

«Uno che proviene dalla critica letteraria»: Materiali su Pasolini e Croce

di

GIAN LUCA PICCONI

ABSTRACT: “*One Who Comes from Literary Criticism*”: *Materials on Pasolini and Croce*. In the initial phase of Pasolini’s work, one can identify the signs of a polemical departure from Croce, which scholars have so far neglected. This omission has led to the misguided perception of Pasolini as unconsciously adhering to Croce’s ideas. However, Pasolini’s relationship with authors such as Falqui or Anceschi immediately revealed a firm lack of subjection to Croce’s authority. By examining texts ranging between 1942 and the early sixties, during which Pasolini directly engaged with Croce, one notices several distinct points of conscious detachment: the conception of conscience; the perspective on history; the interpretation of literary genres, and the technical dimension of literary texts; the inclination towards contemporary poetry; the relationship between historical necessity and personal freedom.

KEYWORDS: Pasolini, Literary Criticism, Croce, Aesthetics, History

ABSTRACT: Nella prima fase della produzione scrittoria di Pasolini, si possono individuare gli indizi di un distacco polemico rispetto a Croce che la critica ha finora quasi sistematicamente omesso, fino al punto da attribuire a Pasolini una sorta di patente di inconsapevole crocianesimo. Eppure, i rapporti con autori come Falqui o Anceschi denunciavano fin da subito una decisa mancanza di soggezione rispetto al magistero crociano. Ripercorrendo i *loci* pasoliniani in cui Pasolini si cimenta su Croce direttamente tra il 1942 e i primi anni Sessanta, si nota tutta una serie di punti di consapevole distacco: la visione della coscienza; la visione della storia; la visione dei generi letterari e della dimensione tecnica del testo letterario; la propensione per la poesia contemporanea; il rapporto tra necessità storica e libertà individuale.

KEYWORDS: Pasolini, critica letteraria, Croce, estetica, storia

1. Su «La Fiera Letteraria», Pasolini nel 1957 dichiara: «Considero (io, praticamente non crociano), due i miei maestri: Gianfranco Contini e

Contributo sottoposto a *double-blind peer review*. Ricevuto: 08.07.2023; accettato: 05.09.2023.
© L'Autore 2023. Pubblicato da Syzetesis - Associazione filosofica. Questo è un articolo Open Access, distribuito ai sensi della licenza CC BY-NC 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>), che ne consente la riproduzione e distribuzione non commerciale, a condizione che l'opera originale non sia alterata o trasformata in alcun modo e che sia opportunamente citata. Per utilizzi commerciali contattare associazione@syzetesis.it.

Antonio Gramsci»¹. Curiosa la precisazione, quasi del tutto gratuita, della propria non-crocianità: sia per l'avverbio che sfuma preordinatamente la perentorietà dell'asserto (e vorrà dire che il confronto con Croce resta implicito ma ineludibile); sia perché i due maestri di Pasolini sono autori che con Croce si sono confrontati denunciando esplicitamente il proprio debito².

Vale la pena, a partire da qui, indagare in che modo Pasolini abbia potuto avvalersi di categorie crociane o rifiutarle³, ricostruendo l'area della produzione pasoliniana che più manifestamente svela debiti con Croce, ossia la produzione teorica, anche giovanile⁴. In questo senso, la disamina dei rapporti (intertestuali) tra Pasolini e Croce vaglierà l'epoca che va dal 1942 (epoca d'uscita dei primi scritti) ai primi anni Sessanta, tenendo *Passione e ideologia* come bussola⁵.

¹ E.F. Accrocca, *Dieci domande a P. P. Pasolini*, «La Fiera Letteraria» 30 giugno (1957), p. 2. Si useranno le seguenti abbreviazioni dei libri di Pasolini: D = *I dialoghi*, a cura di G. Falaschi, prefazione di G.C. Ferretti, Editori Riuniti, Roma 1992; LE = *Le lettere*, a cura di A. Giordano-N. Naldini, Garzanti, Milano 2021; SLA I e II = *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, a cura di W. Siti-S. De Laude, Mondadori, Milano 1999, Voll. I e II; SPS = *Saggi sulla politica e sulla società*, a cura di W. Siti-S. De Laude, Mondadori, Milano 1999. Chi scrive intende rivolgere un sentito ringraziamento a Davide Colussi e a Paolo Desogus per i numerosi e decisivi suggerimenti ricevuti. I saggi di *Passione e ideologia*, Garzanti, Milano 1960, si trovano in SLA, pp. 709-1239.

² Per il rapporto di Gramsci con Croce, si veda A. Gramsci, *Il materialismo storico e la filosofia di Benedetto Croce*, Einaudi, Torino 1948. Sulle reazioni di Croce ai testi gramsciani, si veda F. Chiarotto, *Operazione Gramsci. Alla conquista degli intellettuali nell'Italia del dopoguerra*, con un saggio di A. D'Orsi, Mondadori, Milano 2011, pp. 99-110. Per quanto riguarda gli scritti di Contini su Croce, si veda la sezione *Contributi crociani* di G. Contini, *Altri esercizi (1942-1971)*, Einaudi, Torino 1972.

³ Fatte salve le curatele, nella biblioteca di Pasolini – cfr. G. Chiarocossi-F. Zabagli (eds.), *La biblioteca di Pier Paolo Pasolini*, Olschki, Firenze 2017, pp. 164 e 239 – di Croce figurano *Poesia popolare e poesia d'arte*, Laterza, Bari 1952; e *Filosofia – Poesia – Storia*, Ricciardi, Milano-Napoli 1955.

⁴ Si vedano in proposito i seguenti studi: Z.G. Barański, *Pier Paolo Pasolini: Culture, Croce, Gramsci*, in Z.G. Barański-R. Lumley (eds.), *Postwar Italy. Essays on Mass and Popular Culture*, Macmillan, London 1990, pp. 135-159, e J. Francese, *The Latent Presence of Crocean Aesthetics in Pasolini's Critical Marxism*, in Z. Barański (ed.), *Pasolini Old and New. Surveys and Studies*, Four Courts Press, Dublin 1999, pp. 131-162. Più di recente è tornato sulla questione M. Gatto, *Pasolini, Gramsci e la poesia popolare*, in P. Desogus (ed.), *Il Gramsci di Pasolini. Lingua, letteratura, ideologia*, Marsilio, Venezia 2022, pp. 149-164, insistendo anche lui sul latente crocianesimo di Pasolini.

⁵ Sulla fortuna di Croce in Italia, si veda F. Martino, *La fortuna di Croce in Italia*, liberamente consultabile nel portale Treccani sul sito: [https://www.treccani.it/enciclopedia/la-fortuna-di-croce-in-italia_\(Croce-e-Gentile\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/la-fortuna-di-croce-in-italia_(Croce-e-Gentile)) [05.08.2023]. Si può sostenere

Successivamente, la figura di Croce, complice una svolta culturale caratterizzata dalla crisi del marxismo gramsciano e dallo strutturalismo, conosce un «sudden decline of interest»⁶. Diventa pertanto più difficile seguirne le tracce nell'*opus* pasoliniano.

Nel 1960, appena pubblicata *Passione e ideologia*, nell'ambito di un'inchiesta sulla critica letteraria promossa da «Nuovi Argomenti», a Pasolini viene posta la seguente domanda: «Che cos'è vivo e che cos'è morto della critica crociana? Quali ne sono state le influenze positive e quali negative sullo sviluppo e la vitalità del pensiero critico in Italia?»⁷. Riflettere sulla critica letteraria significa, per la redazione di «Nuovi Argomenti», di cui Pasolini fa parte, riflettere anche sull'eredità crociana. Nel momento in cui viene interpellato, Pasolini sta tentando di proporre un'immagine di sé stesso anche come critico letterario⁸. Non è assurdo pensare che dietro alle domande di «Nuovi Argomenti», materialmente confezionate da Alberto Moravia⁹, ci sia pure la collaborazione di Pasolini, redattore della rivista.

Eccone la risposta:

che, dopo la morte e in particolare a partire dai primi anni Sessanta, la fortuna di Croce rapidamente declini.

⁶ D.A. Trafton-M. Verdicchio, *Introduction*, in J. D'Amico-D.A. Trafton-M. Verdicchio (eds.), *The Legacy of Benedetto Croce. Contemporary Critical Views*, University of Toronto Press Incorporated, Toronto-Buffalo-London 1999, p. 3.

⁷ L'inchiesta esce su «Nuovi Argomenti», 44-45, maggio-agosto 1960.

⁸ W. Pedullà, *Un pizzico di irrazionalità: intervista a P.P. Pasolini*, «Mondo nuovo» 18 dicembre (1960), domanda a Pasolini: «Cosa c'è di vero nella Sua dichiarazione, in cui Lei esprimeva l'intenzione di scrivere d'ora in poi soltanto dei saggi critici?». Pasolini risponde: «Erano delle cose dette così, per scherzo, ma non escludo che ci possa essere anche un fondo di verità». Pasolini veniva riconosciuto come critico, e segnatamente stilistico, dai contemporanei. Cfr. e.g. P. Citati, *Introduzione*, in L. Spitzer, *Marcel Proust e altri saggi di letteratura francese*, a cura di P. Citati, Einaudi, Torino 1959, p. XVIII: «Nella sua attività di critico letterario, uno scrittore come Pier Paolo Pasolini adotta largamente gli strumenti della stilistica». Pasolini dichiara di essere «uno che proviene dalla critica letteraria» (SLA, p. 2768). Quest'ultima dichiarazione compare nell'ambito dell'inchiesta sulla critica letteraria *Si ridurranno ad essere degli inventori di slogans?*, «L'Illustrazione italiana», 89.1 (1962).

⁹ Si veda V. Ottino, *Alberto Carocci e "Nuovi Argomenti". La nascita di una rivista attraverso carteggi inediti*, Carocci, Roma 2023, p. 108. La lettera di Alberto Carocci a Solmi che viene qui citata attribuisce esplicitamente la responsabilità delle domande a Moravia, ma dati i rapporti tra Moravia e Pasolini è ben possibile che i due ne avessero discusso tra loro, anche vista la tipologia delle domande, che vertono sulla «critica letteraria partendo dall'eredità di Benedetto Croce, per giungere alle nuove influenze della critica stilistica di Leo Spitzer e Erich Auerbach, al ruolo della critica marxista con particolare riferimento ad Antonio Gramsci» (*ibidem*).

Croce è vivo, sono morti i crociani. Voglio dire che Croce è vivo, a un esame storiografico, come sono vivi Abelardo o Spinoza... Si è avuto insomma – direbbe il manuale – nel primo Novecento, un metodo di critica impiantato sull'intuizionismo, sulla distinzione tra poesia e non-poesia coincidente in parte con le prefigurazioni romantiche da Novalis a Poe, a Coleridge, a Baudelaire... ecc. ecc. Questo metodo critico ora, evidentemente, non può più essere considerato attivo, se non in quanto appartiene alla storia, ossia alla nostra storia. Io, per me, non posso però che affermare, in questo momento, a meno di non essere un mostro di storicismo e di distacco filologico, che l'influenza crociana «sullo sviluppo e la vitalità del pensiero critico in Italia» è stata soltanto negativa. Perché la poesia è solo in parte intuitiva, perché non è possibile distinguere la sua struttura culturale dai suoi risultati stilistici. Il crocianesimo è servito in definitiva alla cultura accademica, all'ermetismo ecc., ad avallare la sostanziale evasività dell'arte (SLA, pp. 2761-2762).

La recisa condanna del crocianesimo, particolarmente aggrovigliata nella formulazione, procede alla svalutazione di oggetti (come l'ermetismo) su cui Pasolini si era esercitato da giovane, per l'evasività che li caratterizza. Pasolini però a Croce riconosce la dignità di aver dato vita a un *metodo* (sia pur ormai inattuale). L'elaborazione di un metodo è momento ineludibile per Pasolini. Sul crocianesimo, Pasolini dichiara:

C'è una profonda scissione, nel nostro mondo culturale, tra la critica letteraria e la critica cinematografica. Sembra strano ma il crocianesimo – abolendo la distinzione dei generi e instaurando la sola possibile distinzione tra poesia e non poesia – ha favorito una critica tecnicistica, che implica necessariamente i generi, magari non come distinzioni retoriche, ma come distinzioni stilistiche. Poiché per i crociani – ossia per i critici borghesi – l'operazione artistica è un dato unico, inimitabile e metastorico, l'esame di un'opera d'arte tende a diventare tutto interno: e quando, con la critica stilistica – che discende per li rami da Croce – l'esame, disperatamente interno, si propone come funzione ultima quella di leggere nell'opera d'arte singola un'intera epoca letteraria, finisce poi per risultare soltanto un contributo a una critica sociologica o marxista (SLA, p. 2269 = «*La dolce vita*»: per me si tratta di un film cattolico, «Il Reporter», 23 febbraio 1960).

