

Eros, politica e poesia: Tracce platoniche in Pasolini

di

FRANCESCO GIUSEPPE TROTTA

ABSTRACT: *Eros, Politics, and Poetry: Platonic Traces in Pasolini.* Enigmatic and surprising references to Plato's thought are evident in Pasolini's works, spanning from the 1940s to one of his last writings, *Lettera luterana a Italo Calvino*. This paper aims to examine these references. Firstly, it focuses on two texts by Pasolini: the first, written in 1947, interprets Plato as an existentialist philosopher; the second, from 1970, views Plato's dialogues as a model for Pasolini's tragedies in verse. In the latter, Pasolini asserts that the political nature of his works should be understood in the context of the «Platonic politics of the *Symposium* and the *Phaedrus*». The second part of the paper aims to shed light on certain aspects of Pasolini's «Platonic politics» by exploring the themes of eros and power. Ultimately, these «Platonic traces» appear to guide us toward the poetic dimension of Pasolini's thought.

KEYWORDS: Pasolini, Plato, Eros, *Symposium*, Poetry

ABSTRACT: Nel *corpus* pasoliniano compagno, dagli anni Quaranta sino a uno degli ultimi scritti, la *Lettera luterana a Italo Calvino*, enigmatici riferimenti al pensiero di Platone. Il presente contributo ricostruisce alcuni di questi luoghi testuali, provando a svilupparne delle possibili letture. In particolare, la parte iniziale dell'articolo si sofferma su due testi di Pasolini: nel primo, risalente al 1947, Platone è interpretato come filosofo esistenzialista; nel secondo, del 1970, il dialogo platonico è assunto come modello per le tragedie in versi pasoliniane. Rispetto a queste ultime, e alla dimensione politica della propria opera artistica, Pasolini afferma inoltre di intenderla come una «politica platonica, del *Convito* e del *Fedro*». La seconda parte del contributo tenta dunque di chiarire alcuni aspetti di questa pasoliniana «politica platonica» indagando la questione di eros e potere. Le «tracce platoniche» sembrano, infine, condurre alla dimensione poetica del pensiero di Pasolini.

KEYWORDS: Pasolini, Platone, eros, *Simposio*, poesia

1. Introduzione

Giovane pittore, poeta mimetico, tragico, avverso alla pubblica quiete della *polis*; sensuale e libertino pedagogo, amante dei discorsi e dei ragazzi, condannato a morte violenta¹. Difficilmente si potrebbe trovare una figura in apparenza tanto più lontana da certi assunti platonici quanto più prossima alla vocazione socratica di quella di Pasolini. E non è allora forse un caso che dalla sua opera magmatica, sterminata, affiorino a volte, in maniera del tutto estemporanea, sorprendente, a prima vista incidentale, dei sottili richiami “platonici”. Questi non sono d’altra parte sfuggiti all’attenzione di alcuni studiosi². Eppure, l’erratica presenza di Platone, di tracce platoniche in Pasolini rimane avvolta da una certa opacità. Né peraltro essa verrebbe essenzialmente a chiarirsi all’estensivo conteggio e a una diacronica elencazione delle sue occorrenze. Da queste sarebbe difficile districare gli usi più sommari, generici (ad esempio, degli aggettivi “platonico” o “socratico”), dalle più incisive indicazioni che lambiscono l’illuminazione profana. Per provare a tratteggiare i bordi di questa volatile presenza nell’opera di Pasolini, è forse più opportuno affidarsi all’intensità e

¹ Le parole con cui viene qui caratterizzato Pasolini sono da lui stesso impiegate per descrivere Socrate: cfr. *Contro la televisione*, in P.P. Pasolini, *Saggi sulla politica e sulla società* (d’ora in poi *SPS*), a cura di W. Siti-S. De Laude, Mondadori, Milano 1999, pp. 137-138; e P.P. Pasolini, *M. Daniel – A. Baudry: Gli omosessuali*, in *SPS*, pp. 490-491.

² Tra i primi studiosi a porre l’attenzione sulla presenza di Platone in Pasolini, in particolare rispetto alla sfera pedagogica, è stato E. Golino, *Pasolini. Il sogno di una cosa*, il Mulino, Bologna 1985, pp. 40 ss. Un confronto con Platone sul tema dell’eros è invece sinteticamente svolto in S. Parussa, *Leros onnipotente. Erotismo, letteratura e impegno nell’opera di Pier Paolo Pasolini e Jean Genet*, Tirrenia, Torino 2003. Ma la critica si è concentrata in special modo sul nesso tra il pensiero platonico e il teatro di parola pasoliniano. In questo senso, ha potuto parlare di Platone come «principale ispiratore» del teatro di parola E. Liccioli, *La scena della parola. Teatro e poesia in Pier Paolo Pasolini*, Le Lettere, Firenze 1997, p. 38. E sul tema sono tornati, tra gli altri, ancora: A. Attisani, *Oltre la scena occidente*, Cafoscarina, Venezia 1999, pp. 210-211; A. Panicali, *Il teatro di parola: mito e rito*, in E. Fabbro (ed.), *Il mito greco nell’opera di Pasolini*, Forum Editrice Universitaria Udinese, Udine 2004, pp. 43-54; S. Casi, *I teatri di Pasolini*, Ubulibri, Milano 2005, pp. 174-181; M. Fusillo, *La Grecia secondo Pasolini. Mito e cinema*, Carocci, Roma 2012, pp. 23-24, 174; e infine, riassumendo diverse di queste prospettive critiche e avanzando l’ipotesi di un «platonismo di Pasolini», E. Piergiacomini, *Contro la riesumazione estetica: la critica dell’originario in Pasolini*, «Annali d’italianistica» 40 (2022), pp. 291-310. A partire da ciò, nel presente contributo si tenterà di ricostruire l’immagine di Platone che attraversa i diversi scritti di Pasolini, intersecando piano filosofico, politico e poetico sotto il segno dell’erotica.

alla concentrazione – alla sincronia – di tali occorrenze. Qualcosa di simile può essere suggerito dalla composizione metodologica «a strati» di *La Divina Mimesis* o dalla formazione «a brulichio», caotico ma concentrato, in luogo della «schidionata», ordinata ma lineare-estensiva, di *Petrolio*. Concentrandosi in particolare su due passi di Pasolini, l'analisi proverà a svilupparne alcuni possibili dispiegamenti, mostrando delle inattese continuità. Il primo – probabilmente l'occorrenza più precoce – si trova in un breve articolo comparso nel giugno 1947 sul terzo numero di «Quaderno romanzo», dal titolo *Il Friuli autonomo*. Il secondo, di natura autobiografica, è nella prefazione, intitolata *Al lettore nuovo*, a una raccolta antologica di poesie per Garzanti del 1970.

2. Esistenzialismo e poesia

Nel primo testo, per il giovane poeta, fondatore dell'*Academiuta di lenga furlana*, in discussione è una giustificazione della causa friulana in forza del problema segnatamente linguistico e, perciò, poetico, che pone la riflessione e sperimentazione di Pasolini sotto il segno della diglossia: «una poetica della poesia dialettale come anti-dialetto, cioè come lingua»³. Se per un lato risulta chiaro come, per l'autore, ogni questione della lingua implichi anche un fatto politico, per l'altro viene qui evidenziato come ogni istanza poetica sia anche un'istanza «sentimentale». Si tratta, anzi, di chiarire la natura di quelli che sono detti i «sentimenti del simbolismo». Tali sentimenti presuppongono una tradizione in lingua, e non in dialetto, e tuttavia sono, per essenza, «inesprimibili» in quanto in certo modo indecidibili: «sospesi» tra il concetto e la musica, tra la più arida consapevolezza estetica e la più vaga suggestione irrazionale⁴. È proprio rispetto a questa posizione di sospensione dei sentimenti simbolici nella duplicità, interna al linguaggio, di concetto e musicalità che si innesta il riferimento, a prima vista oscuro, a Platone, in particolare, a *Repubblica* I 352e: «la funzione (*ergon*), sia del cavallo, sia di qualsiasi altro animale, è ciò che solamente può fare, e nel modo più perfetto, quel dato animale».

