

1. Una religiosità “atipica”

1.1. Il dibattito sulla religiosità di Pasolini

I primi studi di qualche rilievo sulla religiosità¹ di Pasolini sorgono all'indomani de *Il Vangelo secondo Matteo*, sulla scia del forte impatto mediatico con cui il film si impone a livello sia nazionale sia internazionale. La principale questione affrontata in quegli anni di dialogo tra cattolici e marxisti è la definizione dell'impianto ideologico del film, alla luce del quale si comincia a rileggere l'opera precedente². A segnare un momento di svolta giunge nel 1994 lo studio di Giuseppe Conti Calabrese³, al quale è ascrivibile il merito di aver indagato, tra le altre cose, l'influenza esercitata su Pasolini dagli storici delle religioni. Nonostante l'indagine di Conti Calabrese sia quasi esclusivamente concentrata sui rapporti con Mircea Eliade, il filone di ricerca risulta aperto, al punto che di lì a poco non mancano di intervenire nel dibattito (sebbene in modo occasionale) gli stessi storici del-

¹ Occorre distinguere tra “religione” e “religiosità”. Il primo termine indica per il Battaglia il «complesso di dogmi, precetti morali e riti costituenti ciascuno dei vari culti che esistono, o sono esistiti, secondo le molteplici, concrete differenziazioni storiche del senso del sacro presso i vari popoli», il secondo la «convizione religiosa (non necessariamente e rigidamente legata ai dogmi e ai precetti di una religione positiva, bensì anche liberamente formulata sulla base delle sole istanze razionali o di spinte emotive)» (*Grande dizionario della lingua italiana*, Utet, Torino 1961-2002, *ad vocem*). Tale distinzione è puntualizzata dallo stesso Pasolini, in riferimento a sé, nei mesi successivi a *Il Vangelo secondo Matteo*: «[...] io non sono credente. La mia situazione è quella tipica di molti borghesi come me [...] che hanno superato la “fede” infantile attraverso un'educazione prima di tipo laico e liberale, e poi, definitivamente, con l'ideologia marxista. Tuttavia, nel profondo, la fede infantile, i miti, i traumi infantili, specie in uno che faccia poi la professione dello scrittore, sono incancellabili: ed è per questo che si parla tanto spesso – e per forza genericamente – di “religiosità”» (P.P. Pasolini, *Religione e religiosità*, «Vie Nuove», n. 45, 5 novembre 1964; ora in *I dialoghi*, a cura di G. Falaschi, Editori Riuniti, Roma 1992, p. 337).

² Cfr., ad esempio, M. Bongioanni, *Il Vangelo secondo Matteo*, «Teatro dei Giovani», 1965, pp. 48-78.

³ G. Conti Calabrese, *Pasolini e il sacro*, Jaca Book, Milano 1994.

le religioni. È quanto avviene nel 1995 a Venzone, dove si svolge un convegno su *Pasolini e il sacro*, la cui novità, come rilevato dal suo stesso coordinatore, Remo Cacitti, risiede «nell'ottica con la quale è svolto: che non è quella della critica o della storia letteraria, ma è quella degli studi – storici o filosofici – sulla religione»⁴. Ugualmente, è «da un punto di vista storico-religioso»⁵ che nel 1997 Bruno Zannini Quirini si occupa di *Medea*.

Di non minore interesse è un recente articolo di Alessandro Barbato, compendio di una ricerca di tesi di laurea assegnata da Marcello Massenzio, nel quale si legge:

Nel corso della sua vicenda umana e intellettuale Pier Paolo Pasolini scoprì in vari storici delle religioni, pur diversamente orientati, altrettanti punti di riferimento per la propria ricerca artistica. Certo egli privilegiò soprattutto quegli studiosi, come Kerényi, Lévy-Bruhl o Eliade, che ponevano l'accento sul *côté* irrazionale dell'esperienza religiosa; ma nel contempo, con la sua peculiare volontà di giungere a delle sintesi concettuali capaci di conciliare posizioni anche spiccatamente antitetiche, non trascurò coloro (come Angelo Brelich ed Ernesto de Martino) che si ponevano sull'altro versante, quello storicista.⁶

L'articolo citato si interroga sulle conoscenze pasoliniane in relazione alla storia delle religioni sottolineando, sulla scia di Conti Calabrese, la loro predominante irrazionalistica.

Quel che ci proponiamo di fare è verificare cosa accada piuttosto sul versante storicista, quello che con acuta coscienza storica Pasolini stesso definì «la “via italiana” alla storia delle religioni»⁷, individuandone gli iniziatori in Ernesto de Martino e Raffaele Pettazoni. Anzitutto occorre rilevare come la stessa frequentazione pasoliniana di Eliade risulti in qualche modo sempre mediata dalla tradizione italiana, che esercita la sua influenza tanto nel momento del primo incontro⁸ quanto in quello del suo

⁴ R. Cacitti, *Introduzione* a Aa.Vv., *Su Pasolini e il sacro*, Darp Friuli, Udine 1997, p. 13.

⁵ B. Zannini Quirini, *Medea: l'eroe greco, il personaggio euripideo, la creazione pasoliniana*, in T. De Mauro, F. Ferri (a cura di), *Lezioni su Pasolini*, Sestante, Ripatransone 1997, pp. 367-384.

⁶ A. Barbato, *L'ombra dell'Altro: un itinerario nel cinema di Pier Paolo Pasolini*, in M. Massenzio, A. Alessandri, *De Martino: Occidente e alterità*, Biblink (Annali del Dipartimento di Storia, n. 1), Roma 2005, p. 258.

⁷ P.P. Pasolini, *Quando il grande Iddio si mette a ridere* (recensione a A.M. Di Nola, *Antropologia religiosa, introduzione al problema e campioni di ricerca*, Vallecchi, Firenze 1974), «Tempo», 27 settembre 1974; ora in SLA2, p. 2134.

⁸ È possibile che Pasolini abbia letto Eliade per la prima volta in un'antologia curata da de Martino: cfr. 1.4.

più esplicito utilizzo⁹. In secondo luogo, va precisato che solo una parte della filmografia pasoliniana è interessata da uno stretto legame con il pensiero di Eliade: quella successiva al biennio 1964-1966, «oltre il quale – secondo Walter Siti – niente è più come prima»¹⁰. Fino ad allora il costante punto di riferimento di Pasolini è proprio quel “versante storicista” che gli studi hanno lasciato in ombra e la cui influenza sulla riflessione pasoliniana si configura invece, a nostro avviso, di non minore importanza di quella, già ampiamente indagata¹¹, avuta dall’indirizzo irrazionalista.

1.2. Al cospetto della “comare secca”

La questione religiosa nell’opera di Pasolini è determinata da un “problema” (così lo definiva Pasolini¹²) a monte: il problema della morte.

La “comare secca”¹³ occupa, come noto, il centro dell’opera di Pasolini, tanto di quella letteraria quanto di quella cinematografica: «il tipico

⁹ Il consulente a libro paga di *Medea* (il film maggiormente influenzato dal pensiero di Eliade) è infatti Angelo Brelich, erede di quel Pettazzoni che aveva ricondotto la religione nell’alveo dello storicismo italiano, guardandola come un prodotto storico dell’umana creatività. Brelich fornisce a Pasolini «alcune cartelle dattiloscritte, con la descrizione di diversi riti religiosi [...] praticati nell’India vedica, nell’antico Egitto, o presso gli Hittiti, i pellerossa della California, ecc.» (*Note e notizie ai testi*, in CI2, p. 3140). Il primo a riferire della collaborazione di Brelich è stato Natale Spineto (*Pier Paolo Pasolini e il sacro. L’Appunto 55 di Petrolio*, in Aa.Vv., *Su Pasolini e il sacro*, cit., p. 20), informato di ciò da Giulia Piccaluga, allora assistente di Brelich. Spiega il motivo per cui il nome di Brelich sia rimasto per tanti anni nell’ombra una lettera datata 26 novembre 1969 inviata a Pasolini dall’allora docente di Storia delle religioni all’Università “La Sapienza” di Roma: «Caro Pasolini, dopo il nostro ultimo incontro non ho più avuto (se non sui giornali) notizie sue e della *Medea*. Ma poiché leggo che il film è ancora in fase di montaggio, spero di fare in tempo a pregarla di non farvi figurare in alcun modo il mio nome. Lei sa benissimo che la mia non è stata una “consulenza scientifica”, di cui, del resto, lei non aveva bisogno; e capirà facilmente che ciò che artisticamente sarà – ne sono sicuro – valido nelle scene dei riti, “scientificamente” mi comprometterebbe. [...]» (*Note e notizie ai testi*, in CI2, p. 3140).

¹⁰ Walter Siti, *L’opera rimasta sola*, in PO2, p. 1931.

¹¹ Cfr. G. Conti Calabrese, *Pasolini e il sacro*, cit.; N. Spineto, *Pier Paolo Pasolini e il sacro...*, cit.; B. Zannini Quirini, *Medea...*, cit.; M. Fusillo, *La Grecia secondo Pasolini*, La Nuova Italia, Firenze 1998; A. Barbato, *L’ombra dell’Altro...*, cit.