Lo storicismo crociano avrebbe prodotto un pensiero estetico incapa-

ce di prospezione diacronica. Quelli discendenti da Croce – compresa la stilistica – sarebbero metodi monchi a meno di non integrarli con il marxismo. Qual è dunque il *metodo* di Pasolini? E tramite quali passaggi è giunto a elaborarne uno?

Come dice Pasolini nell'inchiesta di «Nuovi Argomenti»: «un critico, oggi (parlo del critico che mi interessa) non “adempie a una propria funzione” se non si pone e non risolve il problema di una nuova metodologia» (SLA, p. 2767). Compito dalla critica letteraria è elaborare uno strumento teorico che renda coscienti quelle operazioni stilistico-estetiche solitamente di natura irrazionale: «il problema dell'irrazionalità, ossia il momento più estremamente individuale dell'opera d'arte, in quanto è esso che la rende irripetibile e necessaria, è il punto dolente, il problema centrale per chi si ponga la necessità di una nuova metodologia critica»¹⁰.

Pasolini pensa a *Passione e ideologia* come all'esemplificazione di una metodologia critica coerente, che dia conto delle possibilità di intersecazione dell'individuale soggettivo irrazionale con la razionalità della dimensione storica. È chiaro che per Pasolini questa intersecazione avviene a livello dello stile. Quello stile che Pasolini definisce, nel 1960, come un «privilegio»:

Anche lo stile è una forma di possesso, o, come usa dire la terminologia marxista, un privilegio, con la tipica mancanza di coscienza del fatto che caratterizza ogni possesso o privilegio materiale acquisito per appartenenza a una classe dominante (nella specie dominante ideologicamente: attraverso le sue filosofie, dalla Rivoluzione francese allo storicismo, e, per quel che meglio ci riguarda, all'irrazionalismo che è l'aspetto letterario, squisito, di quella mancanza di coscienza o riflessione del proprio privilegio culturale e stilistico) (SLA, pp. 1234-1235).

Privilegio: un termine che Pasolini, in un disperato tentativo di sintesi tra istanze contraddittorie, sceglie di collocare all'incrocio tra storia (marxisticamente intesa) e (mancanza di) coscienza, imparentandolo con l'irrazionalismo. Se irrazionale è categoria tra logica e

¹⁰ SLA, pp. 2762-2763. Cfr. anche Pasolini, *L'ispirazione nei contemporanei*, «La Fiera letteraria», 2.10 (1947), poi in SLA, p. 203 «L'intervento della ragione nello scrivere poesia è talvolta una spinta persuasiva, cosciente verso l'irrazionale». Non si può non notare che il problema dell'irrazionalità è effettivamente già al centro dei primi scritti di Pasolini.

psicologica, irrazionalismo fa riferimento a una serie di poetiche di fine Ottocento e della prima metà del Novecento, su cui si svolge la formazione di Pasolini.

Nell'ambito dell'inchiesta di «L'illustrazione italiana», per chiarire in che senso provenisse dalla critica letteraria, ossia come avesse negli anni tentato la formazione di una nuova metodologia, Pasolini aggiunge:

Forse perché agli albori degli anni Quaranta, appunto, il mio maggiore entusiasmo – che del resto era poetico – lo dedicavo agli studi di filologia romanza e alla storia dell'arte (la memorabile serie di lezioni di Roberto Longhi su Masaccio). Il fatto stesso che i miei primi versi pubblicati (e tuttora non ripudiati) di diciottenne, fossero in friulano, stanno a dimostrare che la mia operazione poetica avveniva sotto il segno di un'ispirazione fortemente critica, intellettuale (SLA, p. 2768, corsivo mio).

Emblematica è la strategia discorsiva messa in atto in questo brano, basata su una serie triplice di autocorrezioni: Pasolini sintetizza in un triangolo di poesia, critica d'arte e letteraria, la prima fase della sua carriera di scrittore, mettendo al centro gli insegnamenti longhiani e quelli di filologia romanza di Amos Pardo di Ferdinando Palazzi¹¹. In tale piccolo apologo in tre tempi, l'insegnamento fondamentale è l'indistricabilità di poesia e critica (ossia pensiero teorico), forse l'aspetto di maggior durata nel percorso di Pasolini. È veramente crociana questa dialettica di razionale e irrazionale?¹² Si può rispondere di no, soprattutto se, come

¹¹ Sulla figura di Amos Pardo di Ferdinando Palazzi si veda A. Cerica, *Pasolini e Bologna: una cronologia*, in M.A. Bazzocchi-R. Chiesi (eds.), *Pasolini e Bologna. Gli anni della formazione e i ritorni*, Edizioni Cineteca di Bologna, Bologna 2022, pp. 67-68.

¹² Lo è per J. Francese, *The Latent Presence of Crocean Aesthetics in Pasolini's Critical Marxism*, cit., p. 132, e, con utili distinguo, per F. Vighi, *Le ragioni dell'altro. La formazione intellettuale di Pasolini tra saggistica, letteratura e cinema*, Longo, Ravenna 2001, pp. 12-13. Ma in Croce tutto ciò che è passione esteticamente trasfigurata in modo positivo può essere al massimo ricondotto alla dimensione del pre-razionale. Si veda a titolo di esempio quanto scrive in un libro certo noto a Pasolini come *Poesia e non poesia* (Laterza, Bari 1923, pp. 144-145): «In effetto, l'amore è l'irrazionale-razionale, il più diretto simbolo della vita, nesso di amor proprio e di sacrificio, di voluttuoso delirio e di opera feconda, di debolezza e di forza, fonte di purificazione, gorgo d'impurità: nell'amore, l'uomo è vissuto dalla natura e pur si afferma uomo, levando l'occhio al cielo. Chi si pone nel punto di vista dell'amore, ossia della passione, è nel punto opposto a quello del moralista e del Manzoni, che giudica secondo l'ideale della coscienza e della volontà morale». Non si può fare a meno di registrare che secondo G. Contini, *L'influenza culturale di Benedetto Croce*, in Id., *Altri*

fa Pasolini, viene applicata all'estetica; può apparire crociana solo a prezzo di una evidente mislettura, che è del resto il modo tipico per Pasolini di appropriarsi dei maestri. Questa mislettura, Pasolini la compie esplicitamente: «Il “clic” di cui parla Spitzer come momento primo del suo “circolo della comprensione”, accade, sempre, in tutti noi: è mostruoso negarlo: antistoricistico: non siamo uomini del futuro, ma del presente e del passato: il “momento della fantasia”, come direbbe Croce, l'irrazionalismo permane in noi»¹³.

2. La parte più importante del cantiere di *Passione e ideologia* è stata aperta nell'epoca di «Officina»: nasce lì un progetto di conciliazione tra stilistica e marxismo¹⁴. Pasolini ha provato a sintetizzare un metodo capace di compaginare, a differenza di quello di Croce, la «struttura culturale» – e collettiva – dell'attualità, con i risultati stilistici individuali, secondo Pasolini prodotti da spinte irrazionali in tanto in quanto individuali. La dimensione collettiva sussume l'irrazionale funzionalizzandolo; quando, nel caso di Croce, la natura dell'oggetto estetico «presuppone già assodata la differenza tra irrazionale e razionale, materiale e spirituale, mero fatto e valore»¹⁵.

Questo progetto di conciliazione tra razionale e irrazionale attraverso la dimensione sociale della letterarietà acquisirà come infrastruttura concettuale, nell'opera di Pasolini a partire dal 1955, il concetto di nazionale-popolare, inteso in un senso affatto diverso da quello della critica marxista dell'epoca. Nel *Canzoniere italiano* (1955), Pasolini cita un frammento di *Letteratura e vita nazionale* in cui Gramsci attacca Croce per le degenerazioni prodotte dalla sua estetica, «e specialmen-

esercizi, cit., p. 42, «il Croce dell'*Estetica*, come quello del *Contributo*, anche se talvolta gli accade di sembrare troppo fiducioso della raggiunta sicurezza, è un trionfatore, e dunque tributario, delle Madri, dell'irrazionale».

¹³ SLA, p. 2231 = *Nota su Spitzer*, «Palatina» 10 (1959). Di «momento della fantasia» Croce parla tra l'altro in *Saggio sullo Hegel, seguito da altri scritti di storia della filosofia*, Laterza, Bari 1913, pp. 167-168: «perché mai, quando lo spirito, a mo' d'esempio, si trova nel momento della fantasia o dell'arte non vi si appaghi e non vi resti in perpetuo, e invece sia tratto a passare al pensiero, o quando s'immerge nell'opera pratica non vi si perda, e aneli invece a passare alla contemplazione e di nuovo al pensiero?».

¹⁴ P.V. Mengaldo, *Pasolini critico e la poesia italiana contemporanea*, in Id., *La tradizione del Novecento. Seconda serie*, Einaudi, Torino 2003, p. 379: «Il metodo critico pasoliniano risulta, in *Passione e ideologia*, da una sovrapposizione o sintesi di istanze gramsciane, e più genericamente democratico-marxiste, e di suggestioni della stilcritica».

¹⁵ B. Croce, *Estetica*, a cura di G. Galasso, Adelphi, Milano 1990, p. 196.

te per quella fondamentale dell'individualismo artistico espressivo antistorico (o antisociale o antinazionale-popolare)» (SLA, pp. 878-879). Con Gramsci, Croce viene letto come produttore di estetiche squisite e antistoriche, individualistiche e contrarie al nazionale-popolare: un avversario in politica e in estetica¹⁶. Si può spiegare attraverso Gramsci la distanza che Pasolini consapevolmente («praticamente non crociano») denuncia nei confronti di Croce a partire dalla metà degli anni Cinquanta. Ma che si può dire del rapporto tra Pasolini e Croce prima della lettura di *Letteratura e vita nazionale*¹⁷?

Proprio su «Officina» era possibile leggere, nel 1957, *La posizione*. Nel testo compare una generosa e puntuale ricostruzione delle fasi originarie del lavoro critico dei sodali officineschi:

Avevamo buttato giù lo schema del primo numero di «Eredi»: l'articolo centrale doveva essere dedicato a Falqui, di cui in quei mesi avevamo letto il Novecento parentiano. Perché proprio Falqui? Per noi, allora, era chiaro: nella nostra mania di "rigore" forse non rientrava molto, ma rientrava in pieno nella nostra eroica iniziazione a un movimento polemico che aveva per oggetto la cultura universitaria e ufficiale, e, per noi, la borghesia in quanto categoria psicologica (SLA, p. 624: già in «Officina», 6 aprile 1956).

Eredi: nonostante il titolo, Pasolini colloca, alle origini della rivista, il Falqui del «Novecento parentiano»; la tradizione del novecentismo, insomma¹⁸.

Nel 1955, Pasolini dedica al lavoro critico di Falqui un articolo secondo cui i «referti» di *Novecento letterario* «sono tutti dovuti (lo possiamo premettere, proprio perché non sempre concordanti con Falqui nel metodo e nell'ideologia) a una lettura accurata, onesta, cauta talvolta fino alla diffidenza, piena di scrupoli, ma, nel fondo quasi ansio-

¹⁶ Sull'uso del nazionale-popolare in Pasolini si vedano P. Desogus, *Introduzione*, in Id., *Il Gramsci di Pasolini*, cit., pp. 21-24, e G.L. Picconi, *Squisitezza e nazionale-popolare*, ivi, pp. 109-132.

¹⁷ Avvenuta presumibilmente intorno al 1953: cfr. P. Desogus, *Introduzione*, cit., pp. 21-24.

