

# «La rivoluzione non è che un sentimento». Antagonismo e lotta di classe nella poesia di Pasolini

Simone Giorgino

## Abstract

Starting from the concept of ‘ideo-elegia’, which can prove useful for characterizing Pier Paolo Pasolini’s poetry, that is, from the indissoluble co-presence and synthesis, within his verses, of the ideological and elegiac components, the essay addresses the theme of the working class condition and the class struggle in the poetic production of the writer from Casarsa, from *Le ceneri di Gramsci* (Garzanti, 1957) to *Poesia in forma di rosa* (Garzanti, 1964), bringing these aspects back into the more composite civil and revolutionary dimension of his overall work.

**Keywords:** Pier Paolo Pasolini, contemporary Italian poetry, literature and work, class struggle in literature, civil poetry.

In un articolo del 1961, scritto in polemica con Carlo Salinari, Pasolini, ragionando sul proprio modo di scrivere, e più in generale sui territori di confine che si situano fra poesia e politica, fra elegia e ideologia, propone una sintesi che in un mio precedente contributo avevo presentato come ‘ideo-elegia’ pasoliniana,<sup>1</sup> in cui queste due polarità si fondono e sono alla base di un’ideologia poetica espressa in termini programmatici:

Le opinioni politiche del mio libro non sono solo opinioni politiche, ma sono, insieme, poetiche. [...]. Nel mio caso: l’ideologia politica è quella marxista, ma l’ideologia estetica proviene – per quanto poi profondamente modificata – dall’esperienza decadentistica [...]. Uno scontro, e insieme una fusione [...]. La verifica di quello che succede in questo urto, in questa fusione, è la vera e propria ideologia di uno scrittore; quello che egli esprime poeticamente, va riportato a tale sua specifica ideologia, e non a quella, razionale e oggettiva, che egli professa come cittadino (Pasolini 1999, pp. 972-974).

Secondo alcuni lettori, però, l’alchimia non sempre funzionava: il furore ideologico di Pasolini minacciava la tenuta della sua poesia, almeno quanto un esibito «cuore elegiaco»<sup>2</sup> rendeva vulnerabili le sue argomentazioni

---

<sup>1</sup> Cfr. Giorgino 2018, pp. 123-150, qui ripreso in diversi punti.

<sup>2</sup> Cfr. Pasolini 2003, p. 1114: «Sesso, morte, passione politica, / sono i semplici oggetti cui io do / il mio cuore elegiaco».

politiche. Uno dei principali esponenti di questa linea interpretativa è Franco Fortini.

Gli appelli dei suoi ultimi scritti [...] possono apparire ambigui e perfino declamatori o ipocriti. Di qui la stoltezza, per non dire di peggio, di chi continua ancora oggi a non intendere che per preservare il meglio di Pasolini bisogna, come si usa dire, disaggregarlo [...]. Separare la biografia dall'opera e, nell'opera, l'autenticità dalle recitazioni di sé (Fortini 1993, p. 212).

Pasolini «bisogna disaggregarlo», sostiene Fortini. Ma come poteva, chi era incapace di disaggregare la letteratura dalla vita, distinguere fra poesia e ideologia? Pasolini, «facendo della passione pubblica un'«agonia» [...] privata e della passione privata un'agonia pubblica» (Giudici, 1993, p. xx), perseguiva l'ambizione dantesca di un'opera in cui tutto, persino il corpo stesso dell'autore, concorreva ad alimentare il fuoco sacro della poesia. Pasolini non era un poeta rivoluzionario; era rivoluzionario proprio in quanto poeta, e proprio perché tale, come sostiene Arcangelo Leone de Castris, non poteva intervenire direttamente nelle grandi trasformazioni sociali, per esempio impegnandosi in prima persona nella lotta di classe del movimento operaio.<sup>3</sup>

Quella di Pasolini non era una chiamata alle armi, ma un disperato tentativo di resistenza e opposizione al Potere testimoniato attraverso «le armi della poesia»<sup>4</sup>, le quali non possono che adoperarsi in un'insurrezione di ordine esclusivamente intellettuale. L'eventualità della lotta armata, per esempio, è sempre contemplata dalla poesia di Pasolini non come possibile scenario politico ma come allegoria. Si vedano, per esempio, i seguenti versi che introducono *Vittoria*, poemetto posto significativamente alla fine di *Poesia in forma di rosa*:

Dove sono le armi? Io non conosco  
che quelle della mia ragione:  
e nella mia violenza non c'è posto  
NEANCHE PER UN'OMBRA DI AZIONE  
NON INTELLETTUALE. Faccio ridere

---

<sup>3</sup> Cfr. de Castris 1997, in particolare p. 50: «Dall'inizio alla fine, e nelle *Ceneri* in misura compiutamente articolata, questo interlocutore impossibile del movimento dice al movimento: io non posso venire con voi perché sono poeta. La poesia appartiene a un'altra civiltà. Quale sia la forma del mio soffrire, e la metafora del rimpianto (rabbia, scandalo, scisma, abiura, ecc.), questo è il dramma in cui la poesia si incarna. Io sono questo dramma. E il dramma è immutabile, come la sua testimonianza: perché la poesia è immutabile, è l'antitesi del movimento».

<sup>4</sup> Cfr. Pasolini 2003, p. 1200: «Poi ci fu la Resistenza / e io / lottai con le armi della poesia».

ora, se, suggerite dal sogno,

[...] grido

parole di lotta? (Pasolini 2003, p. 1259)

E si veda, inoltre, nello stesso poemetto, il visionario passaggio in cui Pasolini fa parlare «una parte dell'anima di Nenni» (Pasolini 2003, p. 1268), portavoce dei valori che hanno ispirato la lotta partigiana, incitando il popolo, in queste sue terzine di rivolta, allo sterminio dei grandi capitalisti, considerati i primi responsabili del nuovo tecno-fascismo:

«[...] Quelli

infine tra voi a cui una triste nascita casuale  
in famiglie senza speranza, ha dato spalle dure, capelli  
ricci di criminale, oscuri zigomi, occhi senza pietà,

vadano, tanto per cominciare, dai Crespi, dagli Agnelli,  
dai Valletta, dai potenti delle Società  
che hanno portato l'Europa sulle rive del Po:

è giunta per ognuno l'ora che non ha  
proporzione con quanto ebbe e quanto odiò.  
Coloro poi che hanno sottratto al bene comune

capitale prezioso, e che nessuna legge può  
punire, ebbene, andate, legateli con la fune  
dei massacri. In fondo a Piazzale Loreto

ci sono ancora, riverniciate, alcune  
pompe di benzina, rosse nel quieto  
solicello della primavera che riviene

col suo destino: è ora di rifarne un sepolcreto». (Pasolini 2003, pp. 1269-1270)

Sono versi dall'enorme potenziale distruttivo; disinnescati, però, come s'è detto, dal loro particolare statuto ideo-elegiaco che fa slittare l'istigazione alla lotta armata in una sostanzialmente innocua mistica della rivoluzione o, come vedremo fra poco, in un «sentimento» della Rivoluzione, che colloca

quest'ultima in una dimensione psichica, estetica, esistenziale, affettiva, e dunque non sociale e politica.

Seguiamo, allora, lo sviluppo delle posizioni antagoniste di Pasolini e del suo modo di rappresentare, in versi, il lavoro operaio e la lotta di classe, dalle *Ceneri di Gramsci* fino a *Poesia in forma di rosa* e dintorni (non mi occuperò, in questo intervento, delle raccolte successive, dove pure si registrano nuove sfumature dell'ideo-elegia pasoliniana), precisando sin da subito che, vivendo prevalentemente a Roma, città il cui livello d'industrializzazione non poteva essere paragonato a quello dei grandi distretti industriali del Nord, Pasolini era incline ad assimilare o confondere l'industria con l'edilizia, gli operai con quella grande massa anonima di lavoratori semi-irregolari e scarsamente qualificati costituita da muratori, stagionali, garzoni ecc.<sup>5</sup>

La sua estraneità 'esistenziale' alla vita di fabbrica, oltre che una conoscenza solo ideologica, «romantica» e «umanitaria» degli operai, esponevano Pasolini alle critiche di tutti gli 'attori' della contestazione, non solo dei lavoratori, ma anche degli studenti e degli stessi intellettuali: «Quando» – ricorda Fortini – «[...] due studenti contestatori, rifiutandosi di dibattere con lui davanti ai registratori dell'«Espresso», gli proposero senza successo di andare con loro in una fabbrica ormai da molti giorni occupata dagli operai, essi esprimevano – anche nel gergo retorico del momento – una verità» (Fortini 1993, p. 212).