³ P.P. Pasolini, *Il Friuli autonomo*, in *SPS*, p. 41. Sulla questione del bilinguismo v. G. Agamben, *Prefazione a P.P. Pasolini, «I Turcs tal Friül»*, Quodlibet, Macerata 2019, pp. 5-24.

⁴ Cfr. P.P. Pasolini, *Il Friuli autonomo*, cit., p. 43.

Commenta Pasolini: «l'*ergon* è postulato dunque da una *arete*, essenza ideale, idea. Ma non è detto poi che questa risoluzione di funzione in razionalità richieda assolutamente che sia razionale colui che compie una data funzione»⁵. Il senso di questo passo platonico e il motivo della sua menzione si chiariscono però solo nella citazione immediatamente successiva dal saggio *Il significato storico dell'esistenzialismo* di Enzo Paci, pubblicato nel 1941: «Alla tripartizione (dell'anima aristotelica [*sic*]) corrisponde in Platone, si sa, quella delle tre diverse classi dello stato ideale. Ora la determinazione della funzione particolare dei guerrieri, che corrisponde al *thumos*, non è certo raggiunta negando ai guerrieri stessi le qualità derivanti dal *thumos* che indica un movimento di reazione spontanea dell'animo che può indicarsi sia come ira che come collera. Il *thumos* dunque, ed analogo ragionamento potrebbe ripetersi per l'*epithumia* a proposito della terza classe (gli artigiani), compie la sua funzione razionale non negandosi nelle sue qualità a-razionali, ma facendo compiere a queste il loro compito, essenziale per l'ordine ideale di uno Stato perfetto»⁶.

Ciò che è qui in questione per Paci e, di riflesso, per Pasolini, è la determinazione di un'istanza «esistenzialista», in virtù della quale il piano razionale non distrugga i suoi «moventi sentimentali», il logico illogico, individuata, in modo inatteso e per certi versi eterodosso, in quel Platone tradizionalmente identificato come padre dell'idealismo filosofico. Dal punto di vista pasoliniano della questione friulana, coniugata in senso poetico-linguistico, si tratta qui di armonizzare la posizione detta, in termini vagamente marxisti, «rivoluzionaria» e «razionalizzante» – che valorizzi il passato come *esperienza*, non vezzeggiandolo secondo i canoni di una storia, con Nietzsche, antiquaria e monumentale, bensì secondo quelli di una storia critica – con la necessità di salvaguardare il polo «sentimentale» e «musicale»⁷.

⁵ Ivi, p. 45. Questo tentativo di tenere insieme elemento razionale e movente irrazionale contrassegna l'opera pasoliniana, si veda ancora, ad esempio, l'intervista *Razionalità e metafora in Pier Paolo Pasolini* del '67, in P.P. Pasolini, *Per il cinema (PC)*, vol. II, a cura di W. Siti-F. Zabagli, Mondadori, Milano 2001, pp. 2915-2916.

⁶ Id., *Il Friuli autonomo*, cit., p. 45, da E. Paci, *Il significato storico dell'esistenzialismo*, «Studi filosofici» 2 (1941), pp. 134-150, pp. 139-140. Pasolini qui confonde erroneamente la tripartizione «aristotelica» con quella platonica dell'anima, svolta nel *Fedro*, che Paci connette alle tre classi della *kallipolis*.

⁷ P.P. Pasolini, *Il Friuli autonomo*, cit., p. 47. Pasolini aveva letto l'edizione Einaudi 1943 delle *Considerazioni sulla storia* di Nietzsche – cfr. G. Chiarocossi-F. Zabagli (eds.), *La biblioteca di Pier Paolo Pasolini*, Olschki, Firenze 2017, p. 20. Su suggestioni

È opportuno porre l'attenzione sul saggio di Paci citato da Pasolini. Sono anni, questi, in cui a una certa insofferenza per la metodologia filosofica, in particolare per l'idealismo tedesco, si affianca invece un vivace interesse di Pasolini per la «filosofia dell'esistenza», assunta, in special modo, negli aspetti che maggiormente si rivelano funzionali alla sua poetica e alla sua politica. Già in una lettera del '43 Pasolini, lamentando con l'amico Franco Farolfi il disinteresse per la giustificazione filosofica, aveva tuttavia salvato, per così dire, la filosofia esistenzialista, «l'unica che io senta moltissimo vicina a me [...], con il suo poetico (e ancora vicinissimo a me) concetto di *angoscia*, e la sua identificazione esistenza-filosofia»; suggerendo inoltre, a Farolfi, la lettura del libro *L'esistenzialismo* di Paci, pubblicato nel '42⁸. Più tardi, nel breve scritto *In margine all'esistenzialismo* del 1946, partendo dall'ipotesi di indagine di un Leopardi precursore dell'esistenzialismo, Pasolini ne individua alcune «vette» in Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé e, per altro verso, in Kierkegaard e Freud. Ma soprattutto, Pasolini definisce qui come compito dell'esistenzialismo la riabilitazione del materialismo solo provvisoriamente superato, e tuttavia ai suoi occhi indebolito, dalla reazione dell'idealismo crociano⁹. È in questo senso, dunque, che, parallelamente al primo “incontro” con Gramsci¹⁰, si intrecciano nel giovane Pasolini filosofia, poetica e politica.

Ora, gli scritti di Paci dovevano avere un certo ascendente su Pasolini se ancora nell'articolo del '47 il filosofo è citato in sostegno alla tesi platonica tratta dalla *Repubblica*¹¹. Nel saggio di Paci *Il significato stori-*

nietzschiane in Pasolini v. L. Gasparotto, *Narciso trasfigurato. Comparsa dell'Anticristo nella poesia di Pasolini*, in A. Cinquegrani (ed.), *Anticristo. Letteratura Cinema Storia Teologia Filosofia Psicoanalisi*, Il Poligrafo, Padova 2012, pp. 203-215.

⁸ Cfr. P.P. Pasolini, *Le lettere*, a cura di A. Giordano-N. Naldini, Garzanti, Milano 2021, p. 454. In una lettera a Silvana Mauri dell'11 marzo 1947 (ivi, p. 559), lamentando «le macabre giornate su noiosissimi libri e tremende dispense *idealistiche*», Pasolini afferma di aver però «estorto» una «bella» tesi a Battaglia: «i rapporti tra esistenzialismo e poetiche contemporanee», tesi che non verrà mai realizzata. V. anche E. Siciliano, *Vita di Pasolini*, Giunti, Firenze 1995, p. 86.

⁹ Cfr. P.P. Pasolini, *In margine all'esistenzialismo*, in *SPS*, pp. 29-32.

¹⁰ In cui pure Pasolini ritrova l'integrazione di «sentire» e «comprendere», v. A. Gramsci, *Quaderni del carcere*, 4 voll., a cura di V. Gerratana, Einaudi, Torino 1975, vol. II, q. II, § 67. Pasolini dichiarerà di aver letto Gramsci intorno al 1946-1947, cfr. appendice a *Orgia*, in *Teatro*, a cura di W. Siti-S. De Laude, Mondadori, Milano 2001, pp. 329-330. Sul confronto Pasolini-Gramsci v. P. Desogus, *Laboratorio Pasolini. Teoria del segno e del cinema*, Quodlibet, Macerata 2018, pp. 97-115.

¹¹ Già in *Il significato del Parmenide nella filosofia di Platone*, Principato, Milano 1938,

co dell'esistenzialismo Pasolini trova sviluppata, in seno a Platone, l'idea di una filosofia che, contrariamente a quella aristotelico-hegeliana, non viola il piano esistenziale, identificato da Paci stesso con quello della *doxa*¹². Nella lettura di quest'ultimo, la dialettica platonica non presuppone l'identità di razionale e reale e non conduce, pertanto, alla riduzione dell'esistenza al concetto, della *doxa* e del *mythos* al *logos*. Come gli affetti o le *Stimmungen* del *thymos* e dell'*epithymia* non sono schematicamente ricondotte e neutralizzate nel *logos*, così, per Paci, persino nella condanna della poesia omerica e nel bando dell'arte tradizionale dalla *polis*, l'arte risulta non funzionalizzata dialetticamente nel movimento del *Geist*, bensì riconosciuta nella propria autonomia e libertà¹³. Non determinando tutte le forme dell'essere come momenti dialettici posti dalla ragione, e arrestando il movimento di quest'ultima appena innanzi all'«arazionale» o all'«irrazionale», Platone avrebbe lasciato «lo spazio libero per una filosofia dell'esistenza (per esempio quella del *Simposio*) e per una filosofia dello spirito (per esempio, oltre al *Simposio*, il *Fedro* e il *Filebo*)»¹⁴.