¹² P.P. Pasolini, *Intervista con Pier Paolo Pasolini*, a cura di L. Faccini e M. Ponzi, «Filmcritica», a. XVI, nn. 156-157, aprile-maggio 1965; ora in CI2, p. 2885.

¹³ Si intitola *La comare secca* sia l’ultimo capitolo di *Ragazzi di vita* sia il trattamento con cui Pasolini avrebbe dovuto esordire nel 1960 (ora in CI2, pp. 2613-2633) se non fosse emerso, con maggiore urgenza, il progetto di *Accattone*. Come è spiegato in *Note e notizie sui testi*, CI2, p. 3216, l’espressione è ripresa «dal Belli, dove “la Commaraccia Secca” (vedi il sonetto *Er tisco*, vv. 13-4) è nome popolare dato a un’effigie della Morte nella chiesa di Santa Maria dell’Orazione e Morte in via Giulia».

finale tragico, con la rappresentazione diretta della morte»¹⁴ si configura come uno dei luoghi pasoliniani per antonomasia. Intorno alla morte ruota inoltre la riflessione sul cinema elaborata negli anni Sessanta, che ne ribadisce anche sul piano teorico il ruolo cardine:

L'uomo [...] si esprime soprattutto con la sua azione [...] perché è con essa che modifica la realtà e incide nello spirito. Ma questa azione manca di unità ossia di senso, *finché essa non è compiuta*. [...] Finché io non sarò morto nessuno potrà garantire di conoscermi veramente, cioè di poter dare un senso alla mia azione, che dunque, in quanto momento linguistico, è mal decifrabile. È dunque assolutamente necessario morire, *perché, finché siamo vivi, manchiamo di senso* [...]. *La morte compie un fulmineo montaggio della nostra vita*: ossia sceglie i suoi momenti veramente significativi, [...] e li mette in successione, facendo del nostro presente [...] un passato chiaro, stabile, certo, e dunque linguisticamente ben descrivibile [...]. *Solo grazie alla morte, la nostra vita ci serve ad esprimerci*.¹⁵

Per Pasolini tanto il cinema quanto l'esistenza sono decifrabili unicamente dopo il "montaggio" operato dalla morte, che per questa via si configura pertanto come "necessaria". Non è difficile riconoscere all'origine di una tale prospettiva il bisogno di fornire alla morte una spiegazione¹⁶.

Pasolini coltiva l'idea della propria morte – intesa, fin dal giorno della morte del fratello, quale supremo atto sacrificale¹⁷ – come una vera e pro-

¹⁴ M. Fusillo, *La Grecia secondo Pasolini*, cit., p. 174.

¹⁵ P.P. Pasolini, *La paura del naturalismo (Osservazioni sul piano-sequenza)*, «Nuovi Argomenti», n.s., n. 6, aprile-giugno 1967; ora in SLA1, pp. 1560-1561. Si tratta della relazione con cui Pasolini interviene alla Terza Mostra Internazionale del Nuovo Cinema di Pesaro (27 maggio-4 giugno 1967).

¹⁶ In *I sintagmi viventi e i poeti morti*, «Rinascita», a. XXIII, n. 33, 25 agosto 1967; ora in SLA1, p. 1574, Pasolini torna sulla relazione di Pesaro esplicitandone alcuni passaggi e giungendo alla perentoria conclusione: «Da ciò la ragione della morte».

¹⁷ Guido Pasolini raggiunse i partigiani della divisione Osoppo sui monti della Carnia nel maggio del 1944. Così Pasolini racconta a Luciano Serra, in una lettera datata 21 agosto 1945, la morte del fratello: «Gli osovani di quella zona, a capo dei quali era De Gregoris (Bolla) col suo stato maggiore a cui apparteneva Guido, non vollero piegarsi alle richieste slavo-comuniste di passare nelle file del nostro nemico Tito. [...] Un gruppo di disoccupati e facinorosi che militavano tra i garibaldini della zona, fingendosi scampati da un rastrellamento, si fanno ospitare da Bolla e i suoi; poi, improvvisamente gettano la maschera, fucilano Bolla, gli levano gli occhi [...]. Quel giorno mio fratello si trovava a Musi con Roberto ed altri, e stava recandosi da Bolla per portargli alcuni ordini; ed ecco che sentono le prime fucilate, e vedono uno fuggente, che dice loro di scappare, tornare indietro, che non c'è nulla da fare. Tutti si lasciano convincere a ritirarsi. Ma mio fratello e Roberto [R. d'Orlandi], no; vogliono andare a vedere, a portare il loro aiuto» (LE1, pp. 197-201). Nella stessa lettera emerge in modo evidente la lettura sacrificale che Pasolini diede della morte del fratello: «E Guido è stato così buono così generoso da dimostrarmelo, sacrificandosi per suo fratello maggiore [...] egli si è scelto la morte, l'ha voluta [...]. Ora tut-

pria ossessione, figurandosela e mostrandocela innumerevoli volte per il tramite della crocifissione di Cristo. La figura di Cristo è infatti l'archetipo¹⁸ di colui al quale è necessario morire per dare un senso alla vita, alla propria come a quella altrui: è cioè la dimostrazione mitica dell'assunto pasoliniano per cui è necessario morire. Il processo per cui la morte di Cristo, con la sua necessità, viene trasferita sugli eroi pasoliniani è semplificato dal finale de *La ricotta*. Che per Stracci fosse necessario morire viene spiegato, in termini quanto mai espliciti, dalla battuta con cui Welles porta a chiusura il film e il processo di sovrapposizione della figura di Cristo a quella del protagonista: «Povero Stracci! Crepare è stato il suo solo modo di fare la rivoluzione»¹⁹. Come Cristo, che per dare senso compiuto alla propria rivoluzione è dovuto morire, muore dunque anche Stracci.

La morte si configura nell'opera pasoliniana come la realtà da mediare per eccellenza, ciò che per definizione non può essere vissuto nella sua immediatezza e che richiede di essere velato. Velare la realtà della morte significa proiettarla su un piano simbolico nel quale vengano spersonalizzati tanto il morto, quanto il comportamento di chi resta. Tra i vari modelli culturali elaborati dall'uomo nel corso della sua storia attraverso i quali guardare alla morte senza esserne scioccati, quello ereditato e incessantemente lavorato da Pasolini, attraverso la letteratura prima e il cinema poi, affonda le proprie radici nel simbolismo cristiano: è il mito di Cristo che muore e resuscita.

Nell'atto di velare la morte, assegnandole un senso simbolico attinto dal patrimonio mitico del cristianesimo, l'opera di Pasolini si apre alla dimensione del sacro:

La morte determina la vita, io sento così [...]. Per me la morte è il massimo dell'epicità e del mito. Quando le parlo della mia tendenza al sacrale, al mitico, all'e-

to questo amore che quel ragazzo aveva per me e i miei amici, tutta quella sua stima per noi e per i nostri sentimenti (per i quali è morto) mi tormentano sempre [...]. L'unico pensiero che mi conforta è che io non sono immortale; che Guido non ha fatto altro che precedermi generosamente di pochi anni in quel nulla verso il quale io mi avvio» (*ivi*, p. 198).

¹⁸ È lo stesso Pasolini ad usare il termine in un'intervista filmata trasmessa dalla Rai l'8 marzo 1974 all'interno di una serie (intitolata *Cristianesimo e libertà dell'uomo*) del programma *Sapere*. Alla domanda «Per lei chi è Gesù?», Pasolini risponde: «Come archetipo di ogni possibile rapporto con il mondo è il più alto che io conosca perché sono nato nel '22 e sono stato educato in Friuli» (cfr. Archivio Rai Teche, consultato presso Mediateca S. Teresa di Milano).

¹⁹ In seguito al processo per vilipendio della religione di Stato (di cui in 2.4.1), la battuta divenne: «Povero Stracci! Crepare, non aveva altro modo di ricordarci che anche lui era vivo». Cfr. L. Betti, M. Gulinucci (a cura di), *Le regole di un'illusione*, cit., p. 69.

pico, dovrei dire che essa può essere completamente appagata solo dall'atto della morte, che secondo me è l'aspetto dell'esistere più mitico ed epico.²⁰

Il rapporto condizionante che, per Pasolini, la morte intrattiene con la vita sfiora il fatto religioso perché, da un lato, la morte è riconosciuta come sacra ("il massimo del mito") e perché, dall'altro, tale realtà sacra condiziona la vita al punto da "determinarla"²¹.

