

LA COSCIENZA DEL POPOLO TRA ANTIFASCISMO E ABUSO DI MEMORIA NELLE CENERI DI GRAMSCI

La via d'uscita

*verso l'eterno non è in quest'amore
voluto e prematuro. Nel restare
dentro l'inferno con marmorea*

*volontà di capirlo, è da cercare
la salvezza. Una società
designata a perdersi è fatale*

che si perda: una persona mai.
(Pier Paolo Pasolini, *Picasso*, VIII)

1. Introduzione

L'obiettivo del presente contributo è consegnare la figura di Pier Paolo Pasolini a una coerenza, spesso ignorata da molta critica, in grado di avvicinare i suoi primi scritti agli ultimi, in particolare *Le ceneri di Gramsci* alla saggistica degli anni Settanta(1). Al di là del percorso notoriamente intriso di ripensamenti in merito alle posizioni poetico-ideologiche del nostro, sacrosante per un autore che evolva temi e modi in risposta alla contemporaneità, riteniamo che un approccio anti-dialettico sia una costante della produzione pasoliniana. Nelle *Ceneri*, nella fattispecie, un'indagine di tale impronta della realtà storica e sociale degli anni Cinquanta è rappresentata attraverso un'insistente incursione sul tema della coscienza del popolo, intesa come assunzione consapevole della storia. Poiché una conoscenza critica degli avvenimenti storici non può prescindere da una misurazione intima del grado di responsabilità individuale nei confronti di questi ultimi, la memoria svolge un ruolo di importanza cruciale. Infatti, parimenti la «violenza / delle memorie»(2) e l'«oblio / accorante, violento»(3), soluzioni che Tzvetan Todorov avrebbe ricondotto all'«abuso di memoria», cioè a una comprensione acritica del passato dovuta a una sua venerazione o a un suo rifiuto, sono le cause dell'incoscienza popolare che Pasolini attesta nei suoi poemetti. Per il poeta delle *Ceneri*, «La via d'uscita» si colloca in una comprensione problematizzante della storia, che non escluda i contrasti ma li valorizzi senza sacrificarli a una sintesi. Questo suggeriscono le coppie ossimoriche della sua poesia, che intendiamo approfondire: borghesia e popolo, storia e preistoria, fede e affetto, cani e rondini, tutte inquadrabili entro una coincidenza con il dipolo dominante, quello che concepisce il fascismo e l'antifascismo come professioni di fede inconciliabili. Il sospetto è che le ideologie apparentemente antitetiche, in una coscienza non controproducente, convivano come possibilità contemporaneamente ammissibili, entro una «leggibilità»(4) che elude finanche le più automatiche corrispondenze tra significante e significato. Di contro, già nelle *Ceneri* prima di essere esplicito in *Scritti corsari* e *Lettere luterane*, il «fascismo degli antifascisti» è un motivo imperante, implicito nel *topos* del «tempo morto che torna»(5), segnalato dalle suggestioni ambientali delle primavere autunnali e del gelo estivo.

Punto di partenza della nostra riflessione sarà *I giovani infelici*, saggio introduttivo delle *Lettere luterane*, nel quale Pasolini elenca due «colpe dei padri»: l'assenza di intimità con il fascismo e la convinzione che la storia non possa che essere borghese. Nel paragrafo iniziale si cercherà di approfondire la prima colpa, mostrando come l'«abuso di memoria», tema preponderante degli scritti più tardi, si collochi, nelle *Ceneri di Gramsci*, alle fondamenta implicite di un discorso sull'incoscienza popolare. In particolare, si farà riferimento ai concetti di «commemorazione sacralizzante» e «oblio di fuga», rispettivamente di Todorov e Ricoeur, per ricostruire alcune cause verosimili della protrazione del fascismo nel secondo dopoguerra. Il paragrafo successivo tratterà invece la seconda colpa, intavolando un parallelismo tra la rifondazione della nazione su basi borghesi e la fascistizzazione del popolo. Per concludere, si cercherà di ricondurre le due colpe

all'inclinazione collettiva a percepire il mondo attraverso una prospettiva dualista manichea, per mostrare come, predicando una coscienza fondata sull'uso costruttivo della memoria, Pasolini abbia proposto, già nelle *Ceneri di Gramsci*, una convivenza anti-dialettica delle tensioni polari.

[...] Questa è l'Italia, e
non è questa l'Italia: insieme
la preistoria e la storia che
in essa sono convivano, se
la luce è frutto di un buio seme(6).

2. Il fascismo nel secondo dopoguerra e la responsabilità della memoria

Da *Le ceneri di Gramsci* (1957)(7) alle *Lettere luterane* (1976)(8) il tema della colpa è una costante della riflessione pasoliniana e si accompagna in più luoghi al sentimento di un'eredità tragica, trasmissibile di generazione in generazione. Nello scritto *I giovani infelici*(9), Pasolini discute di una «colpa dei padri» che i figli sono tenuti a scontare, evidenziando precise cause aventi a che fare con la coscienza di un'intera classe di italiani a cui l'autore sente di appartenere inevitabilmente(10).

La colpa dei padri dunque non è solo la violenza del potere, il fascismo. Ma essa è anche: primo, la rimozione dalla coscienza, da parte di noi antifascisti, del vecchio fascismo, l'esserci comodamente liberati della nostra profonda *intimità* (Pannella) con esso (l'aver considerato i fascisti «i nostri fratelli cretini», come dice una frase di Sforza ricordata da Fortini); secondo, e soprattutto, l'accettazione – tanto più colpevole quanto più inconsapevole – della violenza degradante e dei veri, immensi genocidi del nuovo fascismo(11).

I due profili del fascismo a cui Pasolini fa riferimento sono il totalitarismo mussoliniano e il suo protrarsi in un «regime clericofascista, fintamente democratico», forma primigenia del «potere dei consumi»(12). Secondo l'autore, una delle colpe dei padri consisterebbe nell'acritica abolizione della responsabilità del primo fascismo dalla coscienza degli antifascisti: nel sistema di convinzioni condivise dalla collettività della popolazione italiana nel secondo dopoguerra, cardine psichico di una nuova identità nazionale fondata sulla repulsione almeno formale dell'autoritarismo, fascismo e antifascismo sono i poli di una narrazione manichea che non ammette un *continuum*. L'identificazione semplicistica, individuale e di gruppo, con la 'parte buona della storia' è condannata in quanto responsabile inconscia del perpetuarsi del regime nelle sue nuove vesti.

Ebbene, a questo punto mi farò definitivamente ridere dietro dicendo che responsabili di queste stragi siamo anche noi progressisti, antifascisti, uomini di sinistra. Infatti in tutti questi anni non abbiamo fatto nulla:

1) perché parlare di «Strage di Stato» non divenisse un luogo comune, e tutto si fermasse lì;
2) (e più grave) non abbiamo fatto nulla perché i fascisti non ci fossero. Li abbiamo solo condannati gratificando la nostra coscienza con la nostra indignazione; e più forte e petulante era l'indignazione più tranquilla era la coscienza.

In realtà ci siamo comportati coi fascisti (parlo soprattutto di quelli giovani) razzisticamente: abbiamo cioè frettolosamente e spietatamente voluto credere che essi fossero predestinati razzisticamente a essere fascisti [...] Li abbiamo subito accettati come rappresentanti inevitabili del Male(13).