Paci approfondirà ulteriormente tale lettura del pensiero platonico nel saggio del 1958 *La dialettica in Platone*, mostrando, sulla scia di Schleiermacher, Jaeger e Stenzel, il ruolo decisivo dell'eros ancora in contrapposizione a Hegel. Non è possibile soffermarsi su tale scritto, la cui conoscenza da parte di Pasolini è senz'altro dubbia. Può essere utile, tuttavia, osservare che Paci definisce la dialettica platonica nei termini, distinti da quelli hegeliani, del riconoscimento dell'essere del non essere come alterità (*heteron*), e non come nulla (*Soph.* 257b ss.), precisando come tale alterità e la «concretezza» della dialettica

Paci dedica un capitolo a *Repubblica*, scrivendo tra le altre: «È nella *Repubblica* dunque che il pensiero platonico trova la sua massima espressione, come è nella politica che Platone trovava il suo interesse fondamentale. Nella *Repubblica* solamente il mondo delle idee diventa il mondo della realtà» (ivi, p. 71).

¹² E. Paci, *Il significato storico dell'esistenzialismo*, cit., pp. 136-137: «È uno degli errori di prospettiva più curiosi [...] quello di considerare Hegel un platonico ed un antiaristotelico in nome della sua critica al principio di non contraddizione. È vero invece il contrario e cioè che Hegel crede possibile, con Aristotele, la fissazione dell'esistere per mezzo della logica, fino al punto di identificare le leggi della logica con quelle della realtà, creando così una vera e propria mitologia del reale sul tipo di quella aristotelica».

¹³ Ivi, p. 142. Una posizione simile si trova in E. Auerbach, *Studi su Dante*, a cura di D. Della Terza-M.L. De Pieri Bonino, Feltrinelli, Milano 2002, p. 7.

¹⁴ E. Paci, *Il significato storico dell'esistenzialismo*, cit., p. 142.

stessa risiedono interamente nella «situazione erotica»¹⁵. Nell'eros, figlio di *Poros* e *Penia*, si manifesta infatti la condizione aporetica come un «vuoto» che «sente» in sé presente l'«essere», inteso non come possesso, bensì come bisogno ed esigenza. Per questo Paci può affermare che l'essere come alterità caratterizza la situazione dialettica come situazione erotica e, viceversa, quest'ultima garantisce la «concretezza» della dialettica come «sentimento» creativo e movimento, ovvero come *poiesis* (*Symp.* 205b-d), verso l'idea: «l'eros è sempre eros con l'altro da sé ed è eros con l'altro da sé perché non possiede l'idea e perché non riduce l'altro a puro non essere, a puro nulla. Infatti, nel *Simposio*, è nell'incontro delle alterità che l'eros è creatore di vita ed è tale se questo incontro avviene nella visione dell'idea e non nel possesso ontologico dell'idea»¹⁶.

Si potrebbe ipotizzare che questa peculiare interpretazione «empirista»¹⁷ e anti-dualista di Platone che Pasolini riscontra in Paci, basata sui dialoghi erotici e opposta al panlogismo hegeliano, costituisca – insieme alla giovanile lettura della seconda delle *Unzeitgemässe Betrachtungen* nietzschiane – un primo momento della successiva critica pasoliniana, da una prospettiva «esistenzialista», di «empirismo eretico»¹⁸, allo «zelo noetico» della dialettica di Hegel e alla concezione finalistica della storia. Se, come evidenziato da Verde¹⁹, alla negazione determinata della dialettica triadica e sintetica hegeliana Pasolini sostituisce una dialettica binaria delle «opposizioni», che elide il movimento sintetico, quest'ultima potrebbe forse essere intesa anche alla luce della dialettica platonica, nella misura in cui è incentrata – come osservato, seppur con intenti in finale critici, da

¹⁵ E. Paci, *La dialettica in Platone*, «Rivista di Filosofia» 2 (1958), pp. 134-153, p. 138.

¹⁶ Ivi, p. 140.

¹⁷ Ivi, p. 151.

¹⁸ S. Arecco, *Conversazione con Pier Paolo Pasolini*, in appendice a Id., *Pier Paolo Pasolini*, Partisan, Roma 1972, p. 75. Ancora negli *Scritti corsari* Pasolini parlerà di un'«esperienza, esistenziale, diretta, concreta, drammatica, corporea» da cui «nascono in conclusione tutti i miei discorsi ideologici» («*Sacer*», in *SPS*, p. 382). Occorre evidenziare che nel saggio di Paci del 1941, in realtà, l'opposizione inizialmente stabilita tra Platone e la linea aristotelico-hegeliana è poi sfumata nel corso del lavoro, che mira a determinare il significato storico dell'esistenzialismo in continuità con la tradizione razionalista, al fine di metterlo al riparo dalle accuse di irrazionalismo, mostrando, al contempo, le possibilità di una fondazione filosofica del problema dell'esistenza al di fuori dello schema esclusivamente razionalizzante.

¹⁹ Cfr. F. Verde, *Contraddizione e opposizione: per la critica di Pasolini alla dialettica ('hegeliana')*, «Studi pasoliniani» 14 (2020), pp. 59-70.

Deleuze – non sull'*antiphasis*, bensì sull'*amphisbetesis*²⁰. Inoltre, la lettura paciana appare particolarmente significativa dal momento che proprio al *Simposio* e al *Fedro* – e all'idea dell'eros come conoscenza dell'altro – si riferirà, diversi anni dopo, il Pasolini *empirista eretico*.

3. Platone e il teatro di parola

Il secondo significativo riferimento di Pasolini a Platone si trova, come anticipato, nella prefazione autobiografica del 1970 intitolata *Al lettore nuovo*, che contiene una sintesi della poetica pasoliniana. Pasolini chiarisce come l'abbandono della poesia per il cinema, consumatosi all'inizio degli anni Sessanta, fosse perlopiù formale. «Come poeta» o secondo un «sentimento poetico», scrive, egli ha girato i suoi film, e «come poeta» si è cimentato, dal 1965, nel teatro in versi:

[...] nel '65 sono stato un mese a letto ammalato, e, durante la convalescenza, ho ripreso a lavorare – e – forse perché durante la malattia avevo riletto Platone, con una gioia che non so descrivere – mi sono messo a scrivere del teatro: sei tragedie in versi, a cui ho lavorato per tutti questi cinque anni – tornandoci alle volte dopo un anno e più di abbandono – e che stanno per uscire col titolo di *Calderón*. Evidentemente, in quel periodo, potevo scrivere versi solo attribuendoli a dei personaggi, che mi facessero da interposte persone²¹.

A distanza di oltre vent'anni, dunque, quel Platone posto a capo di un pensiero dell'esistenza e del concreto – di cui già Pasolini cercava perlopiù la fibra poetica, il *che* di poesia – torna nella veste, altrettanto originale e persino arrischiata, di filosofo-drammaturgo, a sua volta ispiratore d'arte drammatica. Si tratta, come sottolineato da Piergiacomi, di un riscontro genealogico a prima vista azzardato²². La condanna platonica della *mimesis* epico-tragica, che ha luogo nei libri II, III e X della *Repubblica*, sembrerebbe, infatti, precludere

²⁰ Cfr. G. Deleuze, *Différence et répétition*, Puf, Paris 1968 (trad. it. di G. Guglielmi, *Differenza e ripetizione*, il Mulino, Bologna 1971, p. 105).

²¹ P.P. Pasolini, *Al lettore nuovo*, in *Saggi sulla letteratura e sull'arte (SLA)*, vol. II, a cura di W. Siti-S. De Laude, Mondadori, Milano 1999, pp. 2511-2512. Ma cfr. anche *Pasolini su Pasolini*, in *SPS*, p. 1380, e *Il sogno del centauro*, ivi, pp. 1522-1523.