Tale condizionamento si configura per Pasolini come ineluttabile. Quand'anche infatti il socialismo risolvesse il problema del condizionamento sociale, l'uomo si troverebbe comunque a dover fare i conti con il condizionamento determinato dalla morte, ovvero con un problema di natura religiosa:

[...] il marxista deve porsi di fronte al momento religioso dell'umanità. Ci sarà sempre un momento irrazionale, religioso [...] quando l'uomo avrà davanti a sé, finita l'oppressione di classe, solo la sua natura umana, la morte.²²

Il condizionamento che può derivare dalla morte è spiegato da un celebre testo di Ernesto de Martino: l'uomo di fronte alla morte fa l'esperienza del «"radicalmente altro" che sgomenta» in quanto «rischio radicale di

²⁰ P.P. Pasolini, *Pasolini on Pasolini*, a cura di O. Stack [pseudonimo di J. Halliday], Thames and Hudson, London / New York 1969; tr. it., *Pasolini su Pasolini. Conversazioni con Jon Halliday*, Guanda, Parma 1992; ora in SPS, pp. 1318-1319.

²¹ Per una definizione del fatto religioso di matrice teologica cfr. G. Ragozzino, *Il fatto religioso. Introduzione allo studio della religione*, EMP, Padova 1990, p. 17: «Ricercando l'essenza del fatto religioso, ci pare che l'aspetto primario della religione possa riconoscersi nella instaurazione di un rapporto di natura non visibile, per quanto sperimentabile, con una realtà che diciamo "sacra" e che costituisce un *superum* e un *prius*, concepiti come condizionanti l'esistenza stessa del mondo». Per un approccio più problematico al concetto cfr. G. Filoramo, *Che cos'è la religione. Temi metodi problemi*, Einaudi, Torino 2004, p. 75-126: «una definizione della religione dovrebbe tener conto del fatto che in genere i fenomeni religiosi presuppongono una relazione triangolare tra un dato teologico o ideologico (la dimensione della parola sacra, della credenza, della dottrina, della riflessione teologica), un dato pratico o rituale (la dimensione dell'azione) e la base sociale delle credenze e delle pratiche (dal momento che non esiste una religione individuale)» (*ivi*, p. 86).

²² P.P. Pasolini in M.A. Macciocchi, *Cristo e il marxismo*, «l'Unità», 22 dicembre 1964, p. 3. Risulta al riguardo emblematica la conferenza stampa veneziana per *Il Vangelo secondo Matteo* nel corso della quale Pasolini invita a riflettere sulla morte di Gramsci in carcere («non [...] meno cristiana di quelle che avvengono col cappellano ai bordi del letto»: in G. Carnazzi, *Un Cristo recuperato attraverso la memoria*, «Relazioni Sociali», 5 dicembre 1964) e sulle immagini dei compagni che si fanno il segno della croce durante i funerali di Togliatti. Qualche mese dopo Pasolini dirà a Lucio Caruso di intendere per "religione" il binomio «mistero e morte»: cfr. lettera di Caruso del 7 ottobre 1965 in CI2, p. 3092.

non esserci, l'alienarsi della presenza»²³. Sono questi i termini con cui *Morte e pianto rituale* traduce il *Ganz Andere*, ovvero il concetto di "sacro" fissato negli anni Dieci da Rudolf Otto²⁴.

Nelle molte occasioni in cui si è riferito al concetto di sacro, Pasolini non ha mai nominato Otto: se vi è entrato in contatto (come la sua opera lascerebbe intendere), è stato per via indiretta, attraverso le letture di storia delle religioni che a più riprese dà prova di aver fatto fino al termine della sua vita²⁵.

Un breve compendio del pensiero ottiano si trova ad esempio in testa a Mircea Eliade, *Das Heilige und das Profane*, posseduto da Pasolini nell'edizione francese, *Le sacré et le profane*, edita da Gallimard nel 1965²⁶. Come abbiamo già rilevato, la storia dei rapporti intrattenuti dal cinema di Pasolini con il concetto di sacro vede una cesura nel biennio 1964-1966, nel corso del quale non è improbabile che Pasolini abbia letto *Le sacré et le profane*. Di fatto, è proprio nella seconda metà degli anni Sessanta che il cinema pasoliniano (con *Teorema* e con *Medea* in particolare) comincia a riferirsi al concetto di sacro come ad una realtà di ordine metafisico. Nella prima metà degli anni Sessanta, invece, il concetto di sacro rinvenibile nell'opera pasoliniana parrebbe piuttosto filtrato dal de Martino di *Morte e pianto rituale*²⁷. Non è distinzione irrilevante, se è vero che «nel fare sua

²³ E. de Martino, *Morte e pianto rituale nel mondo antico: dal lamento pagano al pianto di Maria*, Einaudi, Torino 1958; ora con il nuovo titolo *Morte e pianto rituale. Dal lamento funebre antico al pianto di Maria*, Bollati Boringhieri, Torino 2000³ (da cui d'ora in poi si cita), p. 38.

²⁴ Cfr. R. Otto, *Das Heilige. Über das Irrationale in der Idee des Göttlichen und sein Verhältnis zum Rationalem*, Breslau 1917; tr. it., *Il sacro. L'irrazionale nell'idea del divino e la sua relazione al razionale*, N. Zanichelli, Bologna 1926; poi Feltrinelli, Milano 1966; ora Feltrinelli, Milano 1984. Il volume non è tra quelli conservati nella biblioteca di Pasolini (comunicazione personale di G. Chiarocossi). Otto individua nella categoria del sacro il momento centrale e costitutivo dell'esperienza religiosa. L'essenza del sacro, definita con il termine *das Numinöse*, risiede nel rapporto ambivalente di timore e venerazione che caratterizza l'incontro dell'uomo con ciò che è «ineffabile in quanto è assolutamente inaccessibile alla comprensione concettuale» (*ivi*, p. 17). Tale ambivalenza trova espressione nella celebre definizione del sacro come *mysterium tremendum et fascinans*.

²⁵ Le ultime sono documentate dalle recensioni, scritte il 30 agosto e il 27 settembre 1974 su «Tempo», di M. Eliade, *Mito e realtà*, Rusconi, Milano 1974 e di A.M. Di Nola, *Antropologia religiosa...*, cit.; ora in SLA2, rispettivamente alle pp. 2113-2118 e 2134-2137.

²⁶ M. Eliade, *Das Heilige und das Profane*, Rowohlt, Hamburg 1957; tr. fr., *Le sacré et le profane*, Gallimard, Paris 1965; tr. it., *Il sacro e il profano*, Boringhieri, Torino 1967. Il volume è tuttora conservato nella biblioteca di Pasolini (comunicazione personale di G. Chiarocossi).

²⁷ Cfr. in particolare E. de Martino, *Morte e pianto rituale...*, cit., pp. 36-42, dove viene fornita una sintesi dell'impianto teorico ottiano e sottolineato «il carattere dialettico del nesso che lega il rischio della perdita della presenza e la sfera del sacro» (*ivi*, p. 37). Cfr. anche E. de Mar-

tale nozione [il concetto di sacro come “radicalmente altro”], de Martino ribalta l’impostazione filosofica di Otto, trasformando l’alterità radicale del sacro da dato metafisico assoluto in rischio concreto, terrestre di alienazione dell’umano»²⁸.

Ernesto de Martino e Mircea Eliade sono le due figure principali con cui, nell’ordine, la riflessione pasoliniana sul sacro entra in dialogo. Se i rapporti con il secondo sono già stati studiati, quelli con il primo risultano ancora tutti da indagare²⁹.

1.3. La “teoria del sacro” di Ernesto de Martino

Scontrandosi con non poche resistenze interne al PCI³⁰, de Martino fornisce alla cultura progressista italiana degli anni Cinquanta e Sessanta la

tino, *Mito, scienze religiose e civiltà moderna*, «Nuovi Argomenti», n. 37, marzo-aprile 1959, pp. 4-48, del quale Pasolini ha letto, se non l’originale, certamente l’estratto antologizzato in F. Fortini (a cura di), *Profezie e realtà del nostro secolo*, Laterza, Bari 1965, pp. 531-551.

²⁸ M. Massenzio, *Introduzione* a E. de Martino, *Storia e metastoria. I fondamenti di una teoria del sacro*, Argo, Lecce 1995, pp. 21-22. Come meglio si vedrà in 1.3, la dimensione del “radicalmente altro” è implicata, nella teoria del sacro demartiniana, dalla nozione di “destorificazione religiosa”, che proietta il piano propriamente umano della storia sul piano “radicalmente altro” (o sacro) del mito (cfr. M. Massenzio, *Il problema della destorificazione*, in C. Gallini, a cura di, *Ernesto de Martino. La ricerca e i suoi percorsi*, «La ricerca folklorica», n. 13, aprile 1986, pp. 25-26).