Il concetto di «fascismo degli antifascisti»(14) si spiega meglio alla luce dei più recenti studi sulla memoria, condotti allo scadere del secolo da filosofi come Paul Ricoeur e Tzvetan Todorov. In particolare, ci interessa il discorso che quest'ultimo sviluppa in merito agli esercizi controindicati del ricordo: si parla di «abuso della memoria»(15) quando, durante il raccoglimento mnemonico, avviene il recupero dell'evento trascorso limitatamente al suo significato letterale, il quale, dunque, non può fungere da *exemplum* per il presente, né in prospettiva di un futuro pianificabile.

L'uso letterale, che rende l'avvenimento passato insuperabile, spinge in fin dei conti a sottomettere il presente al passato. L'uso esemplare, invece, permette di utilizzare il passato in vista del presente, di servirsi delle lezioni, delle ingiustizie subite, per combattere quelle che ci sono oggi, di lasciare se stessi per andare verso l'altro(16).

Secondo Todorov, l'esercizio letterale della memoria ha a che fare con la «sacralizzazione» e il «servizio dell'interesse»(17), che si danno nel caso della commemorazione dei caratteri di singolarità e irripetibilità di un evento trascorso(18), ritenuto imparagonabile ad altri e perciò concluso nel suo passato. Poiché la memoria ha un ruolo fondamentale nella strutturazione dell'identità, personale e collettiva, la commemorazione rituale può essere uno strumento utile all'identificazione con uno o più valori del passato che si vorrebbero acquisiti per la garanzia di un'integrità 'di facciata'. Tuttavia essa

non è solo di scarsa utilità per l'educazione della popolazione quando ci si limita a confermare nel passato l'immagine negativa degli altri o la propria immagine positiva; essa contribuisce anche a sviare la nostra attenzione dalle urgenze presenti, procurandoci una buona coscienza con poca spesa. La ripetizione lancinante del «Mai più questo», all'indomani della prima guerra mondiale, non ha impedito l'avvento della seconda(19).

Un'identità che si voglia fondata sulla commemorazione di un dato evento passato e del suo significato 'istituzionale' è forzata dai limiti di una memoria totalizzante, e cioè inutile alla formazione di una coscienza o esemplarità dell'oggetto rievocato nel presente. Perché sia esemplare, infatti, la memoria deve poter generalizzare e categorizzare, riconoscere e ricollegare dati per similarità di caratteristiche; in una parola, deve essere selettiva(20). È grazie all'intervento dell'oblio che è possibile distinguere, entro una linea temporale interrotta, un tempo che «non è più» da un tempo che «è stato»(21), e significarlo per costruire una narrazione di sé. Seguendo Todorov, «la memoria non si oppone affatto all'oblio. I due termini che formano contrasto sono la cancellazione (l'oblio) e la conservazione; la memoria è, sempre e necessariamente, un'interazione dei due. La restituzione integrale del passato è cosa impossibile. Se lo fosse, sarebbe spaventosa»(22).

La denuncia di Pasolini ha certamente a che fare con la «violenza / delle memorie»(23), specie poiché la sacralizzazione dei sacrifici antifascisti ha rappresentato una parte importante nel processo di costruzione della coscienza collettiva degli italiani nel secondo dopoguerra(24). Come si può constatare dalla lettura dell'ultima stanza (vv. 82-90) del poemetto *Il canto popolare* (1952-53), una «coscienza» privata della facoltà di esercitare liberamente la memoria è rovesciata in «incoscienza». L'estraneità ai processi della storia è una caratteristica a cui attribuire una connotazione al tempo stesso positiva, per la genuinità dell'insistenza con cui «il popolo canta» a scapito della sua reale condizione(25), e negativa per l'ingenuità che lo stesso manifesta nei confronti del passato, causa del perpetuarsi del fascismo nelle sue nuove forme e della travolgente gentrificazione borghese.

Nella tua incoscienza è la coscienza
che in te la storia vuole, questa storia
in cui Uomo non ha più che la violenza
delle memorie, non la libera memoria...
E ormai, forse, altra scelta non ha
che dare alla sua ansia di giustizia
la forza della tua felicità,
e alla luce di un tempo che inizia
la luce di chi è ciò che non sa.

La commemorazione sacralizzante degli avvenimenti passati è inquadrata in diversi luoghi delle *Ceneri di Gramsci*, attraverso un dettato che ne mette in gioco le problematicità a livelli tematici plurimi. L'incipit del *Pianto della scavatrice* è pregnante da questo punto di vista: con un contrasto di tempi verbali, l'io poetico pone l'accento sull'importanza di un agire nel presente che proceda consciamente, memore ma non devoto a un passato da riattivare in maniera non totalizzante, pegno l'im maturità coscienziale dell'anima. Il poemetto in questione è una delle più vivide espressioni

della separazione che Pasolini percepisce con il mondo popolare delle borgate. Borghese antiborghese, l'io poetico avverte la necessità di conservare i valori di spontaneità e di affetto, che attribuisce al popolo, come spinta propulsoria del presente neocapitalista. Una conservazione è però possibile solamente attraverso un confronto di quei valori con le nuove criticità e i contesti neganti.

Solo l'amare, solo il conoscere
conta, non l'aver amato,
non l'aver conosciuto. Dà angoscia

il vivere di un consumato
amore. L'anima non cresce più(26).

Se nelle *Ceneri di Gramsci* un abuso della memoria è verificabile in qualità di commemorazione ridondante, è vero anche che la «rimozione dalla coscienza [...] del vecchio fascismo» concerne più verosimilmente quella disposizione, nei confronti del passato, che Ricoeur chiama «*oblio di fuga*, espressione della cattiva fede, che consiste in una strategia di evitamento, essa stessa motivata da una volontà oscura di non informarsi, di non indagare sul male commesso»(27): esercizio letterale della memoria che, parimente alla sacralizzazione, è preposto all'interesse e garantisce una «buona coscienza con poca spesa».

Nel componimento eponimo delle *Ceneri di Gramsci*, l'io poetico compie una generalizzazione, riconducendo le diverse attitudini individuali a un unico comportamento distruttivo.

Ben protetto
dall'impura virtù e dall'ebbro peccare,

difendendo una ingenuità di ossesso,
e con quale coscienza!, vive l'io: io,
vivo, eludendo la vita, con nel petto

il senso di una vita che sia oblio
accorante, violento [...](28)

La scansione messa in atto dalle virgole chiarisce che l'«io» di cui si parla non è il referente della prima persona, bensì l'individuo in generale. Questo accorgimento è confermato dal chiasmo semantico «vive l'io: io, / vivo», dove i ruoli sintattici di «vive» (verbo) e «vivo» (attributo) non corrispondono. L'«impura virtù» e l'«ebbro peccare» sono gli agenti della protezione, non i soggetti dell'assalto, e interpretano un gioco sinonimico: nella riflessione pasoliniana, l'antifascismo acritico è una virtù che l'uomo costruisce per illudersi di avere una coscienza pulita, non sapendo di contribuire, non riconoscendo una propria responsabilità del fascismo, alla ripresentazione dello stesso; è un peccato ebbro, inconsapevole, identificarsi con la parte 'buona' della storia e obumbrare quella 'cattiva'. Si spiegano dunque l'accoratezza e la violenza dell'oblio di cui scrive Pasolini, distruttivo dell'intimità degli individui con il passato di stragi condiviso, strumento della nazionalizzazione e causa della perpetuazione del regime.