²² Cfr. E. Piergiacomi, *art. cit.*, p. 304.

qualsiasi possibilità di ricondurre l'operazione teatrale a Platone stesso. Eppure, il gesto pasoliniano non appare ingiustificato. Se per un verso, come visto, Pasolini trovava in Paci l'idea che persino la messa al bando di un certo tipo di arte mimetica pronunciata nella *Repubblica* costituisse un indiretto riconoscimento del carattere di libertà dell'arte stessa, per l'altro, emerge qui un'intuizione della fibra squisitamente poetico-teatrale, nonché politica, del dialogo filosofico platonico. La dimensione artistica di quest'ultimo è stata d'altronde ampiamente riconosciuta. Come mostrato da Krüger rispetto al *Simposio* e come sostenuto, sulla sua scorta, da Gianni Carchia, in Platone la filosofia nella peculiare forma dialogica è critica sia del linguaggio poetico-mimetico tradizionale sia di quello prosastico del *logos* tecnico-sofistico, e, insieme, rigenerazione in forma artistica del *logos* illuministico²³. Secondo questa lettura, tale rigenerazione – il dialogo – ha in sé gli elementi della mimesi tragica, e tuttavia come a uno stato di trasfigurazione nell'unità col momento comico. Sarebbe questa unità di tragedia e commedia, come postulata da Socrate alla fine del *Simposio* (223d), ovvero, la natura di «musica più alta» (*Phaed.* 61a), «più bella e vera tragedia» (*Leg.* VII 817b) della filosofia, a determinare la situazione artistica del dialogo platonico rispetto al mito e alla mimesi tradizionale²⁴.

In Pasolini – per via del tutto illuminativa, secondo quello che potrebbe ritenersi un tratto precipuo della sua metodologia – al dialogo platonico è riconosciuta una dimensione drammatica peculiare, né pienamente assimilabile alla tragedia classica, né riconducibile alla prospettiva nietzschiana, in cui Platone e il «demone socratico» rappresentano, piuttosto, la fine insieme della tragedia e della filosofia *nell'epoca tragica dei Greci*. Ma come intendere, allora, l'iscrizione della forma platonica del dialogo nel registro poetico-drammatico, e, nello specifico, nel «teatro di parola» pasoliniano?

Certamente, secondo quanto sembra suggerire lo stesso Pasolini, il richiamo a Platone ha delle motivazioni formali, come la ripro-

²³ Cfr. G. Krüger, *Ragione e passione. L'essenza del pensiero platonico*, trad. it. di E. Peroli, Vita e pensiero, Milano 1996, pp. 59-77 e 259-271 e G. Carchia, *Critica e salvazione del mito in Platone*, «aut aut» 216 (1986), pp. 41-64, spec. p. 50. Sul dialogo platonico, v. almeno P. Friedländer, *Platone. Eidos-Paideia-Dialogos*, ed. it. di A. Le Moli, Bompiani, Milano 2004, pp. 181-198.

²⁴ Cfr. ancora G. Carchia, *Critica e salvazione del mito in Platone*, cit., pp. 59 ss. Sulla continuità della riflessione platonica sull'arte e sulla peculiarità della *mimesis* platonica si veda anche Id., *L'estetica antica*, Laterza, Roma-Bari 1999, spec. pp. 59-101.

duzione, nel teatro di parola, del movimento dialogico che inscena l'opposizione e il confronto tra le prospettive antitetiche dei personaggi, impedendo la degenerazione in una predicazione dogmatica²⁵. E altrettanto centrale, nel *Manifesto per un nuovo teatro*, appare la dimensione platonica del *dia-logos* – e degli *erotikoi logoi* – inteso come filo-logia, come amore per i discorsi contrapposto alla «miso-logia» avversata da Socrate nel *Fedone* (89c-d), da cui, niente affatto casualmente, Pasolini trae l'esergo per uno dei saggi più rilevanti di *Empirismo eretico*, *La lingua scritta della realtà*²⁶. Ma, come opportunamente mostrato da Stefano Casi, il riferimento a Platone trova il suo senso più intimo nel rilievo e nelle implicazioni pedagogiche e politiche – nonché nel decisivo elemento comico-parodistico²⁷ – suggerite dai dialoghi platonici – e, in particolare, dal *Simposio*. In ciò sta la specificità di una drammaturgia come quella pasoliniana. Essa si distanzia dall'orizzonte della mimesi tragica intesa secondo la prospettiva aristotelica, in cui il percorso di conoscenza è racchiuso nel confine scenico e allo spettatore è destinato solo lo spazio di una catarsi estetica di pietà e timore (*eleos kai phobos*, Arist. *Poet.* 1452a-b), proprio nella misura in cui si apre alla *mimesi divina* del dialogo platonico, in cui il lettore-spettatore è coinvolto e sconvolto in un'esperienza sensibile e conoscitiva impreveduta e attiva, ed è pertanto oggetto reale del procedimento gnoseologico che soggiace all'opera²⁸ e, insieme, soggetto di una attività e una *poiesis* politiche. La dimensione conviviale, intesa come soglia scenica – e perciò politica – in cui cade il diaframma tra attore e spettatore, appare dunque il nocciolo della teatralità platonica che Pasolini intende riscattare – ed è forse da quest'ottica che egli poteva leggere l'opera di Ivan Illich sugli «strumenti per la convivialità»²⁹.

²⁵ Cfr. in proposito anche A. Attisani, *op. cit.*, p. 210, e M. Fusillo, *op. cit.*, pp. 23-24, 174.

²⁶ Cfr. ancora E. Piergiacomini, *art. cit.* Rispetto agli *erotikoi logoi* si pensi allora all'implicito carattere platonico di un'operazione cinematografico-documentaristica come i *Comizi d'amore*.

²⁷ Sul riso si possono vedere, da prospettive diverse, M. Gragnolati-C.F.E. Holzhey, *L'estetica queer di Petrolino, il gioco e il paradosso dell'impegno*, e D. Luglio, *Decostruire il romanzo in corpore vili. Petrolino: una forma di vita*, e M.A. Bazzocchi, *Petrolino: comico e allegoria*, in C. Benedetti et al. (eds.), *Petrolino 25 anni dopo. (Bio)politica, eros e verità nell'ultimo romanzo di Pier Paolo Pasolini*, Quodlibet, Macerata 2020, pp. 63-77, 119-134, 169-180.

²⁸ Cfr. S. Casi, *op. cit.*, pp. 174-181.

²⁹ Cfr. I. Illich, *La convivialità*, trad. it. di M. Cucchi, Mondadori, Milano 1974. Lo stesso Illich, seppur con delle significative riserve, dichiarerà anni dopo: «Il modello a cui mi sono ispirato è il *Simposio* di Platone. L'idea platonica di *philia*, dell'amore

La portata «politica» del teatro *platonico* pasoliniano è d'altra parte indicata da Pasolini stesso in riferimento al dramma *Calderón*, pubblicato in volume nel 1973. Oltre a essere, secondo l'autore, tra le sue opere teatrali più riuscite, significativo è, ai fini del nostro discorso, che attorno a quest'opera si sia prodotta anche una delle autorecensioni di Pasolini. L'occasione per un simile scritto gli venne offerta dalla critica ricevuta da Adriano Sofri, il quale contestò l'irrilevanza politica della tragedia pasoliniana. La risposta di Pasolini concerne il rapporto stesso di politica e poesia e può essere letta in parallelo a un altro testo dello stesso anno sul cinema, dal titolo *Ideologia e poetica*, che riflette sulle medesime problematiche.