²⁹ Risulta emblematica dello stadio attuale della ricerca una nota di R. Calabretto, “*Portate dal vento... le allegre musiche popolari, cariche di infiniti e antichi presagi*”. *La musica nella “trilogia classica” di Pier Paolo Pasolini*, in E. Fabbro (a cura di), *Il mito greco nell’opera di Pasolini*, Forum, Udine 2004, p. 156, che definisce i rapporti di Pasolini con de Martino «ben visibili ma purtroppo poco documentati», ricorda l’assegnazione nel 1960 del Premio Crotone a *Sud e magia* di de Martino e a *Una vita violenta* di Pasolini e conclude: «A parte quest’episodio, null’altro è rintracciabile sulla loro amicizia e collaborazione, come ci ha confermato Chiara Gallini e lo stesso *Istituto Ernesto De Martino* di Sesto Fiorentino. Vittoria de Palma ricorda alcuni incontri romani, forse dovuti a comuni frequentazioni più che a forme reali di collaborazione o di scambi (intervista telefonica a Clara Gallini, 5 settembre 1997, e lettera, della stessa, del 17 settembre 1997)». Da noi nuovamente contattato, l’*Istituto Ernesto de Martino* forniva nel 2007 sostanzialmente la stessa risposta di dieci anni prima.

³⁰ Ci si può fare un’idea dei rapporti problematici intrattenuti da de Martino con il PCI leggendo lo studio di Pietro Angelini sulla difficile vita della collana di studi religiosi, etnologici e psicologici diretta da Cesare Pavese (con l’aiuto di de Martino) e poi dallo stesso de Martino per Einaudi. Il motivo per cui de Martino è «attaccato indirettamente da Togliatti, da Salinari e da Donini, ed esplicitamente prima da Fortini e poi da Alicata», è presto spiegato: «[...] è proprio l’oggetto delle sue ricerche – il magico nel quadro dell’arretratezza culturale – e la comprensione etnologica di esso – intessuta di vibrante *pietas* storica – che sembrano esulare dal campo e dagli intendimenti del marxismo che circolava in Italia» (P. Angelini, *Introduzione* a C. Pavese, E. de Martino, *La collana viola. Lettere 1945-1950*, a cura di P. Angelini, Bollati Boringhieri, Torino 1991, p. 41).

possibilità di pensare storicisticamente il fatto religioso senza snaturarlo o degradarlo: è un passaggio fondamentale, tanto quanto l'avvento di Roncalli al soglio pontificio, perché divenga possibile un film come *Il Vangelo secondo Matteo*.

Nella *Prefazione* alla prima edizione italiana del *Trattato di storia delle religioni* di Mircea Eliade, de Martino espone il presupposto fondamentale intorno cui, a suo avviso, ruota ogni fatto religioso: «l'aspirazione religiosa fondamentale [è] l'evasione dalla storia»³¹. Che la filmografia pasoliniana sia profondamente interessata da tali forme di evasione – sebbene non di rado accompagnate da altrettanto forti spinte demitizzanti – è facilmente rilevabile. Per convincersene basta anche solo scorrere i “commenti d'autore” che Pasolini regolarmente rilasciava prima e dopo l'uscita dei suoi film. Quelli relativi a *Il Vangelo secondo Matteo* risultano particolarmente emblematici:

Raccontando la storia di Cristo non volli ricostruire Cristo come effettivamente fu. Se avessi ricostruito la storia di Cristo qual era non avrei fatto un film religioso, perché non sono un credente. Non credo che Cristo sia il figlio di Dio. Avrei fatto al massimo una ricostruzione positivista o marxista, e quindi nel migliore dei casi la storia di una vita che avrebbe potuto essere quella di uno qualsiasi dei cinque o seimila santoni che a quel tempo predicavano in Palestina. [...] Non volevo ricostruire la vita di Cristo come fu veramente; volevo invece fare la storia di Cristo più duemila anni di tradizione cristiana, perché sono stati duemila anni di storia cristiana a mitizzare quella biografia, che altrimenti, come tale, sarebbe stata quasi insignificante.³²

Altrove Pasolini ribadiva: «Il mio interesse principale, il mio obiettivo non era la storia, ma il mito»³³; «Ho fatto un film in cui si esprime, attraverso un personaggio, l'intera mia nostalgia del mitico, dell'epico e del sacro»³⁴. Nella seconda metà degli anni Sessanta, dopo la lettura di Eliade, Pasolini porrà l'indagine sul sacro programmaticamente alla base dell'intera sua opera:

³¹ E. de Martino, *Prefazione* a M. Eliade, *Trattato di storia delle religioni*, Einaudi, Torino 1954, p. IX.

³² P.P. Pasolini, *Pasolini on Pasolini*, cit.; ora in SPS, pp. 1336-1337.

³³ P.P. Pasolini, *Intervista con Pier Paolo Pasolini*, cit.; ora in CI2, p. 2881.

³⁴ P.P. Pasolini, *Entretiens avec Pier Paolo Pasolini*, intervista a cura di J. Dufлот, Belfond, Paris 1970; 2ª edizione accresciuta: *Pier Paolo Pasolini. Les dernières paroles d'un impie. Entretiens avec Jean Dufлот*, Belfond, Paris 1981; tr. it., *Il sogno del centauro*, Editori Riuniti, Roma 1983; ora in SPS, p. 1422.

La permanence des grands mythes dans le contexte de la vie moderne m'a toujours frappé, mais plus encore l'incessante ingérence du sacré dans notre vie quotidienne. C'est cette présence, à la fois indiscutable, et qui échappe à l'analyse rationnelle que je tente de cerner dans mon œuvre écrite ou filmée [...].³⁵

Fa luce su tali forme di evasione dalla storia (vale a dire sulla dialettica storia-mito alla base della religiosità pasoliniana) la “teoria del sacro” di Ernesto de Martino.

Elaborata nel corso degli anni Cinquanta sulla rivista di Raffaele Pettazzoni, «Studi e materiali di storia delle religioni», la “teoria del sacro” di de Martino si sviluppa attorno alla nozione di “presenza”, intesa come «movimento che trascende la situazione nel valore»³⁶. La “presenza”, per de Martino, definisce la capacità dell'uomo di porsi di fronte alle situazioni in cui storicamente si trova coinvolto secondo modalità culturalmente attive, in grado di conferire loro un significato (il valore). Tuttavia, tale dinamismo culturale è labile, costantemente minacciato da eventi o circostanze che possono metterlo in “crisi”³⁷. I fattori che provocano la “crisi della presenza” sono definiti da de Martino *il negativo* dell'esserci nel mondo, la consapevolezza del quale scatena l'angoscia dei soggetti. Proporzionalmente alla gravità dell'angoscia che si impadronisce di loro, i sintomi che i soggetti manifestano possono essere diversi: tremore, afasia, depressione, panico, esplosioni di violenza, fino alla cosiddetta “ebetudine stuporosa” (così de Martino definisce lo stato di catatonìa in cui la presenza, nei casi più gravi, letteralmente si perde). La caratteristica di tutte queste manifestazioni (anche nelle loro forme più lievi) è l'essere *irrelate*: i soggetti vittime della “crisi della presenza” non sono in grado di mettere in relazione la propria sofferenza con una causa né, di conseguenza, con una possibile risoluzione. La magia è per de Martino una risorsa culturale che permette di risolvere la crisi della presenza. Ugualmente, ma su un piano culturale più complesso, opera la religione.

³⁵ P.P. Pasolini, *Pasolini sur Théorème*, intervista a cura di A. Capelle, «La Quinzaine littéraire», n. 68, 1-15 marzo 1969, p. 25.

³⁶ E. de Martino, *Storia e metastoria...*, cit., p. 103. Il concetto demartiniano di “presenza” è elaborato a partire dal *Dasein* heideggeriano. Sulle modalità con cui de Martino rilegge Heidegger cfr. M. Massenzio, *Introduzione a Ernesto de Martino, Storia e metastoria...*, cit., pp. 22-26.

³⁷ Come meglio si vedrà in 1.5, tra le varie forme di crisi che minacciano l'integrità della presenza quella che forse sporge maggiormente è la “crisi del cordoglio”.

Interessato non tanto all'aspetto dottrinale del fenomeno religioso quanto piuttosto all'ambito della prassi, de Martino studia il rito in quanto tecnica fondata sulla ripetizione di un modello mitico:

De Martino legge la ripetizione rituale come una forma di arresto deliberato, istituzionalizzato, del flusso del divenire profano: arresto che media l'evasione nel regno extratemporale delle origini mitiche, al cui interno si trovano i modelli di risoluzione delle varie crisi che compromettono l'integrità della presenza. Si tratta di modelli sacri, dotati di validità permanente, che occorre iterare al fine di rendere certo il deflusso delle crisi che di volta in volta fanno la loro comparsa. [...] il simbolismo religioso attiva un processo in virtù del quale ogni situazione contingente 'negativa' è culturalmente assunta non per quello che essa oggettivamente è, ma in quanto replica di una situazione analoga, dotata di valore esemplare, situata al di fuori della durata irreversibile. [...] De Martino parla di "destorificazione religiosa" per sintetizzare la complessa dinamica culturale di cui abbiamo appena illustrato le linee essenziali; grazie all'efficacia della tecnica destorificante ciascuna delle crisi contingenti perde il carattere di novità che la rende inquietante a causa dell'imprevedibilità dell'esito finale. [...] In definitiva, i dispositivi religiosi consentono di affrontare le situazioni rischiose per la presenza umana non in modo immediato, ma attraverso il velo protettivo dei simboli.³⁸

La religiosità di Pasolini si inquadra in tale dinamica, transitando senza sosta tra processi di destorificazione e processi di demitizzazione³⁹. L'opposizione che plasma il mondo religioso pasoliniano, e che Massimo Fusillo individua «fra il Cristo umano e diverso e il Dio autoritario e oppressivo»⁴⁰, di fatto è riflesso dell'opposizione tra il mito (di Cristo) e la storia (della sua Chiesa autoritaria). Tale dialettica trova nel corso degli anni Sessanta alcune formule, seppur parziali, di sintesi⁴¹, acuendosi sempre più a ridosso degli anni Settanta. Negli *Appunti per un'Orestiade*

³⁸ M. Massenzio, *La religione cristiana vista da Ernesto de Martino*, cit., p. 133.