¹⁸ Il confronto con Falqui (in parte anche agonistico) potrebbe apparire irrelato rispetto alla centralità, per Pasolini, dell'interesse stilistico. Ma se c'è una via pasoliniana allo stile, non si può scordare che Falqui è autore di un *Ricerche di stile* (Vallecchi, Firenze 1939), che non figura nel fondo librario appartenuto a Pasolini. Cfr. G. Chiarcossi-F. Zabagli, *La biblioteca di Pier Paolo Pasolini*, cit.

sa e intimidita»¹⁹. Se l'incipiente gramsci-continismo²⁰ di Pasolini, nel 1955, ravvisa in Falqui alcuni limiti metodologici, a riscattarlo è la combinazione, nella propria critica, di razionalità («una lettura cauta») e irrazionalità («ansiosa e intimidita»): «Esiste, grazie a Dio, sempre un certo “complesso” in Falqui, di fronte al libro, che opera in direzione contraria, correggendola, a quella che Falqui si prefigge un poco freddamente nella coscienza». *Correggere* è termine che ossessiona Pasolini soprattutto attraverso il confronto con Freud, dapprima, e la stilistica spitzeriana, in seguito, e che Pasolini qui riferisce anche a Falqui: la *correzione* è un processo dialettico di conciliazione tra elementi razionali e irrazionali²¹. Che il termine sia assunto in senso psicoanalitico, lo dimostra del resto il riferimento a una parola chiave della psicoanalisi – una delle teste di turco novecentesche di Croce – come *complesso*. Ma il punto non è l'inconscio. Anzi. Lo è il suo contrario. Fa capolino, nell'*excerptum*, un termine chiave dell'idioletto pasoliniano non esclusivamente riconducibile alla sua cultura psicoanalitica: *coscienza*. Se si parla riguardo a Falqui di coscienza, è perché questo termine per Pasolini è il segnacolo di un tentativo di tecnicizzazione dell'irrazionale che viene operato (attraverso, appunto, la *correzione*: Spitzer ne fornirà una versione algoritmica attraverso la stilistica) proprio con l'esercizio della critica letteraria.

Falqui, pur caratterizzato da un profondo irrazionalismo (cfr. SLA, p. 628), ha saputo collocarsi in una corretta angolatura storica. Ancora, in *La posizione*:

Anche se con abito mentale conformato e una poetica conclusa con la guerra, e con delle istanze negative e scettiche, egli [Falqui] opera al livello dell'attualità: a difendere in altri termini e contro altri avversari una stessa ragione di fede letteraria. E in tale accezione sarebbe aprioristico e ingiustificato non accettar-

¹⁹ SLA, p. 601. Il testo, con il titolo di *Enrico Falqui*, «Novecento Letterario», si poteva leggere in «Letteratura», 2.13-14 (1955).

²⁰ Per questa formula si veda A. D'Orsi, *Pasolini tra Gramsci e Marx nel dibattito politico-intellettuale degli anni Cinquanta*, in P. Desogus, *Il Gramsci di Pasolini*, cit., spec. p. 66.

²¹ Sul tema della correzione mi permetto di rinviare a G.L. Picconi, *Aroma di Vico. Appunti su Pasolini e Auerbach*, «Engramma» 189 (2022), pp. 11-43. Il termine *correzione* compare, in Freud, in un gran numero di loci; tra gli altri, in *Il poeta e la fantasia*, testo che Pasolini poteva conoscere di prima mano. Per quanto riguarda Freud e Pasolini, da vedere è S. De Laude, *Pasolini, utente di Freud*, «Autografo» 61.1 (2019), pp. 97-123 e il suo saggio in questo fascicolo.

ne il dialogo: discutere con lui è discutere con una parte di noi stessi: viva, sia pure in quanto sopravvivate, attuale, sia pure in quanto qualificata (SLA, pp. 628-629).

Compito del critico è verbalizzare l'irrazionale, da un lato, e dall'altro porsi al livello dell'attualità, intesa come sovrapposizione irrazionale di correnti storiche asincrone. Riprendendo ancora una volta il discorso su quella sopravvivenza che è Falqui, Pasolini scrive, sempre in *La posizione*:

il mondo culturale era stato ridotto e omologato dalla reazione rondiana del dopoguerra fascista: e su quella linea – la linea della «Storia della Parola» – noi eravamo fissi, ma non inattivi, essendo essa per noi motivo di entusiasmo e d'ingenua polemica. Falqui rappresentava a meraviglia quella «riduzione e omologazione» del mondo culturale: ne era la vita concreta se impegnata a definirsi per difendersi, a farsi cosciente anche nei dati esteriori, nei frangenti cronologici, nelle polemiche circostanziate (SLA, p. 625).

«Farsi cosciente anche nei dati esteriori». Sia pur in modo spontaneistico, attraverso una critica di gusto, Falqui riesce a individuare quegli elementi irrazionali che risultano per imprescindibili per storicizzare l'attualità. In modo non pienamente consapevole, Falqui dispone di una funzionale, anche se irriflessa, *coscienza* storica.

3. Il primo testo di Pasolini comparve su «Gioventù italiana del Littorio» nel 1942 nell'ambito di una polemica letteraria interna al GUF bolognese²². Dalla prospettiva di questo documento, Pasolini

²² P.P. Pasolini *Nota sull'odierna poesia*, in «Gioventù Italiana del Littorio», aprile (1942), p. 6, leggibile grazie all'archivio digitale della Biblioteca digitale dell'Archiginnasio di Bologna al sito: <http://badigit.comune.bologna.it/mostre/pasolini42/gil.htm> [05.08.2023], nell'ambito di una sezione interamente dedicata agli esordi di Pasolini. Lo stesso testo si legge all'interno del documentato e puntuale studio di M. Avanzolini, *Lesordio dimenticato di Pier Paolo Pasolini. L'articolo Nota sull'odierna poesia pubblicato nella rivista della GIL bolognese (aprile 1942)*, «Studi Pasoliniani» II (2017), pp. 93-109. L'articolo si apre proprio su una citazione da E. Falqui, *Di noi contemporanei*, Parenti, Firenze 1940, p. II. Per quanto riguarda il contesto dell'università bolognese e il ruolo delle riviste, si vedano M. Addis Saba, *Gioventù italiana del littorio. La stampa dei giovani nella guerra fascista*, Feltrinelli, Milano 1973; S. Salustri, *Un ateneo in camicia nera. L'università di Bologna negli anni del fascismo*, Carocci, Roma

è davvero, in senso filologico, uno che proviene dalla critica letteraria. Ma quale critica, e perché? Marcata da citazioni da Ungaretti²³ e Falqui²⁴, questa *Nota*, autentico esempio di novecentismo, conferma la filiazione proposta in «Officina».

Il testo è tutto basato sul concetto di cultura, chiedo fisso del primo Pasolini. Le allusioni alla cultura (la «struttura culturale») negli scritti degli anni Sessanta, dunque, riprendono un ideologema delle origini. Pasolini nella *Nota* scrive: «Vorrei insomma rivendicare la presenza di un “valore culturale dell’odierna poesia” per cui ogni tentativo di riallacciarsi alla cultura tradizionale e proseguirlo nel tempo risulta vano se ci si astraie dalla cultura (o si tenta in malafede di negarla) che è venuta creandosi al travaglio delle nuove generazioni»²⁵.

2010. Sul sito della Biblioteca Digitale dell’Archiginnasio, nell’ambito del progetto Pasolini (<http://badigit.comune.bologna.it/books/setaccio/scheda.htm> [05.08.2023]), viene giustamente notata la parentela, anche grafica, tra una rivista come «Primato» e «Il Setaccio». Su «Primato», rivista cui Pasolini guardava con interesse, tanto da citarla più volte (cfr. SLA, pp. 36 e 42), si veda V. Zagarrìo, «Primato». Arte, cultura, cinema del fascismo attraverso una rivista esemplare, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2007. Sul Pasolini giovane, si veda D. Bondavalli, *Fictions of Youth. Pier Paolo Pasolini, Adolescence, Fascisms*, University of Toronto Press, Toronto 2015.

²³ Il maestro di Pasolini, Carlo Calcaterra (del resto amico dello stesso Falqui), dalle colonne di un giornale su cui interveniva Pasolini stesso, pubblica nel 1940 un articolo dal titolo *Poesia senza canto*, «Architrave» 11 dicembre (1940), p. 10, dedicato alla poesia ermetica, a Ungaretti e a Montale. In chiusa al suo articolo, egli scrive: «Poesia senza intimo canto non può mai esservi, per contraddizione che nol consente». Citazione dantesca, quest’ultima, che ricorre precedentemente nelle pagine di Croce, in particolare in *Estetica*, cit., p. 106: «Sola la moralità non può essere dominata mai (per la contraddizione che nol consente) dall’intenzione di giocare». Successivamente, essa appare in Pasolini. Si veda, per l’uso di questo inserto in Croce, poi rapidamente diffusosi nella prosa critica della prima metà del Novecento, D. Colussi, *Dantismi nella prosa critica novecentesca. Tre sondaggi*, in G.B. Boccardo-D. Checchi-M. Volpi (eds.), *Dantismi. L’eredità di Dante tra parole e musica. Atti del Convegno (Pavia-Cremona, 24-26 novembre 2021)*, Cesati, Firenze 2023, pp. 133-148, spec. p. 141.

²⁴ I libri di Falqui – escluse le curatele – presenti sono *Pezze d’appoggio. Appunti bibliografici sulla letteratura italiana contemporanea* (Le Monnier, Firenze 1940), e *Pezze d’appoggio antiche e nuove. Appunti bibliografici sulla letteratura italiana contemporanea* (Gherardo Casini, Roma 1951), quest’ultimo con all’interno appunti manoscritti di Pasolini. Si veda G. Chiarocossi-F. Zabagli, *La biblioteca di Pier Paolo Pasolini*, cit., p. 22 e 165. La citazione da Falqui proviene da *Di noi contemporanei*, libro che non risulta presente nella biblioteca di Pasolini.

²⁵ Questo frammento sembra esplicitare il programma di «Eredi», il cui titolo tematizza il problema della tradizione. Pasolini scrive, in quegli stessi anni: «La tradizione non è un obbligo, una strada, e neanche un sentimento o un amore: bisogna ormai intendere questo termine in un senso antitradizionale, cioè di continua e

L'intervento di Pasolini, più ancora che una riflessione di tipo poetologico, ha il respiro di una proposta più generale di tipo estetico-operativo. Il concetto pasoliniano di cultura trascende la dimensione letteraria, per trasporre su un piano sociologico-organizzativo. Difficile ricondurre a Croce questa visione della dimensione culturale; anzi: sarebbe più facile, per certi versi, ricondurla al mondo culturale di Giovanni Gentile²⁶, o a quel suo problematico prolungamento che fu costituito dall'opera di Bottai.

4. Pasolini ha così tratteggiato i primi atti della sua formazione critica:

Schematicamente: l'Estetica del Croce (letta, come l'aneddoto vuole, col libro sulle ginocchia durante le ore di chimica) in effetti fuorusciva dal nostro mondo estetico, operando sulla nostra intelligenza, non sulla nostra coscienza: ed era letta in funzione dell'autonomia dell'Arte e della poesia pura (è un fatto che più dell'Estetica ha contato allora per noi l'anceschiano *Autonomia ed eteronomia dell'arte!*). Sicché per quella strada, l'antifascismo e l'antinovecentismo, data la concreta situazione, per così dire, di una «psicologia determinata dalla storia», non potevano venire alla luce. Di altri mondi, f[u]ori da quel nostro mondo fittiziamente assoluto, si affacciavano indiretta-

infinita trasformazione, ossia antitradizione, scandita da una linea immutabile, che è simile alla storicità per la storia» (SPS, p. 6). Si tratta di una visione della tradizione tutto sommato distante da quella di larga parte del fascismo, da un lato, e altresì distante da quella di Benedetto Croce, e molto più vicina a quella del fascismo bottaiano, cui in effetti Pasolini rende omaggio in più di un'occasione negli anni dell'università (cfr. SPS, p. 13): «Anche per la parte, per così dire ufficiale o nazionale della cultura, ci sentiamo perfettamente sicuri dell'opera illuminata del Ministro Bottai». Ma proprio su «Primato», rivista legata a doppio nodo a Bottai, lo stesso Montale, in risposta a un'inchiesta sull'ermetismo, dichiarava, in un pezzo fortemente debitore di Anceschi: «Poesia antitradizionale? Anzi, della sola tradizione per la quale l'Italia, da secoli, conta nel mondo». Cfr. E. Montale, [*Risposta*], in *Parliamo dell'ermetismo*, «Primato», 1.7 (1940), p. 7.

