolini. Tuttavia, la falsa permissività in seno ad una falsa democrazia è ancora peggiore della repressione banale e senza eufemismi. La sua, precisa, non è affatto una condanna ai ripetuti atti sessuali (continua a definirli così, nel senso puramente carnale) delle donne in cui non c'è alcun male «non sono qui per fare del moralismo».

La Maraini esorta l'amico a prospettare un altro tipo di modello, alternativo alla legge della mercificazione del corpo imposto dal potere della società dei consumi: ma Pasolini si sottrae, non ha risposte, svicola su un terreno assai diverso, affermando che nelle cose d'amore c'è sempre nevrosi, come si riscontra nei giovani di oggi a cui è stata donata una certa libertà sessuale.

Ma poi esce dall'angolo in cui lui stesso si è relegato, descrivendo una situazione del tutto opposta alla libertà concessa in questi anni anche a seguito delle lotte femministe, trovando il punto di comune accusa alla società sessuofoba con la sua interlocutrice: il modo orribile in cui i rotocalchi e la televisione riducono la donna in merce, per esempio nelle figure delle vallette di Mike Bongiorno: questa è la vera misoginia. Per la scrittrice questo accade perché

la Tv è comandata da uomini che vogliono le donne asservite che assolvano (mascherandole da ragioni biologiche) compiacenti ai loro voleri. Chi prova a invertire questo rapporto è disprezzato, paga l'ostracismo, viene rinchiuso nei ghetti.

Ma, secondo Pasolini, è proprio la tolleranza a creare i ghetti, perché così la minoranza può uscire alla luce del sole ma a patto che resti tale: «La tolleranza è l'aspetto più atroce della falsa democrazia. Ti dirò che è addirittura molto più umiliante essere "tollerati" che essere proibiti e che la permissività è la peggiore delle forme di repressione».

Come si è visto, Pasolini resta fedele negli ultimi tre anni della sua vita a queste posizioni e le radicalizza, in toni apocalittici, nell'idea di genocidio delle culture della diversità in conformità ai modelli permessi dalla tolleranza ora descritta.

Una sincerità radicale, comunque la si voglia giudicare in merito alle singole questioni, su cui costruisce giudizi sui libri di personaggi invisi, come degli amici. Non esita a usare parole nettamente dispregiative nel recensire il libro di versi *Donne mie* di Dacia Maraini, del 14 giugno del 1974, sul settimanale «Tempo» (*Un maschio italiano che ha fatto il suo tempo*), inserito in *Descrizioni di descrizioni*.

Uno stile trasandato, di cui Pasolini vuole però cogliere la ragione: a Dacia non interessa la letteratura, ma la propagazione di una Fede, a cui l'arte è colpevolmente strumentalizzata.

In questa Fede trasportata nelle poesie, Pasolini vede una disonestà di fondo, nel considerare il maschio figura ridicola, astrusa, chiusa in una retorica fumettistica: quell'uomo cattivo, in preda al *raptus* di erotismo quasi ascetico, tutto fissato sul pene e sulla vagina, sulla violenza cieca del coito, come riduzione della persona a corpo. Ironicamente, Pasolini afferma di conoscere molto donne che impazzirebbero di gioia per avere un uomo così: ma questo uomo non esiste, se non nelle astratte teorie della Maraini.

Il punto che interessa il dibattito da cui questo volume scaturisce è ancora una volta la tolleranza sessuale: se la Maraini, per rompere l'idea dell'uomo prepotente sul coito e sul matrimonio, avvalorato

dalla pretesa di sposare la donna vergine, ma di fare sesso con altre prima e dopo, consiglia di *rovesciare* anche l'atto d'amore («montare lei sopra anziché farsi montare, oppure, in genere, combinare il coito democraticamente») questa costrizione democratica appare a Pasolini la peggiore delle repressioni e del resto è l'unico dato ricavabile dal libro della Maraini, per il resto è un luogo comune femminista.

Siamo tornati, cioè, al cuore della vicenda, del colloquio precedente e del dibattito sul Circeo: la falsa tolleranza democratica, a cui si aggiunge, vistosamente, il fastidio di Pasolini per il femminismo, in cui si inseriscono, come legge Belpoliti, le ragioni personali dell'omosessuale che si vede, con la liberazione sessuale, ridurre le possibilità del rapporto maschile e confinare in una riserva della diversità tollerata. Non si possono liquidare così, totalmente, gli aspetti dell'inquietudine pasoliniana rispetto alla mercificazione del corpo dovuta alla liberalizzazione sessuale di cui il potere consumistico si è impossessato, senza permettere di costruire un supporto culturale e pedagogico per vivere con reale coscienza e libertà il cambiamento. L'imposizione dei modelli culturali continua, oggi: una imposizione occulta, temibile. Per certi versi devastante, accompagnandosi, a tutti i livelli sociali, con l'uso di stupefacenti. Annullando, come profeticamente aveva immaginato in *Teorema*, la capacità creativa del desiderio. La domanda radicale sull'esistenza. A quarant'anni di distanza lampi confortanti di speranza si vedono nelle schiere di volontari attivi nel sociale, nei moniti di Papa Francesco e nei suoi giovani, nella solidarietà e l'impegno pacifista da qualunque religione o bandiera provengano al fine di dilatare una prospettiva di positività.

Così, la litania di Pasolini, snocciolata anche in questo articolo sul libro della Maraini⁵⁶, può avere ancora oggi, un significato di

⁵⁶ Dopo aver tracciato ancora una volta la sequenza della mutazione antropologica nella chiave del rapporto tra i giovani, con l'assimilazione di quelli di borgata ai borghesi, con il dovere di realizzare un modello borghese, scrive in Ivi, pp. 2070-2071: «Depositarie per tradizione – questa è finora la realtà – del conformismo e della normalità, oggi le ragazze sono le depositarie della nuova morale piccolo borghese, tollerante ma più rigidamente conformista. È in

allerta, e ricongiungersi, proprio nelle immagini delle lucciole (che però vanno viste da lontano, altrimenti sono bestie schifose) con la ricerca, per altre vie, più letterarie, di Calvino, qualcosa nell'inferno che inferno non è.

Pasolini insiste, in questo articolo per molti aspetti significativo, toccando la realtà viva della società italiana, sulla coscienza cultura che il potere occulto non ha permesso si instaurasse, preferendo un genocidio consumato in un tempo brevissimo equivalente ad una completa sottomissione, di cui quella del corpo, del volto, della sessualità, rimangono le più eloquenti⁵⁷.

Le ragazze hanno ottenuto i Diritti Civili. È inutile andare a aizzarle e fanatizzarle per ottenere dei Diritti di cui già esistenzialmente godono. Bisogna andare a dire loro «come» esercitare quei diritti: cioè bisogna porre loro non dei problemi di comportamento ma di cultura. I veri problemi cominciano sempre dopo la concessione dei «Diritti» (come insegna la storia dei negri d'America): e ciò anche quando tali Diritti siano stati ottenuti attraverso una dura e cosciente lotta: figurarsi quando essi sono stati concessi, *motu proprio* – o per la serie degli inevitabili contraccolpi di una lotta generale – dal Potere.

7. *Ultimo dialogo luterano con Calvino*

L'ultimo articolo della raccolta *Lettere luterane*, ordinata da Pasolini, ma pubblicata postuma, a cura di Graziella Chiarcossi, *Lettera*

esse che trova vita concreta l'ideale del consumismo come riuscita sociale. È in esse che trova una certa regolamentazione, tacitamente pattuita e approvata, un eros-prematrimoniale decisamente libero. E tutto ciò senza alcun supporto culturale, senz'alcun fondo culturale». Il ragazzo, nota Pasolini, ne è fortemente nevrotizzato (gli assassini del Circeo, come, nella misura, ovviamente, di una diversa educazione e carattere, quelli di borgata), mentre la ragazza rischia di essere solo un automa di tale libertà, senza alcuna coscienza culturale.

⁵⁷ Ivi, p. 2071.

luterana a Italo Calvino, consiste in un dibattito con l'autore delle *Città invisibili*, in cui ribadisce il suo giudizio, distante da quello espresso dagli altri intellettuali di sinistra: se è vero che la criminalità si è estesa in Italia e in Europa, fenomeno caratterizzante della società italiana è la grande omologazione, il genocidio delle culture precedenti che ha messo sullo stesso piano le violenze perpetrate dai giovani delle borgate con quelle dei borghesi. In Italia si tratta della prima rivoluzione, mentre nelle evolute nazioni europee della seconda, con, nel mezzo, il tempo di formare una adeguata cultura adatta ai cambiamenti.

Pasolini non sceglie, per rispondere a Calvino, l'ammiraglia dei quotidiani italiani, ma «Il Mondo», con la sua storia divagante e anomala.

Sono passati più di venti giorni, quando il settimanale esce nelle edicole. Gli ultimi della vita dello scrittore polemico. Il settimanale, pochi mesi dopo, si stacca dalla linea che pur, in qualche modo, aveva conservato eco dei mitici inizi di Pannunzio e si specializza in questione economiche. L'età della pietà è morta, insieme all'edonè si affianca il predominio dell'economia, già ben delineato negli tragicamente e icasticamente negli scritti corsari e luterani.

Nella lettera luterana, come ci si aspetta, alla luce degli interventi finora considerati, si imputa anche a Calvino il privilegio accordato ai pariolini, in quanto borghesi e figli di papà e trova in loro un capro espiatorio molto facile.

Pasolini, coerente con il suo assunto, dopo aver chiesto a Calvino di non presentare semplicemente i fatti ma di comprenderne a fondo i motivi scatenanti (lo definisce un «cahier senza perché»), ripete ancora una volta il discorso sul genocidio, motivatamente, con una precisa descrizione delle analogie tra le orge dei giovani del Circeo e le batterie dei sottoproletariati con identici rituali di violenza sessista e uso di stupefacenti. Ha scelto Calvino, però, per urlare, in modo rabbioso, quasi in faccia all'atteggiamento sobrio dell'interlocutore, di essere stato circondato di un silenzio agghiacciante, evitato come

la peste. Tornano in mente le parole di Montale⁵⁸, e di Calvino stesso a Manganelli e Magris: anche quando avesse ragione, non bisogna mai nominare Pasolini.

Le frasi sulla condizione delle ragazze, alla luce dei fatti del Circeo, sono esplosive, per quel clima falsamente tollerante e falsamente progressista. Le conquiste femminili e femministe, vengono di fatto annullate nella pratica da questa logica aberrante, sentenza la voce apocalittica ma autentica nella sua radicalità del poeta e regista⁵⁹:

Ebbene, i «poveri» delle borgate romane e i «poveri» immigrati, cioè i giovani del popolo, possono fare e fanno effettivamente (come dicono con spaventosa chiarezza le cronache) le stesse cose che hanno fatto i giovani dei Parioli: e con lo stesso identico spirito che è oggetto della tua «descrittività».

I giovani delle borgate di Roma fanno tutte le sere centinaia di orge (le chiamano «batterie») simili a quelle del Circeo; e, inoltre, anch'essi drogati.

L'uccisione di Rosaria Lopez è stata molto probabilmente preterintenzionale (cosa che non considero affatto una attenuante): tutte le sere, infatti, quelle centinaia di batterie implicano un rozzo cerimoniale sadico.

L'impunità di questi anni per i delinquenti borghesi e in specie neofascisti non ha niente da invidiare all'impunità dei criminali di borgata.

Dunque, per Pasolini, come più volte affermato in quelli che saranno gli ultimi mesi della sua vita, con una passione tragica crescente, la fonte di corruzione è ben più lontana e totale da quella stigmatizzata da Calvino e dalla sinistra che osserva il dilatarsi criminaloide delle frange neofasciste come fenomeno in sé, indivi-

⁵⁸ Cfr. lo stesso C. MAGRIS, *I puntini di Montale. Una pagina bianca tra il poeta e Pasolini*, «Corriere della sera», 12 agosto, 1987.

⁵⁹ Ivi, p. 182

duabile⁶⁰. Le conclusioni sui giovani e criminalità, l'ultima parola di Pasolini sui fatti del Circeo e, di fatto, delle polemiche roventi della sua esistenza, sono esasperate nei toni e nelle aggettivazioni, ma ripetono, nella sostanza le posizioni precedenti: il genocidio è cinico, i figli dei borghesi, dunque anche i violenti idioti del Circeo, sono privilegiati (l'identica immagina con cui critica il comportamento della stampa e Calvino) nel realizzarlo concretamente, (con incertezza e quindi con aggressività), ponendosi, in tutta Italia come esempio a coloro che sono impotenti a farlo economicamente⁶¹ «e vengono ridotti a larvali e feroci imitatori. Da qui la loro natura sicaria da SS».

La violenza raffinata degli aguzzini di Salò generalizzata, in mano a giovani scriteriati e sadici, ai danni di altri giovani.

Alla visione del film si ha questa sensazione apocalittica. Con il senso di soffocamento che danno quelle immagini nella villa, il puzzo della merda, l'orrore dei corpi mercenari. La liberazione del pugno alzato, prima della morte. L'età della pietà è morta, in modo ancora più miserevole secondo Pasolini della lettera luterana a Calvino.

Lo scrittore ligure risponde e recensisce, il 30 novembre, stroncandolo in nome di una gravidanza ben diversa nell'opera di Sade, anche *Salò*⁶².

⁶⁰ Non si dimentichi tuttavia l'accurata lettera a Gennariello, giovane napoletano, che occupa tutta la seconda parte delle *Lettere luterane*, e il segno finale di una speranza da coltivare, con l'ammonimento di non lasciarsi tentare dai campioni dell'infelicità, della serietà ignorate e con l'invito a essere allegro. Sulla risposta di Calvino che arriva quando il poeta è stato già assassinato, *Ultima lettera a Pier Paolo Pasolini*, «Corriere della sera», 4 novembre 1975, poi in ID., *Saggi*, cit., p. 2275-2278, scrive pagine convincenti PISCHEDDA, *Scrittori polemisti*, cit., 98-100.

⁶¹ PASOLINI, *Lettere luterane*, cit., p. 83.

⁶² CALVINO, *Sade è dentro di noi (Pasolini Salò)*, «Corriere della sera», 30 novembre 1975, in ID., *Saggi*, cit., pp. 1930-1936. Calvino non tollera l'uso di Sade come emblema del potere sadico nazista, esattamente agli antipodi, dove il primo mette in scena una paradossale spietatezza come regola di un gioco a uso

Come sua abitudine, non si lascia prendere dalla rabbia e attende, medita. Questa volta sarà intempestivo, il suo interlocutore non può più rispondere.

Si è lasciato andare anche ad una battuta a chi gli domandava per quale motivo non avesse ancora risposto: aspetto un altro delitto. Con questa confessione si apre l'*Ultima lettera a Pier Paolo Pasolini*, pubblicata il 4 novembre dal «Corriere della sera»⁶³.

Si avverte una sconcertante freddezza razionale, forse un modo di coprire una cattiva coscienza, più privata che pubblica nei confronti dell'intellettuale ucciso, del suo discorso ininterrotto, della perenne immagine del testimone martire. Una occasione per ribadire le distanze rispetto all'ultimo dibattito sulla criminalità: in particolare sullo sguardo idillico alla società dell'immediato passato proprio di Pasolini a cui Calvino risponde, guardando piuttosto avanti, nell'auspicare una convergenza di energie positive dirette

dei personaggi ma anche dei lettori. La segnalazione su di un cartello stradale di Marzabotto, dove si è consumata una vera strage, indigna Calvino. Se c'è di buono una certa resistenza al potere, nelle forme nascoste di amore, quella del pugno simbolico del ragazzo appare a Calvino di un «retorico monumentale». Si veda anche l'intervento di Moravia in difesa di Pasolini, «Corriere della sera» del 6 dicembre e la replica di Calvino il 10 dicembre, *Su Pasolini: una risposta a Moravia* ora in Id., *Saggi*, cit., 1937-1940.

⁶³ Il giorno precedente, sulla medesima testata, insieme ad una serie di autori, tra i quali Luzi, Testori, Gatto, Bacchelli, Tobino, Chiara, aveva rilasciato, da Parigi, una breve testimonianza, dicendosi ancora commosso e costernato, impossibilitato a formulare un giudizio sulla morte violenta di Pasolini, non avendo elementi sufficienti per formularlo. Tuttavia, immediatamente gli viene da associare l'atroce episodio agli ultimi articoli proprio sullo stesso quotidiano: «e che ora ci appare come un avvertimento, un presagio: la nuova spietata violenza che lui leggeva negli occhi della gioventù. Pasolini voleva sempre legare il suo discorso alla particolarità della sua esperienza e renderlo al tempo stesso universale. Per questo il dialogo con lui, per tutti noi che siamo stati legati a lui da una costante amicizia, pur attraverso la frequente polemica, non è finito». Per Testori, Pasolini era uno dei pochi uomini ad avere il coraggio della propria natura, dei propri pensieri e delle proprie azioni: in questo senso, anche se lo negava a parole, si può definire un uomo religioso.

verso fini comuni, tra cui l'annientamento della cultura della violenza. Il grande merito di Pasolini, deve ammettere sul finale lo scrittore ligure⁶⁴ «è l'aver posto il problema di una morale nuova che inglobi anche le zone del vissuto considerate oscure, che la morale e l'ideologia fino ad oggi tendono a escludere».

Parole autentiche sulla disperata vitalità di Pasolini, Calvino le trova finalmente rispondendo a Moravia su *Salò* e mostrando la fenomenologia degli incontri non solo in chiave sessuale, quelle folle dei giovani cercati nelle metropoli, nelle periferie urbane, come l'umanità dei paesi poveri d'Africa e Asia, contaminati e cambiati dalla società dei consumi, ma anche dai soldi del cinema stesso che Pasolini rappresentava dagli anni Sessanta⁶⁵.

C'è in tutto questo qualcosa che la sua vitalità non riusciva a superare, una grande ragione di sofferenza, ed era questo che cercava di dirci, nei suoi ultimi scritti. Era soprattutto di questo cambiamento del suo rapporto con gli altri che egli parlava, quando continuava a dire, con dolore, gli altri sono cambiati.

Questa gioventù popolare romana che lui aveva scoperto quando era povero quasi quanto loro e a cui aveva sempre voluto mescolarsi anonimamente, come uno di loro, alla pari, ora lo riconosceva subito come il famoso e ricco regista e tra lui e gli altri si profilava l'ombra del denaro, della prostituzione, del ricatto.

In parte, dicevamo iniziando il volume, una parabola capitata a Calvino stesso, rispetto ai personaggi eccentrici che animavano il paesaggio della sua giovinezza. Visti anche questi da lontano, con simpatia, agganciati a riferimenti letterari, non certo con la passione erotica di Pasolini. Dopo tante polemiche e la freddezza della evocazione mortuaria, in questa parole, timidamente, brivida una certa comprensione. L'articolo conclude tornando al dibattito-

⁶⁴ CALVINO, *Ultima lettera a Pier Paolo Pasolini*, in Id., *Saggi*, cit., p. 2278.

⁶⁵ CALVINO, *Su Pasolini: una risposta a Moravia*, cit., p. 1939.

to sulla criminalità, innescato dal delitto del Circeo di due mesi precedente⁶⁶:

Mi accorgo che gli argomenti con cui ho criticato il film corrispondono in parte a quello che Pasolini stesso usava nelle sue ultime polemiche, sulla violenza non classificabile con etichette politiche o sociali ma sostanza della società di cui facciamo parte e di cui siamo corresponsabili. E credo che questa nostra discussione – che suona un po' come fosse stata preordinata da lui, assegnandoci e dettandoci le parti, – serva allo scopo oggi più importante: dissipare l'ombra della morte dall'opera, che porterebbe a vedere questo film come un «testamento» in un clima di celebrazione che mal si adatta, e tornare a far circolare attorno alla sua figura il vento della polemica che era la sua atmosfera vitale.

Un compito difficile trovare una nuova morale, più facile riandare alle polemiche roventi, il sale delle diatribe giornalistiche, che non lasciano troppi segni nel futuro.

Pasolini non smette di emettere luce, come le sue lucciole, in un dibattito ideale, con la mediazione soprattutto di Georges Didi-Huberman⁶⁷, ispirato proprio alle lucciole, con altri pensatori morali del Novecento, quali Benjamin, Warburg, Agamben, Deleuze, Debord.

Le lucciole, come nell'esperienza personale del filosofo francese, proprio nella Roma di Pasolini, davanti a Villa Medici, non sono del tutto scomparse, oppure, se si vuole, sono tornate.

⁶⁶ *Ibidem.*

⁶⁷ G. DIDI-HUBERMAN, *Come le lucciole. Una politica delle sopravvivenze*, Bolzani Boringhieri, Torino 2010. Si veda anche il significativo colloquio a distanza con il filosofo francese di P.A. ROVATTI, *Che cos'è uno scritto corsaro?*, «Aut-Aut», n.345, gennaio-marzo 2010, pp. 60-68. Sullo stesso numero dedicato a Pasolini, su *Petrolio* e i saggi corsari, si veda M. ROVERETTO, *L'ingombrante fantasma. Le ragioni di Pasolini*, pp. 81-98 e per le implicazioni filosofiche, MARRAMAO, *A partire da Salò: corpo, potere e tempo nell'opera di Pasolini*, pp. 116-123 e sull'impegno pedagogico, A. MARIANI, *La vocazione pedagogica di Pasolini*, in particolare pp. 138-139 per *Lettere luterane*.

Dobbiamo farci uomini lucciola, recare, nei rapporti privati e sociali, il bagliore erratico del desiderio e della poesia incarnati, ovvero di una umanità significativa fuori dalla omologazione.

Dal mio punto di vista questi bagliori appartengono al mondo del volontariato. Dove uomini e donne, ognuno con il proprio talento, sono la stessa realtà. L'energia della persona, insegna Pasolini, si rigenera nella dinamica di incontri reali. Nel contagio sociale, evidente, degli uomini lucciola, il cui splendore, spesso è improbabile e minuscolo, ma vivo, certo, autentico, non metaforizza altro che l'umanità per eccellenza, in cui il sorriso scoppia nella faccia come luce silenziosa. È un augurio, come suggerisce Patrizio Barbaro, leggendo suggestivamente il finale di *Edipo Re*, intravedendo il contenuto degli incontri, in cui vibra l'interrogazione abissale e talvolta la luce di speranza, felicità e attività gratuita per l'altro (l'agapè opposta all'anarchia del potere) rappresentata nella metafora delle lucciole⁶⁸: «"La vita finisce dove comincia", ha scritto Pasolini. È una speranza. La vita comincia quando vi irrompe una novità bella e felice, una cosa imprevedibile e inaspettata. Allora la vita comincia nuova e tutto quello che c'era prima diventa subito irrimediabilmente vecchio, passato, nostalgia. Finisce. Ecco perché la vita finisce dove comincia. È un augurio. Che la vita cominci. Che accada un inizio».

Dedico al tema dell'inizialità, qui splendidamente evocato da Patrizio Barbaro, l'Appendice di questo volume.

⁶⁸ P. BARBARO-PIERANGELI, *Pier Paolo Pasolini. Una biografia per immagini*, Cavaleri Maggiore, Gribaudo, 1995, 2° edizione, 2002, p. 192.

II

LA MATERNA AURORA, LA BESTIA, LA MAGA: PASOLINI E NIEVO

1. *Uno spazio di creaturalità (nel fondo del mare)*

Come gli antichi cantori, di cui spesso si evocano direttamente o indirettamente le gesta, affidavano proprio all'inizio del discorso, all'*exordium* e *proemium*, il compito di stabilire, con persuasivo imperio, le regole etiche e psicologiche dell'argomentazione, attraverso un'opera di *captatio benevolentiae*, Stanisloao Nievo costruisce incipit eloquenti, dove, come nel caso di *Aurora*, il suo terzo volume narrativo (ma secondo romanzo lungo) si concentrano un massimo di anticipazione informativa e si rivela (certamente appieno solo a lettura ultimata) il motivo dominante e nascosto della narrazione.

Infatti¹: «Qualsiasi incipit, anche più banale, implica rapporti profondi con l'enigmatico silenzio che lo precede (il testo muto: il

¹ B. TRAVERSETTI-S. ANDREANI, *Incipit, Le tecniche dell'esordio del romanzo europeo*, Eri, Torino 1988, p. 18. Si legga ancora, nella medesima pagina e in quella successiva «Ogni inizio infatti, quali che siano le sue modalità, i suoi limiti, è sempre un atto di natura creante, religiosa, e in esso si annida per sempre un seme simbolico [...] Tutti sappiamo dove comincia un *incipit*: dalla prima parola; ma dove finisce? Una riga o alcune pagine (se l'opera a cui ci riferiamo è un romanzo) costituiscono quantità egualmente plausibili. *Un incipit è il luogo in cui la materia propria del narrare viene implicitamente ordinata a un artificio costruttivo o fusa ad un sistema di pre-scienza che ne asseconi l'efficace lettura.* L'incipit termina, perciò, dove il racconto dimette la sua volontà propedeutica e si affida unicamente a

dominio del possibile, ove tutta la tradizione è affastellata in attesa) ed esibisce la sapienza di un disegno progettuale: il *big-bang* scaglia i brandelli di una densa materia storica preesistente verso il conseguimento di forme già intuibili poiché già parzialmente impresse, come potenzialità ricordi o archetipi, nell'orizzonte della nostra esperienza».

Quello che *Aurora* rappresenta, in bilico tra la notte e il giorno, le tenebre e la luce, Lucifero e Venere, è uno spazio di creaturalità, con caratteri tipicamente femminili. Seguendo la lettura pasoliniana del *Prato in fondo al mare*, il primo romanzo-indagine di Nievo del 1974, si allude anche allo stato felice della prenatalità, nelle acque calde dell'utero materno, a cui si vorrebbe tornare. Probabilmente qualcosa di ancestrale, di archetipico, che la società degli uomini ha dimenticato e che nel romanzo si rappresenta nella figura della Mater Matuta, la Madre terra mediterranea, l'Aurora, incarnazione dell'inizio e di tutto ciò che abbiamo dimenticato. Un tempo edenico: non può però ignorare la coscienza scaltra e drammatica dell'uomo contemporaneo di fronte al mattino incapace di trasmettere sentimenti di rinnovamento. Ha studiato magistralmente questa tensione frustrata dalle «cure meschine che dividono l'anima», per

se stesso, all'ormai condivisa certezza della sua convenzione. Ciò può avvenire dopo una sola riga, come nell'Evangelo di San Marco o al termine di una lunga, mobilissima argomentazione introduttiva, come nel *Gargantua* di Rabelais; può avvenire d'improvviso, con uno stacco concettuale pienamente definito, come in scene di vita della *Bohème* di Murger [...] o lungo una movenza digradante che esaurisce l'introduzione dentro il profilo già vivo della trama o del suo protagonista, come in *Il ballo del conte d'Orgel* di Raymond Radiguet [...]. Quel che più conta ai fini del nostro discorso è che l'incipit si presenti come un luogo, sì organico e specifico dell'opera ma funzionale e, in qualche modo, subalterno ad essa: capace di svolgere compiti finalizzati alla sua comprensione su diversi piani». Certamente l'incipit di *Aurora* ha qualcosa di religioso, o meglio già apre la forte dialettica del racconto tra una modernità dimentica di alcuni valori fondamentali della tradizione e il tentativo di tornare ad un linguaggio mitico, come quello più autentico, innanzitutto nel rispetto della natura e del mondo animale.

dirla con il Montale di *Casa sul mare*, Enrico Guaraldo nel suo volume saggistico dal titolo emblematico: *In cerca del mattino*.

Efficace ermeneutica narrativa, scaturita da letture eccellenti da Flaubert, Mann, Gadda, Camus e moltissimi altri, capace di delineare uno spazio di immersione aurorale, utopico e tangibile allo stesso tempo²:

Com'è palese, l'atto di nascere è inquinato. Il tempo lo consuma, quest'atto c'è per non esserci più, per scivolare, come ogni evento verso la propria scomparsa, ma nel caso del nascere tale destino colpisce in modo speciale per il controsenso che esprime: una nascita, – che muore. [...]

Sembra difficile coglierlo in una sua purezza, e in una sua freschezza, per cui sia solo produzione del nuovo. Se è immerso nel tempo, non può essere implicato solamente col nuovo.

Forse l'unico modo per riuscirvi è immaginare la nascita libera dal tempo: la si fissa in uno stato virtuale, *quando sta per accadere ma non è ancora accaduta, quando è, per così dire, sulla soglia di se stessa*. Ebbene non è proprio questa la Sospensione? Il futuro non esiste ancora ma è stato annunciato. Anzi, è imminente. Concludiamo: *il cuore d'una nascita non è la forma che si manifesta, ma il preannunciarsi d'una forma*.

[...]