³⁹ Lo stesso Pasolini ha affermato: «[...] da un parte, sì, la mia formazione razionalistica, il mio atteggiamento razionale e storicistico nell'interpretare il mondo, fa sì che io lotti contro gli idoli, ma, al tempo stesso, ambigualmente, io continui ad adorare questi idoli perché parte di me stesso è ancora immersa in un mondo mitico e irrazionale» (P.P. Pasolini, *L'ultima Medea*, intervista a cura di V. Pisanelli Stabile, «la rassegna», a. IV, n. 1, gennaio 1970, p. 60). Tale dialettica si inserisce coerentemente nel sistema delle antitesi pasoliniane, fissato in F. Fortini, *Le poesie italiane di questi anni*, «Il Menabò», n. 2, 1959; ora in *Attraverso Pasolini*, Einaudi, Torino 1993, pp. 21-22.

⁴⁰ M. Fusillo, *La Grecia secondo Pasolini*, cit., p. 7.

⁴¹ La rielaborazione del mito di Cristo ne *Il Vangelo secondo Matteo* ad esempio risponde ad esigenze formulate da contesti storicamente definiti: il Vaticano II, il dialogo tra marxisti e cattolici, il centro-sinistra.

africana (1968-1969, data delle riprese) e in *Medea* viene avanzata per l'ultima volta la prospettiva di un progresso armonico che assorba le culture arcaiche, sulla base della constatazione che sempre «ciò che è sacro si conserva accanto alla sua nuova forma sconscacrata»⁴². Negli anni Settanta a Pasolini sembrerà invece che la storia abbia definitivamente cancellato dal proprio orizzonte la dimensione del sacro su cui le antiche civiltà contadine erano fondate e che il dialogo tra la storia e il mito sia ormai divenuto impossibile.

All'interno di tale dinamica, il “problema della morte” si configura come una vera e propria miccia d'innescò, ciò che di fatto spinge Pasolini ad interrogare il piano del mito⁴³. L'insondabile mistero della morte è infatti il problema non demitizzabile, e dunque da destoricizzare, per eccellenza:

Io avrei potuto demistificare – dichiara Pasolini terminato *Il Vangelo secondo Matteo* – la reale situazione storica, i rapporti fra Pilato e Erode, avrei potuto demistificare quella figura di Cristo mitizzata dal Romanticismo, dal cattolicesimo della Controriforma, avrei potuto demistificare tutte queste cose, ma, poi, come avrei potuto demistificare il problema della morte? Cioè il problema che non posso demistificare è quel tanto di profondamente irrazionale, e quindi in qualche modo religioso, che è nel mistero del mondo. Quello non è demistificabile.⁴⁴

Il mistero in cui è avvolta la morte, la sua irriducibilità, ne fa qualcosa di sacro⁴⁵, per relazionarsi con il quale Pasolini necessita del “velo protetti-

⁴² P.P. Pasolini, *Medea. Un film di Pier Paolo Pasolini*, Garzanti, Milano 1970; ora in CI1, p. 1280.

⁴³ In questa direzione si mosse da subito L. Micciché, *Il cinema italiano degli anni '60*, cit., p. 158: «La morte è in Pasolini non già, o non tanto, il biochimico concludersi dell'esistere biologico, quanto la legge caratterizzante dell'esistenza [...]. Una siffatta idea del Thanatos che sovrasta ogni umano operare, è metastorica per definizione poiché non coincide che in un solo momento (l'atto del fisiologico morire) con l'esistere storico. Al tempo stesso l'unico modo di esorcizzare tale incalzante fantasma è quello di inserirlo in un tessuto mitico, facendone l'ultima conclusiva maglia. Nasce da qui, a nostro avviso, e non importa quanto conscia, l'astrazione metastoricizzante (e sostanzialmente mistica e metafisica) del cinema pasoliniano».

⁴⁴ P.P. Pasolini, *Intervista con Pier Paolo Pasolini*, cit.; ora in CI2, pp. 2885-2886. Il termine “demitificare” è usato da Pasolini sempre come sinonimo di demitizzare. Si veda ad esempio l'uso che ne fa nel seguente brano, di qualche mese prima: «Credo [...] che nella nuovissima generazione dei futuri dirigenti cattolici sia in gran parte demistificato il mito anticomunista» (P.P. Pasolini, *I problemi sul tappeto*, «Vie Nuove», n. 42, 15 ottobre 1964; ora in SPS, p. 1028). A sua volta il termine “mitico” è spesso associato ai termini “religioso” e “sacro”, di modo che demistificare, demitizzare e dissacrare coincidono: «I preferred to leave things in their religious state, that is, their mythical state» (P.P. Pasolini, *An Interview with James Blue*, «Film Comment», a. IV, n. 3, 1965, p. 26).

⁴⁵ «La sacralità, quindi, non è una condizione spirituale o morale, ma una qualità che inerisce a ciò che ha relazione e contatto con potenze che l'uomo, non potendo dominare, avverte come

vo dei simboli”, elaborato a partire dal patrimonio mitico del Friuli con-
tadino. Cogliendo l’incessante invito di de Martino ad interpretare il Cri-
stianesimo come la «maestosa elaborazione di un lutto esemplare»⁴⁶,
Pasolini trova il velo protettivo di cui necessita nell’archetipo di Cristo.

Ma, come si diceva, si tratta di una dialettica che ai momenti di destor-
ificazione fa seguire processi di demistificazione, in perfetta aderenza
con la “teoria del sacro” di de Martino, per il quale «la fuga dalla storia
[...] è una finzione, che giova a stare nella storia “come se” non ci si stes-
se, e ha quindi carattere tecnico e transitorio»⁴⁷:

Se la destorificazione religiosa fosse effettivamente salvezza dalla esistenza uma-
na, rifiuto radicale e definitivo della storicità, ne risulterebbe una insanabile
opposizione fra religione e cultura, e resterebbe senza spiegazione il fatto che le
civiltà hanno tratto alimento dalla vita religiosa – che la religione greca rese pos-
sibile la poesia di Omero e la religione cristiana la poesia di Dante. Al contrario,
sebbene la destorificazione religiosa sia vissuta dal credente come rifiuto della
“condizione umana”, ciò che da essa procede non è una reale destorificazione
(che nella forma più conseguente dovrebbe dar luogo al suicidio fisico o psichico),
ma il dispiegarsi delle potenze operative dell’uomo, onde all’ombra del divi-
no si matura l’umano, e per entro il sacro si dischiude il profano e il laico.⁴⁸

La funzione della magia, ovvero di ogni sistema religioso, ovvero di ogni
strumento cui viene assegnato un valore mitico-rituale, è contribuire alla
«salvezza della presenza, ma non già dalla storia, sibbene nella storia, onde
attraverso la magia e i suoi istituti la presenza, che non si mantiene davan-
ti al divenire storico, cerca di “esserci” in qualche modo in esso, secondo i
tempi e i modi di un dramma esistenziale caratteristico»⁴⁹. Per de Marti-
no, insomma, la fuga “transitoria” dalla storia ha il compito di aiutare a
stare nella storia: «nella magia e nella religione la ritualità dell’agire media,
attraverso l’orizzonte mitico, una piena reintegrazione culturale»⁵⁰.

superiori a sé, e come tali attribuibili a una dimensione [...] pensata come “separata” e “altra”
rispetto al mondo umano» (U. Galimberti, *Orme del sacro*, Feltrinelli, Milano 2000, p. 13).

⁴⁶ P. Angelini, *L’uomo sul tetto*, Bollati Boringhieri, Torino 2001, p. 102.

⁴⁷ *Ivi*, pp. 96-97.

⁴⁸ E. de Martino, *Fenomenologia religiosa e storicismo assoluto*, «Studi e materiali di storia delle
religioni», aa. XXIV-XXV, 1953-1954; ora in E. de Martino, *Storia e metastoria...*, cit., p. 63.

⁴⁹ E. de Martino (recensione a M. Eliade, *Le Mythe de l’éternel retour, archétypes et répétition*,
Gallimard, Paris 1949; *Psychologie et histoire des religions, à propos du symbolisme du ‘Centre’*,
«Eranos Jahrbuch», XIX, 1951, pp. 247-282; *Le Chamanisme et les techniques archai-
ques de l’extase*, Payot, Paris 1951), «Studi e materiali di storia delle religioni», a. XXXII,
1951-1952; ora in P. Angelini, *L’uomo sul tetto*, cit., p. 114.