È nelle *Ceneri di Gramsci* (Garzanti, 1957; composto fra il 1951 e il 1956) che industria e operai si affacciano per la prima volta nelle sue poesie, ma il discorso sull'una e sugli altri rimane sempre sullo sfondo, senza assurgere mai a tema centrale. In un passaggio di *Récit*, Pasolini descrive un infernale paesaggio industriale che incombe come una minaccia sulle periferie di una Roma ancora in bilico fra 'miracolo' e arretratezza: si tratta, nello specifico, di una raffineria e di una fabbrica di cemento che sorgono proprio a ridosso di case fatiscenti e miseri orticelli, in un quartiere popolare che lo scrittore abitò realmente negli anni di via Fonteiana (1954-1959) e che aveva già usato come scenario per *Ragazzi di vita* (Garzanti, 1955).

Ecco lì, dietro il lume fragrante del sole  
tra sterri e impalcature, l'oleato fulgore

d'una periferia nuda come un inferno,  
un fiume di terrazze contro lo sfatto schermo

---

<sup>5</sup> Cfr. Fortini 1993, p. 33: «l'«industria», per Pasolini, è, al massimo, l'edilizia, la più povera delle industrie moderne, la più carica di non-qualificati, la più attiva nelle più reazionarie «opere pubbliche»».

dell'agro nella cui vampa diffusa fiata  
tra le gru la Permolio la vampa ranciata;

e infossa il divorato vallo la Ferro-Beton  
tra frane di tuguri, qualche marcio frutteto,

e file di cantieri già vecchi nel mattino. (Pasolini 2003, p. 831)

Nelle *Ceneri*, i lavoratori sono generalmente descritti *in absentia* e non *in praesentia*, in lontananza e non in primo piano, in gruppo e non individualmente (memorabile la descrizione dei pendolari sul treno per la *Terra di lavoro* dell'omonima poesia)<sup>6</sup>. La loro esistenza è testimoniata o dai loro canti, oppure dal rumore, ossessivo e percussivo, prodotto dal loro inesauribile lavorio. Ed è proprio attraverso quei rumori e quelle voci 'fuori campo' che Pasolini rappresenta, da una parte, la vitalità della classe operaia contrapposta al desolante squallore del paesaggio industriale e, dall'altra, l'esclusione dalla Storia di quella «gente umiliata [...] rassegnata a esser vinta, a brulicare oscura» (Pasolini 2003, p. 829). Nel *Canto popolare*, poemetto peraltro tutto costruito sull'innesto di cantilene o canzoni nazional-popolari nel *continuum* di un'intonazione essenzialmente elegiaca, gli operai (edili) sono soltanto uno sfondo sonoro:

Un grande concerto di scalpelli  
sul Campidoglio, sul nuovo Appennino,  
sui comuni sbiancati dalle Alpi,  
suona, giganteggiando il travertino  
nel nuovo spazio in cui s'affranca  
l'Uomo: e il manovale *Dov'andastù  
jersera...* ripete con l'anima spanta  
nel suo gotico mondo. Il mondo schiavitù  
resta nel popolo. E il popolo canta. (Pasolini 2003, pp. 785-86)

Questa impostazione 'acustica' viene riproposta nel poemetto eponimo, *Le ceneri di Gramsci*, dove la presenza dei lavoratori si avverte solo come scalpiccio, un basso continuo che accompagna il poeta durante il suo 'pellegrinaggio' al cimitero degli inglesi. Ed anche in *Récit* la presenza dei lavoratori è attestata solo da «canti lieti e feroci / di garzoni, di serve e d'operai perduti / su bianche impalcature, tra bianchi rifiuti» (Pasolini 2003,

---

<sup>6</sup> Cfr. Pasolini 2003, pp. 858-859.

p. 827); ma nel poemetto va segnalata, inoltre, un'altra distintiva inclinazione di Pasolini, e cioè la sua tendenza ad annettere la classe lavoratrice alla più larga categoria popolare, di derivazione dostoevskiana, degli 'umiliati e offesi'<sup>7</sup>. Nel *Pianto della scavatrice*, infine, la dimensione acustica è ancora prevalente e coincide con una sorta di 'sublimazione', in senso fisico, degli operai:

[...] disperate  
vibrazioni raschiano il silenzio  
che perduto sa di vecchio latte,  
  
di piazzette vuote, d'innocenza.  
Già almeno dalle sette, quel vibrare  
cresce col sole. Povera presenza  
  
d'una dozzina d'anziani operai,  
con gli stracci e canottiere arsi  
dal sudore, le cui voci rare,  
  
le cui lotte contro gli sparsi  
blocchi di fango, le colate di terra,  
sembrano in quel tremito disfarsi. (Pasolini 2003, p. 847)

In queste terzine, il rumore di fondo degli operai al lavoro fa da preludio e bordone all'apocalittico grido della scavatrice, via via crescente in un *climax* («a gridare è [...] / la vecchia scavatrice: ma, insieme, il fresco / sterro sconvolto [...] / tutto il quartiere... È la città, [...] è il mondo», Pasolini 2003, p. 848) attraverso il quale Pasolini rappresenta l'avvento della 'civiltà' industriale e dei suoi scempi. E si noti, infine, come sia proprio l'inesorabile avanzata di questa «nuova Preistoria» a 'zittire' una volta per tutte gli operai, la cui descrizione slitta ora significativamente da un piano acustico a uno visivo:

Piange ciò che muta, anche  
per farsi migliore. La luce  
del futuro non cessa un solo istante  
  
di ferirci: è qui, che brucia

---

<sup>7</sup> Cfr., per esempio, ivi, p. 824: «umile fervore cui dà un senso di festa / l'umile corruzione»; e ivi, p. 829 «fervore di gente umiliata».

in ogni nostro atto quotidiano,  
angoscia anche nella fiducia

che ci dà vita, nell'impeto gobettiano  
verso questi operai che muti innalzano,  
nel rione dell'altro fronte umano,

il loro rosso straccio di speranza. (Pasolini 2003, p. 849)

L'ascesa del neocapitalismo industriale è il tema centrale anche della raccolta successiva, *La religione del mio tempo* (Garzanti, 1961), che comprende poesie scritte fra il 1955 e il 1960, durante gli anni cioè, della maggiore accelerazione economica del nostro Paese. Il libro riprende un tema già affrontato nelle *Ceneri*, e cioè il definitivo tramonto dei valori morali e civili della Resistenza, cui ormai si guarda con disillusione, e la piena affermazione dell'edonismo consumistico che si manifesta nell'imborghesimento delle masse, segnale di quel «genocidio culturale» di cui Pasolini parlerà diffusamente nei suoi articoli. Nel poemetto *La ricchezza*, lo scrittore, che all'epoca lavorava come insegnante a Ciampino,<sup>8</sup> incrocia sull'autobus che lo conduce a scuola i volti di una popolazione ormai in piena «mutazione antropologica»: «Quelle facce dei passeggeri / quotidiani, come in libera uscita / da tristi caserme, dignitosi e seri / nella finta vivacità di borghesi / che mascherava la dura, l'antica loro paura di poveri onesti»; e osserva, dal finestrino, «Quelle file di operai, / disoccupati, ladri,» – raggruppamento, per Pasolini, ormai abituale – «che scendevano / ancora unti del grigio sudore / dei letti» nel desolante scenario di borgate deturpate da un'edilizia selvaggia: «Quella periferia tagliata in lotti / tutti uguali, assorbiti dal sole / troppo caldo, tra cave abbandonate, / rotti argini, tuguri, fabbrichette...».<sup>9</sup>

Quegli stessi sottoproletari che Pasolini, fino a poco tempo prima, aveva disperatamente amato, si stanno trasformando, con rapidità, in anonimi *travet*, sfruttati e senza più speranze di riscatto: «Se m'infurio», scrive il poeta, «è perché l'umiliazione / di quel loro stato è senza la speranza» (Pasolini 2003, p. 1067). Quella gente che ha ceduto alle lusinghe di benessere propagate da un'ideologia ritenuta perversa è ora rappresentata come una mandria di bestie che, condotta placidamente al macello, «segue supina ogni richiamo / da cui i suoi padroni la vogliono

---

<sup>8</sup> Per un'esauritiva analisi di questo periodo della vita di Pasolini rimando a Meacci 2015.

<sup>9</sup> Pasolini 2003, pp. 908-909.

chiamata, / adottando, sbadata, le più infami // abitudini di vittima predestinata» (Pasolini 2023, p. 985).