²⁶ Su questa questione si veda A. Vittoria, *Giovanni Gentile e l'organizzazione della cultura*, «Studi Storici», 25.1 (1984), pp. 181-202. Pasolini frequenterà nel 1941-1942 il corso di «Filosofia morale» di Felice Battaglia, allievo di Gentile (cfr. P.P. Pasolini, *Antologia della lirica pasoliniana. Introduzione e commenti*, a cura di M.A. Bazzocchi, Einaudi, Torino 1993, p. 240); in seguito, nel 1947, iscritto nuovamente a Lettere e filosofia per una seconda laurea, vorrebbe sostenere la tesi con Felice Battaglia sui «Rapporti tra esistenzialismo e poetiche contemporanee» (cfr. *Cronologia*, in Pasolini, *Le lettere*, cit., p. 71). Ma su ciò cfr. il saggio di Paolo Desogus in questo fascicolo.

mente talune suggestioni, che si coloravano immediatamente delle tinte linguistiche dell'ermetismo. Così Eliot e la cultura anglosassone via Montale, il Cattolicesimo via Bo e Betocchi (il «Frontespizio» finiva in quei mesi): l'unica via dritta, insomma, era quella anzitutto ungarettiana, di cui coglievamo i puri dati stilistici, guidando essa direttamente al centro della nostra formazione provinciale: la Francia di Mallarmé e Valéry (molto meno, per quegli anni, di Apollinaire). Insomma il mondo culturale era stato ridotto e omologato dalla reazione rondiana del dopoguerra fascista (*La posizione* = SLA, pp. 624-625).

In questo *excerptum* Pasolini denuncia un antico confronto con Croce, da subito per individuare tutta una serie di fattori di scollamento: l'*Estetica* fuorusciva dal mondo estetico dei sodali di «Eredi». Ma perché dissociare Croce dalla dimensione della coscienza (appannaggio invece di Falqui), istituendo questa contrapposizione tra coscienza e intelligenza? In questo ritorno al passato, anche i termini usati da Pasolini sembrano caricarsi di un'allusività comprensibile solo a chi avesse attraversato la stessa epoca. Un tentativo possibile di spiegazione potrebbe lavorare su una dimensione di eco intertestuale. Ora, nell'unico libro di Gentile presente nella biblioteca di Pasolini, l'autore dichiarava che filosofare è attività strettamente connessa con la coscienza²⁷; quanto a Croce, invece:

I suoi libri principali [...] si sono proposti la definizione dei concetti (bello, vero, utile, buono). Depurati questi concetti da ogni indebita commistione empirica, ridottili a lame affilate per tagliare in un'analisi senza fine il vivente corpo della realtà, ecco l'interesse essenziale del filosofo: *intelligere*. Da questo modo di vedere il Croce non si è saputo mai liberare. È stato il limite del suo pensiero²⁸.

Il limite della filosofia di Croce parrebbe essere quello di una filosofia priva di coscienza (quindi di vita) e fatta solo di intelligenza. Lontana,

²⁷ G. Gentile, *La filosofia italiana contemporanea. Due scritti*, Sansoni, Firenze 1941, p. 47 «Rifarsi sempre all'uomo vivo, all'uomo che vive nel suo tempo con una personalità che ha problemi da risolvere in quanto è già in possesso della soluzione di quelli che formano quasi l'humus dov'egli è nato e cresciuto, e costituiscono il processo della coscienza in cui egli si attua, questa la condizione del filosofare. Pensare è filosofare, aver problemi da risolvere; ma pensare prima di tutto è coscienza di sé, cioè storia come storiografia».

²⁸ *Ivi*, p. 17.

quindi, dalla dimensione dell'empirismo cui invece Pasolini guarda con interesse: parlando del rapporto di Sereni con la realtà Pasolini scrive di «un atteggiamento conoscitivo, che, al falso splendore dell'idealismo crociano o di un estetizzante cattolicesimo, determini un'aggressione realistica della realtà. L'atteggiamento di fronte alla realtà, insomma, dieci o dodici anni fa come oggi (al di fuori, s'è lecito prescindere, dal materialismo marxista), non può essere che empirico»²⁹. Dieci o dodici anni fa: se questo scritto risale al 1954, parliamo proprio degli anni di università. È che la critica letteraria venga da subito concepita come esercizio di empirismo, lo mostra appunto l'interesse ultratempetivo di Pasolini per autori come Contini³⁰ e Devoto³¹.

Nel brano prima citato, Pasolini introduce un ulteriore tassello della sua formazione eterodossa: l'Aneschi di *Autonomia ed eteronomia dell'arte*. Pasolini sembra allestire attorno al Croce dell'*Estetica* una serie di elementi di distacco. In effetti,

Croce (1866-1952) e Aneschi (1911-1995) appartengo[no] a due tradizioni filosofiche affatto diverse e contrastanti: l'idealismo e la fenomenologia, almeno come essa fu intesa nella interpretazione della scuola milanese di Banfi. Antitetiche sembrano essere le loro posizioni sulle questioni fondanti della filosofia (dall'idea di sistema e di sistematicità, a quelle di esistenza e realtà) e dell'estetica (le nozioni di autonomia ed eteronomia

²⁹ SLA, p. 553 = Barolini, *Soavi e altri*, «Paragone» 5,50 (1954).

³⁰ Sui rapporti di Pasolini con Contini si veda S. De Laude, *Pasolini, Gramsci, Contini*. Sul Piccolo allegato stravagante della Divina Mimesis, in P. Desogus, *Il Gramsci di Pasolini*, cit., pp. 179-206.

³¹ Sui rapporti con Devoto, valga quest'unica notazione. In un testo ben noto a Pasolini (consultato per la redazione della tesi di laurea), ossia G. Devoto, *Pascoli e la lingua italiana moderna*, in J. De Blasi (ed.), *Giovanni Pascoli. Letture pascoliane per il Lyceum di Firenze*, Sansoni, Firenze 1937, p. 134, si legge: «Abbiamo qui sott'occhio una questione ben precisa, l'espansione della congiunzione e anche in casi in cui il rapporto sostanziale è di opposizione e non di semplice coordinazione. È il modello in questo caso dello stile evangelico, in cui una uniforme coordinazione lega gli eventi più diversi, simbolo della forza dominatrice della divinità». Il libro figura nella bibliografia della tesi di laurea di Pasolini: cfr. P.P. Pasolini, *Antologia della lirica pascoliana*, cit., p. 58). Sembra quasi che Pasolini se ne sia ricordato nella redazione della nota a *Passione e ideologia* (= SLA, p. 1238), dove egli scrive: «“Passione e ideologia”: questo e non vuole costituire un'endiadi (passione ideologica o appassionata ideologia), se non come significato appena secondario. Né una concomitanza, ossia: “Passione e nel tempo stesso ideologia”. Vuol essere invece, se non proprio avversativo, almeno disgiuntivo: nel senso che pone una graduazione cronologica: “Prima passione e poi ideologia», o meglio “Prima passione, ma poi ideologia”».

dell'arte, di intuizione-espressione, del bello e dell'arte). Lontane le loro riflessioni su ogni problema chiave dell'estetica: dai generi letterari alla traduzione, dalla retorica alle poetiche. Discordanti infine i loro giudizi critici su movimenti o momenti della storia della cultura (basti ricordare la polemica sulla nozione di Barocco o il modo molto diverso di leggere il Decadentismo) o su poeti e scrittori (si pensi al giudizio opposto su Pascoli, sui *Lirici del Novecento*, ma anche su autori di minore attualità come Daniello Bartoli)³².

Pasolini però stamperà, nel 1942, su «Il Setaccio»³³, una parziale stroncatura di *Lirici nuovi*: viene approvato con riserve l'impianto generale dell'introduzione, e criticata la scelta dei testi. Pasolini sottolinea la volontà di evitare un tono polemico: «lasciemo immediatamente indietro ogni polemica o appunto che si muovono d'uso verso questi tentativi, e ci limiteremo ad esaminare il volume, come un esemplare molto rappresentativo – e perciò quasi perfetto in sé – del sentimento poetico odierno» (SLA, p. 41). Ancora: «un'esperienza non lontana ci ammaestra sulla vanità polemica o rivolta teorico-programmatica, e ci fa senz'altro preferire un silenzio umanamente denso, e poeticamente impegnato a una personale ricerca» (SLA, p. 40).

Riguardo all'uso che Anceschi fa del concetto di catarsi, Pasolini scrive:

Diremo, tra parentesi, che tale rigoroso concetto di catarsi come assoluta abolizione di qualsiasi confessione-diario o sfogo, è ripetutamente ritrovabile nei testi crociani, non tanto nelle pagine specificatamente estetiche, quanto negli studi critici – vedi ad esempio alcune pagine su Kleist, in *Poesia e non poesia* –; ed

³² F. Nasi, *Fenomenologia e stile nella scrittura di saggio di Luciano Anceschi*, «Italice» 75,3 (1998), pp. 399-427, p. 400.

³³ Per quanto riguarda questa rivista, si vedano M. Ricci (ed.), *Pasolini e 'Il Setaccio' 1942/1943*, Cappelli, Bologna 1977; Id., «Il Setaccio»: *notazioni e dettagli*, e P. McCarthy, *Pasolini e «Il Setaccio»: alla ricerca di parole politiche*, entrambi in D. Ferrari-G. Scalia (eds.), *Pasolini e Bologna*, Pendragon, Bologna 1998, pp. 67-74 e 75-86; S. Casi, *Il sogno di una rivista. Pasolini nella redazione del «Setaccio»*, in L. De Giusti-A. Felice (eds.), *Gettiamo il nostro corpo nella lotta. Il giornalismo di Pier Paolo Pasolini*, Marsilio, Venezia 2019, pp. 3-18; infine il più recente M.A. Bazzocchi, *Ritratto dell'artista da giovane: i primi scritti bolognesi di Pasolini*, in M.A. Bazzocchi-R. Chiesi, *Pasolini e Bologna*, cit., pp. 143-152. Un utile caveat a non sovrapporre al Pasolini successivo i dati che emergono dal Pasolini di «Il Setaccio» è in F. Contorbia, *Pasolini e i giornali*, «Paragone – Letteratura» 156-157-158 (2021), p. 43.

è significativo come, a somiglianza del libretto citato di Luzi, anche questa introduzione anceschiana si inizi agilmente come una stoccata all'«intollerante difensore del principio ideale dell'unità» (SLA, p. 42).

Significativa la volontà di abolizione di ogni riferimento troppo documentariamente autobiografico che dimostra Pasolini, e che in Croce emerge in passi come il seguente: «Agevolmente il critico abbassa queste opere d'arte a documenti perché documenti esse sono nel loro intrinseco, piuttosto che vere e geniali opere d'arte»³⁴. Ma il frammento è leggibile anche in un'altra chiave³⁵.

Infatti, il cauto plauso rivolto all'autore dell'antologia proviene da un giovane intellettuale che si dimostra pienamente conscio delle posizioni polemiche anticrociane di Anceschi. Come abbiamo visto, Pasolini ha deciso di evitare le polemiche troppo scoperte, privilegiando la ricerca di giustificazioni teoriche coerenti e risolte, ciò che lo porta a criticare lo stesso Anceschi. Si veda come ne commenta un brano:

Un po' più avanti del passo citato, ecco un'altra frase che confermerà quanto ne abbiamo commentato: «Diversa dall'epica, la lirica è, infine, veloce e sintetica, e la parola – per la quale si è accennato solo a qualche possibilità e disposizione di musica – è il centro crepitante di una straordinaria potenza di vita, e ipotesi di universo, quasi vago anticipo sulla verità», giusto, e anche bello, ma debole (SLA, p. 44).

Nel frammento che Pasolini commenta come «giusto, e anche bello, ma debole», Anceschi fa riferimento con ogni evidenza alla teoria crociana dell'indistinzione dei generi letterari: su passi come questo si avvierà una polemica con Croce particolarmente cruda³⁶. Così Croce nel *Breviario di estetica*: «Epica e lirica, o dramma e lirica, sono scolastiche divisioni dell'indivisibile: l'arte è sempre lirica, o, se si

³⁴ B. Croce, *Poesia e non poesia*, cit., p. 53.