⁵⁰ E. de Martino, *Morte e pianto rituale...*, cit., p. 33.

Il fatto religioso, in definitiva, è interpretato da de Martino nei termini di una “destorificazione istituzionale” che protegga dalla “destorificazione irrelativa”, il cui sbocco sarebbe nella perdita della presenza, e consenta in sostanza la «reintegrazione culturale della destorificazione»⁵¹: ugualmente, quando affronta la realtà della morte, l’opera di Pasolini mette in opera processi di destorificazione regolamentata (cioè disciplinata culturalmente), in grado di assegnare valore ad una realtà che, qualora non fosse velata, condurrebbe ad una destorificazione irrelativa e alla perdita della presenza.

1.4. Ernesto de Martino nell’opera di Pasolini

Pasolini e de Martino hanno avuto, nel corso della prima metà degli anni Cinquanta, numerosi contatti diretti. Tullio Seppilli (allora assistente di de Martino) ricorda in particolare la frequentazione da parte di Pasolini del Centro Etnologico Italiano, associazione romana vicina al PCI, attorno a cui si costituisce tra il 1953 e il 1955 un gruppo di lavoro di ispirazione gramsciana. Oltre che con Seppilli, Pasolini ha modo di confrontarsi con Giovanni Battista Bronzini, Romano Calisi, Franco Cagnetta, Diego Carpitella, Alberto Mario Cirese, Vittorio Lanternari, e naturalmente de Martino, che tiene la presidenza del Centro fino al 1954⁵². Se il motivo di tali frequentazioni è certamente il *Canzoniere italiano*⁵³, il collante gramsciano del gruppo ci suggerisce di leggere quell’esperienza al di là della sua contingenza e di riconoscerle un ruolo formativo non trascurabile⁵⁴.

⁵¹ E. de Martino, *Storicismo e irrazionalismo nella storia delle religioni*, «Studi e materiali di storia delle religioni», a. XXVIII, n. 1, 1957; ora in E. de Martino, *Storia e metastoria...*, cit., p. 80.

⁵² Comunicazione personale di T. Seppilli. Cfr. anche F. Marano, *Il film etnografico in Italia*, Pagina, Bari 2007, p. 17.

⁵³ P.P. Pasolini, *Canzoniere italiano. Antologia della poesia popolare*, Guanda, Parma 1955. In una lettera del 31 agosto 1953 Pasolini chiede consiglio a Gianfranco D’Aronco per il *Canzoniere italiano* specificando: «Toschi e De Martino [...] mi hanno promesso qualche aiuto qui a Roma» (LE1, p. 595). Cfr. anche la lettera del 18 gennaio 1956 a Fortini (che rimproverava al *Canzoniere* di avere trascurato l’«integrazione estetica» della musica) in cui Pasolini parla di un originario accordo con Diego Carpitella «per fare un’appendice musicale all’antologia» (LE2, p. 152).

⁵⁴ Sono del resto diversi i luoghi dell’opera pasoliniana degli anni Cinquanta che fanno esplicito riferimento agli studi di de Martino. Cfr., tra gli altri, P.P. Pasolini, *Poesia popolare e poesia d’avanguardia*, «Paragone», a. VI, n. 64, aprile 1955; ora in SLA1, pp. 595 e 598, in cui Pasolini dà prova di avere recepito immediatamente le spedizioni lucane.

Tra il 1958 e il 1961 de Martino pubblica i suoi libri più noti: *Morte e pianto rituale* (Einaudi, Torino 1958), *Sud e magia* (Feltrinelli, Milano 1959), *La terra del rimorso* (Il Saggiatore, Milano 1961). La conoscenza, da parte di Pasolini, di *Morte e pianto rituale* è attestata dalla collaborazione, nel 1960, a *Stendali (Suonano ancora)* di Cecilia Mangini, documentario di ispirazione demartiniana su una lamentazione funebre eseguita da alcune donne di Martano, per il quale Pasolini traduce alcuni canti funebri greco-salentini a suo tempo studiati per il *Canzoniere*⁵⁵. Il volume di *Morte e pianto rituale* è tuttora conservato presso la biblioteca di Pasolini, insieme ad un altro libro demartiniano di non minore influenza⁵⁶: *Magia e civiltà* (Garzanti, Milano 1962), un'antologia curata da de Martino che propone in chiusura di volume un lungo estratto di *Sud e magia*⁵⁷ (vincitore, nel 1960, insieme ad *Una vita violenta*, del Premio Crotone⁵⁸). Con *Magia e civiltà* Pasolini incrocia inoltre alcuni studiosi destinati a incidere con forza sulla sua opera della seconda metà degli anni Sessanta: è in questa antologia infatti che legge per la prima volta il James Frazer di *The Golden Bough* (Macmillan, London 1911), il Lucien Lévy-Bruhl di *L'expérience mystique et les symboles chez les primitifs* (Alcan, Paris 1938) e soprattutto il Mircea Eliade di *Le mythe de l'éternel retour* (Gallimard, Paris 1949). Che tali incontri siano stati mediati dalle introduzioni e dai commenti critici di de Martino non ci pare un fatto trascurabile.

Le occasioni che Pasolini ha nel corso dei successivi anni Sessanta di leggere de Martino non si contano. Ne segnaliamo solo una. Tra i saggi antologizzati da Franco Fortini in *Profezie e realtà del nostro secolo* (Laterza, Bari 1965), sulla cui importante influenza ha più volte insistito Walter Siti⁵⁹, vi è anche un estratto da un saggio demartiniano, nel quale «lo studioso di storia delle religioni»⁶⁰ denuncia il pericolo del venir

⁵⁵ Su questo film e sul gruppo dei documentaristi demartiniani si veda G. Sciannameo, *Nelle Indie di quaggiù. Ernesto de Martino e il cinema etnografico*, Palomar, Bari 2006 e F. Marano, *Il film etnografico in Italia*, cit.

⁵⁶ Comunicazione personale di G. Chiarcossi.

⁵⁷ Feltrinelli, Milano 1959, pp. 110-129.

⁵⁸ Cfr. A. Furfaro, *La Calabria di Pasolini*, Periferia, Cosenza 1990, p. 39, in cui sono pubblicate anche due foto che ritraggono insieme Pasolini e de Martino (*ivi*, pp. 49-50). Sulle valenze “politiche” di quel premio cfr. G.C. Ferretti, *Sedici anni di ricordi. 1959-1975* in F. Colombo, G.C. Ferretti, *L'ultima intervista di Pasolini*, Avagliano, Roma 2005, p. 17: «Si dovette verosimilmente ad Alicata la premiazione di *Una vita violenta* al premio Crotone, presieduto da Giacomo Debenedetti».

⁵⁹ Cfr., *Note e notizie sui testi*, in TE, p. 1159 e W. Siti, *L'opera rimasta sola*, cit., p. 1931.

⁶⁰ F. Fortini, *Profezie e realtà del nostro secolo*, cit., p. 531.

meno del senso del sacro nella società contemporanea, gettando il seme di quel che diverrà, qualche anno dopo, un vero e proprio leitmotiv pasoliniano:

[...] il sacro è entrato in agonia e davanti a noi sta il problema di sopravvivere come uomini alla sua morte, senza correre il rischio di perdere – insieme al sacro – l'accesso ai valori culturali umani, o di lasciarci travolgere dal terrore di una storia cui non fa da orizzonte o da prospettiva la meta-storia mitico-rituale.⁶¹

Accade così che, a partire dai primi anni Sessanta, riferimenti al pensiero di de Martino facciano capolino in testi pasoliniani di vario argomento: il loro utilizzo fuori dall'ambito specialistico (come ancora avveniva negli anni Cinquanta) ne attesta l'avvenuta acquisizione. Per non fare che l'esempio più eclatante, è attraverso de Martino che Pasolini teorizza la diversità antropologica del sottoproletariato su cui si fonda uno dei principali assi oppositivi della sua opera. A Nino Ferrero, che gli chiedeva se con *Accattone* si fosse proposto un'analisi marxista dell'angoscia contemporanea, Pasolini rispondeva:

[...] restando su di un piano di comunicazione strumentale come siamo adesso, direi che l'angoscia è un fatto borghese... Il sottoproletariato ha un altro tipo di angoscia quella che studia De Martino facendo ricerche nella poesia popolare in Lucania, per esempio, cioè un'angoscia preistorica rispetto all'angoscia esistenzialistica borghese, storicamente determinata. Io in *Accattone* ho studiato questo tipo di angoscia preistorica rispetto alla nostra [...] l'angoscia di un contadino lucano che canta un canto funebre su un parente morto, è un'angoscia che ha altre componenti storiche da quelle che prova un borghese come quello della *Noia* di Moravia per esempio... È tutta un'altra cosa!⁶²

⁶¹ E. de Martino, *Mito, scienze religiose e civiltà moderna*, «Nuovi Argomenti», n. 37, marzo-aprile 1959, p. 45 (in F. Fortini [a cura di], *Profezie e realtà del nostro secolo*, cit., p. 548). Già Ferrero riconduceva a tale brano la pasoliniana «denuncia [...] di un mondo scristianizzato e "profano"» (A. Ferrero, *Il cinema di Pier Paolo Pasolini*, cit., p. 48, nota n. 45).