*Poesia in forma di rosa* (Garzanti, 1964) segna un ulteriore stadio della poesia civile di Pasolini, che ora si muove fra «abiura» delle precedenti posizioni estetico-politiche e mistiche profezie di rivoluzione. L'abbandono di una forma desueta, come per esempio la terzina o il distico, e la conseguente scelta di una versificazione magmatica sono il correlativo stilistico della deriva consumistica. In *Una disperata vitalità* c'è un passaggio, che ha il tono asciutto e perentorio di un dispaccio, in cui il poeta scrive: «Il Neo-capitalismo ha vinto, sono / sul marciapiede/ come poeta, ah [singhiozzo] / e come cittadino [altro singhiozzo]» (Pasolini 2003, p. 1185). A trionfare è, appunto, la «nuova Preistoria» che costringe a deporre «le belle bandiere» della speranza operaia.<sup>10</sup> Se infatti il riscatto della classe lavoratrice, sull'onda lunga dell'eroica stagione resistenziale, sembrava ancora possibile durante la lotta partigiana e subito dopo, ora, invece, si rinnova la consapevolezza della fine di un'epoca e, con essa, della scomparsa non solo di determinati mestieri, ma di un'intera civiltà del lavoro – con le sue regole interne, i suoi ritmi, le sue tradizioni, i suoi valori, la sua religione – devastata ormai irrimediabilmente dall'«inciviltà» industriale. In uno splendido petalo di *Nuova poesia in forma di rosa*, si legge:

Ché  
io, del Nuovo  
Corso della Storia  
– di cui non so nulla – come  
un non addetto ai lavori, un  
ritardatario lasciato fuori per sempre –  
una sola cosa comprendo: che sta per morire  
l'idea dell'uomo che compare nei grandi mattini  
dell'Italia, o dell'India, assorto a un suo piccolo lavoro,  
con un piccolo bue, o un cavallo innamorato di lui, a un piccolo  
recinto, in un piccolo campo, perso nell'infinità di un greto o di una valle,  
a seminare, o arare, o cogliere nel brolo vicino alla casa  
o alla capanna, i piccoli pomi rossi della stagione  
tra il verde delle foglie fatto ormai ruggine,  
in pace... L'idea dell'uomo... che in Friùli...  
o ai Tropici... vecchio o ragazzo, obbedisce  
a chi gli dice di rifare gli stessi gesti  
nell'infinita prigione di grano o d'ulivi,  
sotto il sole impuro, o divinamente vergine,

---

<sup>10</sup> Cfr. *ivi*, p. 1181: «l'umile, pigro sventolio / delle bandiere rosse. Dio!, belle bandiere / degli Anni Quaranta! / a sventolare una sull'altra, in una folla di tela / povera, rosseggiante, di un rosso vero, / che traspariva con la fulgida miseria / delle coperte di seta, dei bucati delle famiglie operaie».



a ripetere a uno a uno gli atti del padre,  
anzi, a ricreare il padre in terra,  
in silenzio, o con un riso di timido  
scetticismo o rinuncia a chi lo tenti,  
perché nel suo cuore non c'è posto  
per altro sentimento  
che la Religione.  
(Pasolini 2003, p. 1206)

Il poeta non può che assistere, inerme, a questo drammatico passaggio epocale, di fronte al quale il suo mandato sociale è abolito e il suo messaggio, di conseguenza, condannato a rimanere inascoltato: «“è passato il tuo tempo di poeta...” / “Gli anni cinquanta sono finiti nel mondo!” / “Tu con le *Ceneri di Gramsci* ingiallisci, / e tutto ciò che fu vita ti duole / come una ferita che si riapre e dà la morte!”» (Pasolini 2003, p. 1157). A quest'altezza si segnala, come anticipato, un'ulteriore, impreveduta svolta nella poesia di Pasolini, e cioè la sua mutazione da deluso cantore dello scempio capitalista a profeta mistico della lotta rivoluzionaria: «“Restaurai la Logica, e fui / un poeta civile. / Ora è il tempo / della Psicagogica. / Posso scrivere solo profetando / nel rapimento della Musica / per eccesso di seme o di pietà”» (Pasolini 2003, p. 1200). Secondo Pasolini, perseverare in una sterile contestazione del sistema è diventato uno «sport»<sup>11</sup> inutile e pericoloso se non addirittura controproducente ai fini della lotta di classe: lo scrittore riconosce che le sue precedenti poesie civili sono, in fondo, previste e tollerate dal Potere e ciò al netto della persecuzione, giudiziaria e mediatica, di cui è stato vittima nel corso della sua vita; agiscono, quelle poesie, come un vaccino che si inietta in un organismo per farlo sopravvivere, immunizzandolo, e quindi favorendo paradossalmente la realizzazione di un obiettivo contrario a quello prefissato. Ed è forse anche per questi motivi che Pasolini, adesso, alza il tiro. In un'intervista rilasciata a Paolo Spriano e pubblicata sull'«Unità» del 20 aprile 1963, e dunque a un anno esatto dalla pubblicazione di *Poesia in forma di rosa*, Pasolini illustra le ragioni di fondo di quella che sarà la sua prossima raccolta:

Mai come in questo momento in cui il fascino del qualunquismo neocapitalistico [...] agisce soprattutto negli animi dei semplici, che si illudono di cambiare la propria vita imitando come possono la vita volgarizzata dei privilegiati, o addirittura accontentandosi di averne coscienza, *la rivoluzione della struttura appare necessaria* [...]. *La lotta*

---

<sup>11</sup> Cfr. *ivi*, p. 1090: «mi si vuole spelacchiato leone che rugge // contro i servi o contro le astrazioni / della potenza sfruttatrice: / ah, ma non sono sport le mie passioni, // la mia ingenua rabbia non è competitiva. / Non c'è proporzione tra una nuova massa / predestinata e un vecchio io che dice // le sue ragioni a rischio della sua carcassa».

*operaia mi appare non solo come una lotta ideale per il futuro dell'uomo, ma anche come una lotta necessaria e terribilmente urgente per salvare il suo passato...* (Pasolini 1999, pp. 1265-1266, corsivi miei)

Ma come può un poeta che si mostra prostrato e disilluso dare il suo contributo attivo a un'eventuale stagione rivoluzionaria? Trasferendo il suo discorso sulla realtà politica del tempo da un piano progettuale a uno onirico o profetico, Pasolini può persino permettersi non solo di paventare una rivoluzione, ma persino di evocare gli spettri della lotta armata. Ecco, per esempio, un passaggio da *La realtà*: «“Solo un mare di sangue può salvare, / il mondo, dai suoi borghesi sogni destinati // a farne un luogo sempre più irreale! / Solo una rivoluzione che fa strage / di questi morti, può sconsecrarne il male!” // Questo può urlare, un profeta che non ha / la forza di uccidere una mosca – la cui forza / è nella sua degradante diversità» (Pasolini 2003, p. 1123). Ed ecco, ancora, il cruento sogno di *Vittoria*, in cui il poeta, come già ricordato in apertura, immagina una sollevazione popolare ispirata e condotta dai partigiani caduti (fra cui suo fratello)<sup>12</sup> che risorgono proprio per guidare la rivoluzione contro il Capitale. La piena coscienza di non essere che un profeta inascoltato, infine, gli permette di vaticinare liberamente una sanguinosa rivincita nei confronti del tecno-fascismo: ciò avviene in *Profezia*, poesia che appare nella prima edizione di *Poesia in forma di rosa* nella sezione *Il libro delle croci*, ma che poi, già dalla seconda edizione, viene espunta per confluire definitivamente, con notevoli varianti, in *Alì dagli occhi azzurri* (Garzanti, 1965). In *Profezia*, Alì, condottiero degli ultimi e degli oppressi e redentore della classe lavoratrice stanca di lottare «solo per il salario» (Pasolini 2003, p. 1287) e non, invece, per l'obiettivo più ambizioso di una nuova civiltà del lavoro, viene immaginato mentre marcia alla testa dei rivoluzionari che

[...] usciranno da sotto la terra per rapinare –  
saliranno dal fondo del mare per uccidere, – scenderanno dall'alto del cielo  
per espropriare – e per insegnare ai compagni operai la gioia della vita –  
– per insegnare ai borghesi  
la gioia della libertà – per insegnare ai cristiani  
la gioia della morte

---

<sup>12</sup> La decisiva influenza di Guido Pasolini sulla poesia civile del fratello è approfondita in Tricomi 2005, pp. 143-146. In particolare, segnalo questo suggestivo passaggio (p. 144): «In un certo senso, è qui, in questa ammissione di colpa e di inferiorità rispetto al fratello, che va rintracciata la scaturigine della poesia civile di Pasolini, come pure del conseguente desiderio – impolitico [...] e anzitutto “privato” – di emularne le eroiche gesta incarnando la figura del pedagogo e del profeta».