Diversi sono i testi delle *Ceneri* in cui si riscontra un analogo affondo sui temi della fragilità della memoria storica e del conseguente ripresentarsi del fascismo. Un esempio è *Comizio* (1954), poemetto in cui l'io poetico, in sospensione tra sogno e trasfigurazione dell'evento reale (un congresso dell'MSI in Piazza di Spagna(29)), riconosce tra la folla il fratello Guido già deceduto («per la prima volta, dall'inverno // in cui la sua ventura fu appresa, / e mai creduta, mio fratello mi sorride»)(30). Guidalberto Pasolini (1925-1945) è una figura icastica dell'intero componimento poiché la sua morte, «non ventenne / ancora» (vv. 111-112) e per mano di un gruppo di partigiani comunisti appartenenti a una brigata distinta dalla sua(31), è tanto vana quanto la Resistenza per cui la vita ha voluto spendersi, dal momento che il fascismo persiste nel dopoguerra – oltretutto con le stesse sembianze di quell'antifascismo professato da chi ha ucciso Guido – e si manifesta platealmente in un comizio che ha l'assetto violento e reazionario di una «falange» (v. 54): «Ecco chi sono gli esemplari vivi, / vivi, di una parte di noi che, morta, / ci aveva illuso d'esser nuovi – privi // d'essa per sempre» (vv. 49-52). L'assenza di un richiamo alla memoria (Non risuona // voce

su queste grida)(32) e l'oblio acritico del passato hanno portato il regime a perpetuarsi inerzialmente negli anni, l'assemblea cittadina a celebrarlo.

Non è l'aspetto

di gente viva con me, questo, nei
suoi visi c'è un tempo morto che torna
inaspettato, odioso, quasi i bei

giorni della vittoria, i freschi giorni
del popolo, fossero essi, morti.
Per chi è andato avanti, ecco, intorno

il passato, i fantasmi, i risorti
istinti. Questi visi giovanili
precocemente vecchi, questi storti

sguardi di gente onesta, queste vili
espressioni di coraggio. La memoria
era dunque così smorta e sottile

da non ricordarli? Tra i clamori
cammino muto, o forse sono muti
essi, nella tempesta che ho nel cuore(33).

Il motivo della protrazione del fascismo nei giorni presenti è ricorrente in tutti i componimenti delle *Ceneri di Gramsci* e privilegia le forme espressive dell'ossimoro e dell'antitesi. Nel passo qui riportato, l'immagine dei clamori muti – che insiste ai versi 23 («irreali rumori») e 36-38 («Roma / intorno è muta: è il silenzio, insieme, / della città e del cielo») – è una declinazione del più ampio tema del «tempo morto che torna» e interpreta un ruolo fondamentale nella qualificazione come 'visione' dell'intera situazione descritta: poiché appartengono all'interiorità dell'io poetico, le grida non fanno parte della realtà fenomenica esterna, proprio come Guido, che, morto, ha un destino scisso dal mondo dei vivi (vv. 116-118: «Egli chiede pietà, con quel suo modesto, / tremendo sguardo, non per il suo destino, / ma per il nostro...»)(34). L'evocazione del fratello defunto e l'afonia della folla sono due elementi che spostano la poesia dall'oggettività referenziale a un'interpretazione marcatamente soggettiva degli avvenimenti.

La rappresentazione del regime nelle sue forme nuove e silenziose si accompagna, in componimenti diversi, alle immagini del congelamento del presente, della morte e dell'oscurità nella luce di maggio: se ne propone una cernita (corsivi nostri).

«Il tempo che uguale s'infutura» (*L'umile Italia*, II, v. 38);

«a festeggiare / le lucenti domeniche col petto // pieno del buio delle vecchie campane» (*Quadri friulani*, vv. 152-154);

«Piange ciò che ha / fine e ricomincia. Ciò che era / area erbosa, aperto spiazzo, e si fa // cortile, bianco come cera, / chiuso in un decoro ch'è rancore» (*Il pianto della scavatrice*, VI, vv. 40-44);

«Restituito / è così, in un giorno di sangue, / il mondo a un tempo che pareva finito» (*La Terra di Lavoro*, vv. 109-111);

«Ah quando / un tempo confuso si rifà terso // nella memoria, nel vero tempo che sbanda / per qualche istante, che sapore di morte...» (*Quadri friulani*, vv. 124-127);

«Ora, lontano, diverso, nel vento quasi / non terrestre che smuovendo l'aria / impura, trae vita da una stasi // mortale delle cose» (*Quadri friulani*, vv. 69-72);

«Dentro, nel treno / che corre mezzo vuoto, il gelo // autunnale vela il triste legno, / gli stracci bagnati: se fuori / è il paradiso, qui dentro è il regno // dei morti, passati da dolore / a dolore – senza averne sospetto» (*La Terra di Lavoro*, vv. 8-14);

«gelo e sole insieme il quartiere accecante // sbiancavano con muta ed estasiata noia» (*Recit*, vv. 6-7);

«Ché intanto il più recente giorno del creato / dorava il quartiere dolcemente gelato // di un sole mattutino ridestato dal fondo / dei più antichi giorni che dorarono il mondo» (*Recit*, vv. 43-46);

«Ma stasera // un improvviso rovescio sulle ignare / fantasie del passante frana, e *gela* / il suo trasporto per le calde, care // pareti sconstate...» (*Comizio*, vv. 9-13);
 «Resto in piedi tra questa folla quasi / *il gelo*, che da Trinità dei Monti, / dai duri vegetali del Pincio, rasi // contro le stelle e i chiusi orizzonti / *spagne la città*» (*Comizio*, vv. 77-81);
 «il caldo seme / che il maggio germoglia pur nel fresco / notturno, *un greve e antico gelo preme*» (*Comizio*, vv. 39-41);
 «*Non è di maggio questa impura aria* / che il buio giardino straniero / fa ancora più buio, o l'abbaglia // con cieche schiarite...» (*Le ceneri di Gramsci*, I, vv.1-4);
 «E chi, scosso / dalla paura di non essere abbastanza puro, / aspira *nel vento di primavera lo smosso* // *sapore della morte*» (*Quadri friulani*, vv. 191-194);
 «Spande una *mortale / pace*, disamorata come i nostri destini, // tra le vecchie muraglie l'*autunnale / maggio*» (*Le ceneri di Gramsci*, I, vv. 8-11).

I destinatari della denuncia pasoliniana, senza dubbio fascisti, come dimostra la presenza inequivocabile delle bandiere di partito (vv. 27-29: «Arista / o tetro vegetale guizza cerea // nel mezzo la fiammella fascista»), sono l'oggetto di un ripensamento autoriale evidente da un confronto tra le prime stesure del poemetto e la sua versione definitiva. Come emerge da un'analisi delle carte di *Comizio* condotta da Walter Siti(35) tra i dattiloscritti del Fondo Pasolini, nelle prime redazioni e nel componimento pubblicato su "Botteghe oscure" nel 1954, con il titolo *Notte a Piazza di Spagna*, si riscontra una separazione netta tra il popolo e la borghesia fascista.

e se / di voi non sapete far storia, nati
 per privilegio alla storia, come
 potete farla di una patria condannata

nel suo popolo, all'umiliazione,
 stupenda, d'essere pura natura?
 Se pur foste puri, in voi, nella passione

che vi assorda, sarebbe ancora impuro
 il vostro agire in un mondo ossesso:
 il vostro amore oscuro lo fa oscuro,

da esso persi, agite, non per esso(36).