In discussione è qui, per Pasolini, la determinazione di tale rapporto e l'intendimento di «politica» secondo una logica affatto diversa da quella pragmatista e utilitarista che pretende l'immediata traducibilità del pensiero politico – e dell'opera artistica – in «azione» o «intervento» e che sorreggerebbe, a suo giudizio, l'ideologia della sinistra extraparlamentare. Quest'ultima correrebbe infatti il rischio di cadere in un misconoscimento del marxismo come filosofia – integrazione di pensiero e azione³⁰ – nella misura in cui avanza la pretesa indebita, poiché incentrata sull'immediatezza, di volgere senza resti la «struttura linguistica del pensiero» in «struttura dell'azione» – «come chi identificasse l'applicazione della scienza con la scienza»³¹. A questa «mansione utilitaristica», alla «funzione meramente pragmatica» del pensiero politico, Pasolini contrappone l'«assolutezza nella parola» che ha luogo nella poesia, nel teatro e nel cinema. Detto altrimenti, in questione appare qui fondamentalmente il rapporto tra la forma artistica e il contenuto politico o, con le parole di Benjamin, il rapporto tra la tendenza letteraria e la tendenza politica della poesia³². E se per Benjamin la tendenza di una poesia può essere giusta politicamente solo nella misura in cui è giusta anche letterariamente, e ciò costituisce l'effettiva qualità dell'opera, analogamente, ma in termini differenti, per Pasolini solo nell'assolutezza della parola poetica – corrispettivo della tendenza letteraria benjaminiana – può darsi la cor-

come strada per accedere alla conoscenza, ha costituito una sfida, perché, di decennio in decennio, ho dovuto interpretarla in modi sempre nuovi» (Id., *I fiumi a nord del futuro*, Quodlibet, Macerata 2009, pp. 138-139).

³⁰ Cfr. P.P. Pasolini, *Ideologia e poetica*, in *PC*, vol. II, p. 2992.

³¹ Id., *Calderón*, in *SLA*, vol. II, pp. 1931 e 1935.

³² Cfr. W. Benjamin, *L'autore come produttore*, in Id., *Opere complete*, 9 voll., ed. it. a cura di E. Ganni, Einaudi, Torino 2004, vol. 6, p. 44.

retta tendenza politica dell'opera. Si tratta dunque, dal suo punto di vista, di riconoscere un valore di *azione* dell'arte – «l'unica concessione all'azione che faccio»³³ – fuori dal mero contenuto politico dell'opera e rifuggendo il mito irrazionale e «tecnicizzato», per usare l'espressione di Kerényi, dell'azione stessa, che fonda l'ideologia fascista e s'insidia nell'interventismo della sinistra extraparlamentare. Questa pragmatica dell'azione politica, che si trasforma nel vuoto mito dell'attualismo e del trionfalismo, verrebbe d'altro canto a rapportarsi «in modo manicheo» e irriflesso con il «mito del potere», assimilandone e imitandone come in un transfert psicologico i «caratteri negativi» e finendo, perciò, catturata nella sua stessa logica interna³⁴. È in questo complesso contesto di riflessione che a una lettura in chiave «attualistica» della propria opera, e dell'arte in generale, Pasolini contrappone, si direbbe con Nietzsche intempestivamente, una lettura *inattuale* della politica – che appare come l'unica possibile dinanzi al cambiamento di natura del potere –, quella platonica:

Non voglio difendere la «politicalità» di *Calderón*. Una lettura del mio testo in chiave di attualismo politico è una lettura che a me, autore, non può che apparire limitativa. Ambirei, se mai, che la chiave della lettura fosse quella di una politica platonica, quella del *Convito* o del *Fedro* (non essendoci limite all'ambizione di un autore)³⁵.

Platone è nuovamente invocato a guardiano della propria opera teatrale, ma ora il richiamo non concerne più genericamente l'ispirazione poetica o gli aspetti formali, bensì la sua dimensione politica. Occorre dunque, a questo punto, provare a comprendere il senso di questa «politica platonica», o, detto altrimenti, quali siano quegli (*inattuali*) «elementi di carattere politico» dell'opera poetica, di cui parla Pasolini, che «possono in qualche modo influire sull'azione politica e modificarla»³⁶. Quanto l'idea di una simile politica plato-

³³ P.P. Pasolini, *Ideologia e poetica*, cit., p. 2993

³⁴ Id., *Calderón*, cit., p. 1936.

³⁵ Ivi, p. 1932.

³⁶ Ivi, pp. 1933-1934. D'altra parte, non è certo attribuibile a Pasolini un'opzione per l'arte disinteressata, rimanendo anzi la sua opera incomprensibile se svincolata dalla costante presenza – anche politica – in essa del suo autore, come argomenta largamente C. Benedetti, *Pasolini contro Calvino. Per una letteratura impura*, Bollati Boringhieri, Torino 1998. Sulla poesia come azione si sofferma anche D. Luglio, *Lo scandalo del neutro: Pasolini oltre Barthes*, in E. Stimilli (ed.), *Decostruzione o biopoliti-*

nica non sia contingente o episodica, né esclusivamente riferibile a *Calderón*³⁷, sembra dimostrato dal ricorrere di questa espressione in altri due luoghi, un «dialogo con i lettori» del 1968 e la risposta a Calvino nell'ultima *lettera luterana*, su cui si tornerà più avanti³⁸. A fornire un indizio circa i possibili modi di intendere la posizione di Pasolini è soprattutto il riferimento al *Simposio* e al *Fedro*, i due dialoghi sull'eros, come *paradeigmata* politici.

ca?, Quodlibet, Macerata 2017, pp. 121-136. Sul carattere di *inattualità* del pensiero di Pasolini cfr. il numero di «aut aut» 345 (2010).

³⁷ In cui si trovano espliciti rimandi "platonici", in particolare nel personaggio di Velázquez, il quale «è come Socrate coi ragazzi ateniesi», un «escluso» che «è in prigione perché ha un corpo», un capro espiatorio, mortale e perciò espiabile (cfr. P.P. Pasolini, *Calderón*, in *Teatro*, cit., pp. 707 ss.). La figura di Socrate ricorre spesso in Pasolini: in *Uccellacci e ucellini* il corvo anarchico è detto un «timido Socrate non autorizzato» (*PC*, vol. I, p. 780), ma anche «un Socrate sublime e ridicolo [...] Il corvo – una specie di metafora irregolare dell'autore» (*Le fasi del corvo*, ivi, pp. 824-825). E il titolo «morire per delle idee» è un titolo socratico. In una delle conversazioni intrattenute con Jon Halliday tra il 1968 e il 1971, inoltre, Pasolini dichiara di voler dedicare il suo ultimo film a Socrate: «Per fare un film su Socrate dovrò aver raggiunto un livello in cui avrò esaurito tutte quelle motivazioni marginali che mi spingono a fare dei film, arrivando così a un cinema disinteressato, assolutamente puro; come ho fatto in parte con *Uccellacci e ucellini*, ma solo in minima parte. Mi piacerebbe arrivare a una maggiore purezza e a un maggior disinteresse, mi piacerebbe arrivare a un rapporto più puro con il pubblico. Idealmente, perciò, una vita di Socrate potrebbe essere il mio ultimo film: mi piacerebbe che costituisse il culmine della mia esperienza cinematografica» (*Pasolini su Pasolini*, cit., pp. 1380-1381). È difficile stabilire, da questa dichiarazione, quale sarebbe stata la portata cinematografica, teorica e politica del film su Socrate e in che modo questo avrebbe potuto collocarsi rispetto a una riflessione che, negli anni della conversazione stessa, non era ancora passata per diverse delle sue torsioni. Ciò che in questa sede ci si può limitare a ipotizzare è che tale dichiarazione possa rivelare alcune delle sue intenzioni se letta congiuntamente al particolare "platonismo" di Pasolini. In particolare, gli elementi di «disinteresse» e di «purezza» colti nella figura di Socrate assumono una certa profondità nella misura in cui vengono intrecciati alle istanze, in parte già viste e che si continuerà a mostrare, di sospensione, purificazione, de-oggettivazione e de-funzionalizzazione delle strutture politiche e di pensiero a cui sembrano metter capo i rimandi di Pasolini a Platone.

³⁸ In uno dei *dialoghi con i lettori* tenuti sul «Tempo» nel '68 afferma: «La mia politica è chiaramente platonica. Oltre che essere non pratica è anche non moralistica. È destinata quindi alla massima impopolarità: anche perché la mia indipendenza non è da me amata, anzi, è considerata una forma di impotenza» (*Due parole su Nenni*, in *SPS*, p. 1138).