– distruggeranno Roma  
e sulle sue rovine  
deporranno il germe  
della Storia Antica.  
Poi col Papa e ogni sacramento  
andranno come zingari  
su verso l'Ovest e il Nord  
con le bandiere rosse  
di Trotzky al vento... (Pasolini 2003, p. 1291)

È, questo, il momento della maggiore, e più diretta, veemenza rivoluzionaria di Pasolini, o per lo meno lo è nell'ambito della sua produzione poetica. Ma si tratta, appunto, di una furia disinnescata dal suo *status* di profezia che, facendo slittare la sua potenzialità devastatrice da un livello ideologico e progettuale a un livello ideo-elegiaco, la rende innocua. In un'altra delle poesie espunte dalla prima edizione, *L'alba meridionale*, è indicativo, in tal senso, il brusco 'risveglio' del poeta dalla sua *rêverie* sovversiva: quegli stessi operai che Pasolini immaginava già sulle barricate, pronti a combattere per rovesciare il sistema, sono semplici pendolari che rientrano sommessamente nelle loro abitazioni dopo un'altra giornata di lavoro. La rivoluzione – Pasolini ne è disperatamente consapevole – non è un progetto ma «un sentimento»:

Io mi ritrovo il vecchio cuore, e pago  
il tributo ad esso, con lacrime  
ricacciate, odiate, e nella bocca  
le parole della bandiera rossa,  
le parole che ogni uomo sa, e sa far tacere.  
Nulla è mutato! siamo ancora negli Anni Cinquanta!  
siamo negli Anni Quaranta! prendete le armi!  
Ma la sera è più forte di ogni dolore.  
Piano piano i due tre tram la vincono  
sulle migliaia di operai, lo spiazzo  
è quello dei dopocena, sul fango, sereno,  
brilla il chiaro d'una baracca di biliardi,  
la poca gente fa la coda, nel vento  
di scirocco di una sera del Mille, aspettando  
il suo tram che la porti alla buia borgata.  
La Rivoluzione non è che un sentimento. (Pasolini 2003, p. 1297)

## **Riferimenti bibliografici**

Fortini Franco, *Attraverso Pasolini*, Einaudi, Torino, 1993.

Giorgino Simone, *Poeti in rivolta. Lavoro e industria nella poesia italiana contemporanea*, Edizioni Sinestesie, Avellino, 2018.

Giudici Giovanni, *Pasolini: l'inespresso esistente*, in Pasolini Pier Paolo, *Bestemmia. Tutte le poesie*, a cura di Graziella Chiarcossi e Walter Siti, Garzanti, Milano, 1993.

Leone de Castris Arcangelo, *Sulle ceneri di Gramsci. Pasolini, i comunisti e il '68*, Roma, Datanews, 1997, pp. 7-55.

Meacci Giordano, *Improvviso il Novecento. Pasolini professore*, Roma, Minimum fax, 2015.

Pasolini Pier Paolo, *Saggi sulla politica e sulla società*, a cura di Walter Siti e Silvia De Laude, Mondadori, Milano, 1999.

Pasolini Pier Paolo, *Tutte le poesie*, v. I, a cura di Walter Siti, Mondadori, Milano, 2003.

Tricomi Antonio, *Sull'opera mancata di Pasolini. Un autore irrisolto e il suo laboratorio*, Roma, Carocci, 2005.

**Bionota:** Simone Giorgino è Ricercatore universitario (RtdB) nel settore L-FIL-LET/11 (Letteratura italiana contemporanea) presso il Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università del Salento. È presidente del Centro Studi Phoné e membro del Centro Studi "Vittorio Bodini". Fra le sue monografie: *L'ultimo trovatore. Le opere letterarie di Carmelo Bene* (Milella, 2014), *Poeti in rivolta. Poesia e industria nella letteratura italiana contemporanea* (Sinestesie, 2018), *Carta poetica del Sud. Poesia italiana contemporanea e spazio meridiano* (Musicaos, 2022).