Gli interlocutori della versione definitiva di *Comizio*, diversamente da quelli di *Notte a Piazza di Spagna*, non sono cifrabili: non è possibile affermare con certezza, anche in ragione dell'architettura del poemetto, sospeso fra cronaca e sogno, se l'io poetico si trovi di fronte a un congresso di uomini del popolo o della borghesia. Sicuramente, invece, è a un imborghesimento che la prima persona assiste: la sensazione è che nella versione delle *Ceneri* si rifletta una presa d'atto autoriale della gentrificazione, e che tale processo storico sia sovrapponibile a una fascistizzazione del popolo riconducibile all'abuso di memoria e coerentemente rappresentabile all'interno della cornice visionaria a cui si è fatto riferimento.

E l'energia
 sua non è che debolezza, offesa
 sessuale, che non ha altra via

per essere passione, nella mente accesa,
 che azioni troppo lecite od illecite:
 e qui urla soltanto la borghese

impotenza a trascendere la specie,
 la confusione della fede che
 l'esalta, e disperatamente cresce

nell'uomo che non sa che luce ha in sé(37).

La confusione, che si osserva in *Comizio*, dei fascisti con la componente popolare è testimoniata dall'occorrenza di un verso (l'ultimo qui riportato) molto simile a quello con cui Pasolini si appellava al popolo nel *Canto popolare*: «la luce di chi è ciò che non sa». In quella occasione, l'io poetico intendeva rimarcare l'importanza dell'acriticità identitaria del popolo nel processo di nazionalizzazione dell'immediato secondo dopoguerra, che, come è stato detto, si radica anche e soprattutto nella commemorazione sacralizzante degli avvenimenti passati. Il tema dell'incoscienza popolare è centrale anche in questi versi di *Comizio*, dove sono enunciate entrambe le alternative cause dell'abuso di memoria: «azioni troppo lecite od illecite», cioè esageratamente o per nulla memori dei crimini trascorsi. Secondo l'io poetico, nel caso descritto, è la «fede» a esaltare l'incoscienza, nella contrapposizione all'«affetto»(38) che le sarebbe propria in quanto gesto di affidamento meccanico a-razionale, non motivato da spinte viscerali o logiche. Un'incoscienza alimentata dalla fede, piuttosto che dall'affetto, smarrisce i tratti di ingenuità e passione che contraddistinguevano lo slancio immediato del popolo ai valori antifascisti. Questa diade fede-affetto si sovrappone al bipolo storia-preistoria, che ci riserviamo di trattare nel prossimo paragrafo.

3. Storia e preistoria della nuova nazione

Perché tale complicità col vecchio fascismo e perché tale accettazione del nuovo fascismo?

Perché c'è – ed eccoci al punto – un'idea conduttrice sinceramente o insinceramente comune a tutti: l'idea cioè che il male peggiore del mondo sia la povertà e che quindi la cultura delle classi povere deve essere sostituita con la cultura della classe dominante.

In altre parole la nostra colpa di padri consisterebbe in questo: *nel credere che la storia non sia e non possa essere che la storia borghese*(39).

Nei *Giovani infelici*, Pasolini prosegue il discorso sulle colpe dei padri individuando una credenza comune alla base dell'ultimo torto generazionale: l'idea che la povertà sia un male. Non è la prima volta che l'autore affronta questo argomento: nei *Sogni ideologici*, uno scritto del giugno 1971 apparso su “Nuovi Argomenti”, si legge

Oggi si sa bene ormai che la povertà non è né un male né una disgrazia: anzi è la condizione sublime dell'uomo. Ma alcuni anni fa questo non lo si sapeva (o non si doveva saperlo) e quindi era, come si dice, oggettivamente una colpa amare una città perché povera. Povera: e perciò pervasa da uno spirito subalterno ma proprio per questo gentile.

Nel momento tuttavia (1950-1960) in cui si pensava, generosamente, che la povertà fosse un male, e che quindi si dovesse lottare per debellarla, si pensava anche che la partecipazione – ottenuta attraverso tale lotta – alla ricchezza e al potere, sarebbe stata la partecipazione a una ricchezza e a un potere «umani» (in termini di sogno storico: umanistici)(40).

Come chiarisce Pasolini in questo testo, è negli anni delle *Ceneri di Gramsci* (1951-1956) che la povertà è stigmatizzata come colpa. Nella *Terra di Lavoro*, infatti, il tema è chiaro e si declina nella rappresentazione scabra del paesaggio e dei personaggi.

Ma anche chi non mangia o le sue storie
non dice al vicino attento,
se lo guardi, ti guarda con il cuore

negli occhi, quasi, con spavento,
a dirti che non ha fatto nulla
di male, che è un innocente.

Una donnetta, di Fondi o Aversa, culla
una creatura che dorme nel fondo
d'una vita d'agnellino, e la trastulla

– se si risveglia dal suo sonno
dicendo parole come il mondo nuove –

con parole stanche come il mondo.

Questa, se la osservi, non si muove,
come una bestia che finge d'esser morta;
si stringe dentro le sue povere

vesti e, con gli occhi nel vuoto, ascolta
la voce che a ogni istante le ricorda
la sua povertà come una colpa(41).

Nel poemetto, i personaggi popolari vengono descritti come deturpati dal corso di una storia di cui non hanno nozione (vv.12-14: «qui dentro è il regno // dei morti, passati da dolore / a dolore, senza averne sospetto») e derubati della spontaneità che li caratterizzava proprio in quanto privi di una coscienza storica. Se nel *Canto popolare*, poiché estraneo alla nuova storia, «il popolo canta», qui perde ogni residuo di vitalità, al punto che un'incomunicabilità inedita invade le relazioni interpersonali: «un giovane è accanto al finestrino, / nemico, quasi non osando aprire // la porta, dare noia al vicino» (vv.47-49). Nei quattro anni che trascorrono da un componimento all'altro il popolo smarrisce i tratti della fame politica e acquista ogni connotato della fame «del pane» (v.77). Più niente rende l'idea dell'unità a lungo auspicata in passato:

Ma ora per queste anime segnate

dal crepuscolo, per questo bivacco
di intimiditi passeggeri,
d'improvviso ogni interna luce, ogni atto

di coscienza, sembra cosa di ieri(42).

Tornando a *I sogni ideologici*, scrivendo della lotta alla povertà, Pasolini fa riferimento a un'attesa popolare: la partecipazione al potere. È un auspicio, questo, che nelle *Ceneri di Gramsci* è riposto nella focosità del popolo, la quale scema, tuttavia, di componimento in componimento, fino a diventare un residuo latente nella *Terra di Lavoro*(43). L'ottimismo è massimo nell'*Appennino* (1951), nel quale il settimo movimento è un inno ai caratteri popolari di incredulità, insolenza e ironia.