Che cos'è il Mattino, una *condizione dello spirito*? [...] Nel mattino, l'animo si solleva: verso l'impegno imprevisto, e il desiderio del

² E. GUARALDO, *In cerca del mattino*, Franco Angeli, Milano 2004, pp. 42-43. Un luogo che è anche quello delle letture personali, coltivate dentro lo spazio aurorale per far crescere il desiderio di vita contro le meduse di ogni genere (non lontane da quelle che vedremo nell'universo di Stanis). «Il lettore si insinua allora nel testo che gli appartiene non meno di quanto appartenga all'autore (dopo che lo ha pubblicato ma anche prima: dal momento in cui le parole sono scese sulla carta ha potuto iniziare, teoricamente, la scorrieria di chi legge), – si insinua per godere, ricreando pure il piacere d'un'altra solitudine assieme a quella dei brani isolati dall'autore: la sua, di lui lettore. Gli piace star solo. *Ma nel mondo di un altro*. Che a volte è un grande. Star solo nel mondo di un Grande della Terra», Ivi, p. 197.

nuovo. Possiamo anche dire: si schiude e rimane schiuso attendendo la comparsa degli eventi. Sarà quel che sarà! Il futuro è appena cominciato.

Oppure il mattino è un *modo di pensare*?

Anzi: una categoria filosofica, che diventa strumento utile a pensare. Mezzo per costruire singole idee, ovvero principio di visione del mondo [...]

Se ora provo a disegnarlo, il Mattino? Sulle prime dico: è un angolo ottuso, una porzione di spazio che si amplifica, magari in modo smisurato. La vita potrà accadere, avrà luoghi a sua disposizione per farlo. Poi, però, ricordo, l'azione del tempo, che finisce e che limita; così quell'angolo, fatalmente, si restringerà. Allora correggo: è solo *una possibilità*. È Possibilità Pura. Ma niente è più come prima allorché si delinea, se non altro perché è adombrata un'ipotesi di svolgimento.

Il mitologema Aurora attinge a diverse sfumature; quelle colte da Guaraldo nella letteratura contemporanea ne rappresentano la sostanza, in termini riferibile alle scienze psicoanalitiche.

Nella idea del romanzo di Nievo, *Aurora*, appunto, Mater Matuta rappresenta³ «un principio irrinunciabile, che dall'oscurità fertile porta la luce del mattino. Matuta, da manus, buono, maturo, cioè che sta al punto giusto. L'Aurora a Roma era questo. Non ispirata direttamente al fenomeno atmosferico».

L'incipit di *Aurora*, dalla cima del Circeo, è affidato ad un personaggio in equilibrio tra mito e realtà, *magister* fuori dal tempo il cui nome deriva da un ramo nobile materno della casata savoiarda, quel Saint-Sixt, il botanico, erborista, vulcanologo, protagonista, in abiti diversi e paralleli, anche del racconto finale di *Il Tempo del Sogno* e di *Aldilà*:

«A molti sfugge durante tutta la vita, per distrazione. Per la fretta. Cancelliamo dalla memoria un mucchio di cose».

³ NIEVO, *Aurora*, Mondadori, Milano 1978, ma si cita dalla edizione Oscar Mondadori, 1981, p. 56.

Se nel convincente esordio del romanzo, posto nella cornice del Circeo, terra del mito antico e dell'infanzia personale per Stanis⁴, il riferimento immediato è alla dimenticanza della flora della loro intensa vita a cui l'uomo deve moltissimo per la sua stessa esistenza "materiale", dentro questa immagine ricaviamo la valenza più profonda e sotterranea⁵ di un racconto vibrante, a tratti ermetico,

⁴ Si legga questo brano tratto da M. SANTILONI, *Stanislaw Niewo: un profilo*, «Mosaico», giugno, 2013, reperibile anche sul sito della Fondazione Ippolito e Stanislaw Niewo: «Niewo trascorre l'infanzia tra Colloredo – la sua camera per puro caso è la stessa stanza di Ippolito. Una premonizione del futuro? – e l'Agro Pontino dove la famiglia si trasferisce, dopo la nomina del padre alla direzione della grande azienda agricola di Borgo Montello dell'Opera Nazionale Combattenti. Qui si sviluppa il grande amore per la natura e gli animali, soprattutto quelli selvaggi, non a caso nel 1966 sarà tra i dieci fondatori del WWF in Italia. Non lontano da casa c'è, ancora quasi del tutto sepolto, il tempio romano della Mater Matuta, ricoperto di rovi, è un mondo misterioso che lo attrae e che, adulto, approfondirà poi in due libri il romanzo *Aurora* e il racconto-commento *Mater Matuta*, quasi un seguito del romanzo, con le immagini del pittore Mario Schifano, ispirate alle grandi statue delle Matres Matutae in pietra tufacea, conservate nel Museo di Capua. A cinque anni, a Roma, la prima visita allo zoo. Nella gabbia un vecchio leone sbadiglia e ruggisce ogni tanto. "Da quella gabbia mi osservava per la prima volta l'Africa." Anche in seguito, quando adolescente si trasferisce a Roma con la famiglia, lo zoo rimane un luogo in cui tornare continuamente a sognare avventure, la sua Africa in scatola».

⁵ Marco Forti parla del motivo cronachistico della indagine, nitido e ben documentato, e di un livello ulteriore, «un percorso psichico più complesso», specchio magico di qualcosa d'altro che rimane misterioso, si veda M. FORTI, *Stanislaw Niewo, cronachista fantasmatico*, «La Nuova Antologia», cit. Nel presentare una realtà franta che si apre a verità più profonde, lacerandosi con una conflazione potente, *Aurora*, per Forti rappresenta il vertice dell'opera nieviana (ovviamente il critico si riferisce ai romanzi fino al 1987). Nitida la lettura di Forti, orientata nel valorizzare i tentativi, attraverso l'epifania il contatto con l'antico mito di Aurora-Matuta, di una esistenza più libera nei rapporti di lavoro e soprattutto d'amore con Giovanna, in un rapporto governato dalla femminilità della dea e dallo scambio degli astri. Se il fallimento di questi tentativi è durissimo e, letteralmente, il romanzo è la fine di una notte millenaria, con l'inizio, subito strozzato, di un giorno più libero, forse diverso dai precedenti, Niewo ha percorso una strada difficile ma necessaria dal primo romanzo a questo, cogliendo, ogni

con una soglia notturna e una solare, piena di pagine d'amore, di suspense, di situazioni dedicate a temi di stretta attualità.

Quello che dimentichiamo nella frenetica esperienza quotidiana è proprio il linguaggio archetipale che mette in contatto con l'ambiente e le ragioni ultime della vita dell'universo, qui dipanato attraverso il mito greco, capace di leggere, in modo insuperato, il rapporto dell'uomo con la realtà, con tipologie sempre ritornanti, avendone costruito degli emblemi, dei racconti, delle immagini icastiche nella loro sinteticità.

Come indica la studiosa interrogata nel romanzo sugli antichi miti, la Mater rimane annidata dentro le persone, rappresenta, comunque, una forza naturale che origina vibrazioni profonde, psicologiche. Il riferimento al mito è chiaro: Circe rappresenta il lato femminile dello stupro, e viene vinta da Ulisse (su consiglio di Ermes) tramite un'erba, il moly. L'erba della civiltà contadina, dell'era della Pietà, in quei prati illuminati, la sera, dalle lucciole.

L'agronomo Alessandro, come lo stesso Stanislaò ne *Il prato in fondo al mare*⁶, arriva ad una coscienza tragica, senza smettere di interrogarsi, di ricercare, come il resto della produzione di Stanis attestata, da *Aurora* in avanti, fino ai due romanzi estremi, in cui si intravede il seme di una risposta, di una ipotesi, in movimento, «È

volta «un universo massimo nel minimo, l'intemporale e il cosmico nel quotidiano, il visionario e l'inspiegabile nell'immanente del vissuto».

⁶ Se la ricerca del *Prato in fondo al mare* è per la figura paterna attraverso l'avo Ippolito, *Aurora*, dove miti locali e archetipi universali di fondono, lo è della madre, secondo il convincente saggio di G. DE TURRIS, premesso alla edizione del *Padrone della notte* per gli Oscar Mondadori, Milano, 1988, uno dei più emblematici sul tema letteratura e mito, cercandone gli influssi più diretti e trovandoli in Eliade. Scrive a p. 9, a proposito della distruzione del tempio, ormai soltanto nel sottosuolo: «E la caduta di Alessandro nei cunicoli della collina di Mater Matuta, quella sua cecità, il senso di oscurità, di morbidezza, di calore che egli prova, richiamano irresistibilmente l'esperienza prenatale, il venire alla vita, l'uscita dall'utero/terra per giungere all'esterno e diventare se stessi. Arrivato alla fine della ricerca del padre e della madre lo scrittore è così pervenuto al riconoscimento della propria personalità».

vero. Evidentemente ho un atteggiamento conoscitivo scientifico di fronte alla realtà», afferma Nievo dialogando sulla matrice comune ai due romanzi con Domenico Porzio⁷. Al di là del pretesto della vicenda, indicato per *Aurora* nella ricerca sulle rovine di Mater Matuta, «il mio interesse primo di ricercatore va a quelle zone mute del cervello, ai confini della coscienza, sedi delle fonti oscure della vita, non ancora catalogate dalla scienza ufficiale».

2. *Il ventre materno. Pasolini recensisce l'esordio di uno scrittore quasi cinquantenne*

Pasolini si rivela profeta. Intravede nel primo romanzo di Stanislaw Nievo la ricerca, dentro gli abissi, dell'archetipo materno, quello che sarà la Mater Matuta.

La rivelazione così autorevole di un argomento nascosto nel fondo del mare dell'inconscio ha il potere di indirizzare la futura narrativa dello scrittore esordiente.

Pasolini sbaglia, però, nel ritenere *Il Prato in fondo al mare*, un romanzo-vita a cui non potranno seguire altre narrazioni.

La lunga recensione esce su «Tempo» del 10 gennaio del 1975.

L'incipit è folgorante⁸: «Non c'è sogno più chiaro e assoluto di questo: si tratta di un regresso all'utero e alle sue acque, alla meravigliosa condizione prenatale marina (è all'inizio di questo periodo di somma felicità che l'aborto sopprime la creatura)».

⁷ Nell'intervista a «Panorama» del 12 giugno del 1979. Si riporta il brano finale, introdotto dalla domanda di Porzio su come si possa avanzare il livello conoscitivo: «Recuperando un ritmo vitale più positivo, un'armonia che ritrovo nella manifestazioni biologiche o astronomiche dell'universo. Le osservo dilatando la mia unità di tempo. Per questo, poi, uso un intero capitolo per descrivere il naufragio di un minuto, l'attimo in cui si consuma lo sbocciare di un fiore o l'incontro di due comete».

⁸ PASOLINI, *Descrizioni di descrizioni*, in ID., *Saggi...*, cit., p. 2208.

Oltre lo stesso tempo iniziale, nelle «profondità marine», il libro si rivela un *pastiche* in cui convergono, dentro la ricerca della soluzione di un giallo politico⁹, molti modi di costruire un romanzo, simbolico e iniziatico, d'inchiesta, perfino labirintico e kafkiano.

Al livello concreto e sincero della ricerca, spiega con passione e ricchezza di particolari Pasolini, si sovrappone, in onore alla psicanalisi, il libro coatto, il libro del rimpianto dell'utero e della vita del feto nel mondo marino prenatale, attraverso, infatti, una ricerca tra gli antenati del narratore che si esprime in prima persona.

Un'azione di scrittura in gran parte incosciente, e questo non gioverebbe al libro che, tuttavia, ha dei passaggi magnifici: si leggono con il cuore in gola. La trasfigurazione di se stesso nella narrazione è completa negli ultimi capitoli, dove Nievo, nel naufragio, vedrebbe il trauma del parto, partendo, con i due sommergibili, secondo le indicazioni dei medium (altra singolarità lodata da Pasolini, vincente dal punto di vista della sua lettura psicanalitica), trovando se stesso come feto, per regredirvi definitivamente (non c'è dubbio su questo, aggiunge il recensore!).

Con altre immagini attinte alla psicologia dell'inconscio, Pasolini ritrae quel fondo del mare quale universo che preme per emergere, un laboratorio di creature, a cui il ricordo ancestrale si appoggia, narrando le vicende di Ippolito Nievo di cento anni prima.

Il lettore che ha rintracciato le orme della psicanalisi, nelle ultime pagine troverà la strepitosa conferma alle sue ipotesi. Ecco un brano dal lungo saggio di Pasolini, in cui da quella esplorazione affiora la nota ricorrente del «mai»¹⁰:

Nell'ultima immersione, Stanislaw si imbatte, nelle profondità marine, in un indecifrabile pesce del fondo abissale: il pilota del

⁹ Pasolini si mostra deciso nel delineare il movente politico, se attentato ci fu, del disastro dell'Ercole. La Destra cercava di gettare il discredito nella Sinistra garibaldina per liquidarla e far rientrare, al solito, tutto nell'ordine, trasformando la liberazione del Sud in colonizzazione, come poi avvenne.

¹⁰ Ivi, pp. 2213-2214.

sottomarino aziona la pinza e fa per prendere. Ma il Nievo gli urla, letteralmente gli urla, di non farlo. È sconvolto, prova la stessa sensazione terribile che ha provato nello *choc* del francobollo, e non sente altro da sé che «una voglia spasmodica di esplodere». Ciò che lo sconvolge così sono la pinza e la luce, che in quel momento filtra in fondo al mare. «La luce mi aveva portato fuori insieme a quella laida pinza» è scritto. E, poco più avanti «Una macchia nera appariva ad avvolgere tutta quella luce insopportabile, che non riuscivo a guardare. L'unico desiderio era che tutto sparisse». Nostalgia della nascita e desiderio di morte (oppure nostalgia della morte e desiderio della nascita) come un'unica cosa. Mai un'esperienza, finora soltanto scientificamente dedotta, è stata vissuta in concreto con tanta drammatica vivezza.

Il narcisismo vitale e affascinante di Pasolini è palese, con tutta evidenza il romanzo nieviano lo trascina davanti allo specchio, dove, tra l'altro, può rivedere le ultime polemiche sull'aborto, condannando chi vuole interrompere l'unico stato beato dell'esistenza: parla anche di se stesso, come ha svelato mettendo in testa alle sue riflessioni il sogno rivelatore.

Riducendo tutto alla discesa nell'utero materno, si è negato di intravedere gli altri miti che brividano in fondo a quel mare, al quale ci conduce, effettivamente, una inchiesta giocata su vari livelli letterari. Ma indubbiamente, come si diceva, la recensione accende una luce in quello spazio in penombra, indirizza, in un certo qual senso nella sfera dell'inconscio, le future scelte nieviane, almeno per quel che riguarda *Aurora*, *Il sorriso degli dèi* e *Aldilà*, come avremo modo di verificare, passando brevemente in rassegna l'opera narrativa di Nievo.

Immediatamente letta la recensione, forse ancora in bozze, il 7 gennaio di quel cruciale 1975, Stanìs scrive a Pasolini (in via Eufrate, 9, l'ultima abitazione del poeta). La lettera, recante nella bella copia l'8 gennaio, viene spedita, con ogni probabilità, il giorno seguente. La minuta viene conservata nel Fondo Nievo dell'Università di Padova, la lettera nel Fondo Pasolini dell'Ar-

chivio Bonsanti di Firenze¹¹. Da essa sappiamo che i due non si conoscono personalmente, che il tramite della lettura del romanzo è stato il comune amico e cugino di Pasolini, lo scrittore friulano Nico Naldini.

Nievo ringrazia Pasolini, (appellandolo con un semplice «caro») in modo asciutto, senza enfasi o deferenza particolare. Non cura molto neanche l'aspetto estetico: la scrittura presenta nella minuta alcune cancellature, in un foglio bianco senza intestazioni, scritto fino in fondo, senza lasciare alcun margine, come poi nella copia definitiva spedita all'illustre interlocutore. Pertanto, la firma, in uno spazio angusto, in basso a destra chiude il foglio quasi mancasse

¹¹ Il mio sentito ringraziamento per la disponibilità intelligente degli operatori dell'Archivio Bonsanti, in questi e in altri casi di ricerche da me effettuati. Ecco il testo integrale della versione definitiva della lettera inviata da Nievo a Pasolini:

Sulla busta (senza mittente):

Pier Paolo Pasolini via Eufrate, 9

Roma, 8 gennaio

Caro Pasolini,

ho letto il suo articolo sul mio libro il "Prato in fondo al mare" e La ringrazio. Ha osservato la vicenda in uno dei piani più interni e a me istintivamente più congeniali.

La ricerca della nave è iniziata come un viaggio sentimentale e l'odissea si è poi sviluppata perché esistevano caratteristiche in questo senso, che trascinavano me, molto più di quel che io trascinassi il racconto.

Il materiale primario era ricco e attraversarlo è diventato un romanzo, come Lei dice. Il rimpianto della vita «acquatica», dove si agita il nostro mondo perduto, è stato un richiamo molto forte, esteriormente rassicurato dal fatto che cercavo una storia sepolta fisicamente nell'acqua.

Ma ciò che più mi ha colpito nella sua critica è la mia «nascita» attraverso questa esperienza. Venendo da esperienze di cronaca, fotografia e documentari, credevo di essermi formato attraverso modelli simili, tutto sommato. Invece, forse ciò ha solo rinviato uno sviluppo, per tardi che sia, onde farmi fare, adesso, questo «tonfo».

Ora sono un po' incerto di quel che sono, così, anche un po' per egoismo psicanalitico, mi farebbe piacere conoscerla e passare una sera insieme, magari con il comune amico Nico Naldini. Grazie suo Stanislao Nievo.

la voglia di fare un salto dall'altra parte della pagina. La firma si accompagna ad un Grazie Suo Stanislaw Niewo che non trasuda di affetto e di particolare riconoscenza. La tiepida lode di Niewo al suo recensore è per aver «osservato» nella recensione, uno dei piani più interni e profondi del romanzo «a me istintivamente congeniale», in una narrazione in cui sono molte ed evidenti le caratteristiche in questo senso «che trascinavano me, molto di più di quel che io trascinassi il racconto».

Mi sembra di scorgere un pizzico di ironia quando Niewo si rivolge a Pasolini, in definitiva suo coetaneo, da «psicanalizzato», da «caso clinico»: riconoscere queste elementi è una questione di rilevazione di confini mentali dell'esperienza, alla nostra accettazione dei legami con il mondo prenatale e inconscio. Una frase ancora più esplicita in questo senso viene espunta e, dunque, non ricopiata nella lettera inviata a Pasolini: «Che sia un caso clinico o no, penso che ciò sia una questione di riconoscibilità dei confini mentali dell'esperienza e della nostra accettazione nel raccontarli».

Ecco il passaggio più interessante della lettera, in cui Niewo offre una chiave di interpretazione primaria del suo romanzo d'esordio e nello stesso tempo si mostra in balia del mare in tempesta della narrazione creativa, da una parte ancorato al realismo del reportage e della cronaca, dall'altra stanato nella parte più oscura e creativa, onirica e simbolica, dalla recensione di Pasolini. Si cita dalla minuta, segnalando i piccoli ritocchi della versione finale tra parentesi.

Il rimpianto della vita «acquatica», dove si agita il nostro mondo perduto, è stato un richiamo molto forte, esteriormente rassicurato dal fatto che cercavo una storia sepolta fisicamente nell'acqua. Ma il fatto [«ma ciò» nella versione definitiva arrivata a Pasolini] che più mi ha colpito nella sua critica è la mia «nascita» attraverso questa ricerca immersa [«attraverso questa esperienza» nel Fondo Pasolini]. Venendo da esperienze, di cronaca e di spettacolo documentaristico [«di cronaca, fotografia e documentari» nella «bella»], credevo di essermi formato attraverso modelli simili, tutto

sommato. Invece, forse, tutto ciò ha solo rinviato uno sviluppo, per tardi che sia, onde farmi fare, adesso, questo «tonfo». Ora sono un po' incerto di quel che sono, se devo essere sincero.

L'«incertezza» è in realtà la forza originale della narrazione di Nievo, la sua nascita di scrittore da modelli diversi che pure tornano al ceppo archetipico e simbolico indicato da Pasolini, come si verificherà in seguito¹².

Del resto, cronaca e mito si intrecciano fin dalla pagina d'apertura, dominata dalla precisione di una data storica, che immediatamente deve render conto della voragine delle coincidenze, condotte da motivi ancestrali legate a due nomi ricorrenti nella mitologia greca: Ippolito e Ercole.

Si noti, per coincidenza atmosferica e simbolica, la convergenza inizio-fine nella immagine della primavera incipiente, la sua prima brezza lieve, le sottili coincidenze nella decisione di Ippolito di non aspettare di imbarcarsi sul piroscifo sicuro e veloce (sarebbero arrivati a pochissime ore di distanza), avviandosi verso il destino inscritto nei due nomi, l'insistenza sulle grandi ruote laterali del piroscifo, elemento effettivamente caratteristico dell'Ercole ma che acquisterà pieno senso alla "luce" dell'ultima fatica dello scrittore palombaro, impegnato vanamente a riportare alla luce dagli abissi tenebrosi qualcosa di molto simile a quelle ruote di un piroscifo di cento anni prima¹³:

Il 4 marzo 1861 era lunedì.

Su Palermo splendeva il sole. La prima brezza di primavera striava appena il cielo. Nel porto, lungo il Molo Arsenale erano ormeggiati i battelli, di cui 4 a vapore. Due di questi erano pronti a salpare.

¹² Si veda il volume che raccoglie cinquanta scritti giornalistici, promosso, ancora in vita Stanis, da SANTILONI e approvato dallo stesso scrittore che vi appone una significativa introduzione. Il volume NIEVO, *Storie di un viaggiatore, Cinquant'anni intorno al mondo*, Gaspari, Udine 2014, indica molto chiaramente queste diverse matrici. Mi permetto rimandare alla mia introduzione, pp. 13-24.

¹³ NIEVO, *Il prato in fondo al mare*, (1974), Newton&Compton, Roma 1995. Recente la ristampa per Marsilio, 2010.

Appartenevano a due compagnie diverse, entrambi “assistiti” dalla Società Raccomandatrice Florio.

La stazza dei vapori era di circa 450 tonnellate. La meta era la stessa, Napoli. Sarebbero partiti a distanza di tre ore.

Il nome del primo vascello era *Ercole*.

Nave a vapore e a vela, con grandi ruote laterali, era un battello inglese con una lunga storia di trasporti civili e militari nel Tirreno.

Che ci sia una potenza ulteriore, manifesta, ma non percepibile dagli occhi, è il “sugo” della storia raccontata nel *Prato in fondo al mare*, di fronte (credo sia il termine giusto) l’irreprensibile e inquieta figura dell’avo, il celeberrimo scrittore garibaldino, l’autore di uno dei massimi capolavori della letteratura dell’Ottocento, *Le confessioni di un italiano*. Ma quanto il destino è pilotato dalla cattiveria umana, dalla disonestà, da presenze diaboliche?

Lo scrittore non sarà in grado di appurare se ci fu manomissione dei motori dell’Ercole o fu solo sventura e incuria a provocare il naufragio.

In ogni caso, l’imperativo etico si assolve con una determinazione costante, avvalendosi della scienza, della tecnologia, ma anche e, forse, soprattutto, ricorrendo alle indicazioni di persone sensitive, comunemente definite medium, in grado di percepire realtà dal passato, collegandosi con le sensazioni di altri, vissuti in epoche fonde (a dirla con Ungaretti). Daranno indicazioni fondamentali per individuare i resti del piroscifo (o presunti tali) al largo di Capri, come si narra negli ultimi momenti della indagine, narrativamente avvincente, senza una pausa.

Se Pasolini aveva letto a suo modo questa linguaggio archetipale, Garboli ne sottolinea, l’ispirazione vulcanica, simile ad una lava incandescente¹⁴.

¹⁴ C. GARBOLI, *Introduzione*, in NIEVO, *Il prato in fondo al mare*, [Oscar] Mondadori, Milano 1977. Con suggestivo richiamo al tema di fondo, Garboli parla anche di macchine mandata a tutta, senza pensare al pericolo di rottura o surriscaldamento. Per Garboli, rispetto alle tesi di Pasolini e anche di Pedullà che

Nel ventre materno, quale esso sia, si trovano, correlativo oggettivo, i tre sottomarini che, con varie indicazioni, principalmente quelle dei medium, rovistano palmo a palmo, in una perfetta oscurità, i fondali intorno a Capri, dove, con ogni probabilità, ma senza la prova finale, si trova il relitto dell'Ercole su cui viaggiava, quel 4 marzo del 1861, Ippolito Nievo.

In quel ventre, alla ricerca dell'archetipo mitico e junghiano, in fondo alla propria coscienza di uomo, si sperimenta anche l'essere per la morte della filosofia novecentesca, un ultimo approdo ad una radicale coscienza, quella della solitudine (lo struggente penultimo capitolo, *Gli uomini sono soli*) quale ritroveremo, con l'immagine della lucciola e della cometa, nel finale di *Aurora*.

Coscienza intravista nell'autore de *Le confessioni d'un italiano*, caratterizzante di una particolare sensibilità umana, percepita dentro i fondali ultimi dell'esistenza. La vanità di ogni ricerca, eppure, il coraggio di non smettere di rivoltare la terra e scendere negli abissi del mare e dell'anima per quello che si ama e desidera, a costo di combattere fino alla fine, come Ippolito.

Una lotta contro il mistero del limite e della morte, appurata letteralmente fino a quel fondo, nel "prato", dove emerge con chiarezza il codice di linguaggio di questo evento, della ricerca stessa: il mito, stampato nel nome del piroscifo, e di almeno altri tre piroscifi affondati nello stesso giro di anni. La storia archetipica su cui si ritaglia, con incredibili analogie e metonimie, la moderna, è quella di Ercole, con le sue dodici fatiche, le cui immagini, quasi ridipinte sul fondale chiaroscurale di vasi custoditi dalla memoria del tempo, costellano i capitoli dell'indagine, dalle stalle di Augia (i labirintici archivi storici di Napoli) alla cintura di Ippolita (il

lodava, invece, la novità scientifica e materialistica della narrazione di Nievo, il libro letteralmente impazzisce, scoppia sotto l'urto di una follia creativa proprio addosso a quella natura primigenia, per poi ricomporsi ed essere, in questo senso, di avventura, di sperimentazione, di oltranza, un romanzo classico, il frutto di una ribellione premeditata, in cui l'autore, anche nei confronti del proprio avo, ha sentito di dover assolvere ad un richiamo inconscio.

pesce apparso quasi un fiammeggiamento visionario accanto ad una cassa ottocentesca che sarebbe potuta appartenere a qualcuno dell'equipaggio dell'Ercole, se non ai garibaldini stessi, si chiama il cinto di Venere) la venerata madre del giovane scrittore.

La fatica e la vana speranza è tutta dalla parte del tenace scrittore, ma la vittoria di Ercole sui mostri, deve convincersi solo alla fine Stanis, è dall'altra parte, quella del mistero del piroscifo. Non ci sono trasposizioni o traslati, il piroscifo Ercole rimane l'Ercole furente ma vittorioso del mito, in grado di respingere gli assalti di chi voleva conoscere il suo segreto.

Le ultime pagine sono di una densità accecante, rarissima: il terzo sommergibile ingaggiato da Stanis per lottare con le tenebre abissali arriva davanti a quella che potrebbe verisimilmente sembrare una ruota di un piroscifo della seconda metà dell'Ottocento, in mezzo a detriti di ogni genere, emersi dal buio, a circa trenta metri di profondità. Le sue mani d'acciaio la afferrano, ma nella risalita dal profondo tenebroso, il reperto si sfalda e, come tutto il senso della ricerca e dei destini umani, torna polvere.

Pagine vorticose, realmente magistrali, trascinano negli abissi il senso di tutta la ricerca, con il rischio, la passione, il dovere di scegliere in quel frangente, nella solitudine, in mezzo ad altri uomini della scienza e della tecnica l'azione migliore da compiere, ad un passo dal raggiungimento dell'obiettivo. L'altro volto del nulla che si riesce a portare in superficie è proprio la necessità umana e morale, la bellezza sacra di questa ricerca. Così, nell'ultima discesa negli abissi, quella che potrebbe essere (o sembrare) una cassa da trasporto di documenti ottocentesca, viene lasciata sul fondo, per non rischiare di disintegrarla, come l'altro importante reperto. Rimane aperto il campo sensibile delle ipotesi prossime, senza la prova regina che rechi luce definitiva alla sorte di Ippolito e dell'Ercole. L'epifania del cinto di Venere, dal complicato nome scientifico e dal suggestivo appellativo mitico-metaforico («l'animale, un ctenoforo straordinariamente diafano, dai bordi sfrangiati e lucenti, sembrava una cintura viva che ci veniva incontro, attratto dalla luce che gli

si rifletteva addosso»¹⁵) ne sigilla il destino e il mistero, in fondo al mare e in fondo al romanzo. L'essenza del mito si annida nella etimologia delle parole: si deve tornare a studiarla per interpretare non solo i linguaggi ma le azioni.