⁶² P.P. Pasolini, *Incontro con Pier Paolo Pasolini*, intervista a cura di B. Voglino, R. Iotti e N. Ferrero, «Filmcritica», a. XIII, n. 116, gennaio 1962; ora in *Ci2*, p. 2812. Riferimenti espliciti al pensiero demartiniano si trovano anche in P.P. Pasolini, *Guerra civile*, «Paese Sera», 18 novembre 1966 (ora in *SLA1*, p. 1434); in P.P. Pasolini, *Droga e cultura*, «Tempo», n. 53, 28 dicembre 1968 (ora in *SPS*, p. 1168); in un brano destinato alla rubrica *Il caos*, «Tempo», n. 29, 17 luglio 1969, rimasto nel cassetto e pubblicato in *I dialoghi*, cit., p. 775; in P.P. Pasolini, *Gli intellettuali che non conoscono l'espressione "cultura popolare"*, «Tempo», 15 febbraio 1974 (ora in *SLA2*, p. 1995). Fa da *trait-d'union* tra de Martino e Pasolini la figura di Carlo Levi. L'influenza avuta da *Cristo si è fermato a Eboli* sull'opera demartiniana è stata

1.5. Morte e pianto rituale

Il de Martino che ha lasciato le maggiori tracce nell'opera pasoliniana è senz'altro quello di *Morte e pianto rituale*. Il libro vincitore della ventesima edizione del Premio Viareggio affrontava il problema della morte secondo «un punto di vista essenzialmente storico-religioso»⁶³, delineando e discutendo i termini di quella crisi che aveva investito anche il giovane Pasolini, quando, tra il 1943 e il 1945, rischiò «di passare con ciò che passa», «invece di far passare ciò che passa (cioè di farlo passare nel valore)»⁶⁴:

Per l'uomo moderno, che è passato per l'esperienza cristiana e che si è aperto all'umanesimo storicistico, conquistando la persuasione della origine e della destinazione umane dei valori culturali, l'incontro con la morte altrui si configura come documento del permanente conflitto fra natura e cultura. Per l'uomo moderno la morte degli individui storici manifesta nel modo più crudo il conflitto tra il morire naturale come espressione tipica di ciò che passa senza e contro di noi e quel dovere di procurare la morte secondo valori che costituisce l'*ethos* fondamentale della cultura. In rapporto alla radicalità di questo conflitto si configura anche il rischio radicale del cordoglio, cioè il crollo dell'*ethos* culturale che sostiene la presenza nel mondo e quindi il profilarsi della possibilità di passare col morire naturale invece di farlo passare, con noi e per noi, nel valore. Ciò però significa il perdersi della presenza, il suo dileguarsi e il suo trovarsi prigioniera di una esistenza a vario titolo inautentica.⁶⁵

Morte e pianto rituale si sofferma a lungo sui diversi «sintomi di questa malattia»⁶⁶, ovvero sull'orizzonte di rischio affrontato da Pasolini in

più volte notata (cfr., tra gli altri, D. Fabre, *Carlo Levi nel paese del tempo*, in G. Charuty, a cura di, *Nel paese del tempo. Antropologia dell'Europa Cristiana*, Liguori, Napoli 1995, pp. 17-45). Lo stesso de Martino ha esplicitamente riconosciuto il debito contratto: cfr., tra gli altri, E. de Martino, *La morta in piazza* in E. de Martino, *L'opera a cui lavoro*, a cura di Clara Gallini, Argo, Lecce 1996, pp. 19-22. I rapporti tra Pasolini e Levi sono altrettanto documentabili, a partire dalla copertina e dall'introduzione – entrambe firmate da Levi – della sceneggiatura di *Accattone* (FM, Roma 1961).

⁶³ E. de Martino, *Morte e pianto rituale...*, cit., p. 332.

⁶⁴ *Ivi*, pp. 20-21.

⁶⁵ *Ivi*, pp. 308-309.

⁶⁶ «[...] l'assenza totale e la conversione della potenza etica della presenza nella scarica meramente meccanica di energia psichica, la ebetudine stuporosa senza anamnesi della situazione luttuosa e le varie forme di *planctus* irrelativo, lo scacco del trascendimento stesso (furore distruttivo, fame insaziabile, erotismo), il senso di colpa mostruoso e di miseria estrema quanto immotivata, il ritorno irrelativo del morto come visione allucinatória o come rappresentazione ossessiva, l'amnesia della situazione luttuosa ed il suo periodico irrelativo riapparire in crisi che mimano i contenuti esistenziali rescissi e perduti, i vari deliri di negazione

occasione della morte del fratello. Intervistata da Fernaldo di Giammatteo nel 1967, Susanna Pasolini parlando del cordoglio per la morte di Guido quasi sottovoce confessava: «avevo paura proprio di impazzire»⁶⁷. Nella medesima occasione, lo stesso Pasolini ricordava, in termini non dissimili, il cordoglio per il fratello:

Mio fratello rappresenta, continua a rappresentare, non soltanto un dolore, rappresenta quello che io avrei voluto essere. Tutto questo ancora resiste insieme col dolore che provo per la sua morte che non ho mai esaurito, perché quando è morto, nell'aiutare mia madre a sopportare, a superare questo momento, ho costretto me stesso a non pensarci, a esserne come immune, illeso, a essere abbastanza forte per sostenere mia madre. Quindi non ho smaltito, ce l'ho ancora dentro.⁶⁸

Manca uno studio sistematico delle modalità con cui l'opera pasoliniana destoricizza, proiettandolo sul piano del mito, l'evento critico della morte di Guido⁶⁹. Se, come noto, il cordoglio per la morte sacrificale di Guido trova la sua espressione più compiuta nella sequenza della crocifissione de *Il Vangelo secondo Matteo*⁷⁰, di fatto non manca di operare, con una pervasività quasi ossessiva, nei testi più vari. Ad esempio, ne *Il Cappellano*, dramma steso tra il 1946 e il 1947 e rimaneggiato negli anni Sessanta più volte. Una di queste è documentata da uno scritto diaristico uscito su «Il Giorno» il 16 ottobre 1960 con il titolo *Il 4 Ottobre*:

L'aver ripreso in mano un dramma che avevo scritto nel 1944 [...] è un fatto che ha in questo momento un significato particolare: non so se è consolazione o

dell'accaduto che non mediano nessun riadattamento alla nuova situazione e che segnano una frattura progressiva con la realtà storica e culturale di cui si fa parte» (*ivi*, p. 309).

⁶⁷ S. Pasolini, in F. di Giammatteo, *Confessioni di un poeta*, Radiotelevisione della Svizzera italiana, 1967.

⁶⁸ P.P. Pasolini, in F. di Giammatteo, *Confessioni di un poeta*, cit. Non sarà inutile riportare una testimonianza di Dacia Maraini relativa alla crisi del cordoglio per la morte di Pier Paolo, a partire dalla quale possiamo immaginare quale fu (tanto per Susanna quanto per Pier Paolo) il rischio, almeno in potenza, del cordoglio per la morte di Guido: «La madre dopo quel giorno è come impazzita, perché lei continuava a parlare come se lui fosse sempre vivo e diceva, quando la andavamo a trovare: "Pier Paolo è in giardino, adesso arriva"» (D. Maraini, testimonianza filmata contenuta nella puntata andata in onda nel 2005 dedicata a Pasolini de *La storia siamo noi*, programma RAI curato da G. Minoli).

⁶⁹ In questa direzione si è in parte mosso il lavoro di I. Quirino, *Pasolini sulla strada di Tarso*, Costantino Marco, Lungro 1999.