Ragazzi romanzi sotto le palpebre
chiuse cantano nel cuore della specie
dei poveri rimasta sempre barbara

a tempi originari, esclusa alle vicende
segrete della luce cristiana,
al succedersi necessario dei secoli

e fanno dell'Italia un loro possesso,
ironici, in un dialettale riso
che non città o provincia ma ossesso

poggio, rione, tiene in sé inciso,
se ognuno chiuso nel calore del sesso,
sua sola misura, vive tra una gente

abbandonata al cinismo più vero
e alla più vera passione; al violento
negarsi e al violento darsi [...](44)

Con *L'Appennino*, Pasolini inaugura un'associazione, quella tra il popolo e la preistoria (*VII*, vv.19-20: «[...] Quaggiù / tutto è preumano, e umanamente gioisce»), che si ritroverà in tutti i

componenti delle *Ceneri di Gramsci*, senza mai cedere a una crisi. Ciò che viene invece messo in dubbio nel libro è la possibilità di una convivenza della preistoria con la storia borghese e fascista. Lo si può constatare leggendo *L'Umile Italia* (1954), in cui il garrito delle rondini, elemento associato alla vivacità infantile e dei ragazzi di borgata, quando alla giovinezza subentra l'età adulta, chiassa con il latrato dei cani (*I*, vv.48-50: «[...] Esperienza / è ironica durezza: senza / rondini, di cani urla la sera»), simbolo della borghesia settentrionale, associata alla fede più che all'affetto, al calcolo razionale più che alla spontaneità passionale (*III*, vv. 36-40: «[...] Sfuma l'Italia / negli smorti, eccelsi toni / di quei nevai: contro cui l'ala / cieca della rondine esala / più vera le quotidiane passioni»). L'intero componimento è una rappresentazione sempre meno fiduciosa dell'autonomia dell'universo popolare, una descrizione in tre movimenti rispettivamente dell'avvertimento dell'«ansia nazionale» (*I*, v.70), dell'utopia della convivenza e dello sbiadimento del sogno, suggerito dall'addio delle rondini in epilogo. Così ai dipoli già enunciati (popolo-borghesia, giovinezza-adultità, meridione-settentrione, rondini-cani, affetto-fede, passione-razionalità) si aggiunge la coppia natura-nazione: la fondazione di un'identità di Stato su basi borghesi è il significato della nuova storia, l'intento della quale è prolungare l'incoscienza del popolo («Nella tua incoscienza è la coscienza / che in te la storia vuole [...]»(45)), se per 'coscienza' s'intende, oltre alla già detta concezione critica del contesto storico, una maturità politica di classe.

[...] il *complesso di inferiorità* della classe proletaria può essere eliminato solo attraverso una «presa di coscienza». E questo esattamente intendeva dire Marx già nel 1848 quando parlava del comunismo come coscienza di sé della classe lavoratrice [...] Il vero problema politico italiano [...] è quello di dare una «coscienza» alle masse italiane, che nel secolo 1848-1948, sono rimaste fisse a uno stato di immaturità e di impersonalità politica; coscienza che dando loro la nozione dell'autonomia (proletariato) le guarisca dal loro ereditario complesso di fronte alle classi privilegiate e togliendo loro la barriera formata dalle *idee* di queste ultime, le avvii decisamente sulla strada del progresso sociale(46).

Da una lettura dei movimenti dell'*Umile Italia*, è chiaro come le posizioni pasoliniane, schierate con il popolo (*II*, vv.41-42: «Ah, non è il tempo della storia, / questo, della vita non perduta») si rivelino presto un ideale che scema nel saluto delle rondini:

Più è sacro dov'è più animale
il mondo: ma senza tradire
la poeticità, l'originaria
forza, a noi tocca esaurire
il suo mistero in bene e in male
umano. Questa è l'Italia, e
non è questa l'Italia: insieme
la preistoria e la storia che
in essa sono convivano, se
la luce è frutto di un buio seme(47).

Questa utopia di convivenza degli opposti è un desiderio di sopravvivenza dei valori popolari che appartiene anche alle *Eumenidi*, nella traduzione dell'*Oresteia* di Eschilo realizzata da Pasolini nel 1960(48). In quest'ultimo testo, contrariamente alla consapevolezza che emerge dai versi delle *Ceneri di Gramsci*, storia e preistoria coesistono nell'interpretazione che è plausibile attribuire alla scena conclusiva: la razionalizzazione delle vendicative Erinni con il mutamento in Eumenidi, attraverso l'intervento di Atena, e la conseguente istituzione del primo tribunale della storia simboleggerebbero l'unione ipostatica di una cultura più spontanea e pre-razionale, basata su impulsi violenti e barbarici, con una nuova società razionale, proto-borghese, basata sulla giustizia(49). Con ogni probabilità, la ragione di questo improvviso ottimismo è da ricercare nell'universo mitico, che, in quanto tale, si colloca fuori dalla storia, dove le possibilità popolari sono rappresentabili.

Tuttavia al di fuori del mito, come si è visto, la speranza riposta in un futuro di luce e partecipazione proletaria alla politica è molto debole e si affievolisce, fino ad annullarsi con il sacrificio dei valori

popolari alla storia. Con la scomparsa delle rondini e dei tratti di genuinità e passione associati a esse, si verifica l'immolazione dell'ultimo baluardo popolare a una borghesia fascista.

La democrazia che gli antifascisti democristiani opponevano alla dittatura fascista, era spudoratamente formale.

Si fondava su una maggioranza assoluta ottenuta attraverso i voti di enormi strati di ceti medi e di enormi masse contadine, gestiti dal Vaticano. Tale gestione del Vaticano era possibile solo se fondata su un regime totalmente repressivo. In tale universo i «valori» che contavano erano gli stessi che per il fascismo: la Chiesa, la patria, la famiglia, l'obbedienza, la disciplina, l'ordine, il risparmio, la moralità. Tali «valori» (come del resto durante il fascismo) erano «anche reali»: appartenevano cioè alle culture particolari e concrete che costituivano l'Italia arcaicamente agricola e paleoindustriale. Ma nel momento in cui venivano assunti a «valori» nazionali non potevano che perdere ogni realtà, e divenire atroce, stupido, repressivo conformismo di Stato: il conformismo del potere fascista e democristiano(50).

La nazionalizzazione che si avvia nel secondo dopoguerra in Italia avviene su basi solo formalmente antifasciste: la gentrificazione che coinvolge la classe proletaria in seguito alla politica democristiana di assorbimento popolare coincide con l'inaugurazione del clerico-fascismo e la protrazione dell'oscurità nella «luce di un tempo che inizia»(51). Non è la vera luce, dunque, «frutto di un buio seme», e le speranze riposte dall'io poetico nell'utopia di convivenza di storia e preistoria, espressa nei versi dell'*Umile Italia*, sono presto vanificate: «[...] che la *storia del mondo* tenda ad essere *storia borghese* ormai è assodato, semplicemente perché la industrializzazione sembra non poter portare ad altro»(52). Così il popolo, come è evidente dai versi della *Terra di Lavoro*, è abbandonato a uno stato di passiva sottomissione al corso di una storia che gli risulta incomprensibile; la sua incoscienza si traduce nell'incapacità di distinguere alleati e nemici nel tempo presente e passato, chiaro sintomo di un'inconsistenza identitaria.