L'estenuante ricerca nell'utero della vita, della madre intravista da Pasolini, conclude che durante la tempesta, a causa di uno sforzo eccessivo (o forse per un sabotaggio?) le macchine sono saltate, con un disastroso scoppio che deve aver ucciso immediatamente i fochisti. Il resto, descritto in modo magistrale da Nievo, è terrore, un lungo terrore, con la morte, presumibilmente, giunta dopo alcune decine di minuti per gli ultimi naufraghi.

Come già in alcuni racconti del volume seguente all'esordio il *Padrone della notte*, la ricerca, dal contesto familiare del primo romanzo e romano-laziale in *Aurora* e in *Il palazzo del silenzio*, si sposta, in quella che potremmo definire una seconda fase di ampio respiro narrativo e geografico-antropologico.

Un itinerario che progredisce da un versante interno, nel tentativo di osservare meglio il caos dell'inconscio, verso l'esterno¹⁶, pur sempre partendo da interessi storici e autobiografici e non rinunciando a pagine visionarie e simboliche, dove gli incipit, dall'esordio vero e proprio, si sostanziano nei singoli capitoli, per mantenere un'aura misteriosa e rilanciare la posta in gioco, soprattutto gnoseologica, dell'avventura in corso. Investito da un compito necessario, via via più urgente, con il decadere spirituale della vecchia Europa, sulle orme degli antropologi, Nievo interpreta il suo viaggiare come quello di un dio vecchio che si voglia muovere alla ricerca degli dei (evidentemente più giovani) degli altri continenti, dove, come accade nell'evento mistico dell'incontro con la balena, affiora dalle acque (se si vuole mitologiche) il disegno di un destino.

¹⁵ Ivi, p. 155.

¹⁶ Cfr. DE TURRIS, *Stanislao Nievo o il ritorno del mito*, introduzione a *Il padrone della notte*, [Oscar], cit., p. 11.

Ne nascono due romanzi, *Le isole del Paradiso* (1987)¹⁷ e *La balena azzurra* (1990), dove già dai titoli si intravedono i simboli portanti dell'itinerario nieviano di questa fase.

¹⁷ Il romanzo del 1987, anche questo in definitiva una quète morale verso un paese innocente, con un sapore di rinascita e rinnovamento, nelle potenzialità di una nuova Atlantide, si avvale della tipica disinvolta entrata nell'universo narrativo in medias res, tra date esatte e condizionamenti storici facilmente verificabili, capaci di creare attesa, per il suo carattere antinomicamente informativo. «Su un'isola dei mari del Sud a 5° dall'Equatore, tra gli alberi di una foresta splendida che cade a precipizio sul mare, un fiume talmente breve da non avere nome esplose in una cascata. Sono decine di salti scintillanti d'acqua lanciata a illuminare il verde di vasche d'argento». La fantasia incrocia queste realtà, riportando il senso di una utopia ancora valida attraverso i secoli. Tra molte altre possibili, cito le parole di Claudio Toscani a proposito di questo romanzo, utili al discorso sul rinnovamento, su uno dei motivi centrali del viaggio, sulla ricerca di inizi sempre nuovi: «In cerca di un luogo dove ricominciare a vivere, dove rigenerarsi, dove far pace con se e con gli altri, *Le isole del Paradiso* fungono da metafora e al tempo stesso sono un religioso richiamo a riappartenersi», Claudio Toscani, *Il mendicante di stelle. Stanis Nievo, storia di uno scrittore*, Marsilio, Venezia 2002, pp. 36-37. Anche per la raccolta di liriche *Canto di pietra*, il riferimento ad una ricerca delle proprie viscere, coincide con un recupero della propria anima, in un movimento di descensus che risulta schema decisivo in diverse situazioni per la narrativa, la poesia e la saggistica di Nievo. Toscani delinea la presenza minoritaria del mito (deriso da Savinio e frammentato da Bontempelli nella prima parte del secolo) nella letteratura del secondo Novecento, accentuando il ruolo fondamentale di Stanis in quel panorama. Con la centralità di Pavese, la predilezione pasoliniana per il mito arcaico, Toscani, senza però citare opere singole, ricorre alle trasfigurazioni Gadda, Calvino (che in figure moderne nasconde miti classici), Landolfi, Fenoglio (epos e mito secondo Toscani si possono legare), Volponi (gli eroi della fabbrica come tanti Sisifo moderni) e, in questa chiave di sotterranea citazione la Ortese e Lalla Romano. Ci sarebbe da discutere su ognuno di questi autori, a partire però da una nozione chiara di apporto del mito alla narrativa moderna. Tre scrittori contemporanei citati da Toscani esplicitamente ricorrono al mito, sia pur in chiave diversa rispetto a quella antropologica costruita sulla esperienza scientifica del viaggiatore su larga scala mondiale di Nievo: Calasso, Magris, Sgorlon. Ivi, p. 71. A p. 72 scrive: «Sulla ricca griglia culturale di riferimento, s'impone nel romanzo il mito di Ercole, con le sue dodici fatiche. Nievo gli si apparenta quando paragona gli archivi di Napoli alle stalle di Augia, quando cerca di individuare il giusto incartamento tra quelli relativi all'Ercole affondato, come l'eroe greco fece con i

I volumi successivi, dai racconti de *Il Tempo del Sogno*, alle due narrazioni di difficile definizione di genere (*Il sorriso degli dèi, Al-dilà*), portano una ulteriore ricerca sul versante simbolico verso una dimensione più larga, fuori dalla comune percezione di spazio e tempo, legandosi di nuovo alle vicende familiari, a ridosso di un avvenimento tragico che ne segna il destino e l'urgenza: la morte

pomi delle Esperidi strappandoli al drago custode del loro mistero. Quando da subacqueo affronta l'immersione con un'ecosonda, in compagnia di quattro marinai che sul cappello recano l'immagine di un uomo nudo mentre afferra un cervo per le corna, ossia Ercole che cattura Cerinea». L'elenco continua, per un paio di pagine, appresso a tutti i simboli legati a Ercole che corrono, consapevolmente, nel romanzo. Toscani conclude rilevando come per Nievo non si tratti di un recupero "feriale" del mito, ma si tratta per lui di consolidare un sistema di competenze e conoscenza condiviso, a rischio di dissolversi. Bisogna considerare che *Aurora* esce in Italia nel momento in cui si afferma, con i successi del Calvino di *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, di Eco e successivamente del primo Tabucchi, la narrativa del cosiddetto post-modernismo, proprio quando la voce di Pier Paolo Pasolini è stata violentemente messa a tacere il 2 novembre del 1975. Singolare il raffronto con l'uso calviniano del mito, sostanzialmente riferibile a quel simbolo della qualità suprema della letteratura di sconfiggere lo sguardo pietrificante della Medusa, attraverso le armi di Perseo, fatte di leggerezza, di riflessione, di bellezza artistica intesa quale valore etico in sé, a prescindere da un diretto interessamento alle vicende sociali o politiche. Nievo, ci sembra, potrebbe ben sottoscrivere questa immagine, partendo però da un rapporto molto più articolato con la realtà, fatto di tempo e di spazio investiti dalla indagine alla maniera del viaggiatore, dove il mito rimane sempre il racconto archetipico a cui abbeverarsi per arrivare a comprendere più a fondo il presente (Si veda su questo Mimma Bresciani Califano, *Uno spazio senza miti. Scienza e letteratura: quattro saggi su Italo Calvino*, Le Lettere, Firenze 1993, in particolare il terzo saggio, *Il mondo aperto di Italo Calvino: uno spazio senza miti*, dove la studiosa nota che nel mondo fantastico dello scrittore ligure non affiora mai un vero oltre, una sospensione o una ricerca verso il prima o l'oltre. La stessa presenza di archetipi (vedi il modello delle fiabe) è sottoposta a cambiamenti nel tempo della storia così complicati e numerosi da renderli completamente nuovi. Tutto va sempre rivisto e messo in discussione. La mentalità scientifica, l'interesse ecologico sono invece altri punti in comune tra i due autori e l'approdo finale di Calvino coincide con l'interesse per la Rete di Nievo: nella modernità ormai arrivata alle soglie del Secondo Millennio non è più pensabile una totalità (religiosa, filosofica, di pensiero e quindi anche letteraria) che non sia potenziale, congetturale, plurima.

violenta del fratello Ippolito (omonimo dunque allo scrittore garibaldino) a seguito di un attentato aereo.

L'ultimo romanzo, *I quattro cavalieri dell'Apocalisse*, e le raccolte poetiche (*Barca solare*, 2001e *Canto di pietra*, 2004) torneranno a intrecciarsi con originali reportage dell'anima, attorno alla città adottiva, Roma, quale crogiuolo di arrivi, partenze, esperienze mitologiche.

L'attraversamento dell'archetipo del mito, junghianamente inteso, è, dunque, inscritto nei cromosomi della famiglia, nel tornare

Tuttavia, per Nievo, rispetto alla modalità post modernista, anche negli esiti più lontano dalla mimesi della realtà, dove l'indagine entra nei neuroni delle mente e dentro la Grande Rete di Internet, la letteratura non è mai cosa mentale (Calvino) o erudita e citativa (Eco e in parte Tabucchi). Piuttosto, con Calvino, condivide la formazione sugli stessi libri di avventura, da Conrad, Kipling, Stevenson che segnano, in parte, i racconti di esordio e la *Trilogia dei Nostri Antenati* di Calvino. Come noteremo sia pur velocemente, la convergenza dei due autori, le cui strade narrative si incrociano per un decennio (1973-1985), sull'idea dell'inizialità, ne fa emerge le differenze: per Calvino, caduto l'impegno civile della giovinezza, nostalgicamente evocato quale momento non più ripetibile di spinta verso il futuro e azione positiva, lo considera un tema letterario di primaria importanza, per Nievo, fino alla fine, in particolare in *Aldilà*, si lega alla ricerca delle origini, verso una aurora millenaria. Uno dei forti limiti di buona parte della letteratura post-moderna, la tentazione di scrivere apocrifi, di moltiplicare le citazioni dai libri, dirette o criptiche, fondando un vero e proprio labirinto, mi paiono del tutto estranee a Nievo che, piuttosto, va nella direzione di una prosa orfica, a tratti ermetica, ma sempre "autentica" per restare nella definizione della Benedetti che oppone tale parola appunto al gusto meta-letterario di certo post-modernismo. Certamente il viaggio "fisico" e non soltanto mentale riporta una necessaria dose di realtà. Interessante, in questo senso, se si vuole paragonarlo all'itinerario qui proposto nella narrativa di Nievo, dai reportage alla letteratura, il saggio di L. FAVA GUZZETTA, *Da Palomar a Sotto il sole giaguaro*, in *Italo Calvino. Mito e realtà*, a cura di R. BRAMBILLA, Biblioteca Pro Civitate Christiana, Assisi 1989, pp. 37-51, che incentra le sue riflessioni sulla visione del Messico, dallo scacco delle ricerche della totalità del piccolo uomo in cammino, Palomar, alla dimensione metaforica del paese latino americano di *Sotto il sole giaguaro*, dove si tenta il recupero di un contesto dove il senso della vita appaia totale, dove non ci sia scarto tra fisico e spirituale. Su questi aspetti mi permetto rimandare a PIERANGELI, *Ultima narrativa italiana*, Studium, Roma 2000.

del nome di Ippolito, celebrato quanto perseguitato dagli dei, con la tremenda storia tramandata dal mito, con Fedra menzognera, istigata da Afrodite rifiutata dal giovane e con Teseo pronto a uccidere il figlio, con la richiesta a Poseidone di scatenare la furia delle onde. Sono i cavalli imbizzarriti a travolgere e uccidere l'innocente Ippolito del mito, vittima dell'invidia degli dei, dei loro scontri.

Una visione tragica ma ultimamente ricolma di speranza si esprime ne *Il sorriso degli dei*, poeticamente, nel fiore turchino, saldato con l'anello tuareg (il segno fondante nelle leggende di quei popoli) che cresce nel deserto, tra i resti dell'aereo dove muore il fratello Ippolito e il sorriso degli dei, come illustra la bella copertina della grafica Kaleidos, nel pieno del deserto del Ténéré, con i resti dell'aereo a formare un grande occhio vigile sulla sabbia di un accentuato marrone, il viso degli dei scolpito sulla roccia, la sagoma del viaggiatore in perenne ricerca, stagiato dal resto attraverso un bianco uniforme. Il fiore propizia l'aurora, una nuova nascita, nel segno lontano di Matuta: uscito da una tana nella sabbia, il gerbillo si infila nell'intrico dei rottami, è il suo territorio; dopo poco escono piccoli fratellini topolini, appena nati, dagli occhi mobilissimi. I rottami rappresentano il loro giocattolone.

Tragedia, indagine-pellegrinaggio, discesa negli inferi del dolore, accostamento ai medium (qui il misterioso tuareg): gli elementi salienti della prima indagine su Ippolito de *Il prato in fondo al mare* ritornano in uno stile decisamente innovativo, intorno ad un relitto, per salvarne la memoria, incontrando la storia di uomini veri, dediti al bene comune. Incorruttibile, ai tempi di Tangentopoli.

Ne sono nati alberi, simbolo, anche con la nascita della Fondazione, della trasmissione di un sapere umanistico necessario alla vita dell'uomo, a tutte le latitudine, nelle più svariate forme di vita e di progresso¹⁸.

¹⁸ Utili per l'utilizzo del mito in autori contemporanei vicini a Nievo, in particolare i citati "opposti" Calvino e Pasolini, il volume, M. A. BAZZOCCHI, *L'immaginazione mitologica. Leopardi e Calvino, Pascoli e Pasolini*, Pendragon,

Molte delle immagini del Male trovano compiuta raffigurazione nella Gorgone del romanzo, figura simile a quella di Circe, senza quegli elementi sadici impliciti, nel discorso di Saint-Sixt in *Aurora*, motivati dal massacro del Circeo. Sconfitto il suo ardore maligno, anche il suo sguardo pietrificatore può essere sconfitto. In prima istanza rappresenta la paura, che blocca i sentimenti, la voglia di viaggiare verso la verità dell'altro¹⁹:

Respinse tutto ma le ombre non se ne andarono, si fecero chiare, gli occhi di Gorgone s' allargarono, erano quelli del leone che lo terrorizzava. La paura gli irrigidì i muscoli, poi uno scatto d'orgoglio lo gettò con impeto verso le ombre [...] Dietro si stagliò la Gorgone, immensa. La paura avanzò come una nebbia gelida. Era il freddo

Bologna 1996. Nell'introduzione, Bazzocchi distingue due modalità di uso del mito, riferendosi ai due autori in questione, poi esaminati singolarmente: Calvino si richiama all'immagine (si pensi alle *Lezioni americane*, con Perseo simbolo dell'azione stessa della letteratura) che giustifica la ricerca razionale dei processi simbolici che preesistono alla formazione di certe opere e il richiamo che rimanda alle tracce di mondi lontani, entrati in contatto con la realtà dei testi. Se Nievo oscilla nettamente verso questa seconda matrice, non raramente troviamo immagini sintetiche il cui valore si attribuisce alla razionalizzazione di un caos, sentimentale o esteriore, a seconda dei casi. Per tutti il citato albero che diviene simbolo dell'azione umanitaria ed ecologica di Nievo. Nelle prime pagine del saggio Id., *La letteratura, il mito, il moderno*, ricorrendo agli autori cari anche a Nievo Eliade, Langer, Fry, Levy Strauss, Kundera), Bazzocchi delinea la prospettiva antropologia del mito come elemento aurorale dell'umanità e in un paragrafo assai interessante, Id., *Un percorso mitico al femminile*, aggancia significativamente il romanzo italiano dell'Ottocento, con la centralità del personaggio della Pisana delle *Confessioni d'un italiano*. Si veda anche *Mito ed esperienza letteraria*, a cura di F. Curi e N. Lorenzini, Printer Bologna, 1989, e *Il mito nella letteratura italiana*, a cura di Pietro Gibellini, organizzato in V volumi dall'editore bresciano Morcelliana e ancora di BAZZOCCHI, fondamentale per il capitolo su Aurora e Circe, *Circe e il fanciullino*, La Nuova Italia, Firenze 1995. Più recente sulla Circe pascoliana e le sue differenze dalla tradizione omerica e virgiliana, M. FERNADELLI, *Via Latina. Studi su Virgilio e sulla sua fortuna*, Università di Trieste, 2013, pp. 205-253.

¹⁹ NIEVO, *Il sorriso degli dei*, cit., pp. 193-194

della colpa e della solitudine quando il mondo attorno ritorna ad una legge di forze senza amalgama, senza amore. Il viaggiatore strinse le ginocchia e alzò il capo, deciso, le braccia avvinte a sé. Per la prima volta sentì di amare se stesso, e questo lo rinfrancò mentre un brivido lo attraversava. Guardò verso la Gorgone. Ma non c'era più e le stelle ammiccavano benevole.

Nelle pagine seguenti, da questa dimensione inconscia di paura, di limite, di cattiveria, la Gorgone assume gli occhi e il comportamento "belluino" dei predatori, coloro che vivono per il potere e la sopraffazione, distinti da chi, invece, vive per accogliere l'alterità e donarsi.

Così, come ha indicato Calvino pochi anni prima nella stessa bella immagine di Perseo che sconfigge la Medusa con gli specchi della letteratura, con uno sguardo riflesso, Stanis sconfigge il mostro, anche il dolore personale, attraverso il racconto.

In entrambi gli scrittori, il mito rappresenta quel linguaggio sintetico denso di rimandi, capace di stigmatizzare un evento, con la perfezione delle immagini. Comune, mi sembra, anche la ricerca continua dell'aspetto etico della letteratura, non solo la sconfitta del male, ma un suo possibile rovesciamento nell'opposto. Dalla testa tagliata del mostro, grazie al gesto delicato di Perseo, nascono coralli.

Probabilmente Stanis si pone su un territorio a metà strada tra la visione tragica del mito di Pavese (con stupende aperture, degli inni veri e propri, alla labilità umana come vedremo tra qualche pagina) e questa chiave interpretativa di Calvino, teso, negli ultimi anni, ad inseguire l'idea ovidiana della metamorfosi, per liberarsi dalla pesantezza dell'io e di ogni forma (da quella politica a quella letteraria) che pretenda di essere graniticamente organica e unitaria. Sopravvive, nello scrittore del *Prato in fondo al mare*, una fiducia incondizionata nella capacità dell'uomo (o meglio, di alcuni uomini) di ripartire verso quella dilatazione della conoscenza, anche e soprattutto affettiva, di cui si è detto molte volte in questo saggio e che, appunto, l'albero della Fondazione

rappresenta. Un impegno sociale implicito che distingue Nievo da tanti scrittori della sua generazione, ad alto rischio di cerebralismo o di pose radicali e trasgressive, in fin dei conti esteriori, forse, addirittura, false.

Alla Fondazione Nievo si conserva la trascrizione di uno dei tanti dibattiti animati dallo scrittore, a Parma, il 27 giugno del 1997, dunque nell'ultima fase della carriera, contraddistinta dal sodalizio con Cesare De Michelis e la Marsilio. Alla domanda sulla presenza del mito nella sua opera, come veicolo per arricchire e capire meglio il presente, Stanis indica in uno stesso ceppo di conoscenza l'azione del viaggiare e quella dello scrivere. Nella direzione, appunto, del mito:

Come viaggiatore ho sempre cercato di viaggiare verso il mito. Il mito è la forma che noi non possiamo nominare in forma chiara, ma da cui dipendiamo. C'è senz'altro in ogni specie vivente, gli esseri vegetali e animali, essi hanno la tendenza a comportarsi in un certo numero di modi, non illimitato, ma anzi quelli che nel corso delle genealogie e del tempo hanno avuto maggior successo, quelle sono le forme del mito profondo. A volte assolutamente sconosciuto, come negli animali e nelle piante, più spesso conosciuto, almeno in parte, nel mondo degli uomini.

Sia pur studiato a fondo dalla scienza e dalla letteratura il mito non è mai del tutto svelato. Il popolo greco, con i suoi poeti e i suoi grandi tragediografi, ha saputo scoprire queste radici, raccontandole come prototipi di quello che siamo, nonostante i cambiamenti della storia e il progresso tecnologico. Da una parte, vi sono i miti della tradizione, dall'altra i tantissimi ancora oscuri e quelli che ognuno costruisce per cercare la propria verità. Così, continua Nievo, rispondendo alle sollecitazioni del pubblico di Parma, il mito è la più grande scoperta che la mente ha dato a tutte le popolazioni e che in alcune civiltà superiore, vediamo la civiltà greca o la moderna civiltà europea, ha prodotto quella che è la mitologia conosciuta in un senso scolastico divulgativo

o come scienza nella psicanalisi e nell'approccio degli archetipi junghiani. La forza del mito (vedremo lo scontro frontale tra la Mater Matuta e Circe in questo senso) consiste nel riuscire a dare un racconto, in figure sintetiche, degli eventi prototipi di cui noi siamo soggetti e oggetti: lo scrittore moderno se riesce a narrare in questo modo, magari recuperando le storie antiche, magari altre volte fondandone di nuove, aiuta l'uomo ad una sempre maggiore consapevolezza della sua esistenza.

Anche a Parma²⁰, attorno alla crescente curiosità del pubblico, Stanis finisce per parlare di viaggio, di come questo si leghi a sentimenti contrastanti come la paura e il coraggio di fronte all'ignoto. Ma l'altrove dal proprio spazio consueto (e magari proprio dalla esistenza stessa) si lega misteriosamente ad una immagine cara fin dall'infanzia, come già accennato nel capitolo introduttivo: gli amatissimi treni, dove gli dei hanno sorriso e viaggiato, mentre dal finestrino, con i paesaggi affascinanti, urgeva il desiderio di conoscere, nello spazio e nel tempo.

«Nasce viaggiando un'idea da scrivere».

In *Aldilà*, romanzo del 1999, Nievo torna a riflettere sul destino dei nomi o, viceversa, a quanto i nomi segnino il destino.

Si sceglie ancora di evocare Saint Sixt, il saggio del Circeo, di cui commenteremo le parole sul delitto di Punta Rossa nel prossimo

²⁰ Anche significative le frasi sul dolore, a partire ancora una volta dalla morte del fratello: è proprio nella capacità di accettare il dolore come aratura della nostra vita che si diventa più forti. A volte l'aratura è talmente forte che ci spacca, ma comunque ci permette di andare avanti. Questo dolore, continua Nievo, deve essere rispettato, contiene degli aspetti sacri. Riferendosi alle pagine conclusive del libro: «La purezza del cielo, l'assoluto silenzio interrotto dall'arrivo di una tortora. La tortora fu per me il modo di continuare a vivere in questo splendore del niente, dell'annullamento (il deserto). Però fu per me uno straordinario spettacolo. E tutto il mio libro è scritto come una tragedia greca». La tragedia greca, per Stanis indica innanzitutto un luogo e un tempo poetico fatto bene, per essere tramandato e in secondo luogo è un tempo assoluto che non passa, che può unire, come nel romanzo, secoli diversi, dentro una storia avvertita come vera, perché raccontata bene.

capitolo, figura con tratti mitici quanto, talora, ingenui, talvolta dai comportamenti modellati dallo scrittore su se stesso, a volte chiamata a fare da contraddittorio alle figure autobiografiche: da confrontare, dunque, con quella dallo stesso cognome di *Aurora*, del racconto *Il marinaio etrusco* e del *Il Tempo del Sogno*.

Il suo nome, capace di moltiplicarsi in due doppi dal passato e dal presente è Stefano²¹: «Stefano si affacciò su uno dei panorami più impressi nella sua memoria fin dalla fanciullezza, il monte Circeo. Là il mito aveva annunciato con Ulisse la nascita dell'avventura e della letteratura d'Occidente».

Gli stessi luoghi di *Aurora*, ma solo inizialmente, nella prima visione di un territorio totalmente altro, sospeso nel tempo, tra la vita e l'altra dimensione, *post mortem*. La visione più consolante del mito, ancora nella figura del viaggiatore Ulisse, capace di sconfiggere le arti brutali della maga.

Anche la strategia narrativa si appoggia su coordinate stilistiche completamente differenti per descrivere, tuttavia, un evento analogo, quello del combattimento all'ultimo sangue tra i valori del mito e quelli opposti della società consumistica e della bellezza transeunte, puramente esteriore. Più di duecento pagine per narrare i minuti seguenti la morte di Stefano Saint Sixt, divenuto come una bussola d'origine sulle mappe dei segni, accompagnato, nel suo cammino, da altri due Stefani, un contadino medievale e l'arguto Stephan del futuro, "coordinati", come apprendiamo nella seconda parte del racconto, quando la morte è completa (la così detta morte celebrata della medicina), da un ricercatore della Grande Rete telematica, anch'egli di nome Stefano. Il giovane uomo assiste al viaggio dei due Stefani, evocati per le somiglianze nascoste nel nome, e vi accosta, appunto il terzo Stefano ancora non nato, con tanta precisione e impegno da far pensare che la morte per questo arguto libro di Nievo sia immaginata in quanto percezione di un itinerario interattivo nel grande cervello della rete, sempre alla ri-

²¹ NIEVO, *Aldilà*, Marsilio, Venezia 1999, p. 23.

cerca della dilatazione delle capacità cognitive dell'uomo, attraverso l'invenzione modernamente più sconvolgente.

Nel cratere di una scrittura magmatica, risolve alcune questioni poste da *Aurora*, varcando quella soglia proprio attraverso Saint Sixt diventato Stefano-il viaggiatore-Stanis (inglobando cioè i propri desideri e le domande espresse dai personaggi delle precedenti narrazioni) e riprendendo, da un altro punto di vista, le storie delle costellazioni, nello stesso andamento profetico, sibillino, poetico.

Discutendo (è la parola giusta, visto alcune frasi poco concilianti del giornalista, a cui, evidentemente, il romanzo non è piaciuto), con Ruggero Rastelli ne «Il Giornale» del 1 dicembre 1999, avverte della radice familiare anche di questo romanzo, perché il nome contiene l'essere e Saint-Sixt è, appunto "di casa", prende il nome da uno dei castelli di mia nonna, che si trovava in Alta Savoia, vicino alla Svizzera. Anche il personaggio di Stefano nasce dalla casuale ricorrenza di quel nome intorno ai momenti in cui Nievo maturava l'idea del romanzo, in definitiva autobiografico, se è vero, come si dice, che nell'attimo della morte si rivedono di fila, velocemente, tutti gli attimi dell'esistenza. Appaiono come da lontano, più tanto che sembra di guardare un altro, che si muove in anni di un passato remoto. Trascrivo le parole conclusive di Nievo in questa intervista, di eccezionale portata umana, dove ancora una volta si evoca la personalità del viaggiatore:

La conclusione? Torneremo a vivere ancora, l'impronta di quelli che siamo stati rimarrà in noi come una sorta di ideale DNA. Aldilà è quindi un racconto di un essere che in qualche modo sarà quello che è stato, che spero molti condividano. Mi incuriosisce molto sentire quello che accadrà, parlarne, non nascondere niente. Quelli che avranno compreso tutto questo saranno i veri lettori. Un finale aperto, che vedremo al momento della morte e più in là ancora. Sono stato allevato nella religione cattolica e quindi intendo capire fino in fondo il viaggiare che ho provato prima. Poiché il

viaggiatore è una persona che vuole conoscere io spero che il treno che avrà preso sia quello giusto. Assieme agli altri.

L'immagine della Provvidenza (laicamente non lontana da quella delle *Confessioni d'un italiano*, incontrata attraverso un percorso affascinante e tortuoso) come Grande protettrice, il contrario della disperazione, una delle parole più importanti del racconto, è una proiezione avanzata e consapevole della Mater Matuta, nella congiunzione definitiva tra la morte e un nuovo inizio narrato splendidamente, pur con qualche pagina meno lucida, tra l'Eden descritto come Aurora perenne, immagine di una infanzia eterna, i Grandi Spiriti della cultura e del sapere, della bellezza, e una orrenda descrizione simbolica di città tentacolare e disumana che è il vero e proprio inferno, dove si vive nella accidia e nella rassegnazione. In *Aurora*, come vedremo, l'opposizione vive concretamente tra il territorio del mito (il tempio distrutto e abbandonato della Mater a Satrico), la violenza belluina di Circe e la Roma della burocrazia, dei labirintici e medusei ministeri. Il dodicesimo dei trenta capitoletti divisi in due parti è dedicato allo spirito materno, accarezzando l'aura di un tempo "mitico" in cui la forma umana era soltanto femminile un'"aurora di concepimento" universale. Pagine molto significative, per l'incrociarsi degli stati d'animo, tesi tra una lunghissima distanza (quella della morte, sia pur in un tempo limitatissimo, i cinque minuti dopo che Stefano è spirato) e la massima vicinanza della figura di Matuta, la propria madre e questa inizialità femminile da cui tutto si origina (presente in diversi modi in Nievo, tra i miti africani, la stessa balena azzurra mammifero dell'universo, la Provvidenza eletta a guida). Nella metafora del post – mortem si nasconde l'invito di guardare diversamente le cose, dal lato della loro finitezza sublime, autenticità e irripetibilità. Anche il male, per esempio nella figura chiaroscurale dell'angelo nero (in una tema così vasto da approfondire in una trattazione specifica) si postula come necessario, per attingere ai Grandi Spiriti delle Grandi Verità, a cui siamo destinati.