⁷⁰ S. Pasolini, ricordando le riprese del *Vangelo*, ebbe a dire: «sono riuscita a entrare nel personaggio pensando al dolore che ho provato quando è morto quell'altro mio figlio, ho pensato a Guido» (in F. di Giammatteo, *Confessioni di un poeta*, cit.).

disperazione. [...] Scrivo: e mia madre, intorno, sfaccenda per la casa. Mi viene vicino, guarda. Sento che deve dirmi qualcosa. Lo dice, infine, con lo straccio della polvere in mano: “Oggi sarebbe la festa di Guido... Avrebbe trentacinque anni, pensa...”. [...] Il dramma che sto scrivendo è pieno di quei giorni in cui Guido è morto: della nevrosi che avevo ricavato dal dolore: mi pare che non siano passati sedici anni, ma sedici giorni.⁷¹

Il rischio corso dalla presenza nella crisi del cordoglio è definito da de Martino come quel «rischio di non poter oltrepassare la situazione luttuosa»⁷², per affrontare il quale la storia della civiltà ha approntato una serie di strumenti culturali: «La vita culturale di tutti i tempi e di tutti i luoghi ha messo a disposizione degli individui vari sistemi tecnici per facilitare il lavoro del cordoglio, cioè per riprendere le tentazioni della crisi e per ridischiuderle al mondo dei valori»⁷³. È possibile leggere parte dell'opera pasoliniana secondo quest'ottica, come un'operazione cioè sostanzialmente “tecnica”, per quanto culturalmente raffinata, atta a «procurare la seconda morte culturale a ciò che appare come scandalo del morire naturale»⁷⁴; come un'operazione chiamata cioè a rispondere al “problema della morte” non fornendo false illusioni alla ragione, bensì proteggendo la presa di coscienza dell'ineluttabile irreversibilità della morte⁷⁵. Tale presa di coscienza, debitamente protetta, si configura in Pasolini come una vera e propria “ideologia della morte”:

[...] l'idea della sopravvivenza dell'anima [...] non è poi così indispensabile, per mantenere davanti al terrore della morte un comportamento virile. Perché? Perché anche noi abbiamo una ideologia della morte.⁷⁶

⁷¹ Poi con qualche taglio e con il titolo *la vigilia: il 4 ottobre* in P.P. Pasolini, *Accattone*, cit.; ora in RR1, pp. 1552-1553.

⁷² E. de Martino, *Morte e pianto rituale...*, cit., p. 309.

⁷³ *Ibidem*.

⁷⁴ *Ibidem*.

⁷⁵ «Per quanto questo passare possa essere destorificato con determinate tecniche protettive mitico-rituali, esso comunque sporge nel modo più crudo, denunciando il conflitto fra cultura e natura. Il ritornello emotivo dei lamenti funebri egiziani poteva scongiurare “torna a casa, torna a casa!”, ma per quanto restasse tra i vivi il corpo incorruttibile della mummia il fatto era che il morto non tornava vivo “come prima”. La destorificazione religiosa aveva soltanto il compito di proteggere questa presa di coscienza, di allontanare il morto nel regno dei morti e al tempo stesso di mediare l'unico possibile ritorno benefico, quello che aveva luogo nella memoria morale dei sopravvissuti» (*ivi*, p. 313).

⁷⁶ P.P. Pasolini, *Paura della morte*, «Vie Nuove», n. 18, 3 maggio 1962; ora in *I dialoghi*, cit., p. 253. Definendo, nello stesso brano, la propria “ideologia della morte” «umanistica, non reli-

È in tale “ideologia della morte” (elaborata a partire dal patrimonio cristiano) che risiede il cuore della religiosità pasoliniana. Ci pare di poter affermare che la caratteristica precipua della religiosità pasoliniana consista proprio nel fatto che sia tutta concentrata sul problema della morte e tutta si risolva nel “lavoro del cordoglio”. Alla vocazione centrifuga dell’esperienza religiosa tradizionale, la cui pervasività tende ad irraggiarsi verso le più diverse dimensioni del vivere, si sostituisce in Pasolini una religiosità di natura centripeta, rigidamente circoscritta alla gestione del “problema della morte”. È precisamente in ciò che la religiosità pasoliniana può essere definita «atipica»⁷⁷.

1.6. Le “regole di una illusione”

Un testo del 1967 mette in luce il grado di coscienza con cui Pasolini elabora, su base demartiniana, il velo protettivo (le celebri “regole di una illusione”) dietro il quale si gioca il proprio cinema e, di riflesso, la propria vita:

Il cinema [...] è fondato dunque sul tempo: e obbedisce perciò alle stesse regole che la vita: le regole di una illusione. Strano a dirsi, ma questa illusione bisogna accettarla. Perché chi [...] non l’accetta, anziché entrare in una fase di maggiore realtà, *perde la presenza* della realtà: la quale dunque consiste unicamente in tale illusione.⁷⁸

Il 28 dicembre 1968, in un brano per la rubrica *Il caos* intitolato *Droga e cultura*, il riferimento a de Martino e il parallelo con la propria vita è espresso in termini ancora più espliciti:

giosa» (*ibidem*), Pasolini ribadisce il proprio ateismo: l’idea di una vita ultraterrena non è abbracciata con la fede, bensì con l’arte, chiamata a lavorare il mito di Cristo che muore e resuscita in modo da “velare” la realtà della morte. Sulle dichiarazioni di ateismo di Pasolini cfr. Remo Cacitti, *Introduzione*, cit., p. 12: «L’ateismo non è, per lui, quieta indifferenza nei confronti del problema del sacro; non è coscienza della natura fallace e strumentale della religione “oppio dei popoli”, ma è sentimento, acuto e drammatico, della lontananza di Dio dagli uomini, è la situazione disperante di chi sa che non potrà cessare di cercare il divino, pur nella convinzione che è strutturalmente in attingibile».

⁷⁷ «La mia religione è di un genere piuttosto atipico: non si conforma a nessun modello» (P.P. Pasolini, *Pasolini on Pasolini*, cit.; ora in SPS, p. 1287).

⁷⁸ P.P. Pasolini, *Perché quella di Edipo è una storia*, in *Edipo re. Un film di Pier Paolo Pasolini*, Garzanti, Milano 1967, p. 12 (il corsivo è nostro).

È chiaro che chi si droga lo fa per riempire un vuoto, un'assenza di qualcosa, che dà smarrimento e angoscia. È un sostituto della magia. I primitivi sono sempre di fronte a questo vuoto terribile, nel loro interno. Ernesto de Martino lo chiama "paura della perdita della propria presenza"; e i primitivi, appunto, riempiono questo vuoto ricorrendo alla magia, che lo spiega e lo riempie. Nel mondo moderno, l'alienazione dovuta al condizionamento della natura è sostituita dall'alienazione dovuta al condizionamento della società: passato il primo momento di euforia (illuminismo, scienza, scienza applicata, comodità, benessere, produzione e consumo), ecco che l'alienato comincia a trovarsi solo con se stesso: egli, quindi, come il primitivo, è terrorizzato dall'idea della perdita della propria presenza. In realtà, tutti ci droghiamo. Io (che io sappia) facendo il cinema.⁷⁹

Sulla base del sillogismo posto dal brano citato ("la droga è un sostituto della magia" e Pasolini "si droga facendo il cinema"), il cinema si configurerebbe per Pasolini come un sostituto della magia, attraverso cui tessere intorno al "problema della morte" un "velo protettivo" e così scongiurare la "paura della perdita della propria presenza".

È per questo che non vi è morte nell'opera di Pasolini intesa come fine definitiva. Laddove non può giungere con la fede, Pasolini arriva con la sua arte: se vi è infatti una certezza visceralmente radicata nel cuore dell'opera pasoliniana è che la morte non è una soluzione di continuità radicale, non è una rottura definitiva.

L'orizzonte mitico da cui l'opera pasoliniana, applicando "le regole di una illusione", attinge tale certezza è quello dell'ideologia della morte cristiana, secondo la lezione di *Morte e pianto rituale*, in cui è sottolineata con forza la superiorità "storica" (sulle altre religioni, come sul marxismo) che il cristianesimo può vantare in relazione al "problema della morte"⁸⁰. Nella tradizione cristiana la morte viene infatti velata in modo risolutivo e l'"oltre la morte" prende la forma della miglior vita, della vita eterna, al punto che con il Cristianesimo non si muore più veramente:

⁷⁹ P.P. Pasolini, *Droga e cultura*, cit.; ora in SPS, p. 1168.

⁸⁰ «[...] la crisi decisiva del lamento funebre come rito pagano ha luogo soltanto con l'avvento del Cristianesimo. Quando la "storia santa" di Israele trovò il suo coronamento con l'incarnazione, un nuovo grande evento irreversibile si impiantò nel cuore della storia umana: e il divino di questa storia non fu più patto di alleanza di Dio con un popolo speciale, e drammatica attesa del giorno di Jahve, ma assunzione della morte e riscatto compiuti dal Dio-Uomo, dal Cristo, per tutti i popoli della terra» (E. de Martino, *Morte e pianto rituale...*, cit., p. 288).

Alla destorificazione pagana orientata verso la iterazione rituale delle “origini” metastoriche, e alla destorificazione giudaica orientata verso l’attesa del “termine” della storia, si contrappone ora la destorificazione di un evento “centrale” che ha deciso il corso storico: un evento per cui la salvezza è data, e già comincia il Regno che ha reso la morte apparente, sino alla seconda definitiva *parousia*.⁸¹

Parte dell’opera pasoliniana, e in particolare della sua filmografia, si configura nei termini di una destorificazione secondaria chiamata a rinnovare la destorificazione primaria dell’“evento centrale che ha reso la morte apparente”; ovvero di un rituale chiamato a velare la realtà della morte assegnandole un senso simbolico, attinto dal patrimonio mitico del cristianesimo.

⁸¹ *Ibidem*.