Nemico è oggi a questa donna che culla
la sua creatura, a questi neri

contadini che non ne sanno nulla,
chi muore perché sia salva
in altre madri, in altre creature,

la loro libertà. Chi muore perché arda
in altri servi, in altri contadini,
la loro sete anche se bastarda

di giustizia, gli è nemico.
Gli è nemico chi straccia la bandiera
ormai rossa di assassini,

e gli è nemico chi, fedele,
dai bianchi assassini la difende.
Gli è nemico il padrone che spera

la loro resa, e il compagno che pretende
che lottino in una fede che ormai è negazione
della fede. Gli è nemico chi rende

grazie a Dio per la reazione
del vecchio popolo, e gli è nemico
chi perdona il sangue in nome

del nuovo popolo. Restituito
è così, in un giorno di sangue,
il mondo a un tempo che pareva finito(53)

A titolo conclusivo delle *Ceneri di Gramsci*, una carrellata di versi illustra, nelle sue inimicizie, lo smarrimento esistenziale del popolo, tematizzando quale logica conseguenza la protrazione nel tempo presente di un passato fascista solo formalmente concluso. Tale perpetuazione del fascismo, come ogni lotta che preluda a un atto di rifondazione nazionale, è legata al perdono dello spargimento di sangue in nome di una solidità del «nuovo popolo»(54). Questo, tuttavia, è un'alternativa al «vecchio popolo» e, in quanto tale, non condivide o non sa riconoscere i valori identitari che gli erano propri. L'imborghesimento della classe proletaria è l'esito di una nazionalizzazione che ha avuto luogo grazie al sostanziale apporto dell'incoscienza popolare e, con essa, della sacralizzazione utilitaristica di un passato sanguinolento.

4. L'appello alla coscienza come maggiore leggibilità

Fino a questo punto, abbiamo discusso dell'incoscienza popolare in Pasolini intendendola come memoria letterale della storia e inconsistenza di un'identità politica. Le due nozioni sono reciprocamente collegate al tema della memoria, poiché soltanto un individuo che si pone in rapporto critico con il passato, assumendosene le responsabilità, struttura un'identità consapevole del presente e in grado di pianificare il futuro in base a esso. Come è emerso dalle analisi sulle pagine luterane in cui l'autore riflette sulle colpe dei padri – padri che, nel 1975, sono ormai il popolo delle *Ceneri di Gramsci* –, la protrazione del fascismo nel secondo dopoguerra è riconducibile al rifiuto di una storia che facesse spazio al popolo e al senso di colpa del tutto assente rispetto alle violenze del vecchio fascismo. Riassumendo, nel processo di ricostruzione della nazione, la preistoria e il fascismo sono stati messi da parte e sono stati valorizzati unicamente i poli a essi opposti, la borghesia e l'antifascismo. Una tale risoluzione delle opposizioni tematiche, a favore di una parte sola, non è dialettica o ipostatica, bensì manichea. La colpa dei padri è allora una concezione dualista manichea della storia, concepita esclusivamente come fascista o antifascista, popolare o borghese.

Non c'è nulla che mi indigni di più di una simile condanna, inappellabile. Il sorriso di noia e di compassione che torce le labbrucce borghesi di questi intellettuali, borghesi o comunisti, nel parlare degli irricuperabili sottoproletari è la spia di un errore profondo, di una vera e propria aberrazione: l'idea che la storia scorra su un solo strato. Ma la storia è spessa, scorre su più strati! E lo spirito non è che la coincidenza semantica dell'individuo con la storia(55).

L'idea di una storia a più strati, ossimorica, che comprenda le contraddizioni senza che queste siano necessariamente risolte in una sintesi, è condivisa da Pasolini a partire almeno dal 1962, anno a cui risale il testo sopracitato. È possibile retrodatare ulteriormente questa concezione anti-dialettica della storia, parlando di una convivenza ipostatica degli opposti già propria dell'ideale di coscienza espresso nelle *Ceneri di Gramsci*. È stato visto, infatti, come esso coincida in più poemetti con una memoria esemplare del passato, che conserva le violenze storiche per trarne un insegnamento utile a un'efficacia agentiva nel presente. La coscienza di sé, che manca al popolo pasoliniano, è un'apertura continua alle possibilità interpretative, e in ciò somiglia alla «maggiore leggibilità» alla quale l'autore dichiara di voler convertire la propria scrittura nell'*Abiura dalla «Trilogia della vita»*.

Tutti si sono adattati o attraverso il non voler accorgersi di niente o attraverso la più inerte sdrammatizzazione.

Ma devo ammettere che anche l'essersi accorti o l'aver drammatizzato non preserva affatto dall'adattamento o dall'accettazione. Dunque io mi sto adattando alla degradazione e sto accettando l'inaccettabile. [...] Mi è davanti – pian piano senza più alternative – il presente. Riadatto il mio impegno ad una maggiore leggibilità (*Salò?*)(56).

L'adattamento degli altri, che Pasolini denuncia nel testo citato, ci è familiare: il «non voler accorgersi di niente» e la «sdrammatizzazione» inerte sono infatti comportamenti identici all'oblio di fuga, un abuso di memoria. Di contro, la soluzione propiziata dall'autore è una dolorosa comprensione dell'inaccettabile. Trascendiamo l'argomento dell'*Abiura* per concentrarci sulla

leggibilità evocata in essa e ritrovarla nelle *Ceneri di Gramsci*: si tratta di un riferimento al concetto, proprio della dottrina luterana, di interpretazione solipsistica della Bibbia, non mediata dall'esegesi della Chiesa; una lettura della storia, dunque, individuale e indipendente da una coscienza di Stato o collettiva che ne orienti l'attribuzione di senso. Riteniamo che un principio simile, se non identico, sia suggerito dall'io poetante in *Picasso* come consiglio etico offerto in risposta all'«errore» del pittore spagnolo, l'assenza del popolo dalle sue tele: in questi versi, «l'invito individualista a restare dentro l'inferno della contraddizione è resistenza nei confronti di una Legge collettiva»(57).

[...] La via d'uscita

verso l'eterno non è in quest'amore
voluto e prematuro. Nel restare
dentro l'inferno con marmorea

volontà di capirlo, è da cercare
la salvezza. Una società
designata a perdersi è fatale

che si perda: una persona mai(58).

Un amore «voluto e prematuro» è del resto una forzatura inutile alla formazione di una coscienza individuale, qualcosa di sinistramente simile alla sacralizzazione. L'unica possibilità, allora, è nella «luce della tempesta»(59) – e si badi alla ricorrenza dell'isotopia luminosa –, cioè nell'accettazione di una propria responsabilità storica dell'inferno terrestre. In altre parole, il luogo dove stare è la tela del quadro, lungo la membrana che separa gli opposti (fascismo e antifascismo, borghesia e popolo) e, contemporaneamente, li contempla come possibilità compresenti di un'unione ipostatica: «[...] la membrana non è tanto il luogo di contatto-separazione tra due opposti quanto il luogo immaginario in cui si giocano le possibilità del conoscere; il luogo in cui si creano gli opposti come mezzo di identificazione dell'Io»(60).

Il fenomeno è fittamente presente in tutta l'opera poetica pasoliniana e l'elenco degli *exempla* sarebbe interminabile. Spesso l'orrido viene insignito di attributi positivi e, viceversa, la bellezza e la grazia sono rappresentate come sordide, oscure e inquietanti, in una costante tensione tra qualità. Non si tratta di dialettica. In Pasolini (comprendendo tutta l'ampia articolazione dei suoi linguaggi, compreso quello filmico) si ha l'impressione che sia assente una vera dialettica e si nota piuttosto una fervida devozione all'ipostasi. La *coincidentia oppositorum* è in lui il frutto di una tendenza irrazionalistica e misticheggiante(61).