In *Aldilà* troviamo una definizione del mito ancora più evoluta che vale la pena di citare.

A parlare sono i pensieri fuggitivi, quelli sapienti, nella serie serratissima di eventi, incontri luoghi, tra elementi verisimili e biografici, scientifici (la profezia della potenzialità della Rete e dei social network è impressionante) ad altri sfrenatamente fantastici. Può leggersi anche come consuntivo della propria attività di narratore, con *Aurora* a rappresentare uno dei centri irradianti nel rapporto tra attualità e storie antiche²²: «Il mito è il racconto del profondo, continuamente variabile» aggiunse “Ed è anche l’autostrada del mistero, ma questo lo scoprirai da te. La religione ne è la prima corsia, la filosofia quella di sorpasso. Così si fanno i grandi viaggi”».

Un’aurora dell’anima, il mito, capace di dare ordine ad un caos primigenio, evento non accaduto una volta per tutte, ma sempre riproposto nella storia umana e perfino nelle opzioni di ogni singolo uomo, chiamato a scegliere tra la bellezza e l’orrida invidia dei vizi capitali. Nella prima corsia del mito, però, quella della religione, si assiste nei secoli ad una tendenza “pittoresca”, ordinatrice, spesso non autentica, chiamata a opporsi ad una zona d’ombra maligna. Seguendo l’evoluzione del pensiero di Nievo, attraverso le vicende di Stefano, qui alle prese con l’Angelo nero, creatura estremamente contraddittoria, mi sembra di poter intravedere la decisa scelta di una via gnostico-esoterica, in una posizione privilegiata più alta, nel caso delle domande ultimi sull’aldilà, dello stesso linguaggio mitico che si fonda, appunto, sulla lotta luce-tenebre, dove l’una è necessaria all’altra. Nella visione dell’angelo, ma non condivisa da Saint-Sixt, la mitologia uscirebbe ridimensionata, a livello delle favole valide a livello delle diverse culture per spiegare nebulosamente le origini e la mortalità della vicenda umana²³.

²² Ivi, p. 53.

²³ Per un profilo di Stanislaw Nievo, mi permetto rimandare a NIEVO, *Uno scrittore diventato tale “per corti circuiti posti a contatto col mistero”: il percorso narra-*

3. *Aurora*

La cruciale questione posta dal terzo libro di Nievo riguarda l'attualità del mito inteso come linguaggio profondo, capace di mettere in rapporto la modernità con le origini, di tener conto di una realtà più complessa, comprensibile se si accetta di ascoltare segnali autorevoli, i quali conducono dentro la voragine, in parte coincidente con l'inconscio, in parte con gli archetipi junghiani, in parte con una catabasi personale nelle proprie radici materne e uterine, dentro gli incroci delle razze e delle generazioni, da affrontare necessariamente in solitudine. In questo ambito ideologico e metaforico, la divinità caratterizzante il femminile, nei suoi vari aspetti e funzioni vitali, la Mater Matuta, rappresenta la preistoria, i simboli, l'immaginario collettivo nell'individuo, mentre il Padre, l'autoritarismo maschile diversamente effigiato in figure divine, rappresenta la storia e molto spesso la legge insindacabile. La prepotenza del potere che si manifesta, freudianamente, con la agognata supremazia sessuale del maschio.

Il ricorso alla mitologia vuole innanzitutto rammentare quanto energie potentissime non ancora completamente conosciute influenzino la storia degli uomini. Non importa, parafrasando un celebre titolo, se Nievo creda ai miti presentati. Il racconto, nel suo insieme è persuasivo, il messaggio chiaro, fino al suo addentellato nella cronaca nera. La volontà di potenza di una presunta classe superiore diventa sopraffazione cieca di fronte ad un rifiuto.

Quel falso alto livello sociale si connette al basso della bestialità, all'istinto belluino senza il filtro del riconoscimento dell'altro come persona.

Provenienti dalle costellazioni o dal centro della terra, tali forze invisibili ma penetranti, si rivelano misteriosamente nelle avventure del libro, investendo la sfera affettiva, nel nome proprio di *Aurora*

tivo di Stanislaw Nievo, «Campi immaginabili», n 52-53, 2015 (edizione prevista nell'ultimo trimestre 2015).

(nella dimensione più vicina a quella sensuale di Afrodite) e contaminandola fino all'eccesso, nel caso delle belve del Circeo.

L'episodio di Punta Rossa aveva destato, poco dopo il successo dell'esordio, anche in Nievo costernazione e sgomento. Il quattro di ottobre del 1975 firma, in prima pagina, una riflessione con la quale inaugura la sua collaborazione al «Secolo XIX»: *La violenza, un rifiuto a capire*.

Nievo, distante da malformazioni ideologiche e sociologiche, in parte ricalcando Pasolini, rileva in un delitto cupo, i cui ragazzi uccidono ragazzi, il trionfo della stupidità più piena, «ottusa e selvaggia brutalità».

Questo è il nocciolo della tragedia. Nessun alibi ai violentatori, come nella versione narrativa nel capitolo finale di *Aurora*, nelle parole di Saint-Sixt, solo cieca bestialità. L'insistenza sull'imbestiamento ci rende noti i meccanismi emotivi che rifluiscono nel romanzo, letti sullo sfondo della storia mitica di Circe²⁴. Sarebbe banale se fosse una storia gialla inventata, sostiene Nievo, ma diventata realtà la storia si è fatta ancora più cupa, tale da preoccupare chiunque abbia a cuore i giovani (e con questo Nievo illumina i motivi per i quali anche a Pasolini la storia detta prese di posizione memorabili). Trascriviamo il finale dell'articolo, tra

²⁴ Si veda M. BETTINI-C. FRANCO. *Il mito di Circe. Immagini e racconti dalla Grecia a oggi*, Torino, Einaudi, 2010, per la duplice immagine di Circe, ambigualmente oscillante fra dea e maga, *femme fatale* e dama soccorrevole, che Pavese (minimo lo spazio accordato ai *Dialoghi con Leucò* in questo volume, sei righe a p. 361) adatta benissimo a se stesso e a Bianca, in tutte e due le versioni e che Nievo, in *Aurora*, destina al simbolo dello stupro femminile, contrapponendole il viaggiatore Ulisse e la Mater Matuta (in un certo senso prevista anche nell'altra faccia di Circe, nel corpo docile dei miti). Stessa ambiguità riguardo l'isola stessa e la poltiglia di Circe: per alcuni siamo in un Eden e il filtro è un elisir di felicità. Pagine affascinanti (36-41) vengono dedicate dalla Franco al moly, dalla sua derivazione arcadica, alle altre leggende legate alle piante. Che si tratti del semplice aglio nero ricalca simbolicamente l'auspicato ritorno alla Madre terra che si legge dentro l'impegno di Nievo per un progresso sostenibile.

i più netti e per certi versi disillusi sull'evento del Circeo, con il farne una questione di intelligenza contro la stupidità bestiale. Di fronte a questa evidenza, quella di Pasolini appare una visione estetica, urlata, angosciata, a partire da presupposti simili, immessi in una visione apocalittica, secondo il suo stile luterano:

La mancanza di conoscenza e di stima nei valori essenziali ha spinto questi ragazzi verso modelli alternativi, oscuri e primitivi. E così è tornata ad emergere la bestia, affamata d'istinto e angosciata da una profonda mancanza di qualcosa che valesse la pena di sentire, per cui si potesse vivere. E ha ucciso l'uomo, l'intelligenza, mentre uccideva la sua vittima. Così, essa si è incamminata verso l'orrore più stupido, gonfia di ideologie scimmiesche dove spunta una reazione sociale, assurda, che passa dal fascismo e spinge in retroterre mentali ancora più oscure e balorde.

Non possiamo ricorrere a misure di educazione e di repressione dura né a fatalismo vile. Non servirebbe. Possiamo soltanto constatare che, senza nutrire e difendere l'intelligenza in chi cresce, non si può sperare in nulla. È agghiacciante dirlo: ma, ancor più che un crimine, il delitto di Roma è stato un immenso atto di bestiale stupidità. La stupidità è la peggior nemica dell'uomo. Sia che si nasconda dietro forme di pensiero intimidatorio o dietro dittature grandi o piccole, o sia coperta dal denaro, oppure imposta dalla paura. La stupidità nasce da un rifiuto a capire, a intendersi, ad amare.

L'unica cosa da fare è combatterla, con civismo e cultura, pazienza e umiltà. E col profondo convincimento che nessuno, per essere uomo, deve rinunciare a cercare l'intelligenza come il dono più essenziale dell'esistenza.

L'intelligenza e il cuore, in un equilibrio capace di combattere quegli influssi maligni che Alessandro l'agronomo sente di possedere anche lui. Sotto l'influsso di Circe, detto nei termini mitici, con la tensione a far emergere il lato giusto del femminile in ognuno.

Parlando del romanzo, lo stesso Nievo, vent'anni dopo, pone a tema la centralità di Mater Matuta, la figura, come già rilevato,

di questa femminilità equilibratrice, antagonista rispetto alle arti illusioniste e demoniache della maga.

Mito rilevante fin dall'infanzia personale²⁵ e dove dunque si raccoglie la prima idea del mito, il suo stampo²⁶. Una visione che si

²⁵ «Si torna ad *Aurora*, il romanzo su Mater Matuta, dea dell'Aurora, come la vissi da bambino in Agro Pontino, là dove era il tempio più celebre di Mater Matuta, in località Ferriere di Conca. Mater Matuta si insinuò così nella mia vita inavvertitamente. Sentivo quel luogo, circondato da forre selvatiche e lambito dal fiume Astura, come il principio e la fine del mondo, una sensazione oscura e totale che diventava luce rosata, a sprazzi.», Stanislaw Niewo, *Mater Matura*, Venezia, Marsilio-Fondazione Ippolito Niewo, 1998, p. 31. A saldare le due immagini parallele (influenzeranno in particolare le vicende d'amore e sesso con Giovanna) Niewo sottolinea come l'arrivo della Mater e di una cometa originaria si compiano allo stesso modo. Nella pagina 35, Niewo, commentando un'altra stupenda immagine di Schifano, nota dietro alla figura della Madre, lo schizzo di un tempio in pietra, molto simile a quello Stonehenge. In colori magici il mattino arrossa la pietra, è il momento dello spirito, del mito, delle pietre, come nel racconto del *Padrone della notte*, capaci di sprigionare energia e infonderla, misteriosamente, nei corpi viventi

²⁶ «La Grande Madre – nella sua immagine di Mater Mediterranea per noi latini – è per qualsiasi persona di cultura occidentale che si accosti a tale tema una lenta scoperta, fatta di continui motivi di stupore e di colpa, scoperta che accompagna l'autore del romanzo sulla Mater Matuta, Aurora, attraverso la conoscenza di se stesso, piccola o grande che sia. Essa non terminerà mai completamente, come un processo di acquisizione della propria individualità, anche in età avanzata, e fa parte di questo archetipo», NIEWO, *Mater Matura*, cit., p. 13. Il brano continua evidenziando l'analogia con i cicli di rinascita della natura, anche questi accarezzati nella prima formazione dell'adolescenza come fenomeni meravigliosi, quasi divine epifanie, attorno a quel tempio abbandonato. Quando è l'ora, la presenza della Mater, come di Aurora, scompare e rimane soltanto il bambino nuovo, la vita che ha generato, come illustrano magistralmente le tavole di Schifano commentate da Niewo da pp. 36 a 40. Di notevole interesse, in un libro composito, unico nel suo genere, le interviste sulla Mater, rivolte non a scrittori e letterati ma a scienziati e insegnanti, come a gente comune. Si veda, a puro titolo di esempio, la risposta di un docente, Luigi Zoja, sulla attualità della ricerca del mito, nella società odierna (Ivi, p. 69): «In questa civiltà del "tutto e subito" questa antica divinità ha un grande potenziale correttivo: parla ancora dei ritmi di crescita lenti e naturali (crescita del giorno, crescita delle stagioni, maturazione fisiologica lentissima dell'uomo), restituisce una dimensione di

accorda con la meraviglia naturale del Parco del Circeo, così legato ai miti omerici. Nievo giornalista e impegnato naturalista vi torna più volte con articoli e vi fonda l'idea di Parco Letterario²⁷. L'armonia tra la cultura e la natura ha come obiettivo ultimo rifondare la dignità umana e, dunque, rispondere con la bellezza alla violenza.

Un aspetto fondante della femminilità di *Mater Matuta* a cui viene interamente dedicato il volume omonimo, a cura della Marsilio e della Fondazione Ippolito Nievo nel 1998, in cui lo scrittore commenta, ricorrendo a brani di *Aurora* e riassumendo la trama del romanzo, la collezione di quadri di Mario Schifano (il pittore era appena scomparso) ispirato alle raffigurazione delle Matres Matutae nel Museo di Capua. «Nel romanzo *Aurora* si narra che nei quaderni lasciati da una proprietaria dell'Agro Pontino si espone una ricerca su un tema preciso, originale: la perdita di un sentimento attraverso i tempi»²⁸.

Lo abbiamo accennato all'inizio di questo capitolo per *Aurora* e per la narrativa di Nievo in generale. Qui lo scrittore circo-scrive e specifica quello che del mito si è tralasciato: la mediazione della

mistero teologico». Zoja, tuttavia, teme una interpretazione attuale sdolcinata della Madre buona, che ne cancelli gli aspetti tragici e venga dunque assimilata al consumismo dilagante. Molti tra gli intervistati sottolineano la dimensione del mattino della Mater Matuta, quel luogo di rigenerazione in attesa degli incontri della vita, positivi o negativi che siano.

²⁷ Si veda ad esempio, nello stesso periodo di *Aurora*, l'articolo per il «Gazzettino» del 9 febbraio del 1979, *L'industria della conoscenza*, con l'occhiello «Ecologia / Dal Parco Nazionale del Circeo qualche suggerimento per il futuro», elogio per gli operatori del Parco che in pochi anni hanno saputo valorizzare una delle aeree più ricche di cultura e natura d'Italia, abbozzando quella che sarà l'idea del Parco letterario, in un senso ampio e interdisciplinare. Più di quindici anni dopo, un altro articolo su «Il Giornale», due gennaio 1996, riferisce del Parco ormai realizzato, nel 1995 (denominato Parco dell'Agro Pontino, il sesto dopo Carducci, Deledda, Pavese, Isabella Morra, Ippolito Nievo) con questo titolo: *Dove Ulisse amò la maga-dea*: «Il luogo dove è avvenuto l'incontro più incantevole e lussuoso, dove la natura femmina e la ragione lucida cercano di confondersi».

²⁸ Ivi, p. 25.

Madre, il suo equilibrio, l'amore verso i figli, l'amore come eros e significato ultimo della attività umana.

In definitiva, la nostra origine rinnegata, si richiama al femminile, la Madre terra mediterranea: siamo diventati incapaci di rispettarla. Nievo si mostra consapevole di compiere un preciso atto culturale, nel fare memoria di antichi valori, di un sapere che dovrebbe essere condiviso quale patrimonio a fondamento della società e dello Stato.

La Mater, in una suggestiva e personale interpretazione del mito, fondata sui ricordi di infanzia a Conca delle Ferriere e Satrico, assicurava, con la sua presenza mediatrice, il valore sociale dell'amore: il giorno in cui il tempio è stato distrutto, nel 206 avanti Cristo, qualcosa di sconvolgente è accaduto: la distruzione si ripete, ogni volta che l'amore come valore sociale viene rimesso al centro di una ipotesi di convivenza e subito ostacolato, con vile prepotenza. Come il ciclo della luce e della notte, il nuovo inizio e le tenebre contrapposte. Nel testo si vuole sottolineare il carattere di divinità del mattino, l'Aurora e di inizialità della vita stessa, quale figlia della dea Armonia e dea protettrice del parto.

Il mito può essere anche interpretato secondo un significato simbolico: l'Aurora è un elemento nascente, mentre la resurrezione dopo il suicidio in mare di Ino (che appunto rivive nella Mater) nasconde probabilmente il passaggio dalla civiltà greca a quella romana, rappresenta un principio irrinunciabile, che dall'oscurità porta la luce del mattino.

La resurrezione, come nuovo inizio (il Cristianesimo è alle porte, ma non dimentichiamo l'aspetto dionisiaco della storia di Ino-Leucotea-Matuta, come vedremo in seguito) che ha bisogno, dunque, del sacrificio per amore. Non è questo, forse, il senso della ricerca vana, della fatica effusa, senza alcun risparmio di forza e tecnologia, iniziata col *Prato in fondo al mare*?

La rottura del tempio, dell'armonia primordiale con i principi femminili, è destinata a continue rotture, di cui, infatti, quella del tempio resta archetipica. Rottura opposta a quella delle acque,

primo segno della nascita che avviene o dell'avvento della temibile e sensuale Venere, così come l'Aurora è contrastata dalle Tenebre.

Bisogna ritrovarsi, come nelle ricerche letterarie condotte da Enrico Guaraldo, nella zona di passaggio tra due civiltà, tra diversi momenti della natura, nel luogo intatto tra la tenebra e il mattino, dove nulla è ancora intrapreso, tutto è vergine e iniziale. Come la pagina bianca prima dell'incipit. Come l'immagine primaria dell'immaginario personale dello scrittore, racchiusa, nel romanzo, in quell'attraversamento simbolico delle sterpaglie intorno al tempio maggiore della Mater a Satrico, con quello spirito di avventura, paura, inquietudine, gioia infantile della scoperta, brivido ancestrale, che salda i ricordi del bambino e adolescente Stanis con l'itinerario di consapevolezza dell'agronomo Alessandro.

Quei rovi che coprono il tempio, con le spine dolorose che feriscono il corpo, rappresentano la società dimentica degli antichi riti, la Roma opulenta conquistatrice dei popoli laziali, degli antichi Volsci, insediatisi in quel territorio. La Roma pratica, trasformatrice della religione greca in un culto più adatto a ragioni economiche, infine soppiantate dal culto delle personalità politiche e degli imperatori che con quegli dei finiscono per volersi identificare. Attraverso un minuta geografia, dalla capitale verso Sud, nell'Agro Pontino dell'infanzia di Stanis, *Aurora* riporta al centro una realtà dimenticata, operazione analoga a quella dei due volumi precedenti ma rendendo evidente l'immersione in uno statuto mitico e archetipico fin dalle prime mosse dei protagonisti della narrazione. Con meno violenza apocalittica e radicale, Nievo non è distante dalle prese di posizioni di Pasolini sul genocidio delle culture, ma possiede la capacità di vedere il futuro con la speranza che la tecnologia si rovesci positivamente, grazie ad uomini di buona volontà, in una più adeguata coscienza del creato. Come si è visto, brevemente, per *Aldilà*, il mondo virtuale lo aveva affascinato (ma sono convinto che anche Pasolini lo avrebbe giudicato, per certi versi, strumento di una possibile affermazione di libertà).

La scena dell'attraversamento della "selva selvaggia" che ostacola la visione diretta del tempio, la ripresa del culto (in versione laica e

moderna, come offerta nel testo, ma non meno misteriosa e sacra) acquista così la necessità di un rito di passaggio per Alessandro. La consapevolezza della complessità del reale: se non lo aiuterà a capire la trama criminale attorno alla sua famiglia, gli permetterà uno sguardo più acuto sull'esistenza in generale, come apprendiamo nell'ultimo colloquio con Saint-Sixt, a chiusura del romanzo. Non a caso, la scena si apre con il cielo stellato, la congiunzione visibile tra le metamorfosi del mito, le costellazioni, la nostra sfera di conoscenza e di interazione con il mistero. La guida, non accomodante, sapremo alla fine, è ancora lui, Ercole, la cui luminosità pende sulla testa di Alessandro. Una costellazione amica, una guida per quel rito alla ricerca delle vestigia del tempio, di fronte al rovetto di Mater Matuta. La scena è ricca di elementi simbolici, un vero e proprio itinerario di iniziazione, microcosmo di un cammino dantesco o orfico, dentro una cavità profonda, tra desiderio di raggiungere la metà, cadute, svenimenti, nuove speranze di riveder le stelle. Tra luce di una volontà ferrea (ma la torcia gli cade più volte), il buio della società portata a dimenticare, gli splendori intermittenti di presenze invisibili che si pongono come guide. Nel momento della disperazione, oppresso in un senso di soffocamento, entrato in una cavità del sottosuolo ecco che:

Gli occhi videro qualcosa che brillava.

Con un fiotto di gioia capì che era una stella, in cielo. Chinò il capo e un'altra stella più piccola brillò davanti, a portata di mano. Stese le dita non la raggiunse. Mentre cercava di arrivarci strisciò con la testa fuori.

L'aria fresca lo avvolse. Al di sopra stavano i rovi. Gli sembrò una morbida peluria. In alto brillavano le stelle. Cercò Ercole, ma non c'era più. Una nuvola lo nascondeva.

Ercole si nasconde, dopo averlo condotto al punto cruciale, davanti allo schiudersi delle porte del sacro, del mistero. Una nuvola lo nasconde, Alessandro dovrà continuare da solo, con le sue intuizioni, l'itinerario di conoscenza. La sua indagine sul mondo e su

se stesso. Un altro segno ritornante lo accompagna nella torbida storia, a cui saprà dare delle risposte positive, proprio in termini di formazione umana. Dopo aver alzato lo sguardo al cielo, verso Ercole non più visibile, posa lo sguardo «in basso». Stende il braccio e tocca un oggetto freddo. Un ferro di cavallo. Un altro segno del destino nel cammino umano di Nievo, la cui onda semantica arriva dal *Prato in fondo al mare* al compimento del *Sorriso degli dei*: i cavalli imbizzarriti che uccidono, presumibilmente ferendo a morte, come un pugno di ferro, con quella u degli zoccoli.

Il VII capitolo di *Aurora*, quello del ritorno nel luogo sacro per eccellenza della sua infanzia e del mito, quello della strada tra i rovi, del quasi svenimento nella sua cavità, si chiude con Alessandro che regge nella mano sinistra il ferro di cavallo. Ercole e Ippolito

Nonostante il tentativo di cancellare la memoria (qui anche quella di famiglia, nei correlativi oggettivi intravisti nel VII capitolo), ai fini del potere dentro l'organizzazione economica della città degli uomini, il linguaggio del mito continua a spiegare i comportamenti umani.

Nella trama conoscitiva dell'indagine, ben condotta e ricca di suspense, con continui ammicchi alla realtà del cielo e alle profondità sotto la terra, di cui si dirà, il romanzo scopre fili arroventati, una matassa di passioni dominate dall'invidia e dell'odio in ambito familiare, situazione anche questa descritta dal mito che, in questo modo, si prende una palese rivincita verso chi tende a dimenticarne gli insegnamenti. Non a caso, nel volume *Mater Matuta*, dopo aver commentato le immagini di Schifano e dato voce a studiosi e docenti di scuola sulla attualità di questo mito, Nievo, nel capitolo settimo riporta ampi stralci di *Aurora* con il brano nel quale Alessandro giunge alle rovine di Satrico, viene ricevuto da esperti docenti del mito per saperne di più della storia della Mater, infine ne vive l'influsso sensuale, con un irrefrenabile desiderio di amplesso con Giovanna, proprio lì, al Museo di Capua, davanti all'immagine della Mater, finemente riprodotta.

La Mater non tradisce, semmai è tradita. L'indagine, definiamola poliziesca, intorno alla strana figura di donna, appena scomparsa,

interessata alla storia del tempio, approda ad una verità rovesciata: si tratta di una losca figura, oscura venditrice di reperti archeologici al puro scopo di arricchirsi, con una motivazione precisa per la quale coinvolge Alessandro: è una sorellastra della madre dell'agronomo protagonista e vuole vendicarsi per le scottanti problematiche familiari rispetto ai figli legittimi dell'amante. Per comodità di chi non avesse ancora letto il romanzo (se ne auspica una nuova edizione) ne sintetizzo la trama, riportando le parole di Stanìs²⁹:

Aurora narra le vicende di un agronomo imbattutosi nella testimonianza archeologica di una divinità quasi sconosciuta: Mater Matuta, nascosta nell'Agro Pontino, dalle parti del Circeo, e forse con un tempio nel cuore della città di Roma.

Mater Matuta, nel filo della ansiosa inchiesta, diviene qualcosa come l'archetipo delle madri, o della donna in sé, da cui deriva un richiamo ancestrale, che è vivo in tutti noi e al quale Alessandro non può sottrarsi.

Alessandro, il protagonista del libro, per ragioni di lavoro si imbatte nella storia di Mater Matuta. La vicenda lo conduce a rovistare in vecchie carte, cercando una donna scomparsa, compiendo indagini presso studiosi e musei, finché lui stesso va nella campagna pontina fino alle rovine dell'antico tempio di Satrico.

La donna misteriosa di cui Alessandro cerca le tracce sembrerebbe una amante della archeologia, l'unica persona propensa a ricordare da dove veniamo, di cosa siamo fatti. Emerge invece, intorno alla donna scomparsa, una vile trama di furti che lo riconduce al suo nucleo familiare «dentro una catena di volti femminili enigmatici»³⁰.

²⁹ Ivi, p. 76.

³⁰ Si veda l'introduzione a *Aurora* di C. MARABINI. Anche Carlo Sgorlon ha parole pertinenti per il terzo libro di Nievo, «un vorticare di idee, di miti, di echi e di visioni, una girandola di sensazioni sconosciute, frustrate da venti cosmici, da flussi di ioni e campi magnetici», sostenuto da un ritmo narrativo

L'ipotesi di ricostruire il tempio, di riportare tra gli uomini di oggi, in una terra mitica ridotta ad uno squallore inenarrabile, il principio dell'amore, il suo valore sociale, sembra fallire miseramente, condannando, ancora una volta, alla solitudine: la donna perde tutto il suo fascino, si rivela una Circe di piccolo calibro, una tombarola nemmeno degna dei ladruncoli che si incontrano nel *Palazzo del silenzio*. E in più, come le furenti ma ben più memorabili donne del mito, è mossa da propositi vendicativi, proprio nei confronti dell'incolpevole Alessandro, figlio della sorellastra.

Se l'eterno femminino vi figura come portatore di valori diversi che l'uomo ha scelto di castrare e distruggere, attraverso il culto del potere, la ricerca, condotta da un uomo, si arrende di fronte alla astuzia di un personaggio femminile, intrufolato nella sua famiglia, a macchiare lo stesso volto della madre reale, mentre sembrava all'inizio che stesse dedicandosi ad una nobile ricerca, collegata alla distruzione del tempio e ai motivi profondi di questo evento (del resto, pur se la signora crea con questa storia un truffaldino depistaggio, Alessandro viene realmente coinvolto nella antica storia del tempio, sentita anche quale ricerca del volto autentico e nascosto della propria madre ormai defunta. In qualche modo residuo, ambiguo, il mito sopravvive in quella storia di ritorsioni e piccoli furti, mostrando il volto ambiguo della natura umana). Gli influssi maligni di Circe, la propensione alla bestialità degli uomini (lo vedremo anche nella lettura di Pavese) si contrappongono, simbolicamente, a quelli benefici di Mater Matuta, in una dialettica archetipica adatta a spiegare gli avvenimenti del presente.

Il romanzo, allora, torna dove è iniziato (non è la Mater Matuta l'alfa e l'omega?) per porsi altre domande, per contemplare, nella attesa di un evento naturale, di un segno che possa riaprire la contesa. Sia pur fortemente deluso, Alessandro ha acquistato coscienza del linguaggio supremo del mito.

estremamente incalzante, senza pause. Cfr. C. SGORLON, *Alla ricerca del mito perduto*, «Il Giornale», 15 giugno, 1979.

4. *Roma di Circe*

Insieme agli influssi maligni di Circe, un altro potente antagonista si nasconde nella Roma dei potenti e della burocrazia³¹. Da una parte i miti greci sovrapposti alle leggende popolari del luogo, sia pur ripensate nel contesto dell'attualità, dall'altra il culto del potere e dell'individuo, nel segno del cinismo della vittoria del più forte. Nievo rappresenta questa contrapposizione evidenziandola nei paesaggi: la Satrico abbandonata e la Roma della burocrazia e del caos urbano, dei recinti di traffico che imprigionano i gioielli dell'arte antica. Alessandro, di malavoglia, per il suo lavoro e per tentare di risolvere l'enigma della signora e della Mater Matuta, si trova a lasciare spesso la sua terra per recarsi nella capitale del vuoto delle carte, come la definisce Alessandro, nonostante si trovi ad operare nel quadrilatero spettacolare intorno ai Fori, con il tempio di Vesta, da taluni identificato con il culto della Mater Matuta.