³⁵ Non c'è traccia, nella parte dedicata a Kleist (ivi, pp. 52-59), del concetto di *catarsi*, nonostante i riferimenti alla tragedia; questo sì compare invece nel libro nelle parti rispettivamente dedicate ad Alfieri e Manzoni.

³⁶ Una ricostruzione di questa polemica si ha in L. Anceschi, *A Debate on "Literary Types"*, «The Journal of Aesthetics and Art Criticism» 14.3 (1956), pp. 324-332. Si veda anche Id., *Progetto per una sistematica dell'arte*, Mursia, Milano 1962, pp. 65-73. Sull'argomento, fondamentale è L. Pennings, *I generi letterari nella critica italiana del Primo Novecento*, Cesati, Firenze 1999.

vuole, epica e drammatica del sentimento»³⁷. A Pasolini, insomma, pare che la strada sia corretta, ma non sufficientemente giustificata dal punto di vista teorico per disputare con una figura ingombrante come quella di Croce.

Secondo Pasolini, nel libro di Anceschi, «tutto fa prevedere una precisa, risolta, agevole presentazione del “sentimento poetico contemporaneo”» (SLA, p. 41). L'ultima espressione è allusione all'epoca evidentissima a un libro di Oreste Macrì, *Esemplari del sentimento poetico contemporaneo*³⁸: è con questo autore, assieme a Luzi³⁹, che Pasolini costruisce un'armatura concettuale da affiancare ad Anceschi. Nel quale rinviene a tratti il fantasma della «gracilità» teoretica. Riguardo a Ungaretti, ad esempio, il limite di Anceschi è quello di non saper cogliere l'oggettivazione del dolore individuale, parlando con eccessiva vaghezza di «riflessi irrazionali e analogici». Ma è non tanto attacco a categorie viste come anticrociane, quanto piuttosto difesa di Ungaretti da categorie troppo facilmente attaccabili da Croce⁴⁰.

Ora, per quanto Pasolini metta la sordina a ogni polemica, Anceschi funge in primo luogo da bussola teorica nel *mare magnum* della poesia contemporanea, tanto quanto Falqui fornisce una bussola a livello di gusto letterario. E questa bussola va in una direzione che di nuovo si pone in posizione dialettica rispetto a Croce anche quando, come in questo articolo del 1946, lo cita:

È evidente che il concetto di autonomia dell'arte (vedi L. Anceschi, *Autonomia ed eteronomia dell'arte*, ed infiniti altri testi dei nostri migliori critici) si è completamente immerso nella *forma mentis* dei letterati veramente vivi; che la nozione di «poesia pura» è stata ugualmente accettata e assimilata; che la famosa definizione crociana dell'arte, per quanto contestata dalla più recente critica, resta sempre valida per quello che nega (l'arte non è... non è...); ed è pure evidente che in conseguenza di tutto questo l'arte non è tenuta a partecipare alla socialità di un'azio-

³⁷ B. Croce, *Breviario di estetica*, Laterza, Bari 1973, p. 33.

³⁸ O. Macrì, *Esemplari del sentimento poetico contemporaneo*, Vallecchi, Firenze 1941.

³⁹ Pasolini (SLA, p. 42) fa riferimento a M. Luzi, *Un'illusione platonica*, Edizioni di Rivoluzione, Firenze 1941. Tra i concetti ripresi da questo libro, quello di «vicissitudine». Da notare, anche in Luzi, il riferimento polemico alla questione anticrociana dei generi letterari.

⁴⁰ Pasolini dichiara nel testo di apprezzare maggiormente gli studi di Anceschi sull'ermetismo: L. Anceschi, *Sulla poetica dell'ermetismo*, «Studi filosofici» 2 (1942), pp. 222-226.

ne politica o di un'opera di beneficenza (SLA, p. 169 = *Poesia di sinistra e di destra*, «Libertà» 15 giugno 1946).

I «letterati veramente vivi»: anni dopo Pasolini dirà che Croce è vivo e sono morti i crociani. E quindi, cosa c'è di vivo in Croce per il Pasolini del 1946? La «definizione crociana dell'arte», ma per quello che nega. Il riferimento di Pasolini è al *Breviario di estetica*, dove Croce fornisce una definizione dell'arte che, a partire da un postulato affermativo, quello dell'arte come intuizione lirica, desume quattro corollari negativi: la negazione dell'arte come fatto fisico, come atto utilitario, come atto morale, e come conoscenza concettuale. Non sarà un caso che, proprio in questo articolo che intreccia due capisaldi contrapposti della formazione pasoliniana, Croce e Anceschi, l'autore rievochi l'ambiente dei GUF:

...[le posizioni dell'articolista sugli scrittori di destra e di sinistra] mi ricordano certe odiose ore trascorse nelle salette dei GUF, in occasione di Littoriali o altre cose simili, per discussioni su argomenti esattamente uguali a questo; allora erano i gerarchi del GUF o i professori fascisti che si rendevano paladini (e che intransigenza!) della socialità dell'arte. La differenza, a scanso di equivoci, è però notevole: allora il dovere sociale consisteva nell'esaltazione di quegli ideali perversi (ricordo i piedi dei contadini nei quadri del «Premio Cremona»). Ora la socialità dovrebbe rispondere a bisogni più umani, o umanitari; ma è inutile dire che nel rapporto arte-dovere sociale si persiste nel medesimo errore (SLA, p. 171).

Attorno all'idea di lirica, in parte derivante da Croce, assieme alle perplessità su un *engagement* diretto del poeta, che supererà, Pasolini costruisce, attraverso mediazioni e correttivi apportati a partire da critici che da Croce dissentono, come Anceschi, o Falqui, un suo percorso personale all'interno del sentimento poetico contemporaneo. C'è nella formazione di Pasolini la presenza di Croce; ma c'è anche un tentativo cosciente e netto di distanziarsene. Tutto ciò consente forse di reinterpretare il primo articolo pubblicato da Pasolini.

5. L'avantesto dell'articolo di «Gioventù del Littorio» mostra un accenno di polemica⁴¹ anticrociana poi tralasciato a stampa:

⁴¹ La mancata esplicitazione di questa polemica avrà a che fare con quanto Pasolini

Ribellatevi, non a quelli dei vostri professori che dalla contemporaneità si astraggono tutti impegnati da importanti Studi filologici o storici, ma coloro che se ne astraggono per pigrizia, cioè alla grassa borghesia della cultura, che inalberando nel gonfalone della propria ignoranza ne [sic] orifiamme del Croce, crede di affogare in un suo sputo tutto quello che è stato costruito dalla miglior parte di noi viventi. E se dovessi proporre subito i piccoli Vangeli della vostra ribellione, questi sarebbero *L'allegria e Il sentimento del tempo* di Ungaretti, gli *Ossi di seppia* e le *Occasioni* di Montale, ed altri ancora⁴².

Il riferimento polemico a Croce, omissso dall'edizione definitiva, spiega la posizione centrale data a Falqui. Nel 1939, questi aveva pubblicato su «Campo di Marte» un articolo dal titolo *Croce e la letteratura italiana d'oggi*, in cui prendeva di mira esplicitamente il Croce nemico della letteratura odierna: una letteratura «colpevole sopra tutto d'aver oltrepassato la trattazione estetica offertane da lui trent'anni fa». Falqui chiude l'articolo: «Infiniti sono i modi d'essere crociani; e oggi a noi sembra che uno dei più innegabili nonché dei più monotoni sia quello di contrastare o negare l'esistenza e l'affermarsi d'una dignitosa e originale letteratura italiana contemporanea»⁴³. A sua volta, la chiusa – poi espunta – dell'articolo di Pasolini, con il suo riferimento alle orifiamme, sembra richiamare almeno uno di questi infiniti modi di essere crociani. Significativa però è anche la scelta di sopprimere questo accenno polemico, in linea con quanto emergerà successivamente su «Il Setaccio». Perché Pasolini frena in questo modo di fronte alla polemica con Croce?

Non accadrà lo stesso 8 anni dopo, quando, nel 1950, Pasolini scrive un testo che, sulla scorta di Falqui, costituisce una replica a Croce⁴⁴,

dichiara all'inizio della recensione su *Lirici nuovi* in SLA, p. 1942: «Non sarà certo la nostra generazione a interrompere l'uso di ribellarsi alla precedente. Anzi. Tuttavia, come abbiamo già scritto altra volta su questo foglio, un'esperienza non lontana ci ammaestra sulla vanità polemica o rivolta teorico-programmatica, e ci fa senz'altro preferire un silenzio umanamente denso, e poeticamente impegnato a una personale ricerca».

⁴² Si veda ancora M. Avanzolini, *L'esordio dimenticato di Pier Paolo Pasolini*, cit., pp. 93-109.

⁴³ E. Falqui, *Croce e la letteratura italiana d'oggi*, «Campo di Marte» 2.7-8 (1939), p. 2. Il numero d'apertura della rivista reca in prima pagina un editoriale di Alfonso Gatto che cita Montale e Ungaretti: cfr. A. Gatto, *Pubblico per i poeti*, «Campo di Marte», 1.1 (1938), p. 1.

⁴⁴ Si veda B. Croce, *La poesia pura*, «Il Messaggero» 19 novembre (1940), p. 3: «Ma questa

ancora una volta sul tema della lettura della poesia contemporanea:

Sono molti anni che Croce manifesta la sua disistima per la poesia pura. Anche in questi ultimi giorni si è letto sul «Messaggero» (19 novembre 1950) un suo articolo che la ribadisce. Guardando le cose *sub specie aeternitatis* (il che significa non facendo sempre i nomi e gli esempi più compromettenti e recenti) come usa fare, non c'è dubbio che il Croce finisce con l'aver ragione. D'altra parte i critici che si sono fatti difensori della poesia pura, in polemica col Croce, sono ipotecati dall'essere essi stessi dei crociani, o, nel caso contrario, di non avere dietro di sé la poderosa opera del filosofo napoletano (SLA, p. 357 = *Benedetto Croce e la poesia pura*, «Il Popolo di Roma» 7 dicembre 1950).

L'accento conclusivo può forse spiegare a ritroso da un lato il privilegio accordato a Falqui, in effetti autore di un'opera poderosa, e la soppressione dell'accento di polemica da parte di un intellettuale come Pasolini che nel 1942 era esordiente (forse anche per una politica interna di «Il Setaccio», dove gli scontri tra Falzone e Pasolini erano frequenti). Lo stesso testo polemico del 1950 comincia, a modo di *captatio benevolentiae*, con il dare ragione a Croce: espressione di reverenza nei confronti del filosofo più che comprensibile, data età e prestigio. Ma il discorso si può ribaltare: perché ora per Pasolini è possibile rispondere a Croce?

C'è un momento in cui la piattaforma teorica di Pasolini si fa più vivamente anticrociana, in cui il suo storicismo si presenta sotto tutt'altra luce:

Un mediocre qualsiasi, cresciuto in un momento dato della storia del gusto, è in grado di far coincidere il proprio giudizio estetico con quel gusto meglio di un grande che si sia formato in un altro tempo. Questo grande sa bene che il «gusto» non è giudizio, non abbraccia l'universalità della poesia: ma commette anche l'errore di credere che un fatto si compia due volte allo

cattiva o piuttosto pseudo-poesia è ora una delle manifestazioni, la manifestazione letteraria, dell'irrazionalismo, della mancanza di ogni guida in una fede religiosa, di ogni fiducia nella libertà, della tendenza all'istupidimento, all'animalità e bestialità, e, insomma, alla disumanità, che travaglia il mondo intero e che ha celebrato la sua orgia sanguinosa nell'ultima guerra, e freme e divampa tuttora nella cosiddetta pace, e perciò, ritrovandone gli effetti anche nella sfera dell'arte, io la aborro». Concetti analoghi anche in Id. *Ragione della disistima verso la poesia pura e suoi sinonimi*, «Quaderni della "Critica" diretti da B. Croce» 9 novembre (1947), pp. 1-10.

stesso modo e che non sia invece fondamentalmente uguale ma fondamentalmente diverso da quelli che l'hanno preceduto nella storia; il grande è cioè aprioristico, vuol saltare un'avventura perché disdegna di scontarla: l'esperienza insegna molte cose, ma a che serve, se le cose imparate non valgono mai? (SLA, p. 357).