Ciò che è stato detto a proposito della coscienza quale leggibilità di una convivenza ipostatica tra opposti è riferibile a fascismo e antifascismo come anche all'opposizione fra storia borghese e preistoria popolare. Così l'utopia espressa dall'io poetante dell'*Umile Italia* o dal traduttore dell'*Oresteia* di Eschilo è esattamente la rappresentazione di come avrebbero dovuto costruirsi le identità individuali affinché la storia collettiva evitasse ulteriori derive fasciste, propagazioni di un passato insuperato. Al contrario, la democrazia nata in Italia nel secondo dopoguerra è sostenuta da un'incoscienza di massa, costruita su valori popolari fiochi ed esposti a una gentrificazione vorace, e *Le ceneri di Gramsci* sono il quadro più fedele di questa decadenza.

Diego Ghisleni

Note.

(1) Il presente contributo nasce come rielaborazione del lavoro di tesi di Laurea triennale condotto sotto la supervisione della Prof.ssa Laura Neri presso l'Università degli Studi di Milano (a. a. 2020-2021).

(2) P. P. Pasolini, *Il canto popolare*, in *Le ceneri di Gramsci*, Garzanti, Milano 2015 (I ed. 1957), pp. 13-16, vv. 84-85.

- (3) P. P. Pasolini, *Le ceneri di Gramsci*, V, in *Le ceneri di Gramsci*, cit., pp. 50-63, vv. 28-29.
- (4) P. P. Pasolini, *Abiura dalla «Trilogia della vita»*, in *Lettere luterane*, Garzanti, Milano 2015 (I ed. 1976), p.88.
- (5) P. P. Pasolini, *Comizio*, in *Le ceneri di Gramsci*, cit., pp. 26-31, v. 78.
- (6) P. P. Pasolini, *L'umile Italia*, II, in *Le ceneri di Gramsci*, cit., pp. 32-40, vv. 66-70.
- (7) La stesura delle *Ceneri di Gramsci* risale al 1951, con l'ideazione del primo poemetto, *L'Appennino*, pubblicato sulla rivista "Paragone. Letteratura", n. 36, dicembre 1952.
- (8) Prima edizione: Einaudi, Torino 1976, accoglie *I giovani infelici*, *Gennariello* («trattatello pedagogico») e *Lettere luterane*, scritti dal marzo all'ottobre 1975, oltre a un'appendice di testi in versi.
- (9) Si fa riferimento allo scritto introduttivo alle *Lettere luterane* e risalente ai primi giorni del 1975, come accenna Pasolini nello stesso testo.
- (10) Cfr. P. P. Pasolini, *Lettere luterane*, cit., p. 17: «Ma poi è arrivato il momento della mia vita in cui ho dovuto ammettere di appartenere senza scampo alla generazione dei padri».
- (11) *Ivi*, p. 24.
- (12) *Ivi*, p. 19.
- (13) P. P. Pasolini, *24 giugno 1974. Il vero fascismo e quindi il vero antifascismo*, in *Scritti corsari*, Garzanti, Milano 2015 (I ed. 1975), pp. 48-49.
- (14) P. P. Pasolini, *Scritti corsari*, cit., p. 65.
- (15) T. Todorov, *Gli abusi della memoria*, Meltemi, Milano 2018 (ed. or. *Les Abus de la mémoire*, 1998).
- (16) *Ivi*, p. 49. La memoria esemplare ha un carattere retorico-argomentativo: per questo aspetto cfr. L. Neri, *I campi della retorica. Letteratura, argomentazione, discorso*, Carocci, Roma 2014, pp. 159-181.
- (17) T. Todorov, *Memoria del male, tentazione del bene. Inchiesta su un secolo tragico*, Garzanti, Milano 2001 (ed. or. *Mémoire du mal Tentation du bien*, 2000), pp. 193-212.
- (18) «La sacralizzazione è per principio una trincea, una messa da parte, un divieto di toccare [...] Ma che gli avvenimenti passati sono unici e che ciascuno abbia un senso specifico non impedisce di metterli in relazione con altri», *Ivi*, p. 196.
- (19) *Ivi*, pp. 210-211.
- (20) Per questo aspetto della memoria selettiva cfr. J. L. Borges, *Finzioni, Funes, o Della memoria*, in Jorge Luis Borges, *Tutte le opere*, a cura di D. Porzio, vol. I, Mondadori, Milano 1997 (ed. or. *Ficciones*, 1944), pp. 707-715, capace di chiarire qualsiasi equivoco su valore e funzioni dell'oblio, spiegandone l'importanza ai fini di una memoria funzionante. Il protagonista della narrazione è in grado di ricordare qualsiasi dettaglio delle esperienze passate, nonché di cogliere il presente in tutte le sue sfaccettature, ma, proprio per questo motivo, non è capace di sviluppare alcun ragionamento logico che rimandi il particolare al generale. La malattia mentale di Ireneo Funes, rimediata verosimilmente attraverso una lesione cerebrale dopo essere stato travolto dalla corsa di un cavallo selvaggio, gli provoca un'incapacità di dimenticare che è al limite dell'exasperazione, tale da indurlo addirittura a percepire come diversi lo stesso cane posto di fronte e di profilo in due momenti immediatamente successivi tra di loro.
- (21) P. Ricoeur, *Ricordare, dimenticare, perdonare. L'enigma del passato*, il Mulino, Bologna 2004 (ed. or. *Das Rätsel der Vergangenheit. Erinnern – Vergessen – Verzeihen*, 1998).
- (22) Todorov 2001, pp. 153-154.
- (23) P. P. Pasolini, *Il canto popolare*, in *Le ceneri di Gramsci*, cit., pp.13-16, vv. 84-85.
- (24) Cfr. A. Assmann, *Ricordare. Forme e mutamenti della memoria culturale*, il Mulino, Bologna 2002 (ed. or. *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, 1999), p. 88: «[...] le imprese patriottiche del presente vengono reclamizzate in modo tale da inscrivere in modo indelebile nella memoria della posterità. L'etica feudale, che antepone l'integrità del nome all'incolumità del corpo, si traspone in un'etica nazionalista che postula il sacrificio della vita per la patria. La ricompensa per questo sacrificio di sé è l'immortalità del singolo e il suo eternamento nella memoria collettiva della nazione».
- (25) P. P. Pasolini, *Il canto popolare (Le ceneri di Gramsci)*: «[...] La santa / violenza sui rozzi cuori il clero / calca, rozzo, e li asserva a un'infanzia / feroce nel feudo provinciale l'Impero / da Iddio imposto: e il popolo canta» (vv. 50-54); «[...] Il mondo schiavitù / resta nel popolo. E il popolo canta» (vv. 62-63); «[...] La libertà non ha voce / per il popolo cane. E il popolo canta» (vv. 71-72).
- (26) P. P. Pasolini, *Il pianto della scavatrice, I*, in *Le ceneri di Gramsci*, cit., pp. 70-90, vv. 1-5.
- (27) Ricoeur, *Op. cit.*, 2004, p. 106.
- (28) P. P. Pasolini, *Le ceneri di Gramsci*, V, in *Le ceneri di Gramsci*, cit., pp. 50-63, vv. 25-29.
- (29) *Notte a Piazza di Spagna* era il primo titolo pensato per il poemetto. Cfr. W. Siti, *Oltre il nostro accanito difenderla – 1981*, in *Quindici riprese. Cinquant'anni di studi su Pasolini*, Rizzoli, Milano 2022, pp. 225-246.
- (30) P. P. Pasolini, *Comizio*, in *Le ceneri di Gramsci*, cit., pp. 26-31, vv. 106-108.