L'VIII capitolo in particolare (si noti la sequenza dei due capitoli, la scena del tempio nel VII a cui segue quella della Roma degli uffici statali labirintici) ci presenta questa ambiguità, con l'esigenza di far volare la terra sopra a tutta questa stanca ripetizione di gesti doverosi, impigliati nelle maglie di una società pigra, smemorata, in balia dei piccoli potenti di turno. La stessa Opera degli Agrimen-sori dell'Agro Pontino, l'Azienda di Alessandro, viene chiusa per imposizione degli uffici romani i suoi impiegati saranno assorbiti dai Ministeri, con il concreto rischio per l'agrimensore di ritrovarsi

³¹ «La città era un organismo impossibile da governare che si amministrava d'istinto, tra slanci e soprusi, fagocitando tutte le esperienze, anche le più empie. La gente sentiva questa maestà indistinta, come figli incattiviti di una madre troppo grande per non essere santa e baldracca insieme. Nel gigantesco villaggio qua e là si levavo rocche levigate di specchi e irte di ferri lucidi. Dentro ruotava la macchina che reggeva i cardine del paese, pullulante di uniformi», Ivi, p. 73. Dai palazzi grigi, vive la popolazione della burocrazia, gli uffici e i ministeri termitai, in cui si trova, suo malgrado, a dover chiedere delucidazioni Alessandro riguardo ai terreni dell'Agro Pontino.

dentro il termitaio burocratico. I punti di fuga sono costituiti dal continuo richiamo al tempio, fisico e morale, alla sensualità, all'amicizia con Saint-Sixt, coltivata nel ritorno-dialogo sulla montagna degli dei e degli eroi, il Circeo. Proprio però nel contrasto tra il monte (che è anche quello salito dagli amanti nel capitolo successivo alla descrizione di Roma, il IX, e poi, con furia nel XII, con due scene d'amore sensuale poderose, memorabili, con tutta l'energia piovuta dalla costellazioni), in definitiva ancora intatto, e la città, Nievo illustra nella maniera più efficace la sua visione della storia e della realtà, rammentando l'atroce fatto di cronaca appena avvenuto all'epoca della prima stesura del romanzo, appunto il massacro del Circeo.

Nella visione romanzesca dell'episodio, Nievo ci lascia immaginare le tre belve che dalla Roma alto borghese dei Parioli scendono nei territori del mito, letteralmente profanandone la femminilità con una belluina violenza, all'apparenza spavalda³².

³² Torniamo a quei giorni, con gli occhi di Nievo, nella sintesi del giornale di Roma, «Il Messaggero», in prima pagina, con le foto dei tre assassini e di Domatella, del 2 ottobre del 1975: «Una ragazza di 19 anni uccisa e un'altra di 17 data per morta e rinchiusa per ora nel cofano di una macchina. Questa allucinante scoperta fatta dai carabinieri quando alle 2 di martedì notte, al quartiere Trieste, a Roma, hanno aperto il portabagagli di una "127" dalla quale provenivano dei gemiti. Rosaria Lopez, la ragazza assassinata, e Donatella Colasanti, la sua amica ferita, avevano accettato l'invito a trascorrere una serata in una villa di Lavinio insieme a due nuovi amici. Invece le avevano portate a San Felice Circeo e dopo aver inutilmente tentato di violentarle insieme ad un altro le hanno tenute segregate in un bagno per più di 24 ore, sevizandole. Alla fine hanno deciso di ucciderle a colpi di spranga. Rosaria è stata ammazzata e Donatella si è finta morta. Gli assassini pensavano di disfarsi più tardi dei cadaveri. Durante il tragitto Donatella, abbracciata all'amica morta, ascoltava dal baule dell'auto le conversazioni degli assassini che progettavano il modo per liberarsi dei due corpi. Grazie ai documenti trovati a bordo della macchina e alla dichiarazione della ragazza scampata al massacro, è stato possibile risalire rapidamente agli assassini, tutti ragazzi dell'ambiente di Piazza Euclide, ai Parioli. Ne sono stati arrestati due – Gianni Guido e Angelo Rizzo – e il terzo, Andrea Ghira, è ricercato». Nella cronaca di Roma gli articoli di Mario Pandolfo e di Tommaso Ferrara, con l'intervista alla Colasanti.

Il contrasto con l'idea materna del cosmo (coltivato perfino in una analogia con il ciclo femminile di rottura e di rinascita) non poteva essere più completo. Il coraggio, la tenacia, la dedizione di Donatella Colasanti, in nome dell'amica barbaramente trucidata, rappresenta l'emblema della giustizia della Mater Matuta, ferita dalla cieca violenza maschilista.

Nievo, come nell'articolo sul «Secolo XIX», centra la sua analisi ad un livello antropologico più generale, attraverso Saint-Sixt, voce dell'era della Pietà, appoggiato all'archetipo mitico pienamente utilizzato nel romanzo. Non c'è che un passo dall'atonìa morale e dalla irresponsabilità sociale alla pratica di sevizare e massacrare, che supera le definizioni «riduttive e ottimistiche» di criminalità politica e sessuale, per cui viviamo in un mondo in cui l'escalation nel massacro e nella umiliazione della persona è uno dei segni più vistosi del divenire storico.

Non ammette attenuanti alla coscienza individuale di chi ha commesso il crimine. Piuttosto bisogna indagare su quello che anche gli intellettuali e i giornali di sinistra hanno definito l'attitudine alla violenza che si alimenta in gruppo (non per questo specificatamente politici), attingendo a quel fondale belluino presente in ogni uomo, pronto a scatenarsi se non si possiedono quei filtri che, nella lettura simbolica di Nievo, dona la parte femminile della mediazione, la Mater Matuta. Come accennato, la strada indicata da Pasolini resta percorso autorevole con cui lo scrittore si confronta, converge: Stanis aspira a tornare al grembo materno, alla condizione beata del feto: in sintesi, l'equilibrio della grande Madre consiste nell'eco remoto di questo stato.

Alessandro rimane cupo, colpito dalla presenza incombente del male, anche quando Saint-Sixt conclude il discorso sui fatti del Circeo decretando che il destino è la risposta a quello che mettiamo in moto noi. Dunque i simboli inventati dai greci e dalla immaginario delle popolazioni arcaiche servono per spiegare alcuni atteggiamenti ritornanti, tuttavia bisogna decisamente abolire la nozione di fato.

Dall'altro lato della bilancia, con una propensione di Alessandro verso una realtà paranormale, coinvolto in un ruolo di predestinato del tutto inesistente, frutto del raggio (ma sempre in qualche modo spiegabile con il mito, visto che nei riti della Matuta erano le antiche donne a portare i figli alle sorelle e Circe rappresenta la violenza bestiale secondo Saint-Sixt), nel capitolo XIII, troviamo l'esperienza totalizzante dell'amore, non privo anch'esso di ambiguità, di tratti enigmatici propri del fondo oscuro del mito, sorvegliato, o specchiato, nel moto degli astri. Elementi che corrono sopra e sotto l'indagine di Alessandro, tra il cielo e la voragine, in quel complesso magma dell'esistenza umana.

Ne consegue uno stile realistico, con frequenti incursioni nel mistero, dominato dagli influssi delle costellazioni o scavato negli antri più remoti del mito e spalancato alla contemplazione del cielo, in lunghi silenzi astrali, in altri impegnato in dialoghi perfettamente verisimili, in descrizioni paesaggistiche (mai prolungate o pensate per puro abbellimento), perfino, in bocca agli esperti studiosi accademici, microsaggi di antropologia, in altri ancora mostrando una salda consapevolezza narrativa nel coinvolgere il lettore negli intrighi riguardo alla identità della signora e ai documenti della famiglia dell'agronomo.

Le pagine intorno alla scoperta di Satrico, come si è detto, figurano tra le più riuscite nella produzione narrativa di Nievo, insieme a quelle di sesso, guidate dalla potenza della madre, nel suo volto (anche questo autorizzato dalle ramificazione delle leggende mitiche) afrodisiaco. Anche in questo secondo romanzo si avvicinano diversi registri narrativi, con l'inchiesta di Alessandro a garantirne l'unità.

Non sfugga, come già si rammentava, il valore rituale e insieme di profanazione dell'amore consumato con Giovanna proprio davanti all'immagine della Mater a lungo cercata, nel Museo di Capua Vetere. Se l'indagine si infrange contro una losca figura, l'amore risente degli influssi degli astri e della sensualità del femminile nella storia. Potenza realmente le sue capacità e viene trasportato

in sensazioni d'anima e di corpo che la ragione non è ancora in grado di valutare fino in fondo.

Anche in questo caso, però, Nievo non è morbido né accomodante: Giovanna non è una donna libera, è sposata con un uomo invalido, da tempo. In lei senso del dovere, pietà, sentimento di oppressione se non di colpa, sensualità (con l'inevitabile tradimento) convivono, non in modo pacifico. Ancora più tesa, quando ormai il brusco scioglimento del racconto è compiuto, scoprendo la meschina storia di invidie, furti e raggiri, poco prima di tornare al colloquio con Saint-Sixt, la scena edipica dell'incesto, dove è difficilissimo decifrare la natura dell'influsso astrale e mitico sui due protagonisti. Si tratta della somma pietà o di una oscena unione tra madre e figlio?

Gli opposti si inseguono, si richiamano³³. In un modo così pertinente da indicare con autorità quanto sia necessario tornare al mito, non nelle sue componenti duttili o semplificanti, commercialmente sfruttabili a fini pubblicitari, ma nel suo linguaggio estremo, radiceale, davanti alle questioni ultime della vita e della morte.

Si rende necessaria una citazione di questo brano del XVIII e penultimo capitolo. Alessandro viene attirato da grida, vicino al fiume, in un paesaggio idillico che immaginiamo come un bosco sacro, abitato da satiri, mostri dalla doppia natura e da ninfe.

Non può trattenersi dal rimanere celato dietro un cespuglio per guardare la scena di una madre che culla con estrema dolcezza il figlio infelice, di oltre vent'anni. Lo conduce a fare il bagno nelle acque del fiume e poi lo porta fuori, asciugandolo e poi nutrendolo, come un bambino. La donna, figurazione della Mater Matuta?, era legata a quell'infelice ogni momento della vita, pensa Alessandro. Sembrava davanti un enorme neonato, gli canta una nenia struggente. L'episodio è narrato con minuzia, si evidenzia l'alternanza

³³ Nel magma iniziale affondano le radici di ogni uomo, con queste tremende contraddizioni (vedi anche per Pavese). Nell'intervista a se stesso pubblicata da Toscani (*op. cit.*, p. 96), Nievo evidenzia i contrasti rilevabili nella sua stessa esistenza, cantando, tra gli altri, proprio Incesto e Divinità tra le opposte tendenze di quel magma da cui si scolpisce una esistenza.

degli aggettivi, dal senso del grottesco a quello misterioso e arcano (“un senso terribile, naturale”) fino al culmine, in una mistura antica tra segni pagani e segni cristiani, tra profanazione e amore, come del resto nella complessa relazione tra Alessandro e Giovanna³⁴:

La donna fece il segno di croce sulla fronte del ragazzo e poi si segnò anch'essa. Rimase ferma tenendolo tra le braccia mentre lui continuava a sussultare.

Alessandro abbassò il viso [...] Quando rialzò gli occhi la donna era in terra. Il figlio le era restato in grembo, col viso verso di lei. L'agitazione del ragazzo aveva preso un senso terribile, naturale. Le vesti scomposte della donna lo mostravano. La gamba bianca come una colonna d'avorio cadeva su di lui. La madre ferma teneva l'infelice abbracciato. Lui si spingeva nel suo corpo. Il ritmo era quello dell'uomo, per la prima volta.

Sconvolto Alessandro abbassò la testa. Il cuore gli prese a battere come un martello.

La scena, vibrante, si conclude con Alessandro che rivede passare, dopo essersi allontanato, la madre con il figlio legato con le corde, per non cadere, entrambi in groppa ad un asino. Colpisce la descrizione di lei, madre ad ogni costo, che ha negli occhi “scoppiati” un pianto pietrificato.

Nascosto dal cespuglio, Alessandro ha sollevato la terra del perbenismo, ha vissuto una scena mitologica, tra il fiume e gli arbusti. Più autentica, con la disperata passione della madre, di tante favole contemporanee.

Nel capitolo successivo, quello finale, troviamo il raffronto di questo episodio con la leggenda delle costellazioni, a suggellare l'attrazione necessaria tra movimenti umani e realtà tutta, cosmica. 800 anni prima, in Catai, nella costellazione del centauro (metà cavallo e metà uomo!!) si svelò un'altra luna. Da dove viene? Sosta in quel punto per soccorrere i figli derelitti, astri di gas sperduti nel

³⁴ NIEVO, *Aurora*, cit., pp. 148-149.

cielo, commettendo atti sacrileghi che solo un atto d'amore infinito riscatta, come quello a cui Alessandro, con raccapriccio, ha assistito poco prima nel tempo della narrazione?

Insieme a questo intreccio, il rapporto tra azioni umane, miti e miti delle costellazioni, dove spesso terminavano le cruento metamorfosi volute dal capriccio degli dei (non è identica sorte quella di Ippolito, trasformato da Diana non in una creature del cielo, ma in Virbio, abitatore del lago di Nemi? Negli stessi boschi della leggenda del Ramo d'oro?) si saldano attraverso l'apparizione della cometa con il bellissimo accenno finale alla luce della Supernova, la stella che tramonta per sempre, dove aver dato tutta la sua potenza di luce e che porta il nome fantastico di un neonato (ancora dalla parte dell'origini della vita, dell'inizio, dentro la sua fine). La cocente delusione di Alessandro si smussa in quella contemplazione che non ha nulla della fuga dalla realtà, ma legge di nuovo la storia del mondo, concordi il mito e le costellazioni, in una serie di nascite e morti (catastrofiche) con gli auspici della supernova, il rinnovamento, l'incipit, l'indizio più probante dell'alfa e dell'omega del mondo (quello che dovrebbe consentire il ritorno della medietà d'Aurora, del messaggio di valore sociale dell'amore della Mater Matuta).

L'evento di luce canta il suo epicedio: l'astro scoppia (disintegrandosi come i reperti dell'Ercole, come il battello stesso), ma i suoi residui galleggiano nel cielo per millenni, come nebulose (come le stesse parole di Nievo dedicate al prozio).

La più bella supernova che il cielo rammenti, viene offerta agli umani nel 1006, ricorda il solito Saint-Sixt, che chiede ad Alessandro di leggere il brano di un libro che racconta l'evento.

La stella emanò per notti intere la sua luce, paragonabile a quella della luna. Quanti influssi partirono verso la terra in quella circostanza, attraverso quella luce, un eccezionale momento in cui si oltrepassa il limite di solito imposto, come tutte le comete, stelle ribelli, vaganti, non associate a nessuna costellazione. Si tratta dunque di un linguaggio composito, fatto di atmosfere e di rimandi, paragonabile a quello del mito che, d'altronde, non fa niente altro

se non dare immagini e racconti ai movimenti della natura e dello spazio. Se la violenza su alcune donne del mito, viene sublimata attraverso la metamorfosi nelle lucenti costellazioni, operanti qui e negli altri romanzi di Nievo, Circe, la divinità di quel monte, per Saint-Sixt è la variante femminile dello stupro. Ecco che i violenti fatti del Circeo vanno inseriti in questo contrasto millenario tra violenza sanguigna di chi vuole per sé il potere e la virtù degli uomini votati alla bellezza e al valore.

Così il romanzo chiude, con un ritratto degli slanci e dei patetismi di Saint-Sixt, con una immagine duplice, capovolgendo il telescopio con cui l'erborista stava aspettando, invano, il passaggio di una cometa. Quando si addormenta scoraggiato dalla lunga attesa, la lente si gira verso il basso, catturando, sotto gli occhi rapiti di Alessandro, un fenomeno della micro natura, anche questo nascosto ai più, agli abitanti di quella città lontana (si tratta di Latina) di cui si intravedono le luci baluginanti, artificiali. La lucciola, come la stella, ha una luminosità breve e scompare, quale la cometa di cui si dirà a breve, per analogia, dentro la cavità di un fiore. Ecco però che l'attesa si compie, ma non in modo clamoroso, a suggellare tutte le vicende contrastanti di Alessandro: la cometa, in un quadrato minuscolo di cielo, dove dunque non si attendeva, era giunta, ma non brillava. Il Sole al suo passaggio le aveva tolto tutta la lucentezza. Così l'astro si allontana, invisibile a chi lo stava cercando. Ancora una volta si palesa la coscienza della natura umana come il mito e i movimenti delle costellazioni ci tramandano³⁵:

L'astro si allontanò invisibile a chi lo cercava. Era un orfano planetario. Nell'oblio siderale sarebbe rimasto un sasso smarrito, purissimo, che volava nell'infinito.

All'ottanta per cento, decreta Saint-Sixt, le storie del mito e le favole dei popoli sono vere. Una lettura del destino degli uomini,

³⁵ Ivi, p. 159.

che però sono loro stessi a costruirsi, come la terribile vicenda degli stupratori del Circeo attesta.

Anche in questo caso, come nell'antica Grecia, con i fiumi si parole che sono state versate da sociologi, analisti, pubblicisti, «le verità le raccontano i poeti, non gli storici»³⁶.

L'importante allora è avere buoni poeti, aggiunge argutamente l'agronomo Alessandro.

Nievo ha avuto la fortuna di esser stato letto, nel suo romanzo d'esordio, acutamente, a suo modo, straniante, da uno di questi, Pier Paolo Pasolini che, probabilmente avrebbe visto in *Aurora* e nella *Mater Matuta* una conferma lampante nella sua balenante intuizione, dal profondo del mare, alla maternità delle costellazioni, alla tensione freudiana e incestuosa.

5. *Circe: Pavese e Nievo*

Secondo il mito³⁷, e la spiegazione che Stanis riporta in *Aurora* tramite la bella "assistente" universitaria, *Mater Matuta*, figlia di

³⁶ Ivi, p. 154.

³⁷ Si veda anche NIEVO, *La voragine*, Alfredo Guida editore, Napoli 1991 (Il volume contiene anche un secondo racconto, a firma di Maria Clelia Cardona, *La ricerca del Graal*). Il racconto (si rammenti il senso anche simbolico del termine voragine nella narrativa di Nievo, quale ventre materno, luogo della catabasi, camminamento e scoperta nel sottosuolo di Roma) riprende queste tematiche, nei medesime luoghi. Sul monte Circeo, stavolta, sostano un uomo e una donna. L'incipit e l'intera prima parte sono estratti dal capitolo IV di *Aurora*, a cui poi si aggiunge la storia dei due personaggi. Si legga a p. 5:

«La cometa correva nello spazio oltre il Sole. Al di là dell'orizzonte del nostro cielo, essa traversava un'area sterminata procedendo nell'arco che la conduceva verso la zona celeste chiamata del "Cane Maggiore". A caratterizzare il corso della cometa è la solitudine, la sua essenza è quella di essere un errore, vagabonde ribelli dello spazio, perché non appartenenti a nessuna costellazione. Sollevavano per un attimo una luce bellissima, da nessuno imposta o voluta, se non dalla loro effimera esistenza. Come ci indica, pasolinianamente, il finale di *Aurora*, con quella apparizione della lucciola balenante e, appunto, di questa cometa solitaria.

Armonia, dea del parto, e di Cadmo, presiede alla crescita di piante e bambini, rappresenta l'evoluzione romana del mito di Ino-Leucotea, a sua volta analogo o derivato dall'antico fenicio di Astarte e dall'ebraico Ishtar, la pulsione femminile a mezza strada tra la feconda fertilità di Cibele e la sensualità di Afrodite. Radice di sangue e di pazzia, visto che Atamante sposa in seconde nozze Ino che non reprime la sua gelosia per i figli della prima moglie del re, Nefele. Ino, alla morte della sorella Semele, accoglie il figlio di lei nato da una relazione con il supremo dio dell'Olimpo, Dioniso, conoscendo la vendetta di Era per quell'amore adulterino di Giove. Così, per mano di Era, sia Atamante che Ino impazziscono, uccidendo in modo orrendo i due figli. Ino, buttandosi nello Ionio, riceve soccorso dalle divinità marine che la trasformano in una Ninfa, con il nome di Leucotea, la dea bianca, trasportata a Roma, alle rive del Tevere dalle Naiadi e qui assalita dalle Baccanti, istigate da Giunone, mentre celebravano i riti dionisiaci nel bosco di Stimula, sull'Aventino. Salvata da quell'Ercole destinato a comparire, con diverse relazioni mitiche, nei libri di Nievo, viene affidata a Carmenta, madre del mitico Evandro, fondatore del primo villaggio del Palatino. Proprio Carmenta, dopo questi riti di passaggio, nei quali dalla sventura si forma una figura di conciliazione, ne annuncia il culto, con il nome di Mater Matuta. Matuta sarà accompagnata da Giano, Padre Mattutino. Rimangono tracce di culto nella Roma arcaica in un tempio di grandi dimensioni al Foro Boario, i cui resti si conservano oggi ai Musei capitolini, con la ricostruzione ideale del luogo. Oltre alla Satrico del romanzo, altri luoghi di culto della Mater sorgevano a Preneste, Benevento, Cere, Caes.

Con precisione, l'esperta archeologica dell'università sciorina le fonti: Prisciano, Plutarco, Ovidio, Lucrezio e perfino Cicerone, per un mito emblematico, perché sospeso tra le origini arcaiche e violente e il bisogno di stabilità del mondo inizialmente rurale della civiltà romana, con tanto di scontro tra l'elemento nascente (Aurora-Armonia) con quello selvaggio-religioso delle baccanti. Ercole sarebbe in questa ottica l'elemento mascolino lungimirante

che guarda alla nascita di quella civiltà dal futuro luminoso. In definitiva, è la conclusione della studiosa, con un poco di sarcasmo verso gli uomini rappresentati da Ercole, Roma si è appropriata dei miti, via via asservendoli alla sua storia politica: ma i miti non cambiano, solo i nomi mutano.³⁸

Come è ben noto, il titolo del libro più caro a Pavese che richiama la ninfa Leucotea, *Dialoghi con Leucò*, rappresenta l'omaggio a Bianca Garufi, amata negli anni dell'impegno romano alla redazione dell'Einaudi. Nella figura della Dea Bianca³⁹ rifluiscono i motivi amorosi assumendo volti diversi, come un vero e proprio mito autonomo, con leggende anche contrastanti tra di loro. Sono, ad esempio, per quel che interessa la nostra ricerca, Circe e Leucotea, insieme a Venere-Melita-Astarte, queste ultime qualità sentite dai romani nel cuore del culto della Mater Matuta del Foro Boario.

La convergenza su questa storia mitica, con lo scrittore delle Langhe, scaturisce da una formazione culturale⁴⁰ in parte comune,

³⁸ Stesse considerazioni nel testo Stanislaw Niewo, *Mater Matuta*, cit., in particolare da pag.20 e ss. Ancor di più la Mater è sentita come archetipo psicologico e quindi precorritrice dei tempi e perfino della storia umana, avendo il singolo uomo bisogno, neonato e nell'infanzia, di un appoggio sicuro, al contrario dell'uovo o della nascita di altri animali.

³⁹ Cfr. l'ottimo glossario pavesiano di R. GIGLIUCCI, *Cesare Pavese*, Bruno Mondadori, Milano 2001, pp. 58-72. Il libro di riferimento è, naturalmente, il ponderoso studio di R. GRAVES, *The White Goddess. A historical grammar of poetic myth*, che esce a ridosso dei dialoghi, nel 1948 (ora si legge per le edizioni Adelphi nella traduzione in lingua italiana di Alberto Pellissero dalla edizione ampliata del 1961) e che conferma, sostanzialmente, le intuizioni poetiche di Pavese e la linea culturale dei suoi studi coltivati per la collana viola condivisa, come è noto, proprio con Ernesto De Martino, in un clima di chiusura ideologica che costerà a Pavese enormi sofferenze. Si veda: E. DE MARTINO-PAVESE, *La collana viola. Lettere 1945-1950*, a cura di Pietro Angelini, Bollati Boringhieri, Torino 1991.

⁴⁰ Sulla cultura mitica di Pavese nel suo tempo, si vedano le indicazioni di L. MANGONI, *La collezione di studi religiosi, enologici, psicologici: il nodo della cultura degli anni trenta*, in *Pensare i libri. La casa editrice Einaudi dagli anni trenta agli anni sessanta*, Bollati Boringhieri, Torino 1999, pp. 510-540.

da De Martino a Kereny⁴¹ e Jung, da Otto a Eliade, a cui, ovviamente, si accostano letture più particolari, come per Pavese Paula Philippon.

Per Stanìs, la trascrizione dei miti nelle teogonie, nelle tragedie e nei vari inni, tende a dare un tessuto narrativo e quindi chiarificare e spiegare quel caos originario. Entrambi lo concepiscono come linguaggio sempre attuale, magari (l'iterazione del sintagma «è andata così») riformulando l'antica leggenda, potando i rami favolistici o di puro abbellimento. Se la natura umana ha bisogno del fantastico, dell'emozione libera, il mito non è qualcosa su cui scherzare, una volta sviluppato nel cervello, vi rimane insediato per un tempo evolutivo che oltrepassa i secoli, vincola le generazioni.

Nievo, verso la conclusione del suo itinerario umano e artistico, nella citata «piccola confessione», torna sul tema dell'origine umana nel magma bollente descritto dal mito, quello che per Pavese, in una visione terrificante, corrispondeva alla mitica palude Boibeide (in *Aurora* ha come preciso corrispondente la palude pontina prima della bonifica), oscuro e vertiginoso gorgo, l'entrata, come per *l'Aleph* di Borges, in un tempo sacro e violento, dove però poteva accadere la ierofania divina, magnifica e terribile, e l'imbastimento.

Leggiamo ancora qualche brano da questa suggestiva auto intervista-confessione pubblicata da Toscani⁴²:

Là, tra magma ribollente e pietre ferme, tra soffi di vento e piogge inesauste, sta il crogiolo dove – monocellulari e pluricellulari, vertebrate e invertebrate, intelligenti e rozze – tutte le creature iniziano la loro genesi. Da qualche milione di anni. Una volta credo di essere stato un pappatacio, o una coccinella. Nel ricordo, avvertii allora qualcosa che a tutti appartiene e per un istante possiamo sentire come nostra radice.

⁴¹ Si veda, in particolare, K. KERÉNI, *Töchter der Sonne*, del 1944, in traduzione italiana di Francesco Barberi e prefazione di Angelo Brelich, *Figlie del Sole*, Torino, Bollati Boringhieri, Torino 1991. Per Circe da pp. 63-77.

⁴² NIEVO, *Piccola confessione*, in TOSCANI, *Il mendicante di stelle*, cit., p. 95.

Mi sembra che la mia finisse dove tutto comincia. Ero una bestia pulsante, organismo in lento movimento per i primi istanti del cuore che poi per trentamila giorni ci sostiene (se le cose vanno bene, altrimenti i giorni calano un po!). Cosa sappiamo di questi bassifondi remoti? Qual è il primo ricordo della memoria del cammino di nostra vita?

Il cieco panorama di un territorio vergine, abitato da uno sciame di minuscole idee neonate trapananti le sensazioni di esistere, mi avvolse e mi consegnò la prima sensazione di esistere, mi avvolse e mi consegnò la prima forma d'essere. Là passava il senso vitale degli antenati e il paesaggio fatale in cui mi stavo formando nella prima scuola di comportamento che oggi chiamano DNA. Là ebbi il sentore del tumulto silenzioso che significa vivere. Che cosa ne assorbii? Allora niente, ma dopo, negli episodi vissuti, tornava quel ritornello, primo simulacro di resina resistente, di gomma cementante che mi avvolgeva. Come una fiammata si rivelava per un tempo anche lungo che non riuscivo a ritmare. Era la marea di fango delle idealità occulte nel primo bagliore del proprio gusto intimo che amiamo o respingiamo.

Una zona cieca, primitiva, in cui l'intelligenza dovrà guidarci per il sentiero giusto, e che rimarrà per sempre a influenzare le scelte stesse⁴³:

Che parole ricordo di quel momento primo, fatto di oblio e di squarci intensi e ciechi? Come poter interpretare quel fondo dove liquidi e odori, gorgi e squarci danzano tra slanci e soffocamenti, strette e dolci spasimi che spariscono per rivelarsi poi ancora? Pane e Dio. Fango e latte. Voglia e vomito. Oro e quiete. Incesto e divinità. Libertà e ironia. Nomen-omen. Pietre e anime. Santità e scoregge. Povertà e stipsi. Velluto e scorpioni. Morte e allegria. Pietanze e sberle. Ecco queste sono state le mie armi mentali.

⁴³ Ivi. p. 96.