4. *Eros e politica*

Se in precedenza si è evidenziata l'originalità, ma anche l'«ereticità», di un'interpretazione in chiave drammatico-poetica del pensiero platonico, ora è da sottolineare come, analogamente, Pasolini individui il nerbo politico di Platone in due dialoghi apparentemente impolitici, come il *Simposio* e il *Fedro*, piuttosto che in luoghi più canonici come *Repubblica* – sebbene questa sia la prima opera citata da Pasolini, come visto, e compaia anche nei titoli “fondamentali” di *Petrolio* –, *Politico* o *Leggi*. Per provarsi a precisare la figura di questa «politica platonica» è necessario, dunque, intenderla come una politica dell'eros, una politica erotica. Questa correlazione di politica ed eros pone la lettura pasoliniana su un versante opposto tanto alle interpretazioni del totalitarismo platonico, in cui un ruolo centrale spetterebbe proprio alla censura della corporeità e dell'eros, quanto alle letture che, in seno alla tradizione marxista, colgono in Platone il principio del soggiogamento delle facoltà sensorie e appetitive dell'individuo a un *logos* dominatore e calcolatore, come esplicitamente in Marcuse³⁹. Nello specifico di Pasolini, postulare una politica erotica significa, al contrario, misurare i gradi del rapporto tra amore, sessualità, violenza e potere.

Come noto, gli ultimi anni della riflessione e dell'opera artistica di Pasolini sono caratterizzati da una marcata preoccupazione politica e bio-politica, che si articola nella diagnosi del fenomeno parallelo della «mutazione antropologica» e della metamorfosi del potere tradizionale, inteso secondo il paradigma della sovranità, in un potere nuovo, anonimo – che inizia perciò a scrivere con la «P» maiuscola⁴⁰ –, omologante e falsamente tollerante, inteso come disciplina di controllo microfisica, pervasiva-repressiva. *Calderón* rappresenta un rilevante momento di questa riflessione che trova un'estrema radicalizzazione in *Petrolio* e, cinematograficamente, in *Salò*. Nell'opera teatrale l'indagine sulla trasformazione del potere si svolge simulta-

³⁹ Per le prime, v. M. Vegetti, *Un paradigma in cielo. Platone politico da Aristotele al Novecento*, Carocci, Roma 2009, pp. 69-87, 109-144. Cfr. anche H. Marcuse, *Eros e civiltà*, Einaudi, Torino 1964, pp. 142, 157. Sebbene lo stesso Marcuse sembri in seguito contraddirsi, quando coglie invece nel *Simposio*, coerentemente con l'interpretazione freudiana, il nesso tra l'eroticità (*orthos paiderastein*) e la «cultura superiore» (ivi, pp. 226-227).

⁴⁰ Cfr. P.P. Pasolini, *Il vero fascismo e quindi il vero antifascismo/Il Potere senza volto*, in Id., *Scritti corsari*, in SPS, pp. 313-318.

neamente a quella sulla mutazione delle forme sociali e antropologiche: Rosaura, la protagonista, si risveglia dal sogno calderoniano in tre episodi prima come nobile, poi come prostituta sottoproletaria, infine come piccolo-borghese. In ognuno di tali atti, centrali sono il ruolo del corpo e dell'eros e, congiuntamente, i modi di appropriazione e assimilazione violenta di essi da parte del potere, che culminano, nell'ultimo episodio, con la realtà del lager. Il sogno calderoniano rappresenta, in questo contesto, l'indice di una irrimediabile perdita della soggettività nell'assoggettamento, di una tragica cattura nella realtà del potere.

Nel sogno, ha sostenuto Freud sulla scorta degli studi di Karl Abel, sembra non vigere il principio di non-contraddizione. Nella dimensione onirica le «parole primordiali» (*Urworte*) hanno un significato contrario (*Gegensinn*), tale per cui «di fronte a un elemento che ammette un proprio contrario, da principio non sappiamo se è contenuto nei pensieri del sogno in senso positivo o negativo» e «nel sogno ogni cosa può significare il suo contrario»⁴¹. Questa contrarietà in Pasolini sembra pervadere l'intera realtà, senza potersi distinguere la veglia dal sogno. Il sogno stesso perde, in tal senso, ogni carattere evasivo, condannandosi a un inevitabile riassorbimento nella realtà del potere. Tra le parole primordiali, Freud individua *sacer*, che possiede al contempo il duplice significato di sacro e sacrilego. Nella lettera di risposta a Moravia sull'aborto Pasolini riferisce del «senso maledetto» di *sacer*⁴². E tuttavia, tra i due sensi oppositivi, nella misura in cui non si dà una dialettica, non si dà conciliazione irenica, uno scarto sembra permanere. Il sacro resiste alla dissacrazione: «L'essere sacro rimane giustapposto all'essere dissacrato»⁴³. Il pensiero pasoliniano appare allora intendibile secondo questo peculiare aspetto: all'urto con la costitutiva ambiguità e con l'opposizione interna alla realtà e alle categorie risponde il tentativo di non confondere né sintetizzare le polarità, di giustapporre fermamente un corno oppositivo all'altro. Se negli *Urworte* è il medesimo vocabolo a esprimere, linguisticamente, una contrarietà di significato, in Pasolini l'«opposizione» diviene una categoria ontologica e ciascun termine è inevitabilmente preso in una tensione interna con il suo opposto. Da questa assunzione deriva quel

⁴¹ S. Freud, *Significato opposto delle parole primordiali*, in Id., *Opere*, 12 voll., a cura di C.L. Musatti, Bollati Boringhieri, Torino 1974, vol. VI, p. 185.

⁴² Cfr. P.P. Pasolini, «*Sacer*», cit., p. 384.

⁴³ Id., *Il sogno del centauro*, cit., p. 1473.

metodo che Franco Fortini riassumeva con la figura retorica della «sineciosi» e che l'autore stesso ha variamente definito con le espressioni «scandalo del contraddirmi», «ossimoro», «antidialettica» – e che forse non fa altro che rinviare all'originario bilinguismo, all'opposizione di dialetto e lingua-grammatica che inaugura la sua riflessione poetica. Così Pasolini definisce la propria maniera del pensiero:

[...] la continuità è dovuta al persistere dell'*oxymoron*, cioè al definire le cose per opposizione. Ciò è importante, perché deducendo, sia pur schematicamente, la vita dallo stile, si può affermare che Pasolini vive storicamente per accumulazione, e che il suo conoscere, non dialettico, è dovuto all'eterna coesistenza degli opposti. E ciò vale appunto anche per l'idea metalinguistica di *Trasumanar e organizzar*: accettazione totale della letteratura – rifiuto totale della letteratura⁴⁴.

Sotto questo aspetto può forse inquadrarsi anche la questione dell'eros e del suo rapporto con la politica e il potere. È noto che tale questione, che sottende quelle della sessualità e della corporeità⁴⁵, è attraversata da una cesura, la quale coincide con la diagnosi del mutamento antropologico e della metamorfosi del potere e con il conseguente cambiamento di sguardo di Pasolini, concretizzatosi infine nell'*Abiura della «Trilogia della vita»* del 1975. Nell'archeologia della vitalità e della corporeità dei tre film sulla «vita», realizzati nei quattro anni precedenti, il «corpo» e la sessualità libera erano elevati a punto di resistenza, a risorsa di realtà dinanzi alla «profonda crisi culturale» e antropologica dell'inizio degli anni Sessanta. E, in un certo modo, la produzione teatrale stessa rispondeva all'istanza critico-esistenziale di «gettare il corpo nella lotta», di integrare l'evocazione della parola con la realtà fisica, con la *presenza* del corpo⁴⁶.

⁴⁴ Id., *Pasolini recensisce Pasolini*, in *SLA*, vol. II, p. 2579. Si veda anche F. Fortini, *Le poesie di questi anni*, in Id., *Saggi ed epigrammi*, Mondadori, Milano 2003, p. 588.

⁴⁵ D'altra parte, in Freud stesso si trova un'«estensione» del concetto di sessualità che lo fa coincidere con «l'Eros del divino Platone»: cfr. S. Freud, *Tre saggi sulla teoria sessuale*, in Id., *Opere*, cit., vol. IV, p. 450; e Id., *Le resistenze alla psicoanalisi*, in Id., *Opere*, cit., vol. X, p. 54. Sull'eros e la sessualità in Pasolini sono importanti W. Siti, *Tracce scritte di un'opera vivente*, in P.P. Pasolini, *Romanzi e racconti (RR)*, a cura di W.Siti-S. De Laude, Mondadori, Milano 1998, vol. I, pp. IX-XCII; S. Parussa, *L'eros onnipotente*, cit.