- (31) Cfr. L. Trevisan, *Raccontare Porzùs: storiografia di una strage ambigua*, “Treccani”, 20 ottobre 2020 (https://www.treccani.it/magazine/chiasmo/storia_e_filosofia/Liberta/SSU_Porzus.html) e N. Naldini, *Cronologia*, in Pier Paolo Pasolini, *Tutte le poesie*, a cura di W. Siti, vol. I, Mondadori, Milano 2003, pp. LXXIX-LXXXI. Guido si arruola nelle Brigate Osoppo e muore a Porzùs nel febbraio 1945, in uno scontro con un gruppo di circa cento gappisti (Gruppi di Azione Patriottica – una formazione partigiana di matrice comunista), per motivazioni politiche non legate alla lotta contro il nazifascismo.
- (32) P. P. Pasolini, *Comizio*, in *Le ceneri di Gramsci*, cit., pp. 26-31, vv. 38-39.
- (33) *Ivi*, vv. 76-91.
- (34) In altri componimenti de *Le ceneri di Gramsci*, come *Quadri friulani*, il «tempo morto che torna» è più spesso la «preistoria», termine con cui Pasolini si riferisce al periodo precedente al neocapitalismo, in cui i valori di genuinità, spontaneità e affetto del popolo potevano ancora preservarsi dalla corruzione storica che li avrebbe di lì a poco travolti. Quel tempo, rievocato dalla memoria, porta con sé il «sapore di morte» della sua irrecuperabilità.
- (35) W. Siti, *Oltre il nostro accanito difenderla – 1981*, cit., pp. 235-237.
- (36) P. P. Pasolini, *Notte a Piazza di Spagna*, in “Botteghe oscure”, XIV, 1954, pp. 351-356, vv. 124-134.
- (37) P. P. Pasolini, *Comizio*, in *Le ceneri di Gramsci*, cit., pp. 26-31, vv. 67-76.
- (38) «E quale forza nel voler mutare / il mondo – questo mondo perduto / in malinconie, in allegrie pasquali, // giocondamente vivo anche se muto! / Quale forza nel vederne le sere / e i mattini, chiusi nel rustico // lume, quasi sere e mattini di ère / future, ardenti più di fede che d'affetto!», P. P. Pasolini, *Quadri friulani*, in *Le ceneri di Gramsci*, cit., pp. 41-49, vv. 155-162.
- (39) P. P. Pasolini, *I giovani infelici*, in *Lettere luterane*, cit., p. 24.
- (40) P. P. Pasolini, *I sogni ideologici*, in Pier Paolo Pasolini, *Saggi sulla politica e sulla società*, a cura di W. Siti, S. De Laude, Mondadori, Milano 1999, p. 225.
- (41) P. P. Pasolini, *La Terra di Lavoro*, in *Le ceneri di Gramsci*, cit., pp. 100-105, vv. 25-42.
- (42) *Ivi*, vv. 84-88.
- (43) È questo, forse, che rende conto dell'ordine dispositivo dei poemetti, che non è cronologico, poiché, in settima posizione, *Le ceneri di Gramsci* (1954) segue *Quadri friulani* (1955) e precede *Recit* (1956), ma tematico: da *L'Appennino* (1951) a *La Terra di Lavoro* (1956) si verifica un progressivo scemare della fiducia in una convivenza di «storia» e «preistoria». Inoltre, il settimo movimento dell'*Appennino* è ambientato in Campania, nella Terra di Lavoro: la coincidenza topografica che si verifica fra un inno al popolo e una rappresentazione dello stesso in condizioni di estrema indigenza è di supporto alla tesi sopra sostenuta in merito alla disposizione dei componimenti nel libro pasoliniano.
- (44) P. P. Pasolini, *L'Appennino*, VII, in *Le ceneri di Gramsci*, cit., pp. 3-12, vv. 30-44.
- (45) P. P. Pasolini, *Il canto popolare*, in *Le ceneri di Gramsci*, cit., pp. 13-16, vv. 82-83.
- (46) P. P. Pasolini, *I due proletariati*, in Id., *Saggi sulla politica e sulla società*, cit., pp. 69-72. Articolo inizialmente pubblicato il 12 maggio 1948 sul quotidiano “Il Mattino del Popolo”.
- (47) P. P. Pasolini, *L'umile Italia*, II, in *Le ceneri di Gramsci*, cit., pp. 32-40, vv. 61-70.
- (48) Ci riferiamo, ovviamente, all'*Orestide* (1960): «Chi non capisce che è giusto accettare / tra noi queste primordiali divinità, / non capisce i contrasti della vita: / è la barbarie dei padri che si sconta / davanti ad esse: e un'inconscia empietà, / malgrado i gridi della sua coscienza, / può portarlo a un'oscura rovina». Cfr. Francesco Ottonello, *Pasolini traduttore di Eschilo. “L'Orestide”. Possibilità e limiti traduttivi nella tragedia greca*, GRIN Verlag, München 2018, pp. 49-50.
- (49) Sul tema cfr. F. Ottonello, *op cit.* È interessante il parallelismo che Ottonello rileva tra i vv. 932-937 delle *Eumenidi* di Pasolini e l'ultima stanza del *Canto popolare*. Dal confronto emerge, oltre alla libertà di resa pasoliniana, la persistenza di alcuni *topoi* delle *Ceneri di Gramsci*, in particolare dell'opposizione coscienza-incoscienza, ovvero del dipolo storia-primordialità.
- (50) P. P. Pasolini, *1° febbraio 1975. L'articolo delle lucciole*, in *Saggi sulla politica e sulla società*, Mondadori, cit., pp. 405-406.
- (51) P. P. Pasolini, *Il canto popolare*, in *Le ceneri di Gramsci*, cit., pp. 13-16, v. 89.
- (52) P. P. Pasolini, *Intervista rilasciata a Ferdinando Camon*, in *Saggi sulla politica e sulla società*, cit., p. 1634.
- (53) P. P. Pasolini, *La Terra di Lavoro*, in *Le ceneri di Gramsci*, cit., pp. 100-105, vv. 89-111.
- (54) Si ripensi al concetto di «etica feudale», elaborato da Assmann e menzionato alla nota 24.
- (55) Pasolini risponde a un lettore. Cfr. Pier Paolo Pasolini, *Saggi sulla politica e sulla società*, cit., pp. 999-1000.
- (56) P. P. Pasolini, *Abiura dalla «Trilogia della vita»*, in *Lettere luterane*, cit., p. 88.
- (57) W. Siti, *Oltre il nostro accanito difenderla – 1981*, cit., p. 234.
- (58) P. P. Pasolini, *Picasso*, VIII, in *Le ceneri di Gramsci*, cit., pp. 17-25, vv. 27-34.
- (59) P. P. Pasolini, *Picasso*, IX, in *Le ceneri di Gramsci*, cit., pp. 17-25, v. 17.

(60) W. Siti, *Varia – 1980-2013*, cit., p. 384.

(61) F. Bandini, *Il “sogno di una cosa” chiamata poesia*, in Pier Paolo Pasolini, *Tutte le poesie*, a cura di W. Siti, vol. I, Mondadori, Milano 2003, pp. XXXI-XXXII.