Ecco perché Pasolini ardisce rispondere a Croce pur non disponendo della sua opera «poderosa»: *in primis*, la sua attività intellettuale non è riconducibile al crocianesimo; inoltre, la figura di Croce si è ormai del tutto slegata dall'attualità. Ma da notare è soprattutto il tendenzioso ribaltamento dell'identificazione crociana tra giudizio estetico e gusto formulato nell'*Estetica*⁴⁵; Pasolini sembra sostenere che persino Croce, sotto sotto, è ben cosciente dell'irricevibilità di un simile postulato. A parte questo, le linee di contiguità rispetto all'articolo di Falqui comparso su «Campo di Marte» sono notevoli, a cominciare dall'idea che Croce viva in una condizione di ritardo culturale rispetto all'attualità.

Pasolini prosegue nel disegnare questa sua particolare versione del rapporto tra storicismo e attualità nelle righe successive:

...quello che ci preme è soltanto mettere in luce un fatto che al Croce pare sfuggire, cioè appunto la possibilità di sentimenti sempre «nuovi» di cui è dotata l'anima umana: nuovi, si capisce, nel senso di venuti recentemente alla coscienza: perché tutti i sentimenti, come i loro fratelli più vecchi, gli istinti, sono da sempre in noi (SLA, p. 360).

Al parmenidisimo del *nihil sub sole novi* crociano Pasolini sembra contrapporre un eracliteo «non ci si bagna mai due volte nello stesso fiume»⁴⁶. Nuovo, sentimento, coscienza, fratelli, istinto: non si può fare a meno di notare come Pasolini saggi tutta una sezione cruciale del suo vocabolario critico e poetico proprio dialetticamente rispetto a Croce. Non può mancare l'accento all'irrazionale: «Ma in qualsiasi forma storica di poesia è invece possibile reperire questo elemento "irrazionale", accidentale rispetto al momento storico in cui il poeta opera, e quindi difficilmente effabile». Il motore dell'evoluzione

⁴⁵ B. Croce, *Estetica*, cit., pp. 150-161.

⁴⁶ Eraclito, 22 B 91 DK (in G. Giannantoni (ed.), *I Presocratici: testimonianze e frammenti*, Laterza, Bari 1969, p. 215).

letteraria non è una dimensione razionale necessaria e teleologica, ma sparsi elementi irrazionali immanenti, contingenti rispetto alla contemporaneità, che forse vanno a fare sistema in un'epoca successiva. E certo crocianamente ogni sentimento è eterno, ma risulta attivabile nella coscienza collettiva calandosi improvvisamente nella storia: si tratta di un tentativo di superare le categorie trascendentali senza negarle. Sentimenti: sulla storicizzazione del terreno patemico si gioca dunque una partita cruciale per Pasolini; mentre per Croce il sentimento pare non storicizzabile. Certo il sentimento è, anche per Croce, una categoria estetica: «Non l'idea, ma il sentimento è quel che conferisce all'arte l'aerea leggerezza del simbolo»⁴⁷. Tuttavia, per Croce il sentimento (che è qualcosa che si forma nella coscienza) prescindere dalla temporalità e dalla storicità:

Noi abbiamo intuizioni senza spazio e senza tempo: una tinta di cielo e una tinta di sentimento, un "ahi!" di dolore e uno slancio di volontà oggettivati nella coscienza, sono intuizioni che possediamo, e dove nulla è formato nello spazio e nel tempo⁴⁸.

I sentimenti, in Croce, risalgono dall'inconscio allo spirito, di modo che la loro dimensione alogica viene superata, con un movimento non del tutto divergente dalla visione di Pasolini:

A ognuno è dato sperimentare la luce che si fa internamente quando riesce, e solo in quel punto che riesce, a formulare a sé stesso le sue impressioni e i suoi sentimenti. Sentimenti e impressioni passano allora, per virtù della parola, dall'oscura regione della psiche alla chiarezza dello spirito contemplatore⁴⁹.

L'arte come processo di chiarificazione del sentimento: questo processo produce, a partire da qualcosa di metastorico, oggetti astorici. Infatti, in Croce, la parola *sentimento* viene adoperata «a designare il carattere alogico e astorico del fatto estetico, cioè l'intuizione pura, forma di verità che non definisce nessun concetto né afferma nessuna realtà»⁵⁰. Se l'intuizione espressiva è un processo che in qualche modo pare sottrarsi alla storia in cui si attua (per eternarsi), per Croce,

⁴⁷ B. Croce, *Breviario di estetica*, cit., p. 33.

⁴⁸ Id., *Estetica*, cit., p. 7.

⁴⁹ Ivi, pp. 12-13.

⁵⁰ Ivi, p. 95.

tutt'altro accade con Pasolini. La lettura crociana di Pasolini dice che ciò che è storicizzabile nel testo poetico sarebbe non-poesia. L'intento non dichiarato di Pasolini sarebbe allora di superare la distinzione crociana tra poesia e non-poesia mostrando la storicizzabilità intrinseca del sentimento poetico (anche sulla scorta di Macri).

Ma come si storicizza per Pasolini il sentimento? Il critico, per lo meno per il Pasolini dei secondi anni Cinquanta, che cerca di armare Croce contro sé stesso, deve tentare di individuare un «tono». Pasolini scrive: «Quello che può scontentare non noi autori, ma un lettore altrimenti disinteressato e interessato dell'*Antologia*, è altro: in tutti questi testi, di cui moltissimi indiscutibilmente sul versante "poesia", manca, per servirci di un preciso termine crociano, un "tono": che veramente non sapremmo come definire, ma che potremmo chiamare, per intenderci, "spirituale"»⁵¹. Pasolini riconduce a Croce tale categoria. Lo fa più di una volta: «I valori contingenti della nascita, dell'educazione familiare e locale, determinano un "tono" psicologico (per adottare una terminologia crociana), che in De Rocco è intero e compatto, diremmo senza sfumature»⁵². Certo l'espressione *tono* in Croce spesseggia (su tutti, in *Poesia e non poesia*, ben noto a Pasolini). In *La Storia come pensiero e come azione*, Croce scrive:

Nella forma letteraria, che la storiografia assume, entra, di certo, un nuovo e non logico elemento, che è in correlazione al bisogno pratico, motore del pensiero storico e dalla virtù di questo trasfigurato e configurato in una tendenza ossia in un ideale di azione, e che di necessità, così determinato, si ripercuote nella parola o, come si dice, nello stile. Ma poiché questo elemento affettivo sussegue al primo, per serbare l'unità del tono (che è l'unità propriamente letteraria) si deve subordinare al primo (come nell'unità logica i problemi particolari al generale)⁵³.

Il tono, così caratterizzato, è per Croce quell'elemento affettivo preponderante che informa di sé l'opera nella sua totalità. È però quasi certo che Pasolini guardasse a quanto Croce scrive in *Poesia popolare e poesia d'arte*:

La definizione, data di sopra, della poesia popolare segna insie-

⁵¹ SLA, p. 530 = *Pamphlet dialettale*, «Il Belli» 2.4 (1953).

⁵² SLA, p. 585 = [*La pittura di De Rocco*], dicembre 1954.

⁵³ B. Croce, *La storia come pensiero e come azione*, Laterza, Bari 1938, pp. 14-15.

me il rapporto di essa verso la poesia d'arte; e su questo punto non ha luogo nessun problema. L'una è un tono, l'altra è un altro tono dell'anima umana; e l'uno e l'altro possono esprimersi in opere diversamente ma parimente belle: parimente nella sfera estetica, anche se la poesia d'arte abbia una maggiore complessità e perciò una superiorità spirituale. E poiché i due toni segnano i due estremi, e la loro distinzione è soltanto psicologica ed empirica [...], tra essi due corrono toni intermedi di spiritualità più o meno complessa, ciascuno dei quali può conseguire la sua bellezza⁵⁴.

Ora, sorprendentemente, Pasolini riprende la categoria di *tono* per deformarla spostandola dalla dimensione individuale e psicologica a quella storico-sociale e collettiva:

Ma, per una qualsiasi sintesi, siamo troppo immersi in questo farsi della storia; ci è possibile pensare meglio che contemplare: pensare in un incalzante susseguirsi di decisioni pratiche e di scelte stilistiche. Al di là della divisione, ci sarà pure – coniamo l'irrazionale definizione – un «tono storico»: un'anima del tempo; se non altro, appunto, nel dramma, nel dolore della divisione: da attingere se ci è lecito moraleggiare un poco – attraverso una grande intransigenza interiore o una grande pietà per il mondo esterno (*La confusione degli stili*, 1957 = SLA, p. 1088).

In questo passaggio un ruolo di primo piano ha nuovamente quell'irrazionale «accidentale rispetto al momento storico in cui il poeta opera, e quindi difficilmente effabile». Accidentale, contingente, non necessario rispetto all'orizzonte storico in cui si situa, per questo irrazionale, informerà su di sé l'epoca successiva.

La psicologia umana è per Pasolini storicizzabile anche nei suoi aspetti irrazionali; storico è per esempio per Pasolini lo stesso soggetto lirico. Pasolini scrive, su Penna, negli anni Cinquanta:

...non c'è psicologia, sia pure la più aberrante e incallita che non possa subire un'impronta storica, avere radice e forma nella storia. Ma per giungere a capire il modo di tale, sia pur dissociata, storicità, bisogna appunto individuare il momento di crisi di quella psicologia (*Penna. Una strana gioia di vivere*, 1958 = SLA, p. 1139).

⁵⁴ Id., *Poesia popolare e poesia d'arte*, Laterza, Bari 1933, pp. 21-22.

La critica sembrerebbe un'operazione capace di tradurre in termini coscienti la storicità di un soggetto, *in primis* poetico, lirico, cioè irrazionale: una posizione che, nel designare la crisi individuale come radice del soggetto poetante, si rivela in qualche modo anticrociana. Dire l'irrazionalità con un linguaggio razionale è il proprio della critica. La poesia è qualcosa che avviene ed opera in una dimensione incosciente, proprio nella misura in cui è non del tutto capace di ricomporre razionalmente la propria storicità, l'orizzonte storico in cui si colloca; ma non trascende mai questo orizzonte, anzi, vi è del tutto implicata: e proprio gli elementi irrazionali sono quelli più suscettibili di rappresentare l'orizzonte totalizzante della storicità. La poesia è un fatto di coscienza storica, anche se questa rappresentazione plastica della coscienza storica viene realizzata proprio attraverso una sorta di ricomposizione dialettica di elementi razionali e irrazionali. Nel 1960, su Saint-John Perse, Pasolini scriverà:

Al momento in cui Rimbaud finisce, St.-J. Perse comincia, rassicurato, collaudato e protetto da tutti i rigori classicistici del Simbolismo, sicché, quest'anima «deragliata» senza dramma, ma, direi, per precettistica letteraria, racconta di sé una situazione assolutamente statica: la cosa è avvenuta: ebbene, non resta che descriverla, senza mai, naturalmente, raccontarne la storia. L'irrazionale è inesauribile, si sa: i mezzi espressivi per elaborare «raziocinando» (non mai «ragionando»!) l'irrazionale sono affinati da un'intera tradizione, e la serie di continui piccoli scandali linguistici ch'essi possono produrre è pressoché infinita. [...] Si è detto che St.-J. Perse ha avuto una doppia vita: quella esterna di diplomatico e quella interiore di poeta. Niente affatto: la sua operazione è tutta diplomatica. E non è vero nemmeno che la sua fosse una vocazione intransigente e ammirevole: era semplicemente un hobby, come si dice (e come forse malignamente avranno già detto): la sua ossessione era totalmente addomesticata, anestetizzata: rispecchiandosi in se stessa, imitandosi, è rimasta pura e insignificante ossessione⁵⁵.