⁴⁶ Cfr. G. Katsantonis, *Calderón: il mondo ridotto a Lager e l'afasia sulla scia di Roman Jakobson*, «Annali di italianistica» 40 (2022), pp. 311-327, p. 314. E dello stesso autore anche *Anatomia del potere. Orgia, Porcile, Calderón. Pasolini drammaturgo vs. Pasolini*

Tuttavia, già nella conferenza *Tetis* del 1973, coeva a *Calderón* – e che, come osservato da Bazzocchi⁴⁷, è da leggersi congiuntamente all'*Abiura* –, si denuncia un mutamento che rende non più servibile la realtà-corpo quale forma residuale di eversione e sottrazione al potere. La concezione della *theia mania* erotica come apertura verso un'alterità radicale e istanza di sovvertimento si scontra anzi, come Pasolini riconosce lucidamente, con un'aporia drammatica: quella stessa istanza ha contribuito infatti a una falsa liberalizzazione, alla cattura dell'eros «nell'area della permissività», dove esso diviene insieme «fonte e oggetto di consumo»⁴⁸. Ciò che il potere consumistico compie è, infatti, una «derealizzazione del corpo» in una strategia della tolleranza – i «mattini grigi della tolleranza», li ebbe a chiamare Foucault – che, dietro la maschera della libertà sessuale, produce uno scadimento dell'erotica a una forma contraffatta e mercificata di scambio affettivo: «L'ansia conformistica di essere sessualmente liberi, trasforma i giovani in miseri erotomani nevrotici, eternamente insoddisfatti (appunto perché la loro libertà sessuale è ricevuta, non conquistata) e perciò infelici. Così l'ultimo luogo dove abitava la realtà, cioè il corpo, ossia il corpo popolare, è anch'esso scomparso»⁴⁹.

Eros ha d'altra parte già, in sé, una ambiguità: è *daimon*, figlio di *Poros* e *Penia*, secondo il mito narrato da Diotima nel *Simposio* (203b-e). Ma la potenza della dialettica di ingegno e povertà che platonicamente determina l'affanno poetico e filosofico di amore e la *koinonia* delle alterità è imbrigliata, dal «Nuovo Potere», in una nevrotica impotenza mascherata da artefatta possibilità. E questa terminale riduzione dell'eros sul polo negativo della povertà, della miseria, insieme alla riduzione dell'alterità a falsa identità omologante, a farlo collidere con un principio di morte, con una pulsione distruttiva – *thanatos*. Il passaggio cruciale che vede, in Freud, la sapienza empedoclea innestarsi sulla filosofia platonica, il *neikos* esercitarsi come una pressione di morte sulla *philia*⁵⁰, sembra compiersi definitivamente in Pasolini, attraverso Sade, con *Salò*. L'ultima opera

filosofo, Metauro, Pesaro 2021, pp. 183 ss. V. anche F. Angelini, *Pasolini e lo spettacolo*, Bulzoni, Roma 2000, pp. 128 ss.

⁴⁷ Cfr. M.A. Bazzocchi, *Abiura*, parresia e sessualità, in R. Kirchmayr (ed.), *Pasolini, Foucault e il "politico"*, Marsilio, Venezia 2016, pp. 3-20, pp. 4-5.

⁴⁸ P.P. Pasolini, *Tetis*, in *SPS*, p. 260.

⁴⁹ Ivi, p. 263.

⁵⁰ Cfr. Y. Oudai Celso, *Freud e la filosofia antica*, Bollati Boringhieri, Torino 2006, pp. 115 ss.

cinematografica pare sancire il vincolo, non solubile, dell'eros con la violenza anarchica del potere, e l'*Abiura* si realizza in tali termini: la «*realtà* dei corpi innocenti è stata violata, manipolata, manomessa dal potere consumistico: anzi, tale violenza sui corpi è diventato il dato più macroscopico della nuova epoca umana»⁵¹. In questo senso, la riflessione pasoliniana sull'omologazione e il controllo della sessualità in chiave consumistica sembra rinviare a un più profondo assunto, che emerge dalle scritture dell'ultimo Pasolini, secondo cui nell'eros si produce un nesso inscindibile di violenza e potere – il tedesco ha un medesimo termine, *Gewalt*, per esprimere entrambe le cose –, come nell'unione consanguinea di *Bia* e *Kratos* nel *Prometeo incatenato* di Eschilo.

L'*Abiura*, dunque, *riscrive* la posizione di Pasolini, consegnando la sua riflessione a una serie di aporie e pietrificandone gli elementi artistici e politici elaborati sino a quel momento. Tuttavia, come ha sostenuto Kirchmayr, tale «rimodellamento del corpo come testo da sovrascrivere e come segno da iscrivere nel nuovo codice sociale» apre una nuova prospettiva di analisi ponendo una rinnovata domanda circa i modi in cui pensare la vita e l'eros fuori da tale codice⁵². Dalla prospettiva qui delineata, ciò significa che tale domanda va riproposta alla luce della «politica platonica, quella del *Convito* o del *Fedro*» cui allude Pasolini. Si tratta, detto altrimenti, di provare a verificare se tale *politica platonica* possa offrire un'apertura, un'alterità, rispetto alla apparentemente inaggirabile chiusura sancita dall'*abiura*.

5. *Eros e poesia*

Rispetto alle letture che hanno registrato gli ultimi lavori di Pasolini sotto un'ottica fortemente pessimistica, senza soluzione di continuità dai gironi infernali della modernità neocapitalistica, occorre dunque chiedersi se vi siano elementi che facciano segno a un diverso ripensamento di quell'opera e delle possibilità che essa ha lasciato inevitabilmente inespresse – tra cui il riferimento a una «politica platonica» sembra configurarsi come un aspetto tanto enigmatico e apparentemente estemporaneo, quanto perciò stesso indicativo. Se per un lato,

⁵¹ P.P. Pasolini, *Abiura della «Trilogia della vita»*, in *SPS*, p. 601.

⁵² Cfr. R. Kirchmayr, *Anacronia e critica del potere. Sul contro-movimento etico di Pasolini*, «La Rivista» 4 (2015), pp. 150-158, p. 156.

come ha osservato Agamben, sarebbe contrario alla cautela filologica confondere o sovrapporre gli stati psicologici dell'autore al suo dettato letterario, poetico e saggistico⁵³, per l'altro anche le dichiarazioni pasoliniane non sembrano sempre riducibili unicamente a una rassegnata e disperata diagnosi pessimistica. Rifacendosi a quest'ultime, l'intervento preparato per il congresso dei Radicali lascia per esempio intuire, con la sua insistenza sulla nozione di «alterità», la ricerca ancora in corso di un modo per ripensare la crisi antropologico-culturale e il rapporto con il potere⁵⁴. In tal senso, dunque, anche l'*Abiura* potrebbe essere assunta come parte della "strategia" pasoliniana dell'ossimoro, come il polo bruscamente entrato in contrasto con il capo opposto della trilogia della vita, dell'eros e della sessualità liberatrice⁵⁵. Pasolini riconosce l'ambiguità cui si è consegnata quella concezione erotica dei film sulla vita. Ma invece di provare a scioglierla, di sintetizzarla, ne accentua e radicalizza le polarità, tendendole sino ai lembi più esterni. Questo sembra essere il senso delle sue «guerre di corsa» intraprese sui giornali o della pietra d'inciampo – l'urto necessario per una nuova comunanza, secondo il significato paolino (Rm 9, 33) – gettata dai suoi scandali. Questa condizione ossimorica e antidialettica del pensiero, che ha per un verso la forza di riconoscere la vacuità di un movimento sintetico della ragione, fissato logicamente *a priori*, sembra tuttavia correre il rischio di destinarsi a una irrisolubilità, a una «cattiva infinità», come Pasolini stesso rivendica positivamente nella critica a Hegel in *Petrolio*⁵⁶, che induce a un interminabile gioco antagonistico di rimandi. Eppure, negli ultimi scritti la possibilità di un *fuori*, un *heteron*, non solo dallo «zelo noetico» dell'identità sintetica, ma anche dal circolare rinviarsi delle polarità, ovvero, una sua sospensione, una «contemplazione» del suo vuoto, sembra offrirsi.