Nel libro pavesiano, che certo non ha come obiettivo far sfoggio di cultura ma che pure si origina da un ben preciso retroterra di letture classiche, di scienza delle religioni ed etnologiche, l'aspetto dell'incontro con le dee, con il loro ambiguo sorriso, in sguardi e incontri fulminanti conserva un carattere specifico che proficuamente si può accostare, quasi a stregua di un paradigma, derivante da un riconosciuto archetipo universale, ad altre pagine dell'opera del langarolo, in particolare nelle liriche di carattere autobiografico *La terra e la morte* (dedicate infatti ancora a Bianca Garufi-Leucò) e di *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*, nella prospettiva dell'innalzarsi tragico di una «cara speranza» per lo più incompiuta, dopo un promettente inizio.

In Nievo, come si è visto, a partire molto spesso da una cocente sconfitta, nella medesima miopia su fatti reali riguardante la sfera degli affetti, nella misteriosità ambigua di presenze femminili, alla caduta segue sempre un processo di riabilitazione e di maggior coscienza dei miti che presiedono alle esperienze umane.

La concezione del mito riflette per entrambi, in iperbole e in sintesi, la condizione, promiscua e ambigua, tra umano-divino-bestiale, a fronte di una legge razionale, percepita per lo più come accettato dogma esteriore, che gli uomini spesso e volentieri sono i primi a considerare, nei fatti pratici, inutile, trasgredendola continuamente, per propri interessi egoistici.

Nel libro di Pavese, Leucò condivide i racconti di due personaggi non secondari delle leggende greche: proprio Circe e Ariadne (Arianna), rivestendo ruoli invertiti, rispetto al meccanismo del libro pavesiano: nel primo caso è nella posizione di ascoltare una storia per trarne un messaggio comportamentale, nel secondo è lei a voler indicare alla ingenua ragazza un codice per sopravvivere alle sventure che le capiteranno.

Ariadne-Arianna, come Pavese sottolinea nella arguta presentazione, rappresenta uno di quei frutti luminosi eterni di luce nel cielo, sottratti al mondo dopo un destino di violenza. Abbandonata da Teseo sull'isola di Nasso, finì in cielo tra le costellazioni, è l'asciutto commento di Pavese. Dunque, casualmente, il lettore di

Aurora, ritrova gli ambiti mitici intravisti nell'incipit (Circeo-Circe) e nell'explicit (ancora Circe, nel suo aspetto bestiale, messa a confronto con le solitarie comete e con il prezioso frutto della terra, il semplice moli) del romanzo, capaci di influenzare, dall'alto dei cieli e dei tempi, le azioni degli uomini. Del resto, insieme alla rilettura pascoliana del mito di Circe e dell'Odissea, quella di Pavese, in ambito di letteratura italiana contemporanea, è sicuramente la più originale.

Le streghe è il primo in ordine cronologico dei *Dialoghi con Leucò*, scritto a metà dicembre del 1945. Figura, nell'indice finale, in diciottesima posizione nel settore definito, negli appunti di laboratorio di Pavese «salvezze umane e dei in imbarazzo». Circe discute con Leucotea sul noto episodio di Ulisse: è lui il prototipo delle salvezze umane, insieme a Esiodo, perché è l'uomo che vuol tornare a casa. È «intangibile», nella sua «ribellione confortevole»⁴⁴ in questa fede nella possibilità della ricerca inscritta nel cuore dell'uomo. In modo molto simile alle movenze del «viaggiatore» di Nievo, alla ricerca della propria identità, della propria isola, in paesi lontani e che trova nel protagonista de *Il sorriso degli dei* una forma simbolica definitiva.

E proprio questo emblema del mito, il sorriso degli dei, la coscienza, a volte strafottente, a volte pietosa, a volta annoiata e capricciosa, di essere eterni di fronte alla ricca labilità del tempo concesso agli uomini, ad essere il centro poetico del dialogo in questione e uno dei temi centrali di tutto il libro pavesiano, che merita la dovuta attenzione in un testo tra i più significativi a commento dell'opera di Pavese, a firma di Giampaolo Biasin, *The Smile of the gods. A thematic study of Cesare Pavese's Works*.

Non mancano i riferimenti personali, in questo primo dialogo, sulla figura di Circe. Pavese si pone *in dialogo* con la sua interlocu-

⁴⁴ Cfr le brevi notazioni sugli appunti pavesiani in appendice a PAVESE, *Dialoghi con Leucò*, Einaudi, Torino (1968), si cita dalla edizione [Nuovi Coralli], Einaudi, Torino 1981 pp. 175 e ss.

trice, la Garufi, in un interessante scambio di caratteri e posizioni umane sul tema dell'amore. Bianca è Circe, capace di ammalciare, di asservire gli uomini alla propria volontà. Però è anche il fascino, l'amore stesso, la seduzione che trasporta in un'altra esistenza, vicina a quella degli dei. Ambigua, dunque, come del resto Ulisse-Cesare, a sua volta capace di liberarsi dai vincoli della fascinazione e piacevolmente lusingato dall'amore.

Al di là di questi aspetti biografici, riscontrabili nello splendido carteggio tra Pavese e la Garufi⁴⁵, Ulisse si dimostra pienamente uomo davanti a Circe, la maga immortale figlia del Sole e di Perseide (nata da Oceano) o secondo altre ramificazione del mito di Ecate, sorella di Eete, e riducendo, per la rivalità che la opponeva a lei per amore di Glauco, Scilla a mostro del mare.

Secondo la leggenda omerica, ripresa da Pavese e da Nievo senza esplicitarla, ma per mezzo di furbeschi rimandi che il pubblico colto poteva immediatamente rilevare, Ermes mette in guardia Ulisse dai poteri della maga che aveva già trasformato in animali

⁴⁵ Cfr. *Una bellissima coppia discorde. Il carteggio tra Cesare Pavese e Bianca Garufi (1945-1950)*, a cura di M. MASOERO, Olschki, Firenze. Si legga la lettera di Bianca, dopo la lettura del primo dialogo, di cui, con tutta evidenza i due hanno parlato a lungo (Bianca scrive di non ricordare a chi dei due è venuta l'idea di un dialogo sulla maga e attribuisce anche a Cesare poteri stregoneschi e a se stessa qualche tratto umano di Odisseo), proprio in riferimento al personaggio di Circe (p. 20), a cui: «In fondo sentivo, in fondo in fondo, che era un po' come una partita o una gara questa di Circe; infatti ogni tanto quella insoffribilità psichica che ho della concorrenza, dell'agone, in qualunque forma si manifesti (anche in un soffio,) ti dicevo ogni tanto di prenderti Circe e di manipolarla a piacere. Ma tu niente, strega che non sei altro, mi hai tirato un colpo mancino di fronte a cui non c'è da essere lieti (questo è il bello) come di fronte ad un amico che è stato prescelto dalla donna amata, vagheggiata, sicura per noi. Hai capito? L'amico rimane l'amico più caro, si fanno feste e luminarie sinceramente lieti, però porca miseria. Fattostà che oggi ho pianto parecchio per via del dialogo, mettevo personaggi della mia vita, a turno, al posto di Circe di Odisseo e Leucotea mi dava fastidio perché si capisce che non sta lì solo per dire "Figurati" o altre battute di rispetto. E ognuno volta a volta poteva essere Circe, Odisseo, con tutto quel che segue, e questo mi ha fatto paura».

i suoi compagni, donandogli il *moli*, o moly, ovvero l'erba magica che Alessandro e Saint-Sixt cercano intorno al Circeo, l'antica Ea, la dimora di Circe. Basterà all'eroe gettare l'erba nella posizione preparata da Circe e estrarre la spada per evitare di essere sottoposto allo stesso trattamento dei compagni.

Eseguiti alla lettera i dettami di Ermes, Odisseo ottiene la liberazione dai compagni e trascorre con Circe qualche mese, circa un anno per la maggior parte delle fonti, prima di riprendere la strada di casa. di nuove avventure, secondo l'interpretazione dantesca, più vicina allo spirito del "viaggiatore".

Il moly è dunque il rimedio naturale contro la violenza maschile, rappresentata dalla maga (una falsa donna, il volto opposto alla mediazione amorosa della Mater Matuta): l'uomo deve impegnarsi a cercarlo, ritornando ad un contatto naturale con l'ambiente che vive. Lo potrà fare, è il messaggio di *Aurora*, tornando appunto all'inizio, interpretando di nuovo il linguaggio universale del mito, valorizzando la forza dell'amore come mediazione sociale alla base delle leggende legate alla Matuta.

Pavese, riconoscendo come Nievo la superiorità umana del viaggiatore (Ulisse è tale anche nel dialogo *L'isola*), donandogli dunque un moly etico, aveva sottolineato altri due elementi fondamentali: la forza di un destino superiore agli dei, visto che Circe già sa che Odisseo non cadrà nel tranello ma non può opporvisi e il consistere dell'immortalità nel sorriso costante di chi il futuro conosce, anche se non può cambiarlo.

Lo accetta, come la gemella buona Calipso dell'*Isola*, evocando la famosa ripness shakespeareana, così cara e irraggiungibile per Pavese.

Come ho avuto modo di mettere a fuoco in uno studio specifico⁴⁶, attorno alla genericità del verbo toccare si svolgono alcuni tratti della poetica di Pavese, tesa a sviluppare i rapporti tra gli dei

⁴⁶ PIERANGELI, *Pavese e i suoi miti toccati dal destino*, Tirrenia Stampatori, Torino 1995.

e gli uomini, attorno alla metafora del sorriso, opposto alla serietà delle azioni di chi sa di essere mortale. Ulisse non viene dunque toccato dal bastone della dea, e resta uomo.

Circe, avverte Pavese nella noticina iniziale, dei veri e propri piccoli capolavori ironici che interpretano i miti, cancellandone gli abbellimenti, ne è furbescamente consapevole.

Lo aspetta, da così tanto tempo da essersene scordato. Riconosciuto che si tratta di Ulisse «colui che vuol tornare a casa», sorride alla sorte che finalmente si è presentata, nelle vesti di un bell'uomo, grande ricciuto «che stupendo maiale, che lupo, avrebbe fatto»⁴⁷.

Poveretto, non sa quel che gli «tocca», come tutti gli umani: proprio Leucotea afferma che gli uomini «non sanno sorridere» e Circe⁴⁸:

Sì. Qualcuno di loro da ridere davanti al destino, sa ridere dopo, - ma durante bisogna che faccia sul serio o che muoia. Non sanno scherzare sulle cose divine, non sanno sentirsi recitare come noi. La loro vita è così breve che non possono accettare di far cose già fatte o sapute. Anche lui, Odisseo, il coraggioso, se gli dicevo una parola in questo senso, smetteva di capirmi e pensava a Penelope.

Con Penelope, la vita quotidiana «non doveva sorridere» tutto era serio e inedito perché potevano prepararsi alla morte. Ecco il segno umano nel suo più alto valore, come appare nel cruento e sublime libro dei miti di Pavese, da cui si salva l'apologia di questa qualità umana di ricerca perenne (coltivata in modo supremo nell'arte, si veda la figura di Esiodo), derisa da Circe: «Odisseo non capiva perché sorridevo [...] voleva spezzare qualcosa. Intelligenza e coraggio ci mise – ne aveva – ma non seppe sorridere mai. Non seppe mai cos'è il sorriso degli dei – di noi che sappiamo il destino».

Più avanti, si ripete l'immagine: Odisseo non può comprendere il senso ultimo del sorriso degli dei, anche se con la sua pronta intel-

⁴⁷ PAVESE, *Dialoghi con Leucò*, cit, p. 113.

⁴⁸ *Ibidem*.

ligenza capisce che “l’ultimo viaggio” gli è imposto, non può scappare dal suo “dovere” di eroe: Circe si vanta di conoscere il futuro e il destino. Eppure la poetica del ricordo, segno della dimensione umana del tempo, unico prezioso e inimitabile dono concesso agli uomini, commuove anche la maga: quando capisce di essere per lui una figurazione di Penelope, abbassa lo sguardo, «senza sorridere»⁴⁹:

CIRCE L’uomo mortale, Leucò, non ha che questo di immortale.

Il ricordo che porta e il ricordo che lascia. Nomi e parole sono questo. Davanti al ricordo sorriscono anche loro, rassegnati.

LEUCOTEA Circe, anche tu dici parole.

CIRCE So il mio destino, Leucò. Non temere.

Le streghe del titolo (Leucotea viene coinvolta in questa spregevole categoria, perché eredita l’identità di Ino, fatta impazzire da Era) adorano trarre dagli uomini il lato belluino, quasi a oscurare quella sublimità, che in qualche modo li rende gelosi. Da una parte, nel libro pavesiano, l’opzione sublime della poesia, il racconto delle «cose» divine, dall’altra la palude Boibeide.

Il primo dei dialoghi, legandosi alla ossessione pavesiana di rivivere l’urto disperante del rapporto fallito con la donna dalla voce rauca (la travolgente passione iniziale nella quale tutte le altre rispecchiano il fallimento da cui Circe acquisisce la caratteristica vocale), introduce uno dei temi centrali della raccolta, rilevando questa opposizione.

La paura del sesso, la violenza che può sprigionare, si declina nel romanzo di Nievo con l’episodio tragico del Circeo (attorno il ristagno sommerso della vecchia palude), sotto la stessa influenza della funesta maga a sciogliere gli istinti belluini.

La componente sessista e di classe sociale, assente nel discorso archetipico di Pavese, acuisce la barbarie dei ragazzi, dando alla sessualità bestiale anche una connotazione di orrendo sentimento

⁴⁹ Ivi, p. 116.

di dominio maschilista. L'unica risposta possibile è ancora quella dell'Ulisse pavesiano, quel fare sul serio, a cominciare dalla onestà del proprio lavoro, attribuito anche ad altri protagonisti delle salvezze umane, come Orfeo ed Esiodo.

Leucotea è protagonista di un altro dialogo delle salvezze umane, *La vigna*, del luglio del 1946, l'ultimo di questa serie, prima dei dialoghi conclusivi, definiti degli dei buoni.

Il frammento rievoca la sorte tragica di molte eroine del mito: nei termini di Nievo potremmo definirle vittime della violenza del potere incapace di eleggere la Mater Matuta, il segno femminile dell'amore, come risorsa sociale al centro delle attività della convivenza civile. Tra queste c'è proprio Ino-Leucò che ha imparato a sue spese la capricciosa essenza degli dei e può, rovesciando la situazione de *Le streghe*, ammaestrare Ariadne sulle verità più sconcertanti degli dei e comunicarle che un giovane dio, senza farne il nome, ma si tratta chiaramente di Dioniso, avrà cura di lei dopo che Teseo l'ha così vilmente abbandonata, trasformandola, come si diceva, in costellazione.

Il sorriso e il capriccio degli dei (anche per Dioniso «sorridere è come il respiro»), a cui Ino non può opporre altro che la sua esperienza, proprio in nome di quel Dioniso che aveva allattato, suscitando la furia di Era. Il comportamento degli dei, qui, è, dunque, più equo dell'egoismo umano che aveva condannato Ariadne: ma è pur sempre un sorridere compiaciuto e capriccioso quello di Dioniso che non deve spiegare i motivi del suo comportamento.

La sorte delle ninfe è invece accostata ad alcune donne infelici, nel rispetto della contraddittorietà delle nature, mescolate insieme, nel dialogo *Schiuma d'onda*, gennaio 1946, nella sezione della descrizione del mondo al tempo dei titani e delle nequizie dei nuovi dei olimpici, con protagonista la leopardiana Saffo.

Si legga la notarella introduttiva di Pavese⁵⁰:

⁵⁰ Ivi, p. 46.

Di Britomarti, ninfa cretese e minoica, ci parla Callimaco. Che Saffo fosse lesbica di Lesbo è un fatto spiacevole, ma noi riteniamo più triste il suo scontento della vita per cui s'indusse a buttarsi nel mare, nel mare di Grecia. Questo mare è pieno d'isole e sulla più orientale di tutte, Cipro, scese Afrodite, nata dalle onde. Mare che vide molti amori e grosse sventure. È necessario fare i nomi di Ariadne, Fedra, Andromaca, Elle, Scilla, Io, Cassandra, Medea? Tutte lo traversarono, e più d'una ci rimase. Vieni da pensare che sia tutto intriso di sperma e di lacrime.

Ironia tragica, specchio di una visione inquieta del sesso e, nel caso di Saffo, archetipo della condizione umana che desidera innalzarsi al cielo e viene sospinta in un mare di ripetizione e di noia, con la metafora delle onde ad aprire la scena.

Saffo discute della sua sorte mortale con un'altra Ninfa, Britomarti, dai tratti e dal ruolo simile a Leucotea, costretta, di fronte al lancinante e convincente realismo di Saffo, a riflettere sulla propria identità, ribadendo la sostanza del sorriso degli dei, intimando a Saffo (come Circe e Calipso a Ulisse) di rassegnarsi⁵¹: «Sorridere è vivere come un'onda o una foglia, accettando la sorte. È morire a una forma e rinascere a un'altra. È accettare, accettare, se stesse e il destino».

Sfumature diverse del sorriso: Britomarti, come Leucotea-Leucina, prima della trasformazione nella sua identità romana di Mater Matuta, nel regno delle ninfe, sospeso a metà strada tra quello degli dei e quello degli uomini, accetta il suo destino, può sorriderne, Saffo ne soffre, ha tentato con la fuga nella bellezza della poesia a sottrarsi ad un destino senza amore, ma la passione l'ha condannata, non si può fuggire da se stesse. Essere un'altra non mi basta, «se non posso essere Saffo preferisco essere nulla»⁵².

⁵¹ Ivi, p. 48.

⁵² Si veda, come si accennava in precedenza, la lettura di Biasin che ispira il titolo del suo saggio e del capitolo omonimo, G. P. BIASIN, *The Smile of the Gods. A thematic study of Cesare Pavese's Works*, , Cornell University press, New York 1968,

In definitiva, inoltrarsi nel gorgo dei miti, attraverso un linguaggio consolidato fin dalle scuole, vuol dire per Pavese andare oltre il sorriso della accettazione, per sfidare il sorriso degli dei, la stessa disperazione di Saffo che sente nella ripetizione monotona della vita umana una suprema condanna: «questa vita incessante è monotona e triste. Non c'è parola che ne vinca il tedio».

Nella visione di Pavese, la pienezza del destino, con il correlativo oggettivo di un sorriso radioso, pieno e senza ombre, si può vivere incontrando un dio, come nel bellissimo dialogo *Il fiore*, ovvero, fuor di metafora, attraverso esperienze affascinanti, quali l'amore e lo stesso viaggiare, destinate però a perire, dopo l'illusione di un inizio promettente.

Dopo sei giorni di convivenza (si pensi all'amore travolgente tra Giovanna e Alessandro quanto sia influenzato dalle costellazioni e dalle divinità che sorridono) con il giovanissimo Iacinto (Giacinto), Apollo decide che è giunta la sua ora. Il ragazzo ha vissuto sei giorni che gli hanno cambiato il cuore, rinnovata la mente (la terra, dice Pavese, apre alla dimensione universale dell'emblema mitico), una esperienza meravigliosa e nello stesso tempo familiare. La smania inconsapevole di sapere e potere ogni cosa, che non è niente altro che il riflesso accomodante, accogliente del dio. Tutto in quei sei giorni avviene per il contagio dei sorrisi, degli sguardi, dell'eros, senza il bisogno di molte parole. Il racconto del mito tramanda un finale edulcorato: trascorsi quei sei giorni di convivenza e di gioco, Giacinto muore a causa di un colpo del disco lanciato per sbaglio dal dio proprio nella fonte di quella commozione, dritto negli occhi (in un'altra versione il disco è deviato sulla fronte del giovane per l'invidia di Zefiro). Mosso a pietà, il Radioso (si preferisce questo suggestivo appellativo, sorriso e sguardo di luce

pp. 195-214. L'attenzione dello studioso si fissa giustamente anche sul sorriso della perfezione rappresentato dalla terribile Artemide per l'indifeso Endimione e in generale dalla emanazione stessa della sensualità potente e ambigua di Venere, la cui incarnazione si ripete nel sorriso di Elena.

per Apollo) trasforma Giacinto nel fiore che tutti conosciamo per la ricerca della luce, dentro la stasi di una metamorfosi eterna. Lo scrittore moderno suggerisce un altro finale: non si è trattato di un errore o di gelosia di Zefiro, Apollo, vedendo la supplica implicita del ragazzo di restare con lui (ovvero di vivere sempre momenti di assoluta novità e commozione come tutti quelli dei sei giorni della convivenza) decide di non fargli provare la vergogna di una vita che non poteva mantenere in modo duraturo l'eccezionalità di quella convivenza.

Il sorriso è destinato a spegnersi, tanto vale morire al culmine di quella bellezza e rappresentarla emblematicamente in una forma eterna, il fiore.

Resta all'uomo comune che rimane in vita, duraturo e commovente, sublimato, come si accennava, nella figura di Esiodo del dialogo *Le Muse*, il ricordo di attimi di bellezza sperimentati, da cui scaturisce il dono della poesia.

Ripness is all: la maturità è tutto, scrive in esergo a *La luna e i falò*, ripetendo l'arguta sentenza del King Lear shakespeariano: bisogna accettare con uguale spirito di nascere al mondo (le esperienze di inizialità) come l'andarsene (le esperienze negative o luttuose). Si tratta della suprema coscienza della condizione umana oppure della dotta messa in scena della rassegnazione?

La domanda, centrale nell'universo dei personaggi pavesiani, viene elusa proprio da quell'Odisseo capace di mettere in imbarazzo gli dei e le maghe, tornando a solcare il mare, pur sottostando, per tempi non brevi, alla loro volontà, nelle due isole che esprimono concetti e situazioni diverse: la lussuria (Circe), la rassegnazione (Calipso).

Più forte ancora del mitico Giasone che, dopo aver violato il mare, distrutto mostri, conquistato il vello d'oro, si arrende dinanzi alle arti di un'altra temibile maga, Medea.

Eppure il suo viaggiare è l'esaltazione del momento dell'inizialità, di quello spazio mattinale dove tutto è ancora possibile. Le isole del paradiso del sogno descritto da Nievo in diverse occasioni.

Intensa questa pagina, dove si descrive il fascino dell'avventura. Anche la morte, in questa aurora, fa parte dell'avventura, ha un senso, un brivido⁵³:

Era bello varcare, senza pensare all'indomani. Poi cominciarono i prodigi. Era un mondo più giovane, Méliata, i giorni come chiare mattine, le notti di tenebra spessa – dove tutto poteva succedere. Di volta in volta i prodigi erano fonti, erano mostri, erano uomini o rupi. Di noi ne scomparvero, qualcuno morì. Ogni approdo era un lutto. Ogni mattina il mare era più bello, più vergine. La giornata passava nell'attesa.

Ero giovane, commenta Giasone parlando alla giovinetta del tempio: ma queste cose si fanno e l'eroe del vello d'oro ne è ormai consapevole, come il cugino della lirica più nota di Pavese i *Mari del sud* per cui l'aurora che si alza nei luoghi più incantevoli del mondo porta lo stesso tedio della ripetizione monotona delle onde, delle lacrime di Saffo.

Per spezzare la tragicità di questa visione non serve un talento particolare, la strada è possibile anche a chi non è eroe come Giasone, ma desidera mantenere intatta la meraviglia dell'inizio, come l'umile e sincero Odisseo dell'*Isola* o come l'Esiodo de *Le Muse*, che riceve dalla dea della memoria il compito sublime di raccontare agli uomini le «cose che sai», attraverso un recupero della memoria nel racconto, il dono più sublime ricevuto dai mortali di cui Mnemosine si fa garante.

Per Pavese si tratta dell'unica Musa, dell'unica ispiratrice: nel ricordo l'attimo contingente, segnato dalla fatica e dalla evidenza della propria transitorietà, si perpetua, si sublima, tende verso la bellezza.

Nell'*Isola*, Calipso chiarisce cosa significa per le ninfe aderire al sorriso degli dei, in modo molto simile alle sue consorelle Leucotea e Britomarti: immortale è chi accetta l'istante, chi non conosce

⁵³ Ivi, p. 134.

più un domani. Invita Odisseo a deporre la smania e accettare l'orizzonte, eludere la questione intorno alla felicità (ovvero al senso dell'esistenza), fermandosi su quell'isola nascosta, Ogigia. Perché nulla regge all'andare del tempo.

Il finale del dialogo riassume i temi fin qui emersi: la difficile accettazione del destino non voluto ma imposto, l'errare inquieto, la qualità superiore del cuore umano⁵⁴:

ODISSEO Non sono immortale

CALIPSO Lo sarai, se mi ascolti. Che cosa è vita eterna se non questo accettare l'istante che viene e l'istante che va? L'ebbrezza, il piacere, la morte non hanno altro scopo. Cos'è stato finora il tuo errare inquieto?

ODISSEO Se lo sapessi avrei già smesso. Ma tu dimentichi qualcosa.

CALIPSO Dimmi.

ODISSEO Quello che cerco l'ho nel cuore, come te.

Lo stampo soffocante di ogni figura femminile è nel ghigno della Madre, nel dialogo omonimo: possiede nelle mani, quale tizzone ardente che può in ogni momento ributtare nel fuoco, il destino del figlio. Si tratta dell'immagine opposta del mito della Madre Mediterranea, della Matuta di Nievo. Del resto, nei dialoghi, come si accennava, il sorriso degli dei e di conseguenza quello degli uomini, riflette i volti diversi del destino. Mnemosine, ad esempio, inviterà il poeta Esiodo a raccontare «quello che sa» agli uomini. La sua esistenza è un inizio continuo, lo splendore di un sorriso sempre nuovo. Quegli che gli umani invidiano all'essere superiore. Che, tuttavia, nel ribaltamento dialettico di Pavese, ammirano l'impegno degli esseri destinati alla morte per trasformare ogni istante di vita contingente in un lavoro degno di essere portato nel tempo, quale dono alla loro stessa eternità.

⁵⁴ Ivi, p. 103.

6. *L'aglio nero. La salvezza consiste nelle cose inutili. Nella gratuità del dono*

Acquisiti importanti elementi con la rilettura di Pavese, con cui Nieveo condivide la conoscenza approfondita della matrice junghiana della psicanalisi, con l'interesse ai lavori sul mito di Kerényi e di altri studiosi, primo tra tutti Eliade, torniamo alla pagina iniziale e a quelle conclusive di *Aurora*, in una dimensione primordiale, dentro un tempo sospeso, portato dai sapori salmastri e terrigni del Circeo, penisola sospesa tra cielo, terra, mare, dove Alessandro e Saint-Sixt hanno creato uno spazio libero dalla congestione dell'esistenza cittadina, recuperando i loro autentici interessi culturali. Una vera e propria cornice, una sospensione del ritmo narrativo, nella quale il tempo eterno e quello del sogno, da una distanza chiarificatrice, giudicano il presente.

Appare chiaro che quello che l'uomo della città contemporanea ha dimenticato è il linguaggio sintetico e gnoseologico del mito. Quello che per Pasolini, semplificando, si lega al linguaggio originale e non omologato dei dialetti.

Saint-Sixt sta cercando di comunicare con le piante. Come nel racconto eponimo della raccolta mondadoriana *Il Tempo del Sogno* lo troviamo vulcanologo interno a interpretare i messaggi dal cuore incandescente della terra, così qui eredita la passione di Stanis per la biologia e la flora. Sempre alla ricerca di una percezione cognitiva attraverso la quale l'uomo si possa mettere in contatto con la natura in modo più armonico e diretto, come altri personaggi di Nieveo, in particolare Miriam che conosce la voce dei cetacei in *La balena azzurra*.

La natura stessa, se degnamente rispettata, metterà a disposizione il moly, l'erba magica adatta a sconfiggere i poteri di Circe, quella violenta istintualità legata al predominio maschile, funesta origine delle guerre, come dello scatenamento barbaro di violenza quali si è dovuto assistere nell'episodio del Circeo.

Pur ben disposti, i due uomini falliscono nella loro ricerca di quella semplice, ma rara, erba.

A trovare il moly⁵⁵, l'insignificante aglio di Ulisse, proprio nel luogo dove dovrebbe stare e nessuno lo cerca, è Giovanna, nel XIII, un capitolo pieno di alta tensione, che si conclude con la scena degli zingari, violenta e crudele, che i due amanti guardano da lontano, come paralizzati, dalle grida di dolore e di piacere emessi dal prigioniero al centro del lascivo movimento delle ragazze.

Il moly è coltivato dai contadini, è una specie di aglio nero, che nessuno vuole più, sostituito dagli alimenti trasformati dalla logica consumistica. La pianta non serve a niente, forse dà delle allucinazioni (e difatti Alessandro si sente male, dopo averne rabbiosamente ingerito tre bulbi). Bisogna tener presente le regole della terra, per usarlo a fin di bene.