La riflessione di Pasolini sembra cercare di indagare il modo in cui irrazionale e tradizione possono convivere in una «psicologia determinata dalla storia». La risposta di Pasolini all'inizio degli anni Sessanta è che irrazionale e tradizione possono procedere (quasi) di pari passo: la tradizione anzi si presenta come la decodifica – il pre-

⁵⁵ P.P. Pasolini, *Perché il Nobel a Saint-John Perse*, «L'Europa Letteraria» 5-6 (1960), pp. 83-84.

cipitato – delle forme spontanee dell'irrazionale passato. Ci si può ricordare di quando Pasolini rimproverava ad Anceschi la vaghezza di una formula come «riflessi irrazionali». Si veda quanto scrive invece lui su Montale:

È lo scaturire improvviso nella coscienza di un pensiero, che era stato elaborato nel subcosciente, al contatto di un «riflesso condizionato», scelto e riconosciuto tra i simboli del mondo esteso; è il substrato emotivo che viene tratto alla luce secondo un canone puramente estetico⁵⁶.

Ecco come Pasolini tenta di spiegare lo storicizzarsi dell'irrazionale dentro la tradizione; indubbiamente attraverso la coscienza (storica), che è in primo luogo rappresentata nelle forme del non-contemporaneo: condendo quegli stessi riflessi di Anceschi di tecnicismi psicoanalitici, in un tentativo di rendere conto di qualcosa che si rivela storicamente determinato e insieme infinitamente irriducibile alla storia. Tradotto in stilema, quel riflesso diverrà risorsa a disposizione di tutti.

6. Il discorso sulla coscienza emerge in Pasolini fin dai tempi della tesi di laurea. Lì, Pasolini tratta Pascoli come un caso problematico di «coscienza della poesia».

Pasolini scrive: «Mi riferisco soprattutto a quella coscienza della poesia, che il Pascoli ha mille volte sfiorato, ogni giorno avvicinato, senza mai farne l'acquisto essenziale. Certamente la sua solitudine interiore, l'abnormità della sua vita, così intensamente poesia, il disordine dei suoi sensi non potevano che portarlo a una pratica autonomia». Il concetto di «coscienza della poesia» viene da subito contaminato con quella di autonomia/eteronomia dell'arte. Pasolini attribuisce all'oggetto della sua tesi di laurea la dimensione ancestriana dell'eteronomia (categoria anticrociana):

...grosso modo, limitandoci alla sua parte “moderna”, troveremo da un lato l'influenza dei poeti tendenti alla poesia pura, e dall'altro quella dei poeti chiusi in una spessa eteronomia. Pascoli non poteva fare tale distinzione. Ma quando nel '77 meditava nuove odi che fossero insieme musica e poesia, con nuovi ritmi, con nuove combinazioni di parole (Mazzoni, *Poeti giova-*

⁵⁶ SLA, p. 276 = *Pascoli e Montale*, «Convivium» 2 (1947).

ni) non possiamo far a meno di pensare (come è già stato fatto dal Galletti e da altri, ma con altri intendimenti) a certo Novalis dei *Frammenti*, a certo Coleridge, a certe pagine della *Defense of Poetry*. Cioè a quelle scoperte tecnico-precettistiche che preludono allo stacco del poeta dalla poesia nella coscienza di questa, e che è dovuto a una lenta oggettivazione della scrittura⁵⁷.

Significativo il riferimento a Coleridge, ampiamente discusso nel libro di Anceschi, che assurge quindi a modello, anche nel cogliere la dimensione irrazionale dell'estetico, cui Anceschi fa più di un riferimento. Pasolini scriverà riguardo ad autonomia/eteronomia dell'arte:

poiché l'antinomia fra autonomia ed eteronomia è, fatalmente, un dilemma universale e non contingente dello spirito, e, come tale irresolvibile in teoria, ma risolvibilissimo momento per momento, ecco che quei poeti cadevano con tutta naturalezza dal loro fantastico, delirante, appartato desiderio di pura bellezza, ad una filosofica e convenzionale dichiarazione della moralità dell'arte, riconoscendo in essa una parte, non del tutto lo spirito umano. Sono i soliti inevitabili ritorni da un polo all'altro dell'antinomia, che si ripetono in ogni poeta, e, sotto forma di movimenti estetici, si alternano nelle epoche letterarie» (*L'ispirazione nei contemporanei*, 1947 = SLA, p. 206)

Anceschi e Croce, qui, dialetticamente armati l'un contro l'altro, intervengono ad arricchire e correggere una prospettiva che Pasolini, ancora tentato da una postazione culturale in parte cattolica, desume da Jacques Maritain⁵⁸. Sempre dalla Tesi: «non posso vagliare la poesia del Pascoli se non riavvicinandola per un momento alle esperienze della poesia francese di quegli anni. La quale al termine di un ciclo di ricerche sull'arte giunge con Baudelaire a “mettere la mano su qualcosa di scottante” che è la coscienza della poesia, cosa che in Pascoli non avviene affatto»⁵⁹. Nel 1950, tornando sul tema, Pasolini scrive:

La presenza di questo nuovo elemento, la coscienza della poe-

⁵⁷ SLA, p. 97 = P.P. Pasolini, *Antologia della lirica pascoliana*, cit., pp. 53-54.

⁵⁸ J. Maritain-R. Maritain, *Della poesia come esercizio spirituale. Della coscienza poetica*, «Poesia» 2 (1945), pp. 318-323. «Poesia» era diretta da Enrico Falqui. Sull'edizione francese del testo di Maritain da cui era estratto l'*excerptum* pubblicato su «Poesia», Croce avviò una polemica feroce, leggibile in «La Critica. Rivista di Letteratura, Storia e Filosofia diretta da B. Croce» 37 (1939), pp. 57-58.

⁵⁹ SLA, p. 94 = P.P. Pasolini, *Antologia della lirica pascoliana*, cit., p. 51.

sia, distrugge le illusioni romantiche, annulla quella irrazionalità che era sempre rimasta latente in ogni poesia anteriore... che si era attuata più che altrove in quelle opere primitive, così vagheggiate dai romantici, e così incomprese. L'irrazionale dei poeti puri è più vicino di qualsiasi altro a quello della poesia delle origini, come la intendeva e la tratteggiava il Vico. Non vuol dir nulla se tale irrazionalità è, ora, cosciente (*L'ispirazione nei contemporanei*, 1947 = SLA, p. 204).

Qui il tema della coscienza della poesia, che è certo una coscienza anche storica, viene legato all'irrazionale: «Non vuol dir nulla se tale irrazionalità è, ora, cosciente». Ecco ancora una volta che la poesia, in Pasolini, sembra non tanto un'operazione di razionalizzazione dell'irrazionale, ma di assunzione cosciente (senza che per questo se ne riduca l'irrazionalità), e quindi di tecnicizzazione dell'irrazionale.

Questa particolare declinazione del concetto di *coscienza* che Pasolini desume in parte da Maritain, marcato da una così forte presunzione di storicità, va probabilmente messo in relazione con gli studi di Pasolini in ambito esistenzialistico. Pasolini si rapporta all'esistenzialismo anche attraverso un volume di Enzo Paci, in cui si può leggere in conclusione questo breve compendio:

L'esistenzialismo è una nuova filosofia, totalmente rivoluzionaria, oppure i suoi problemi debbono essere piuttosto intesi alla luce dei problemi tradizionali? Secondo noi la filosofia dell'esistenza deve essere considerata nella sua funzione storica, che è quella di aver spezzato il dogmatismo hegeliano e di aver riposto in primo piano i problemi della personalità, del nulla, del tempo della storia, del destino. Di fronte al panlogismo di Hegel l'esistenzialismo fa valere il piano dell'irrazionale e ci obbliga la ricerca di un metodo di comprensione dell'irrazionale che sia tale da non trasformare l'irrazionale in razionale⁶⁰.

Si capisce, alla luce di queste considerazioni, come Pasolini abbia cercato di concepire l'aporia della coscienza: ossia un nucleo individuale temporalizzato che contiene in sé sia razionalità che irrazionalità. Questa aporia Pasolini proverà a comporla non, come Croce, leggendo l'intuizione estetica come qualcosa di prerazionale, ma identificando l'irrazionalità come non-contemporaneo individuale rispetto al razionale collettivo.

⁶⁰ E. Paci, *L'esistenzialismo*, CEDAM, Padova 1943, pp. 60-61.

7. Ma come fanno nella coscienza, anche quella della poesia, a incontrarsi le correnti asincrone della storia, e la dimensione dell'individuale e del collettivo? Pasolini forgerà una nozione *ad hoc* (di ispirazione psicoanalitica), al riguardo, il concetto di regresso⁶¹:

Cuore e stile, ecco i termini entro cui si muove il poeta: e si potranno avere dunque il poeta-fraticello o il poeta-marinaio della Potëmkin che, benché adottato o educato dal mondo borghese, sarà spinto da una stupenda nostalgia a esercitare la propria competenza divenuta simpatia nel cuore dei suoi simili, per poi riaffiorare all'espressione arricchito di un'inesauribile serie di contenuti. Questo regresso (in un cuore più giovane, più ingenuo e più misterioso) e questo recupero (verso una manifestazione poetica carica di civiltà e di coscienza di cui si potrà usufruire, sempre ricordando che l'utilità della poesia non è immediata) possono essere enormemente facilitati dall'uso di un dialetto idealmente traducibile (SLA, p. 321 = *Motivi vecchi e nuovi per una poesia friulana non dialettale*, «Il Tesaür», 1.2 1949).

La questione del regresso è associata al problema della coscienza, trasformandosi in una sorta di pre-teorica storicizzazione. Il regresso, questa operazione intersoggettiva, avviene a livello della coscienza: «*regresso* che il poeta per simpatia compirebbe nell'interno del parlante inconsapevole, e un recupero verso il livello di *coscienza*»⁶². Ora, si può sottolineare come Croce veda nell'arte autentica un momento progressivo: la dottrina pasoliniana del regresso in questo senso costituisce un ribaltamento e una problematizzazione della teoresi crociana.

Altrove:

Allora bisognava forse, per portare il Friuli a un livello di coscienza che lo rendesse rappresentabile, esserne sufficientemente

⁶¹ Per il concetto di "regresso" si rimanda a P. Desogus, *La confusion des langues. Autour du style indirect libre dans l'oeuvre de Pier Paolo Pasolini*, Mimesis, Sesto San Giovanni 2018, pp. 35-73, e a L. Gasparotto, *La necessità della mimesis' tra popolare e letterario. "L'italiano è ladro" di Pier Paolo Pasolini*, in L. El Ghaoui-F. Tumillo (eds.), *Le tradizioni popolari nelle opere di Pier Paolo Pasolini e Dario Fo*, Fabrizio Serra, Pisa-Roma 2014, pp. 17-26. A ben guardare, una visione della coscienza a gradi, a scalini, emerge anche nella filosofia neo-idealista. Così G. Gentile, *Fascismo e cultura*, Treves, Milano 1928, p. 2: «E il farsi uomo a grado a grado nello svolgimento della individualità non è altro che un passare continuo da una coscienza inferiore a una coscienza superiore, rispetto alla quale la prima è assenza di coscienza».

⁶² SLA, 375 = *Dialetto e poesia popolare*, «Mondo operaio» 14 aprile (1951).

staccati, marginali, non essere troppo friulani, e, per adoperare con libertà e un senso di verginità la sua lingua, non essere troppo parlanti. Il «regresso», questa essenziale vocazione del dialettale, non doveva forse compiersi dentro il dialetto : da un parlante (il poeta) a un parlante presumibilmente più puro, più felice: assolutamente immediato rispetto allo spirito dell'*inventum*; ma essere causato da ragioni più complesse, sia all'interno che all'esterno: compiersi da una lingua (l'italiano) a un'altra lingua (SLA, p. 855 = *Poesia dialettale del Novecento. Il Friuli*, 1952).

La teoria del regresso presuppone una sorta di non-universalità dell'elemento poetico, di asincrona storicizzabilità della dimensione estetica della poesia.

8. Non c'è praticamente discorso sulla poesia in cui Pasolini non inalberi il vessillo della coscienza storica. Persino riguardo alla poesia popolare, il campo di studi in cui Pasolini risente più apertamente della speculazione crociana⁶³, negli anni Cinquanta, Pasolini si avvale di questo concetto:

Popolaresco, immediato, impreciso, icastico, il dialetto si prestava con naturalezza al gioco di una poesia sentimentale con tutti i suoi profitti (verginità di lingua) e le sue perdite (scarsità di coscienza)⁶⁴.