Per provare a cogliere tale punto, è opportuno tornare alla replica a Sofri su *Calderón*. Come detto precedentemente, in questo scritto si tratta per Pasolini di guadagnare, dinanzi all'ingannevole pretesa di una dimensione politica assunta come mero contenuto e mes-

⁵³ Cfr. G. Agamben, *Prefazione a P.P. Pasolini, «I Turcs tal Friùl»*, cit., p. 22.

⁵⁴ Cfr. P.P. Pasolini, *[Intervento al congresso del Partito radicale]*, in *SPS*, pp. 706-715.

⁵⁵ Sulla figura retorica dell'*abiura* cfr. V. Cerami, *Le ceneri di Gramsci*, in A. Asor Rosa, *Letteratura italiana. Le opere. IV. Il Novecento. II. La ricerca letteraria*, Einaudi, Torino 1996, p. 663.

⁵⁶ Cfr. P.P. Pasolini, *Petrolio*, in *RR*, vol. II, p. 1668.

saggio dell'opera artistica, una politicità al contrario immanente ai suoi «valori formali» e alla sua «assolutezza nella parola». In altri termini, di fronte all'alternativa binaria tra politico e impolitico e tra teoria o poesia e prassi, occorre per Pasolini pensare non l'immediata conversione di un piano nell'altro, del pensiero in azione, bensì un fuoricampo che sospenda la stessa logica alternativa e a cui platonicamente sembra alludere parlando di «contemplazione» e «meditazione»⁵⁷. È allora nell'«assolutezza» della e nella parola poetica che l'opposizione verrebbe a cadere come in un punto di indifferenza della dualità, non una mera *aurea mediocritas* o una sintesi anodina, ma un luogo del pensiero dove il poetico si scopre politico nella misura in cui il politico è poetico. Secondo questa prospettiva l'idea di una politica platonica *en poète* sembra nuovamente e significativamente far capolino in uno degli ultimi scritti, la lettera luterana a Calvino su «Il Mondo» del 30 ottobre 1975. Nel «nota bene» che chiude la replica critica si legge:

Oggi pare che solo i platonici intellettuali (aggiungo: marxisti) – magari privi di informazioni, ma certamente privi di interessi e complicità – abbiano qualche probabilità di intuire il senso di ciò che sta veramente succedendo: naturalmente però a patto che tale loro intuire venga tradotto – letteralmente tradotto – da scienziati, anch'essi platonici, nei termini dell'unica scienza la cui realtà è oggettivamente certa come quella della Natura, cioè l'Economia Politica⁵⁸.

Pasolini discute con Gianni Scalia della possibilità di una «traduzione», in termini di economia politica, di questa «immaginazione politica»⁵⁹. Eppure, come osservato da Bellocchio, un simile intuire poetico rimaneva in realtà, per lui, del tutto *intraducibile* scientificamente⁶⁰. Esso, infatti, trova il suo significato nel radicale rifiuto della teoria scientifica, anche ortodossamente marxista, e della *techne* e prassi politica. E la ricerca di un punto di totale alterità e incontaminazione – ciò che nella *lettera* è detto «platonico» – pare restare

⁵⁷ Cfr. Id., *Calderón*, cit., pp. 1933 e 1936. Forse in questo senso, nella conversazione con Fini del 1974, Pasolini parla dell'eros dei suoi film sulla vita come di un eros «depurato», privato della «meccanica» e del «movimento», come «fermato» in un piano frontale e non verticale, quello del potere (*Eros e cultura*, in *SPS*, p. 1712).

⁵⁸ P.P. Pasolini, *Lettera luterana a Italo Calvino*, in *Lettere luterane*, in *SPS*, p. 705.

⁵⁹ Cfr. G. Scalia in P.P. Pasolini, *Le lettere*, cit., p. 1454.

⁶⁰ Cfr. P. Bellocchio, «*Disperatamente italiano*», in *SPS*, pp. XI-XXXIX, p. XXXIV.

incommensurabile a un'oggettivazione. Nuovamente, dunque, un'aporìa. E tuttavia, è proprio in quel resto di incommensurabilità che si può provare a cercare un senso del "platonismo", se così è lecito chiamarlo, di Pasolini. Quale pensiero non oggettivabile, e perciò stesso resistente e irriducibile nella propria alterità alla prassi del potere, tale resto sembra rinviare alla poesia.

Ancora lo sforzo di oggettività rappresentato da *La Divina Mimesis* – titolo, oltre a quelli alternativi, platonico quanto dantesco –, che si presenta come documento e vorrebbe garantire la precisione fotografica di pagine che hanno «la forma magmatica e la forma progressiva della realtà», allude a risolversi nella «cieca testardaggine della poesia: la sua presenza materiale»⁶¹. Negli «Appunti e frammenti per il IV canto» – che risalgono al 1965, ma non sfugga l'intenzionale *inattualità* contenuta nella *Divina Mimesis*, composta di frammenti antecedenti e tuttavia consegnata per la pubblicazione solo alla fine del 1975 –, la questione della mercificazione e il problema dell'economia politica tornano, sotto diversi termini, nelle parole del Virgilio-Rimbaud, che guida l'autore nella riscrittura della prima cantica dell'inferno neocapitalista e, in particolare, nella villa dei poeti:

«Il poeta vive l'ansia dell'acquisto allo stato puro. [...] Acquirente senza aspirazioni (il suo esprimersi basta infatti a se stesso) e produttore senza acquirenti, o quanto meno senza consumatori, egli [il poeta] passa la vita a vivere le ansie [...] di chi vuol acquistare e di chi vuol vendere: ma a un loro stato inqualificabile. Non possono essere oggettivate perché non sono più storiche. [...] Far degenerare le ansie dell'acquisto e della produzione in qualcosa che è la loro purezza e la loro mancanza di funzione, è la parte del poeta»⁶².

Attraverso la partecipazione integrale al mondo delle merci, attraverso la mimesi *divina* con esso, la poesia, la cui potenza sfugge a ogni «determinata determinazione», a ogni presa identitaria e oggettivante come all'iscrizione nel codice della *langue*, rivela nel loro vuoto e così fa coincidere e al contempo cadere – disattivate e liberate da ogni funzione – le polarità, le opposizioni e, insieme, i tentativi dialettici di conciliarle. La massima impurità del poeta si rovescia qui,

⁶¹ P.P. Pasolini, *La Divina Mimesis*, in *RR*, vol. II, pp. 1117 e 1091. Cfr. anche R. Rinaldi, *L'irricoscibile Pasolini*, Marra Editore, Rovito 1990, p. 195.

⁶² P.P. Pasolini, *La Divina Mimesis*, cit., p. 1104.

allegoricamente, in una incondizionata purezza. In questo «stato inqualificabile», in cui ciò che è insieme non è, e ciò che non è è, arrivano a congiungersi politica e poesia e a esso conducono, forse, le tracce lasciate dall'erratico passaggio del pensiero platonico. Nella poesia, nel «luogo più poetico del mondo»⁶³ – una sorta di terzo genere dell'essere come la *chora* platonica del *Timeo* (52b)⁶⁴, ricettacolo e grembo tangibile per ragionamento bastardo e in sogno –, sembra infine rimanere custodita, come nelle acque del ventre materno, la *dynamis* poetico-politica dell'eros pasoliniano, un eros ancora disperatamente vitale.

Sapienza Università di Roma
francescogiuseppetrotta@gmail.com

⁶³ Come evidenziato da P. Desogus, *op. cit.*, p. 162, questa è la definizione di «laboratorio» che si trova nella poesia *F.*, inclusa tra le *Poesie marxiste* (*Tutte le poesie*, vol. II, a cura di W. Siti, Mondadori, Milano 2005, p. 907).

⁶⁴ Pasolini potrebbe aver trovato riflessioni sulla *chora* in *Corpo d'amore* di N.O. Brown del 1966, come segnalato indirettamente da B. Moroncini, *La morte del poeta. Potere e storia d'Italia in Pier Paolo Pasolini*, Cronopio, Napoli 2019, p. 118n.