Va estratto solo con la luna, afferma la contadina dell'Agro Pontino, in una espressione che, in altro contesto geografico, potrebbe appartenere ai rudi lavoratori della terra delle langhe pavesiane, in particolare nella *Luna e i falò*, dove, come si ricorderà, anche l'intelligentissimo comunista Nuto segue le leggi non scritte di una atavica superstizione, sempre a riguardo della luna.

In un uso più disinvolto rispetto a Pavese delle storie antiche nella dimensione dell'attualità come nel caso del moly, di Circe, del delitto di Punta Rossa, il messaggio dell'incipit del terzo libro di Nievo, si decifra con chiarezza. La natura parla all'uomo e gli indica la strada dell'equilibrio e dall'amore se questi è disposto ad ascoltare.

Uno sguardo dall'alto del promontorio. Sotto possiamo immaginare quel mare di sperma e lacrime descritto da Pavese, ma anche le onde di Ulisse, l'uomo che porta la sua isola dentro, cerca profondamente il senso ultimo inscritto nel cuore degli uomini⁵⁶:

⁵⁵ Rimando ancora alle belle pagine sul moly, nella mitologia e nella realtà botanica, stessa famiglia di aglio (popolarmente, appunto, aglio nero) e cipolla, a BETTINI-FRANCO, *Il mito di Circe...*, cit., p. 36 e ss. A parte la breve introduzione di Bettini, il resto dell'interessantissimo volume si deve alla Franco.

⁵⁶ NIEVO, *Aurora*, cit., p. 13.

«A molti sfugge durante tutta la vita, per distrazione. Per la fretta. Cancelliamo dalla memoria un mucchio di cose».

L'erborista si fermò e ricaricò la pipa. Rise stringendo il bocchino di radica tra i denti. Sembrava che nitrissi. Poi stirò le lunghe gambe per sgranchirsi, premendo sui ginocchi.

«Le piante» riprese «si fanno intendere a modo loro. Hanno un linguaggio. Se le ascoltassimo ci sarebbero d'aiuto. Ma chi di noi lo fa?».

«E quassù sul monte» chiese Alessandro che gli sedeva di fronte, con una tazza di caffè in mano «cosa ha trovato?»

«Le mie protettrici» rispose «l'equiseto e l'ortica. Sono due piante che uso molto. Non mi tradiscono mai. In più mi mettono di buon umore. Anche l'ortica.»

Le piante sembra conoscano i desideri dell'uomo, discorre ancora l'erborista, sono le più generose fonti di energia, provenienti da tempi remoti, il filo d'Arianna per uscire dal labirinto, uno dei poli di un campo magnetico di cui abbiamo smarrito l'altro elemento.

In quello che gli uomini credono insignificante troviamo la verità, gratuitamente donata. La bellezza dell'arte implica questo sentiero, affermando quei valori culturali e umani alla base dei discorsi di Pasolini e di Nievo.

Se, dunque, Circe «era la forma femminile dello stupro. Ulisse la vinse con un'erbetta, il moly. Il tuo aglio»⁵⁷.

Greci e latini si contesero il Circeo, continua Saint-Sixt nelle pagine conclusive di *Aurora*, l'asse geografico di continue, profonde contese. Alessandro sembra scettico, eppure ha appena provato sulla sua pelle la verità e l'attualità delle parole del savoiardo. Il finale, si è detto, rimane aperto sull'immagine della lucciola prima, ingoiata dalla pianta vorace e dalla cometa poi, gassosa e incapace di mostrarsi come guida. Si presenta piuttosto quale orfano siderale, un sasso smarrito.

Anche gli influssi di Circe non sono completamente annientati.

⁵⁷ Ivi, p. 154.

E sicuramente l'Ulisse di Saint-Sixt risulta, alla fine del romanzo, assai diverso da quello di Pavese. Si è adeguato ai tempi, non vuole subire l'onta del destino già scritto; per non scendere a compromessi, deve adoperare un linguaggio scientifico. Quello che gli attribuisce l'erborista, sia pur nel suo modo sibillino ed enigmatico di esprimersi, in modo di meravigliare Alessandro e non permettergli di capire fino in fondo gli enigmi (non è questa la caratteristica delle storie mitiche, nel loro aggrovigliarsi e contraddirsi?)⁵⁸.

Il moly è un calcolo felice su concetti enigmatici. Ulisse fece qualcosa di simile. E fregò Circe. Aveva capito l'ingranaggio delle parole. Il suo mito era sfasciare i miti. Da grande commediante, cioè da vero matematico, trovava soluzioni usando tempo e parole come elementi di calcolo. Si travestiva parlando. I sentimenti che lo provocava, il successo che otteneva ne erano l'effetto. Usava il suo incantesimo con tutti, Polifemo, Sirene, Penelope facendoli cadere nel suo fascino.

Bisogna ancora scavare sotto la polvere: «sotto le orrende costruzioni, sotto quella voglia di fare, tipica delle città giovani, c'è il moly! È l'opposto dinamico di quel che vediamo. Chi lo trova è a cavallo. Ma per arrivarci qualche rischio bisogna correrlo, come Ulisse».

Come Ulisse, ancora una volta, incarnato nella coscienza di viaggiatore ultramoderno, curioso del mondo nuovo delle Rete, come dell'antichità⁵⁹:

Sono continuamente alla ricerca di questa parte di noi [la cultura arcaica, il mito], la più antica, per cercare di comprendere quel che Gauguin illustrò in un suo celebre quadro dal titolo *Chi siamo? Da dove veniamo? dove andiamo?* La ricerca delle proprie origini, delle prime convenzioni sociali per sopravvivere in una certa armonia,

⁵⁸ Ivi, p. 156.

⁵⁹ CARLO SGORLON, *Intervista all'autore*, in Stanislao Nievo, *Il cavallo nero*, cit., p. 13.

sono alla base del mito e delle religioni, i pilastri su cui l'uomo ha cercato di orizzontarsi nel meraviglioso e tremendo panorama dove è venuto a camminare.

Cercatore delle origini per il futuro, avendo presente le lucciole della gratuità. Una immagine che ridesta il ricordo del mondo contadino del *Sogno di una cosa*, della tragica elegia contenuto, nella furia corsara, nel discorso delle lucciole. Come se Pasolini fosse sopravvissuto alla tremenda crisi personale di quegli anni e avesse guardato, senza perdere il suo spirito violentemente indignato, ad alcuni luoghi di sopravvivenza. Volti rinati nel lavoro e nel volontariato. Esempi da far emergere nelle chiacchiere della globalizzazione.

APPENDICE

ITALO CALVINO E L'ENERGIA
«NEL MOMENTO DELL'ATTACCO»*

Ho paura di ripetermi, nelle mie opere. Per questo motivo ogni volta devo crearmi una nuova sfida da affrontare. Devo trovare qualcosa da fare che sembri una novità, e sia un po' al di sopra delle mie risorse¹.

Possibile che «quello che conta d'ogni cosa è solo il momento in cui comincia?»².

Ne *La giornata d'uno scrutatore*, il racconto di Italo Calvino da cui è tratta la citazione, Amerigo Ormea, lo scrutatore comunista chiamato a rappresentare il suo partito nelle elezioni sulla “legge truffa” nel 1953, espone per tesi e antitesi, raramente arrivando ad una sintesi, i suoi contrastanti pensieri, di fronte alle creature infelici, dementi o afflitti da vari handicap, ospiti della benemerita istituzione del capoluogo piemontese, il Cottolengo.

Quel contesto caritatevole avrebbe negli anni acquisito un risvolto negativo, accusato dalla parte avversa di essere un serbatoio

* Questo capitolo riprende il saggio in lingua portoghese: *Calvino e a energia “no momento do início”*, pp. 10-23. In *Anuario de literatura*, Edição Especial – v. 20, n. esp. 1 (2015).

¹ *Italo Calvino, Uno scrittore pomeridiano, intervista sull'arte della narrativa* a cura di W. WEAVER e D. PETTIGREW, Minimum fax, Roma 2003, p. 63. Si tratta proprio della battuta finale dell'intervista di Weaver.

² CALVINO, *La giornata d'uno scrutatore*, in *Id.*, *Romanzi e racconti*, vol II, a cura di, Mondadori, Milano 1992, p. 17.

truffaldino di voti democristiani, visto che persone incapaci (ma sarà proprio così?) di intendere e volere vengono accompagnate dai religiosi dentro la cabina elettorale, che si arrogano il diritto di rappresentare la loro volontà.

Calvino-Ormea si interroga sul diritto di voto che porta con sé la domanda ben più radicale sul diritto alla vita (che finisce per coinvolgere lui stesso quando, al telefono, la fidanzata gli annuncia di aspettare un bambino e lui pensa immediatamente all'aborto), partendo da una intelligente constatazione: l'impossibilità a riprodursi di uno slancio positivo buono, sia nel campo comunista che nel campo cattolico, capace di generare un movimento, aggregazioni politiche e sindacali realmente impegnate in un rinnovamento per la ricostruzione dell'Italia nell'immediato dopoguerra. Quello slancio stava già, passato nemmeno un decennio, sparendo in beghe burocratiche di ogni tipo³:

Dunque, quello che conta d'ogni cosa è solo il momento in cui comincia, in cui tutte le energie sono tese, in cui non esiste che il futuro? Non viene per ogni organismo il momento in cui subentra la normale amministrazione, il tran-tran?

Come si accennava nel primo capitolo, frasi analoghe alle *Note* alle riedizioni dei suoi racconti precedenti, Calvino descrive la passione sociale che lo aveva coinvolto nella militanza, sottolineando la prospettiva di speranza e cambiamento condivisa con Pasolini⁴:

Così, nella memoria, egli prese a contrapporre allo scenario che aveva davanti agli occhi il clima che c'era stato in Italia dopo la liberazione, per un paio d'anni di cui ora gli pareva che il ricordo più vivo fosse la partecipazione di tutti alle cose e agli atti della politica, ai problemi di quel momento, gravi ed elementari (erano pensieri di adesso: allora aveva vissuto quei tempi in un clima

³ CALVINO, *La giornata d'uno scrutatore*, cit., p. 17.

⁴ Ivi, pp. 15-16.

naturale, come facevano tutti, godendoselo – dopotutto quello che c'era stato –, arrabbiandosi contro ciò che non andava, senza pensare che potesse mai essere idealizzato); ricordava l'aspetto della gente d'allora, che pareva tutta quasi egualmente povera, e interessata alle questioni universali più che alle private: ricordava le sedi improvvisate dei partiti, piene di fumo, di rumore di ciclostili, di persone incappottate che facevano a gara nello slancio volontario (e questo era tutto vero, ma soltanto adesso, a distanza di anni, egli poteva cominciare a vederlo, a farsene un'immagine, un mito).

Il «mito» è vedere persone nella cui attività brilla uno stesso desiderio, uno stesso impegno, volontario. L'unità degli intenti, la convergenza degli interessi, quel movimento comune, gioioso che permette di camminare insieme verso un fine che si intravede come buono, investendo utilmente il tempo. «L'aspetto» delle persone ne è infervorato, quasi con naturalezza, si abbandonano gli interessi privati per il bene comune.

Una «epoca» affascinante anche per Pier Paolo Pasolini: da luoghi e amicizie diverse i due scrittori condividono il fervore e la possibilità della rinascita, dal basso.

Quell'epoca (si noti la particolare enfasi della parola, riferibile a qualcosa di irripetibile nella storia sociale come in quella personale)⁵: «era ormai finita, e piano piano a invadere il campo era tornata l'ombra grigia dello Stato burocratico, uguale prima durante e dopo il fascismo, la vecchia separazione tra amministratori e amministrati».

Una nuova parola entra nel linguaggio spicciolo di quella generazione attiva nelle sedi di partito: «malinconia».

Come è evidente, l'esperienza dell'iniziare coinvolge l'azione sociale-politica, l'esistenza del singolo, il progetto letterario. Lo scrittore racconta la sua giovinezza, il momento di una energia produttiva nella quale non vedeva scissione tra il suo mestiere di scrittore e l'attività dell'impegno sociale. Fotografa quello che re-

⁵ Ivi, p. 16.

sterà, per sempre, il momento iniziale di una utopia, poi coltivata, rinnovata, nel mondo della scrittura, ma mai più ripresentatasi con le stesse caratteristiche nella esperienza civile.

Sostanzialmente lo scrittore ligure risolve l'empasse di Amerigo (il nome di un grande viaggiatore) Ormea (cognome tipico piemontese: stasi e viaggio della conoscenza) attraverso due immagini, memorabili, assai note ai lettori di Calvino. La prima di carattere letterario e mentale, quella utopia discontinua⁶, più volte ripetuta e dilatata successivamente, nelle immagini della città imperfetta, dove, in un fulmineo bagliore, può apparire l'istante della perfezione.

La seconda scaturita dalla pura osservazione di un contesto caritatevole, sublime: l'amore tra un padre e un figlio "deficiente", vicinanza senza parole, cadenzata dalla sola necessità del vecchio contadino di esserci, senza null'altro.

Ogni militanza, sia pur scaturita dalle migliori intenzioni e magari ammirata da Ormea, non raggiunge la laica pietas di questo rapporto: il padre non ha scelto di essere lì, ed è lì, con pazienza e amore. Le suore e gli stessi compagni di partito si impegnano nella società, verso gli emarginati, per una maggiore giustizia sociale, in forza di una libera opzione.

L'imitazione del meccanismo mutevole delle città discontinue negli spazi letterari si basa su adeguate e promettenti partenze narrative, libere e volontarie, mentre la costante pazienza del padre si compone della lentezza di gesti monotoni, ripetuti all'infinito, gratuitamente donati per amore. Gesto che la narrazione può solo descrivere, circondandolo di silenziosa ammirazione.

I brani citati di questo racconto, tra i libri più significativi di Calvino, disegnano una grande piazza, una rotonda, da cui si diramano strade larghe, provinciali, sentieri intricati di montagna

⁶ Necessario il rimando al testo critico di C. MILANINI, *L'utopia discontinua*, Garzanti, Milano 1990.

digradanti verso il mare che conducono ad altri luoghi del lungo itinerario narrativo.

Qui ci interessa riprendere la suggestiva immagine della inizialità, tra spinta esistenziale e accorgimenti narratologici, del tutto estranea all'universo pasoliniano, che cerca nella realtà di incontri e di corpi questa attualità, nella poetica del presente, specialmente visibile nei primi racconti romani, attraverso inquadrature frammentarie e suggestive, squarci nelle notti della capitale.

Considero l'incipit un prototema archetipico della letteratura, uno di quei motivi cari alla critica stilistica nei quali si evidenzia il nesso tra la struttura letteraria e il punto di vista dello scrittore sulla propria attualità e sulla storia.

Rapporto non meccanico, ricco di sfumature e di variabili, qualo studioso si trova, felicemente, ad analizzare nel singolo autore.

Incipit, come esordio narrativo, su cui tanto riflette Calvino, e desiderio di novità, di cambiamento che contiene il germe di una sottile utopia: trovarsi sempre nel punto dell'origine, nel luogo creativo in cui tutto è ancora possibile, in cui scaturiscono e si raccolgono le energie. L'"ideale utopico" consisterebbe nella dilatazione continua di questa energia iniziale a formare un organismo compatto, coeso, ben definito e nello stesso tempo sempre nuovo.

Energia e organismo, come abbiamo visto ne *La giornata d'uno scrutatore*, sembrano invece i poli assai distanti di una dialettica che, trasformandosi, attraversa le varie fasi della narrativa di Calvino.

L'esperienza storica del dopoguerra⁷, come mito non più raggiungibile, che ha prodotto mirabili racconti, freschi, pieni di ritmo e situazioni insolite (con incipit brillanti, cogliendo, *in medias res*, un correlativo oggettivo efficacissimo), la stessa infanzia per il bambino che non vuole crescere, adeguandosi al tran tran della

⁷ In varie pagine autobiografiche e in interviste, Calvino è tornato su quel periodo capitale per la sua formazione. Si veda, nella sezione CALVINO. *Pagine Autobiografiche*, ora in *Id.*, *Saggi*, vol. II, a cura di Mario Barenghi, Mondadori, Milano 1995, almeno *Autobiografia politica giovanile*, pp. 2733-2760.

vita adulta, il viaggio come partenza sempre nuova alla ricerca di qualcosa di oscuro o poco probabile, la predilezione per il racconto della nascita del cosmo prima del Big Bang e, viceversa, nell'ultimo libro, la prospettiva della rinascita dopo la distruzione dell'universo, tema caro alla letteratura, vissuto in modo straniante, candido, da Palomar: questi gli elementi più vistosi dell'utopia, non secondaria tra le utopie espresse dall'universo calviniano.

Cesare Pavese, il primo, riconosciuto, maestro⁸ di Italo Calvino dimostra un particolare talento stilistico nel costruire incipit. Si pensi soltanto alla trilogia della *Bella estate*, dove gli esordi letterari coincidono con l'ardente giovinezza di personaggi intenti a rovesciare il tempo della società borghese vivendo intensamente la notte, a caccia di eventi sorprendenti. Segni inequivocabili, già nelle prime frasi, ne indicano la velleità, la sicura sconfitta e in *Tra donne sole*, la nostalgia di un passato lontano e immobile.

Nel momento delicato del passaggio tra la poesia e la prosa, Pavese annota nel suo *Mestiere di vivere*, appunti metodologici e teorici di struttura letteraria, soffermandosi sugli esordi, particolarmente importanti nella misura breve del racconto.

Sta scrivendo i racconti noti sotto la sigla di uno dei più riusciti, *Notte di festa*. Non ne è soddisfatto. Le brevi narrazioni resteranno

⁸ Pavese consiglia a Calvino di impegnarsi nel romanzo, dopo lo straordinario esordio del *Sentiero dei nidi di ragno*. Una scelta determinante, a guardarla più avanti nel tempo soffocante. Calvino si definirà scrittore di racconti, non sente di avere quella misura lunga "imposta" da Pavese. Del resto, i suoi esiti narrativi sono assai lontani da quelli di Pavese che finisce per essere giudicato "lontano", legato alle fasi del dopoguerra. Si veda, tra gli altri articoli e testimonianze sullo scrittore langarolo, CALVINO, *Colloquio con Carlo Bo* (1960) ora in ID., *Saggi*, vol. II, cit., pp. 275-2729, Mi permetto di rimandare al mio PIERANGELI, *Pavese, Calvino, lavorare stanca*, in ID., *Italo Calvino. La metamorfosi e l'idea del nulla*, Rubettino, Soveria Manelli 1998, pp. 97-117. L'importanza della *Giornata d'uno scrutatore* nella storia della letteratura, della cultura e nella società italiana nel suo evolversi, al di là delle stesse intenzione dell'autore, si coglie nella introduzione dell'autore alla nuova edizione di BELPOLITI, *L'occhio di Calvino*. Nuova edizione ampliata, Einaudi, Torino 2006, pp. VII-XII.

a livello di prove laboratoriali, utili per mettere a fuoco lo stile, intravisto anche a posteriore, dopo che il racconto era “venuto fuori” con estrema naturalezza, compatto.

Saranno pubblicati solo postumi, a testimonianza della severità di Pavese con la propria scrittura.

Insieme a queste fondamentali notazioni, troviamo questo brano⁹:

L'unica gioia al mondo è cominciare. È bello vivere perché vivere è cominciare, sempre, ad ogni istante. Quando manca questo senso – prigione, malattia, abitudine, stupidità – si vorrebbe morire. È per questo che quando una situazione dolorosa si riproduce identica – *appaia* identica – nulla ne vince l'orrore.

La coincidenza, tra l'altro fecondissima in tutto *Il mestiere di vivere*, tra riflessione laboratoriale sulla scrittura e conseguente deduzione di un principio basilare di vita, ci pare significativa.

Intorno all'incipit, largamente inteso, si incontrano l'esperienza stilistica (si pensi ai brevissimi capitoletti della *Luna e i falò*, sostenuti sempre da incipit di una qualità letteraria altissima, posti spesso, come un lungo poema, in posizione di enjambement strutturale) e quella conoscitiva, quale frutto di una unica riflessione sulla realtà¹⁰,

⁹ C. PAVESE, *Il mestiere di vivere*, Einaudi, Torino 1968, p. 57.

¹⁰ Calvino stesso, sotto la coltre della sua ironia qui polemica e peccata nei confronti dell'intervistatore, mostrando tutta la sua idiosincrasia (siamo nel 1973) per gli incasellamenti ideologici, autorizza indirettamente questa lettura in un passo dell'intervista a Camon, in F. CAMON, *Il mestiere di scrittore*, Garzanti, Milano 1973, CALVINO, *Saggi*, vol. II, cit., p. 2777. Calvino stigmatizza la sua difficoltà, oralmente, ma anche per scritto a esprimersi, a comunicare idee. Per questo, sostiene, è diventato scrittore, con la possibilità di scrivere una frase quattro, cinque volte per trovare quella giusta. Ideologico sono per lo più frasi fatte, quelle parole che si spapolano nella bocca, pappa fatta, di cui Calvino non ha nessun interesse. Per concludere «Dunque io vorrei che mi facesse delle domande più empiriche, che so io?, mi chieda qual è il mio criterio di *cominciare* un racconto e quale per *finire*, e vedrà che un'ideologia finirà per saltar fuori, magari mio malgrado. Invece con le domande di “commento ai testi”, bisogna

come ci ha insegnato Enrico Guaraldo nelle sue pagine straordinarie sul mattino ricordate nella seconda parte di questo volume.

Probabilmente senza la drammaticità che assume in Pavese questa esigenza (si ricordino le ultime pagine del diario in merito alle due esperienze fondamentali di inizialità: il lavoro creativo e l'innamoramento), posta in scacco dalla ripetizione angosciosa delle sentenze, opposte e complementari, del tragico: quel che è stato sarà, quel che è stato e non sarà mai più, anche Calvino esprime, in modalità più vicine al gioco letterario, un simile desiderio di iniziare sempre.

Si rileggano in questo senso due celebri Note, ai *Nostri Antenati*, del 1960 e al libro "iniziale" *Il sentiero dei nidi di ragno*, del 1964¹¹,

sempre riportarsi a una data, mettersi a "monte" di quel dato scritto, poi riportarlo all'oggi, attualizzarlo ... Meglio delle domande attuali, che prescindano dalla storia individuale; tanto quella poi risale a galla lo stesso». Il corsivo è nel testo, a sottolineare i due verbi così familiari a Calvino nella fase di stesura di *Se una notte d'inverno un viaggiatore* e poi negli appunti delle *Lezioni americane*. Dunque l'attualità del testo, da cui si deve sempre partire, rispetto all'ingombrante io che esce dalla storia, che comunque (quasi con rammarico) dovrà venire fuori.

¹¹ Così nei saggi di *Una pietra sopra*, pubblicati da Einaudi nel 1980. Si legga questo passaggio, a proposito del citazionismo, dei generi letterari, del particolare attraversamento dei libri degli altri che caratterizza Calvino a p. 157: «l'ironia ariostesca, il comico shakespeariano, il picaresco cervantiano, lo humour sterniano, la fumisteria di Lewis Carroll, di Edgar Lear, di Jarry, di Queneau valgono per me in quanto si raggiunge questa specie di distacco dal particolare, di senso della vastità del tutto». Si pone a completamento della primaria operazione di limatura e alleggerimento della descrizione della realtà nella scrittura: il togliere peso sinteticamente evocato nella prima delle *Lezioni americane*. Si veda, da questo punto di vista, l'uso della lingua italiana, tendente alla esclusione e sottrazione, nello studio ancora oggi valido di P.V. MENGALDO, *Aspetti della lingua di Calvino* (1987), ora in ID., *La tradizione novecentesca*. Terza serie, Einaudi, Torino 1991, pp 227-291. Per F. SERRA, *Calvino e il pulviscolo di Palomar*, Le Lettere, Firenze 1996, in particolare pp. 51-71 e 128-145, si tratta di una operazione anche psicologica, in quella direzione di continuità tra stile e punto di vista gnoseologico sul mondo che teniamo in conto per questo intervento. Della Serra si veda anche il volume monografico ID., *Italo Calvino*, Salerno editore, Roma 2006, in particolare pp. 244-256, sulla immaginazione come repertorio del potenziale.

da cui trascrivo il seguente brano, eloquente, sia pur nella sottile ironia, la prima arma a disposizione di Perseo per non farsi ingabbiare in nessuna definizione, mantenendo, con tutti e tutto quella lontananza che è un poco ritrosia, un poco timidezza, un poco incapacità di rapportarsi con i cambiamenti del mondo, dopo aver perso il centro granitico di una ideologia¹², applicata dall'editore,

¹² Ancora nelle interviste riprodotte nelle interessanti *Pagine autobiografiche*, viene fuori, come nei saggi veri e propri, quest'aspetto. Lo scrittore stesso si costringe in programmi e progetti di cui sente subito il limite. Per esempio a Daniele Del Giudice, «Paese sera», 7 gennaio 1978, CALVINO, *Saggi*, vol. II, cit., p. 2830: «Ogni volta che tento un libro, devo giustificarlo con un progetto, con un programma. Di cui vedo subito le limitazioni. Allora lo affianco con un altro progetto, molti progetti, e finisce che mi blocco». Da qui, il desiderio di scrivere tutti i libri possibili, l'idea degli incipit permanenti, ma anche la crisi di Silas Flannery rispetto ai tre puntini sospensivi del poste di Snoopy. D'altro canto, la risposta viene dalla molteplicità, dalla velocità dei circuiti mentali, dal cogliere l'eleganza, la leggerezza, l'efficace precisione di Pegaso. Per questo spirito di continuo rinnovamento, almeno nelle proprie narrazioni, fondamentale è anche l'intervista raccolta da Maria Corti su «Autografo», 6 ottobre 1965 e anche questa riprodotta in CALVINO, *Saggi*, cit., pp. 2920-2929, in particolare le prime pagine. Documento fondamentale, da un punto di vista caratteriale e biografico, capace di gettare una luce intensa sull'opera, è la testimonianza di P. CITATI, *Ricordo di Calvino*, in *Italo Calvino. Uno scrittore pomeridiano, intervista sull'arte della narrativa*, cit., pp. 5-20. Citati, compagno di lungo corso di Calvino, aveva in comune con lo scrittore i soggiorni al mare nella Riviera di Ponente del Sud della Francia e da quegli incontri ricostruisce il lungo percorso della sua attività, fino alle struggenti pagine della morte improvvisa, con l'apparizione in sogno nei giorni immediatamente successivi. Tutta la testimonianza è estremamente importante per situare i confini di uno scrittore solitario, perfino intimidito dalla realtà, del tutto somigliante al suo Palomar: non parlava mai volentieri di psicologia, non gli interessava nei suoi personaggi. La letteratura per lui era «cosa mentale», gli ripugnava fortemente il dire io, fino a divenire, alla fine della sua carriera di scrittore, consapevolmente, un essere collettivo, una specie di contenitore: incerto, perplesso, inquieto, sottoposto alle minime suggestioni dell'atmosfera. Per il tema dell'incipit come distacco, interessanti le suggestioni della Benedetti nelle pagine (63-86) in cui accosta il racconto cosmicomico *Il segno nello spazio* alla *Nota al Sentiero dei nidi di ragno*, entrambi del 1964. Citati coglie bene il cambiamento di Calvino alla metà degli anni Cinquanta, nella fasi descritte nella *Giornata d'uno scrutatore*: una chiusura quasi completa verso la realtà, la costruzioni

dal pubblicista, dal giornalista, nella quale la scrittura di Calvino, paradossalmente, non si è mai riconosciuta¹³:

dell'immagine di un uomo-letteratura, comunque molto influente e di successo, «la sua mente si trasformò. Divento la più complicata, la più avvolgente, la più sinuosa, labirintica mente che uno scrittore italiano abbia posseduto» (p. 14), appreso a nuove congetture, allo studio delle infinite possibilità nascoste in un dato fenomeno o in una data esperienza. «Se, una volta, aveva amato l'ostinata caparbietà della linea retta, ora preferiva gli intrecci, le linee tortuose e ramificate. Se, una volta, il ritmo era velocissimo e avventuroso, ora il suo tempo era lento, cauto, meticoloso, come se dicesse, poi cancellasse, aggiungesse, ritoccasse, si contraddicesse: e ogni tema si sviluppava in un corteo di contraddizioni» (p. 15). Nella bella intervista di Weaver, tra le altre risposte interessanti, sempre ironiche e tese a dare una immagine soffuso, come da lontano, Calvino ribadisce l'importanza della struttura dei suoi ultimi libri. L'idea del romanzo non lo affascina, preferisce le raccolte di racconti, messe insieme nei modi diversi ad esempio nei tre libri esemplari: *Castello dei destini incrociati*, *Le città invisibili*, *Se una notte d'inverno un viaggiatore*. Di tali brevi racconti, si veda p. 40-41, ognuno ha un momento di inizio, netto, che li possa distinguere nella solida architettura, perfettamente e faticosamente pensata. Ovviamente, aggiunge Calvino, questa fatica non deve affatto giungere al lettore, ma riguarda il laboratorio della scrittura. Di solito il suo metodo di scrittura di tali racconti prevede una piccola immagine singola che poi viene ampliata in seguito, nell'atto stesso dello scrivere (sempre pieno di correzione e rivisitazioni). Estremamente interessante la seguente affermazione, proprio a riguardo della *Giornata d'uno scrutatore* e del rapporto tra politica e letteratura dopo gli anni dell'attivismo comunista, p. 62: «Mi sentivo comunque obbligato ad accettare molte cose che erano lontanissime dal mio modo di sentire. In seguito, iniziai ad avvertire una crescente incompatibilità con l'idea di costruire in Italia una democrazia reale servendosi del modello e del mito della Russia. La contraddizione divenne così grande che mi sentii tagliato fuori dal mondo comunista, e infine dalla politica. Fu una fortuna. L'idea di mettere la letteratura in secondo piano rispetto alla politica è un grosso errore, perché la politica non raggiunge mai i suoi ideali. Invece la letteratura, nel suo piccolo, può raggiungere qualche risultato e, alla lunga, anche avere effetti pratici: ormai sono giunto a credere che le cose importanti si ottengono soltanto attraverso processi molto lenti». L'idea dell'inizialità, convogliando queste affermazione nella nostra tematica, si realizzano evidentemente nel gioco letterario, nella lirismo chiusa nella cornice matematica delle *Città invisibili*, come nelle invenzioni paradossali e misurate degli incipit di *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, per rimanere ai testi più riusciti che Calvino stesso cita come i suoi libri migliori in questa intervista.