Addirittura, per Pasolini la poesia popolare trascende la situazione storica del popolo, ma per situarsi in un altro orizzonte storico:

Il realismo popolaresco – la costante cioè della poesia popolare che trascende le varie fasi storiche del popolo, o la sua coscienza di classe, recentissima – resta sempre invece connesso alla musica. Forse il più tipico realista napoletano è, proprio per questo, Viviani: che tuttavia è poeta assai modesto. Il regresso del Russo è invece un regresso ben differenziato: basti dire, a proposito dell'interesse documentaristico di questo poeta, che egli era entrato, sperimentalmente, nella camorra; e che egli era ad ogni modo, di carattere, un vero tipo di guappo (SLA, p. 525 = *Pamphlet dialettale*, 1953).

⁶³ Si veda M. Gatto, *Pasolini, Gramsci e la poesia popolare*, cit., pp. 149-164.

⁶⁴ SLA, p. 248 = *Sulla poesia dialettale*, «Poesia» 8 (1947).

Nel *Canzoniere italiano* del 1955 si legge:

Liberata comunque la nozione di poesia popolare dalle sovrastrutture di contenuto, e approntata ad uno studio autonomo e propriamente estetico, il Croce ne delinea la figura interna, metastorica. Anzitutto, sul piano delle definizioni, egli si preoccupa di debellare quelle che gli sembrano erranee o parziali. Sintetizzando il pensiero teoretico su tale problema – assai scarso, a dire il vero, rispetto alla massa delle ricerche filologiche e comparative – e riducendone, per chiarezza, i concetti a formule, il Croce trova che la poesia popolare era stata differenziata dalla poesia d'arte attraverso le attribuzioni di: «impersonale», «generale», «tipica», «atecnica», «astorica», «asintetica» (SLA, p. 876).

Dal punto di vista dell'estetica crociana, l'elemento poetico, sembra dire Pasolini, ha un valore metastorico. La poesia popolare, nella tradizione degli studi fino a Croce (escluso), è una poesia senza storia (ossia senza coscienza). Pasolini corregge questa visione:

...bisognerà sostituire gli alfa privativi delle definizioni correnti della poesia popolare, con un meno drastico avverbio limitativo di qualità: non atecnica, ma convenzionalmente tecnica, non astorica, ma marginalmente storica (SLA, p. 877).

La correzione è di grande importanza; mentre contesta tutta una serie di determinazioni che anche Croce rigetta, torce questa contestazione in una direzione anticrociana. Croce scrive: «La poesia non ammette categorie di nessuna sorta»⁶⁵. Ma queste categorie, che Croce aveva buttato fuori dalla porta, Pasolini le fa rientrare dalla finestra; così è evidente che la poesia popolare è anzitutto un fatto sociale per Pasolini, da procedere a storicizzare, sotto forma di sopravvivenza. Ciò è ancora più evidente nel passaggio successivo, in nota:

la poesia popolare è astorica nei confronti della storia qual è, non della storia in assoluto: cioè della storia come azione e passione delle classi dirigenti (SLA, p. 877).

La storia per Pasolini non è, crocianamente, pensiero e azione, ma azione e passione: in questo caso, questa *correctio* in funzione anticro-

⁶⁵ B. Croce, *Poesia popolare e poesia d'arte*, cit., p. 3.

ciana tende a spostare la visione di Croce verso l'alveo gramsciano, superando la dimensione individuale per cogliere quell'elemento sociale che unico può trasformare l'irrazionale individuale in razionale collettivo. È qui che nasce la politica, che è possibile perché ogni soggetto è in fin dei conti effetto di una schisi storica:

...un poeta popolare, pur muovendosi in una ideale zona franca di scambio tra le due culture, può essere insieme storicamente individuo, in quanto, sia pur remotamente, appartiene alla cultura in evoluzione, e a storicamente tipo in quanto appartiene di fatto alla cultura tradizionale fissa e indifferenziante (SLA, p. 888).

Pasolini considera questa scissione una «infelice antitesi»: «l'antitesi tra "massa" e "io" presuppone, in vista di una soluzione, la soluzione dell'antitesi equivalente tra "cultura popolare" e "cultura borghese"» (SLA, p. 886). Certamente si tratta di un tentativo di pensare l'individuo nella sua storicità – ossia nella sua politicità – secondo categorie che Croce stesso ricusa nel suo saggio sulla poesia popolare⁶⁶.

9. A partire dal 1948, ossia dall'anno con cui scandisce il primo estremo di *Passione e ideologia*, Pasolini, attraverso l'approdo al comunismo, comincia a collegare il concetto di coscienza alla dimensione politica in modo più chiaro. Pasolini scrive, in un articolo dal titolo *I due proletariati*:

Oh, lo sappiamo, la vera libertà è una liberazione interiore, come scriveva Aldo Capitini in questo stesso giornale (24 aprile 1948): ma quanti di noi possono raggiungerla? Ed è bellissimo come il Capitini, spirito veramente religioso, conclude il suo articolo scrivendo che il popolo, facendosi collettivamente Cristo, socializzando Cristo, è lui che, per salvarsi e salvare, porta la croce; ma vale un sacrificio senza coscienza? (SPS, p. 71 = *I due proletariati*, «Il Mattino del Popolo» 12 maggio 1948).

Libertà dell'io vuol dire emancipazione e presa di coscienza. Pasolini in una lettera a Betocchi del 1954 scriverà:

⁶⁶ Della locuzione «infelice antitesi» in Pasolini si occupa P. Desogus, *L'infelice antitesi. De Martino e Pasolini nei primi anni Cinquanta*, in P. Desogus-R. Gasperina Geroni-G.L. Picconi (eds.), *De Martino e la letteratura. Fonti, confronti e prospettive*, Carocci, Roma 2021, pp. 96-109.

Operata questa identificazione cultura-storia, è chiaro che è su questo piano che vivono i nostri simili – il prossimo – e che è su questo piano che noi dobbiamo esternare e far concreto l'amore: proprio l'amore metastorico di Cristo. Badi che Cristo, facendosi uomo, ha accettato la storia: non la storia archeologica, ma la storia che si evolve e perciò vive: Cristo non sarebbe universale se non fosse diverso per ogni diversa fase storica. Per me, in questo momento le parole di Cristo: «Ama il prossimo tuo come te stesso» significano: «Fa' delle riforme di struttura» (LE, pp. 874-875).

L'universalità – e quindi la metastoricità – di Cristo (così come della poesia) si incarna nella storia ogni volta in modo differente. Il brano di Pasolini attinge in modo estremamente creativo alla lezione di Nietzsche, sviluppando un concetto di universalità sottomesso alla dimensione storica. C'è da chiedersi se non stiamo assistendo alla messa in scena di una vera e propria eresia anticrociana. Di certo il nesso tra storia e coscienza viene fuori in un numero enorme di occasioni:

...il «fatto» di appartenere a una patria è natura, è sentimento, ma acquisterà validità solo nel caso che si muti in coscienza, cioè si volga al futuro, valorizzando il passato solo come esperienza, e non vezzeggiandolo alla maniera di coloro che il Nietzsche chiamerebbe cultori della storia «antiquaria» o «monumentale», non certo della storia «critica» (SPS, p. 47 = *Il Friuli e il Mpf*, «Il Mattino del Popolo» 28 febbraio 1948).

E il sentimento, nella visione della storia di Pasolini, può essere riscattato a patto di una sua assunzione cosciente rivolta verso il futuro. Insomma, la coscienza per Pasolini è stratificata e temporalizzata, storicizzabile sia diacronicamente che sincronicamente:

...la storia è spesso, scorre su più strati! E lo spirito non è che la coincidenza semantica dell'individuo con la storia. Un uomo colto o borghese, con tutta la sua coscienza e la sua problematica, può essere totalmente irreali: può essere cioè un caso di patologia dello spirito (D, p. 235).

La coscienza, nella sua storicità, viene totalmente identificata con la storia; ma la storia è marcata da un asincronismo di fondo, che è in fin dei conti il suo stesso meccanismo. La storia non può incarnarsi nell'individuo se non attraverso uno scarto diacronico interno.

A partire da una piattaforma culturale respirata tra la fine degli anni Trenta e i Quaranta, non immune da Croce e tanto meno, probabilmente, da Gentile, Pasolini giungerà a elaborare una visione della coscienza estetica e politica come oggetti sommamente intrecciati, in un rapporto per cui l'irrazionale estetico si articola con la dimensione del passato e il razionale politico con quella del futuro:

...l'ideologia di uno scrittore è la sua coscienza letteraria [...] che provvede a fondere in modo stilisticamente irreversibile gli schemi della vera e propria ideologia politica e gli schemi della ideologia estetica, che spesso hanno due storie non coincidenti. Nel mio caso: l'ideologia politica è quella marxista, ma l'ideologia estetica proviene – per quanto poi profondamente modificata – dall'esperienza decadentistica, e trascina quindi con sé, i rottami di una cultura superata: evangelismo, umanitarismo, ecc. L'ideologia politica è proiettata verso il futuro, l'ideologia estetica (dato essenziale nell'operazione di uno scrittore) contiene il passato. Uno scontro, e insieme una fusione. In altre parole, l'ideologia di uno scrittore è la sua ideologia politica – condivisa, come fatto logico e morale, con tutti coloro che la pensano come lui – ma calata in una coscienza in cui si dà il massimo del particolarismo individualistico, con tutte le sue sopravvivenze e contraddizioni storiche e concrete. 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 (D, pp. 194-195).

Questo brano del 1961 è forse uno dei tentativi pasoliniani più chiari di spiegare il funzionamento della coscienza estetica, attraverso l'immagine significativa di una sorta di strabismo diacronico. Non si esagera a sostenere che questo, che è l'elemento identificativo forse più duraturo e significativo del sistema di pensiero di Pasolini, è stato elaborato in netta polemica con la visione del mondo crociana.

Si ritorni allora, ancora una volta, a quando Pasolini dichiarava che Croce è vivo, sono morti i crociani. La filosofia crociana veniva infatti caratterizzata da Pasolini come un sostegno borghese all'evasività dell'arte. Vale la pena di riportare un ulteriore frammento – sempre del 1961 – in cui Pasolini sembra tentare di disegnare una filosofia della storia in grado di pensare al di là dei limiti della filosofia crociana, ossia l'incapacità di pensare l'individuo e l'irrazionale nella loro realtà e nella loro interazione con la dimensione del collettivo:

Il miracolo pare nascere sempre al livello più basso, nel cuore del popolo. I migliori della classe borghese – e ce ne sono stati, e hanno lottato! – visti così, in questa tragica sintesi, sembrano prodotti essi stessi da questa fonte di energia proletaria, su cui le forze dell'ordine borghese possono operare massacri, violenze, domini, ma che non riescono mai a possedere, come non si possiede la vita se non la si ha. I veri vivi della classe borghese vengono a identificarsi con la grande vita della classe proletaria, che è la sola, per definizione, a poter resistere. E, ripeto, i suoi momenti di resistenza più disperata o più gloriosa, hanno qualcosa di miracoloso: la fatalità del progresso, così razionale, si attua, poi, in stupendi momenti irrazionali (D, p. 179).

I «veri vivi» (come Falgui) sono quelli che operano all'altezza della storia, producendo progresso. Il progresso si attua in splendidi momenti irrazionali, attraverso lo spirito e la coscienza individuale, che batte all'unisono con il cuore della storia: come se le istanze crociane venissero per certi versi usate ereticamente contro sé stesse.

E quindi, riepilogando. Si può indubbiamente sostenere che Croce abbia formato parte integrante e ineludibile della formazione del pensiero estetico di Pasolini, venendo accolto come un interlocutore insieme fondamentale ma da discutere. Rispetto alla filosofia crociana, Pasolini denota una serie di punti di consapevole distacco: la visione della coscienza; la visione della storia; la visione dei generi letterari e della dimensione tecnica del testo letterario; la propensione per la poesia contemporanea, il rapporto tra necessità storica e libertà individuale; tutto questo rende Pasolini programmaticamente distante da Croce, anche quando parte da lui. Si può quindi ribaltare la visione del latente crocianesimo di Pasolini, ossia di un Pasolini crociano a sua insaputa; si può piuttosto sostenere che Pasolini fu, nei limiti concessi a un uomo del suo tempo, consapevolmente intento a elaborare un pensiero che, pur senza abiurare completamente alla filosofia crociana, ne rielaborasse alcuni degli spunti più importanti, per superarli, a suon di mislature, negandone altri.