¹³ CALVINO, *Romanzi e racconti*, cit., vol I., p. 1202.

Questo romanzo è il primo che ho scritto, quasi la prima cosa che ho scritto. Che cosa ne posso dire oggi? Dirò questo: il primo libro sarebbe meglio non averlo mai scritto.

Finché il primo libro non è scritto si possiede la libertà di cominciare che si può usare una sola volta nella vita, il primo libro già ti definisce mentre tu in realtà sei ancora lontano dall'esser definito; e questa definizione puoi portartela dietro per una vita cercando di darne conferma o approfondimento o correzione o smentita, ma mai più riuscendo a prescindere.

Un primo libro, quello di esordio, legato all'atmosfera di attivismo appassionato verso un ideale condiviso di ricostruzione dopo la guerra civile descritto nella *Giornata d'uno scrutatore*, sentito, solo una quindicina di anni dopo, come un invalicabile diaframma. Si scopre l'altro volto dell'esaltante inizio, l'ombra che gli cammina accanto: il distacco violento dal luogo indefinito, dalla posizione privilegiata in cui si intravedono tutte le strade possibili, le città dell'utopia.

Ecco ancora un brano dalla Nota del 1964, dove Calvino si rammarica di non avere più questa possibilità di un inizio incontaminato, generato dal nulla, come i primi passi su una neve candida, o il primo gesto di un uomo nel cosmo appena nato. Non bisogna sottovalutare la dose di ironia e di gioco letterario che accompagnano sempre le più serie riflessioni sul mestiere di scrivere. Si notino le medesime immagini del brano dello *Scrutatore* citato in apertura di una esperienza esaltante di cui non resta che uno sbiadito ricordo, del tutto analoghe a quelle iniziali delle Nota ai *Nostri antenati* e non dissimili, in diversi contesti storici, nel decretare la fine di una esperienza, nell'introduzione a *Una pietra sopra*¹⁴ e all'esordio sentenzioso della conferenza americana, poi scartata, *Cominciare e finire*¹⁵:

¹⁴ Ivi, p. 1203.

¹⁵ «Cominciare una conferenza, anzi un ciclo di conferenze, è un momento cruciale, come cominciare a scrivere un romanzo. E' questo il momento della

Di questa violenza che le hai fatto scrivendo, la memoria non si rivarrà più: le immagini privilegiate resteranno bruciate dalla precoce promozione a motivi letterari, mentre le immagini che hai voluto tenere in serbo, magari con la segreta intenzione di servirtene in opere future, deperiranno, perché tagliate fuori dall'integrità naturale della memoria fluida e vivente [...] Lo scrittore si ritrova ad essere il più povero degli uomini.

Così mi guardo indietro, a quella stagione che mi si presentò gremita d'immagini e di significati: la guerra partigiana, i mesi che hanno contato per anni e da cui per tutta la vita si dovrebbe poter continuare a tirare fuori volti e ammonimenti e paesaggi e pensieri ed episodi e parole e commozioni e tutto è lontano nebbioso e le pagine scritte lì nella loro sfacciata sicurezza che so bene ingannevole, le pagine scritte già in polemica con una memoria che era ancora un fatto presente, massiccio, che pareva stabile, dato una volta per tutte, l'esperienza, - e non mi servono, avrei bisogno di tutto il resto, proprio di quello che non c'è. Un libro scritto che non mi consolerà mai di ciò che ho distrutto scrivendolo: quell'esperienza che custodita per gli anni della vita mi sarebbe servita forse a scrivere l'ultimo libro, e non mi è bastata che a scrivere il primo.

Il percorso delle raccolte dei racconti cosmicomici si intesse intorno alle teorie cosmogoniche avvertito come il luogo del tutto non ancora definito, a cominciare dalla voce narrante che non ha un nome leggibile e assume il ruolo di presenza astorica. Un luogo dove si fluttua «in un campo di probabilità, a prendere in prestito e a restituire cariche di energia ancora tutto ipotetiche»¹⁶, come si legge

sceita: ci è offerta la possibilità di dire tutto, in tutti i modi possibili e dobbiamo arrivare a dire una cosa, in modo particolare». CALVINO, *Appendice. Cominciare e finire*, in ID., *Saggi*, vol. I, a cura di BARENGHI, Mondadori, Milano p. 734. Cominciare è dunque anche la "paura" di scegliere, il distacco dalla potenzialità illimitata.

¹⁶ CALVINO, *Cosmicomiche vecchie e nuove* in ID., *Romanzi e racconti*, vol II, cit., p. 1260. Si legga nella pagina seguente: «È naturale che l'appartenere a questo universo senza precedenti né termini di confronto diventasse ben presto

nel frammento più vicino alle tematiche del cominciare e finire, *Il niente e il poco*, nell'idea di poter raccontare il primo secondo della storia universale.

Nella semiologia, nella letteratura combinatoria nel suo incrociarsi con la scena, nei giochi dei solidali scrittori francesi, Calvino ritrova e sviluppa l'elemento della potenzialità, in libri come *Il castello dei destini incrociati*¹⁷ e *Le città invisibili*, dove, dentro la cornice ricavata dalla tradizione letteraria, la memoria personale si fissa su micro racconti i cui incipit devono essere necessariamente significativi.

Esplicitamente l'iper romanzo *Se una notte d'inverno un viaggiatore* dedicato a queste tematiche si muove proprio intorno all'idea dell'inizio, nel diario dello scrittore in crisi Silas Flannery. Il primo titolo dato da Calvino al romanzo in fieri è proprio *Incipit*.

motivo d'orgoglio, di vanteria, d'infatuazione. Lo spalancarsi fulmineo di distanze inimmaginabili, la profusione di corpuscoli che zampillavano dappertutto – adroni, barioni, mesoni, qualche quark –, la rapidità precipitevole del tempo, tutto questo insieme ci dava un senso di invincibilità, di dominio, di fierezza, e nello stesso tempo di sufficienza, come se tutto ci fosse dovuto». Se il solo confronto era con il nulla di prima, aggiunge il solito Qfwfq, il tutto era il nostro elemento, tutto era il più. Una energia primordiale, descritta quasi come ultimo atto della narrativa calviniana, nello stesso momento, idealmente, in cui il suo Palomar muore, torna all'inizio, cioè al tutto (potenziale). L'equilibrio, però, anche in questa "nuova" cosmicomica dura poco, costretta a confrontarsi con sentimenti opposti, quali il senso di precarietà e l'indifferenza, rappresentata da un personaggio femminile, Nugkta. Forse era stata una falsa partenza.

¹⁷ Si veda l'interpretazione dell'incipit del racconto a cornice di G. BÁRBERI SQUAROTTI, *Dal Castello a Palomar: il destino della letteratura*, in *Italo Calvino. Atti del Convegno internazionale*, Firenze, 1987, Garzanti, Milano 1988, pp. 329-335, esemplare per il discorso di tutta la stagione della letteratura combinatoria, in quanto strutturato con la premessa canonica di un'avventura di un libro di favole che, invece, conduce alla coscienza dell'afasia, combattuta con la ripetizione materiale di immagini, proprio nella convinzione, per il noto saggista, tragica, che non c'è più nulla da inventare. In definitiva, ritorna l'ossessione di Pavese, l'angoscia delle sentenze bibliche ("nulla di nuovo sotto il sole") a cui si oppone l'etica della letteratura come gioco o l'iper romanzo.

Nella Nota del curatore dell'edizione dei Meridiani, Bruno Falchetto, si indica nel saggio *La squadratura*, dedicato alla pittura dell'amico Giulio Paolini, un vero e proprio avantesto, dove facilmente si riconoscono le perplessità e le meditazioni di Silas Flannery, come già aveva intuito Cesare Segre. Del saggio, introduzione ad una raccolta dei dipinti di Paolini¹⁸, esiste una versione più ampia, dove molti sono gli elementi in comune con il romanzo. In particolare: «Nella *Squadratura* scartata sono già a fuoco le principali idee forza del *Viaggiatore*. Innanzitutto il motivo dell'incipit come quintessenza delle potenzialità della letteratura». Anche Bruno Falchetto cita il passo della *Giornata di uno scrutatore*, saldando la ricerca letteraria del Calvino della seconda metà degli anni Settanta, con l'inquietudine dei primi Sessanta¹⁹.

Quello che per il pittore è la squadratura della tela, per lo scrittore è l'incipit, la formula d'apertura che può anche essere anonima, di repertorio, l'alpha di ogni possibile finzione scrittoria, non ancora proprio la finzione ma l'avviso che nella finzione si sta entrando.

Ecco trovato, come poi nel passo celeberrimo del diario di Silas Flannery, con Snoopy intento ad ammirare il suo incipit "anonimo e potenziale", «Era una notte buia e tempestosa...»²⁰, il luogo circoscritto della potenzialità, non ancora finzione, ma in qualche modo già romanzo. Ancora di più sono i tre puntini a esprimere tale possibilità, nel gioco sottile di Calvino: la massima sospensione possibile, dentro una banale interpunzione, di repertorio, di servizio.

¹⁸ Si veda sul saggio dedicato a Paolini, BELPOLITI, *L'occhio di Calvino*, pp. 159-167 e L. LODI, *I colori della mente. Italo Calvino; scritti sulle arti (1970-1985)*, in *Italo Calvino, la letteratura, la scienza, la città*, a cura di G. BERTONE, Marietti, Genova 1988, pp. 141-154 (su Paolini, 147-148).

¹⁹ Si veda *Note e notizie sui testi, Se una notte d'inverno un viaggiatore*, a cura di FALCETTO, in CALVINO, *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, in ID., *Romanzi e racconti*, vol. II, cit., p. 1383.

²⁰ CALVINO, *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, in ID., *Romanzi e racconti*, cit., vol II, p. 784 e ss.

I limiti stabiliti per questa appendice in un contesto pasoliniano non ci consentono di sostare su *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, per altro oggetto di ampi studi²¹, in cui Calvino, almeno nel campo ristretto dei libri (dove per altro ormai da tempo si era concentrata la sua azione etica e umanistica), realizza il desiderio di scrivere un libro, dentro la cornice, formato solo di inizi di romanzo, i cui titoli, messi insieme, formano, appunto, un formidabile inizio potenziale, sospeso come quei tre puntini di Snoopy, divagante, fluido, nel mezzo delle gabbie e delle trappole dei generi letterari costruite dai critici.

Ricorderò soltanto, nel brano seguente a quello del poster di Snoopy, sempre inserito nel diario di Silas Flannery, come l'azione dello scrittore in crisi deciso a carpire la carica di energia (ancora questa parola estremamente connotata) di un incipit autorevole, per vedere se possa comunicarsi alla sua mano, sbloccando la sua ipertrofia, finisca per trasformarsi in quella del copista di un grande capolavoro: *Delitto e castigo*.

Sarebbe bello, intravisto un modello, poterlo solo copiare, abbandonarsi alla sua grandezza: lo scrittore si trasformerebbe in lettore, senza più l'ansia e l'ossessione di mostrarsi diverso²².

Per un istante mi sembra di capire quale deve essere stato il senso e il fascino d'una vocazione ormai inconcepibile: quella del copista. Il copista viveva contemporaneamente in due dimensioni temporali, quella della lettura e quella della scrittura; poteva scrivere senza l'angoscia del vuoto che s'apre di fronte alla penna; leggere senza l'angoscia che il proprio atto non si concreti in alcun oggetto materiale.

Come si vede il terrore di essere definiti, esploso ironicamente nella Nota al *Sentiero dei nidi di ragno*, torna in questa angoscia di veder

²¹ Su queste problematiche si veda la monografia di BARENGHI, *Italo Calvino, le linee e i margini*, Il Mulino, Bologna 2007, in particolare pp. 61-81.

²² Ivi, p. 786.

materializzate, e quindi bruciate, le idee potenziali, quei tre puntini sospensivi tanto eccitanti, la prova della fascinazione romanzesca.

Per non cadere nella parabola degradante di incipit a cui non segue una realizzazione adeguata a quella fascinazione, si dovrebbe saper scrivere un libro totale, ovvero capace di contenere tutti i libri che il lettore si aspetta di leggere. Mettere in atto tutte le potenzialità possibili, non disinnescarle in parzialità brutte e logoranti.

Se si trasporta questo meccanismo dal mondo narrato al mondo naturale, si entra nella ricerca di Palomar, libro formatosi lentamente negli stessi anni di *Se una notte d'inverno un viaggiatore*: scoperto che l'universo è fatto di attimi, ci si incammina, lentamente, per conoscerli, e magari scrivere il grande libro del mondo naturale.

Due paradossi, due lati della stessa medaglia per risolvere l'urgenza di due questioni che apparentemente formano due opposti: l'incipit come entrata in un universo creato in quel momento, la potenzialità, la totalità della conoscenza ancora intatte.

Intanto però, Calvino ha realizzato il desiderio del suo alter ego Silas, perennemente in crisi perché angosciato di dover scrivere libri sempre diversi, per non essere etichettato, per vincere la sfida al labirinto della noia, della stasi. Si tratta, del resto, di uno specchio della letteratura che guarda se stessa. Un incipit realizzato per chiudere un cerchio, come intuito nella *Squadratura*, il diario di Silas non è altro che la *mise en abym* della metanarrazione²³:

M'è venuta l'idea di scrivere un romanzo fatto solo di inizi di romanzo. Il protagonista potrebb'essere un Lettore che viene continuamente interrotto. Il Lettore acquista il nuovo romanzo A dell'autore Z. Ma è una copia difettosa, e non riesce ad andare oltre l'inizio ... Torna in libreria per farsi cambiare il volume ... Potrei scriverlo tutto in seconda persona: tu Lettore ... Potrei anche farci entrare una Lettrice, un traduttore falsario, un vecchio scrittore che tiene un diario come questo diario..

²³ Ivi, p. 806.

La prima delle *Lezioni americane* doveva riprendere queste tematiche nella prospettiva di una storia delle narrazioni catalogate dagli incipit, dall'invocazione proemiale, attraverso il principio di identità del romanzo sette-ottocentesco, per giungere alla tendenza enciclopedica novecentesca. Calvino, dopo averci lavorato intensamente, in due versioni diverse, la scarta, giudicandola, probabilmente, troppo disomogenea e poco efficace a livello comunicativo.

Alcuni materiali, se la morte, la fine terrena, non lo avesse bloccato, sarebbero rifluiti nella sesta lezione, *Consistenza*, ma diverse tracce se ne incontrano nelle cinque lezioni pubblicate.

Il titolo ipotetico era il più semplice e significativo: *Cominciare e finire*²⁴.

La redazione della lezioni viene pubblicata in *Appendice* alle *Lezioni americane* nei Meridiani e si inserisce perfettamente nelle tematiche accennate della conoscenza universale e pulviscolare dell'ultimo Calvino e del suo Palomar, riprendendo l'ipotesi bipolare della Nota al *Sentiero*: da una parte il doloroso distacco (del resto il racconto è una forma precisa scaturita dal tempo nel quale abbiamo

²⁴ Si veda M. LAVAGETTO, *Dovuto a Calvino*, Bollati Boringhieri, Torino 2001, *Per l'identità di uno scrittore di apocrifi*, pp. 13-34 per la lettura di *Se una notte d'inverno un viaggiatore* e *Little is left to tell*, pp. 87-116, a proposito di *Cominciare e finire*, interessantissimo nel commentare un passaggio di Calvino a proposito dell'accenno a Beckett che chiudeva il saggio: lo scrittore ne capovolge il senso, lasciando però che quella veritiera affiori tra le righe: si tratta della possibilità stessa del raccontare in bilico in questa controversa interpretazione, per il grande drammaturgo irlandese non è più possibile (nonostante il gioco degli incipit) per Calvino, forse, si (p. 92): «Calvino, dal canto suo, al momento decisivo sembra rifiutarsi (o essere incapace) di registrare quella sentenza. La pièce viene riscritta; la sentenza trasformata in un racconto: l'autore ha *raccontato* l'esaurirsi delle storie, ma un racconto non abolirà mai gli altri racconti. Resterà almeno un altro racconto che a uno sviluppo lineare e irrevocabile, alla narrazione di come si chiude l'ultimo spiraglio, sostituirà uno sviluppo circolare: l'inizio è identico alla fine, si intravede un pertugio e il libro è ancora aperto sul tavolo, o almeno eternamente malchiuso». Lo sforzo di Calvino sarebbe proprio il nuovo inizio, il ricominciare della letteratura, la sua rifondazione, magari dal poco, come argomenta Lavagetto, facendo di Calvino «il poeta di quel poco».

a disposizione il mondo), dall'altra la fascinazione del potenziale, in una sorta di inestricabile continuità di partenze narrative che fa di Calvino un narratore di *Short stories*²⁵, considerate, in definitive, dei veri e propri organismi, leggeri e fluttuanti, magari dentro una "squadratura" che li tiene insieme. E cosa sono le short stories se non l'invenzione di un incipit fascinoso, una brevissima narrazione e un finale d'effetto? Cominciare e finire, mettere un piede nella neve fresca per subito ritirarlo, scegliendo un altro paesaggio incontaminato: «questo è particolarmente vero per i romanzi: è come se nel momento dell'attacco il romanzo sentisse il bisogno di manifestare tutta la sua energia»²⁶.

²⁵ Si legga un brano di *Cominciare e finire* in CALVINO, *Saggi*, vol. I, cit., p. 751, che dopo aver descritto l'incipit il distacco dalla molteplicità dei possibili e viceversa l'ingresso in un mondo completamente diverso, il luogo letterario per eccellenza perché il mondo al di fuori è per definizione senza confini, conclude «Ho preferito parlare di particolare e di molteplice, anziché di "parte" e di "tutto", perché "tutto", "totalità" sono parole di cui diffido sempre un poco. Non ci può essere un tutto dato, attuale, presente, ma solo un pulviscolo di possibilità che si aggregano e disgregano». Solo l'opera letteraria si organizza in una forma, con un incipit ed un explicit ben delineati, in cui acquista un senso, non definitivo, non rigido, ma «vivente come un organismo». Quest'ultima parola già usata nel brano citato all'inizio della *Giornata d'uno scrutatore*: grazie alla letteratura, l'opera, o meglio le short stories, sono organismi che non vanno soggetti al tran tran quotidiano, allo sguardo pietrificante di Medusa.

²⁶ *Ivi*, p. 750.

INDICE DEI NOMI*

- Agamben Giorgio, 23, 81
Andreani Stefano, 83
Angelini Pietro, 132
Angelini Rota Matilde, 53
Arbasino Alberto, 16
Aristarco Guido, 55
- Bacchelli Riccardo, 79
Baldoni Alessandro, 44, 45
Baranelli Luca, 54
Barbaro Patrizio, 82
Bárberi Squarotti Giorgio, 167
Barengi Mario, 58, 155, 159,
166, 168, 169
Bassi Lagostena Tina, 52
Battista Pier Luigi, 19
- Bazzocchi Marco Antonio, 102,
103
Beckett Samuel, 171
Belpoliti Marco, 30, 36, 74, 160
Benedetti Carla, 32, 163
Benjamin Walter, 81
Bergoglio Jorge Mario (papa
Francesco), 74
Bertone Giorgio, 168
Betti Laura, 22
Bettini Maurizio, 112, 148
Biasin Gianpaolo, 136, 142
Bo Carlo, 160
Bonsanti Alessandro, 92
Bonsanti Sandra, 62, 63
Bontempelli Massimo, 65

* Si escludono i nomi dei personaggi delle narrazioni, anche quando siano “storici”, i personaggi del mito, gli autori in oggetto, Pasolini, Calvino, S. Nievo. Si ritiene di non distinguere, nella indicazione della pagina, tra note e testo.

INDICE DEI NOMI

- Borges Jorge Luis, 133
 Borgna Gianni, 44
 Bottai Giuseppe, 47
 Brambilla Rosa, 101
 Brelich Angelo, 133
 Buongiorno Mike, 10, 72
- Calasso Roberto, 99
 Califano Bresciani Mimma, 100
 Camon Ferdinando, 161
 Camus Albert, 85
 Caprarica Antonio, 59
 Cardona Maria Clelia, 130
 Carducci Giosuè, 115
 Carroll Lewis, 162
 Caruso Lucio, 29, 40
 Cassola Carlo, 55
 Chiara Piero, 79
 Chiaricossi Graziella, 75
 Chiesa Adolfo, 46
 Cicerone Marco Tullio, 132
 Citati Pietro, 163
 Colasanti Donatella, 17, 41, 43,
 49, 50, 51, 52, 53, 68, 123,
 124
 Colombo Furio, 38
 Conti Calabresi Giuseppe, 24,
 37
 Corti Maria, 163
 Curi Fausto, 103
- Davoli Ninetto, 51
 De Laude Silvia, 34, 36
 De Martino Ernesto, 132
- De Michelis Cesare, 104
 De Turris Gianfranco, 88, 98
 Debord Guy, 81
 Del Giudice Daniele, 163
 Deledda Grazia, 115
 Deleuze Gilles, 81
 Delfini Antonio, 99
 Didi-Huberman Georges, 34,
 81
 Dotti Ugo, 22
 Duflot Jean, 41
- Eco Umberto, 16, 50, 101
 Eliade Mircea, 88, 91
- Fabris Stefano, 42
 Falchetto Bruno, 155, 168
 Felice Angela, 17
 Fenoglio Beppe, 99
 Fernadelli Marco, 103
 Ferrara Tommaso, 123
 Ferretti Giancarlo, 19, 55
 Fini Gianfranco, 51
 Fini Massimo, 38
 Flaubert Gustave, 85
 Forti Marco, 87
 Fossati Franca, 54
 Foucault Michel, 23
 Franco Cristiana, 112, 148
 Frangi Giuseppe, 25
 Fromm Erich, 49
 Frye Nortrop, 103
- Gadda Carlo Emilio, 11,85, 99

INDICE DEI NOMI

- Gallian Marcello, 58
 Gambescia Paolo, 59
 Garboli Cesare, 95
 Garrone Dino, 58
 Garufi Bianca, 12, 132, 135, 137
 Gatto Alfonso, 79
 Gentile Maria. 50
 Ghira Andrea, 16, 17, 18, 41, 43,
 44, 48, 53, 62, 128
 Gibellini Pietro, 103
 Gigliucci Roberto, 132
 Gismondi Arturo, 45
 Goethe Johann Wolfgang, 15
 Golino Enzo, 15
 Gradilone Giulio, 43
 Graves Robert, 132
 Gri Gian Paolo, 17
 Guaraldo Enrico, 13, 84-86,
 117, 162
 Guarini Ruggero, 56
 Gui Luigi, 45
 Guido Gianni, 16, 18, 42, 43,
 123
 Guzzetta Fava Lia, 101
- Heiney Donald, 54
 Hitler Adolf, 19
- Izzo Angelo, 16, 18, 35, 42, 43,
 44, 48, 49, 62, 63, 125
- Jarry Alfred, 162
 Joseph Conrad, 101
 Jung Gustav, 133
- Kereny Karoly, 133
 Kipling Rudyard, 101
 Kundera Milan, 103
- La Porta Filippo, 17, 36
 Landolfi Tommaso, 99
 Lavagetto Mario, 171
 Lear Edgar, 162
 Leopardi Giacomo, 102
 Leugthon Bernardo, 46
 Lèvy Strauss Claude, 102
 Locantore Maura, 39
 Lodi Letizia, 168
 Lollobrigida Maria Teresa, 50
 Lopez Rosaria, 16, 18, 20, 41,
 49, 53, 66, 67, 68, 77, 123
 Lorenzini Niva, 103
 Lucrezio Caro Tito, 131
 Lutero Martin, 15
 Luzi Mario, 79
- Magris Claudio, 54, 77, 99
 Manganelli Giorgio, 54, 77
 Mangia Rocco, 42
 Mangoni Luisa, 133
 Manica Raffaele, 36
 Mann Thomas, 85
 Marabini Claudio, 120
 Maraini Dacia, 10, 41, 68-75
 Maraini Fosco, 71
 Maria Calderoni 60
 Mariani Alessandro, 81
 Mariotti Cristina, 47, 49-53
 Marramao Giacomo, 44, 81

INDICE DEI NOMI

- Marx Karl, 61
 Marzano Michela, 22
 Mascherpa Sara, 68
 Masoero Mariarosa, 137
 Mazzocchi Silvana, 42
 Melograni Luisa, 59, 60, 61
 Mengaldo Pier Vincenzo, 162
 Milanini Claudio, 158
 Mondello Elisabetta, 19
 Montale Eugenio, 77, 84
 Montanelli Indro, 44
 Moravia Alberto, 10, 50, 59, 64,
 65, 66, 70, 79, 80
 Moro Aldo, 69
 Morra Isabella, 115
 Munzi Ulderico, 47
 Mussolini Alessandra, 52
 Mussolini Benito, 57
- Naldini Nico, 29, 50, 51, 92
 Nascimbeni Giulio, 47
 Nievo Ippolito, 88, 96
- Orcelli Pietro don, 49
 Ortese Anna Maria, 99
 Otto Walter, 139
 Ovidio Nasone Publio, 132
- Pandolfo Mario, 123
 Pannunzio Mario, 76
 Paolini Giulio, 168
 Paris Renzo, 64
 Parise Goffredo, 16
 Pascoli Giovanni, 102
- Passeri Alessio, 39
 Pavese Cesare, 12, 13, 104-126,
 130, 151
 Pellissero Alberto, 132
 Pelosi Pino, 51, 63, 64
 Pennacchi Antonio, 52, 53
 Perrella Silvio, 32
 Pettigrew Damien, 155
 Philippson Paula, 133
 Pischetta Bruno, 16, 78
 Plutarco di Cheronea, 131
 Porzio Domenico, 89
 Prisciano di Cesarea, 131
- Queneau Raymond, 162
 Quintavalle Uberto Paolo, 19,
 21
- Radiguet Raymond, 84
 Rastelli Ruggiero, 108
 Rasy Elisabetta, 10, 45, 46
 Recalcati Massimo, 22
 Ricci Berto, 58
 Rinaldi Giuseppe, 17, 53
 Riva Valerio, 50
 Rodotà Stefano, 10, 47
 Romano Lalla, 99
 Rossi Giovanni don, 38, 40
 Rotondi Virginio padre, 49
 Rovatti Pier Aldo, 81
 Roveretto Massimiliano, 81
- Santato Guido, 23
 Santiloni Mariarosa, 87, 94

INDICE DEI NOMI

- Scalia Gianni, 16
 Schifano Mario, 87, 114, 115
 Sciarelli Federica, 17, 53
 Sciascia Leonardo, 16, 27, 59
 Segre Cesare, 168
 Serra Francesca, 27, 162
 Sgorlon Carlo, 99, 120, 121, 159
 Shakespeare William, 144
 Silla Lucio Cornelio, 11
 Siti Walter, 34, 36
 Soldati Mario, 29
 Spineto Natale, 19
 Statera Giuseppe, 47
 Stevenson Robert Louis, 101
 Subini Tomaso, 39

 Tabucchi Antonio, 100, 101
 Teodori Maria Adele, 68
 Testori Giovanni, 7, 16, 25, 50,
 59, 79

 Tobino Mario, 79
 Tornabuoni Lietta, 10, 47
 Toscani Claudio, 99, 133
 Traversetti Bruno, 83
 Trento Giovanna, 33

 Ungaretti Giuseppe, 95

 Volponi Paolo, 99, 100
 Voza Pasquale, 19

 Warburg Aby, 81
 Weaver William, 155, 164

 Zanzotto Andrea, 22
 Zizola Giancarlo, 39
 Zoja Luigi, 114, 115

