

**Piccolo dizionario su
Pier Paolo Pasolini**

Pasolini ha scritto la poesia
"Who is me – Poeta delle ceneri"
a New York nell'agosto del 1966.



Fotografie: Pier Paolo Pasolini a New York, 1966
© Duilio Pallottelli / L'Europeo









Mey's TAVERN

MANHATTAN
MAIL
ONLY

U.S. MAIL

U.S. MAIL

Red Party Leaders Think
N. Atlantic Community's Future
U.S. Secret
World Report

Newsweek

TIME

HIGH FIDELITY SHOW
FIDELITY SHOW

Stacks of newspapers and magazines on a kiosk. Visible titles include 'Saturday Review', 'The New York Times', and 'The New York Post'. The kiosk is filled with numerous stacks of papers, some neatly stacked and others more haphazardly piled.



PASOLINI A NEW YORK
SULLA MOSTRA Roman Hess / Janine Perret Sgualdo
PREFAZIONE Peter Erismann / Ricarda Gerosa

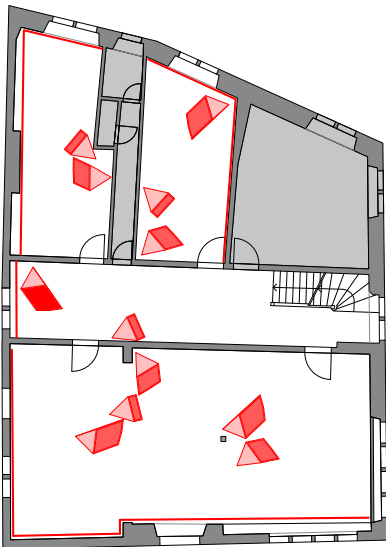
02-12
14-17
18

PICCOLO DIZIONARIO SU PIER PAOLO PASOLINI

AMICIZIE	22
BORGHESIA	23
CALCIO	24
LE CENERI DI GRAMSCI	25
CINEMA	26
COMUNISMO	27
DIVERSITÀ SESSUALE	28
FRIULANO	29
IMPEGNO	30
INTERVISTA	31
MADRE	32
MEDEA / MARIA CALLAS	33
MORTE	34
NINETTO	35
PADRE / FASCISMO	36
PETROLIO	37
PITTURA E DISEGNO	38
POESIA	39
POESIE A CASARSA	40
PREMI E RIVISTE	41
PROCESSI	42
LA RICOTTA	43
ROMA	44
ROMANZI ROMANI	45
SACRALITÀ	46
SALÒ	47
TEATRO	48
TEOREMA	49
TEORIA CINEMATOGRAFICA	50
VIAGGI	51
WHO IS ME - POETA DELLE CENERI	52

VITA E OPERA DI PPP
COLOPHON

53-59
60



Pier Paolo Pasolini: per molte persone le tre P rappresentano al contempo una sigla e un grande classico. Eppure Pasolini si è sempre opposto a formule di comunicazione in voga, così come all'adulazione, se ciò comportava di non leggere i classici. È quindi arrivato il momento di rivedere la sua opera!

La mostra di Peter Erismann e Ricarda Gerosa riporta lemmi che contribuiscono ad alimentare il dibattito su una figura controversa, spesso condotto senza conoscenza di causa. Sullo sfondo di un'analisi del linguaggio cinematografico proposta da Detlef Weitz e Dominique Müller nel 2005 alla *Pinakothek der Moderne* a Monaco di Baviera, la documentazione, dai contenuti coerenti, può essere decifrata e riferita all'intera opera multi- e transmediale di Pasolini.

La mostra si compone di materiale proveniente dagli archivi cui è affidato il lascito di Pasolini: il Gabinetto G.P. Vieusseux dell'Archivio Contemporaneo Alessandro Bonsanti a Firenze, l'Archivio Pier Paolo Pasolini della Cineteca di Bologna e il Centro Studi Pier Paolo Pasolini a Casarsa della Delizia. Colgo l'occasione per ringraziare le istituzioni appena citate nonché le loro collaboratrici e i loro collaboratori. Rivolgo inoltre un particolare ringraziamento a Graziella Chiarocossi, nipote ed erede di Pier Paolo Pasolini, per i prestiti messi a disposizione e la piacevole collaborazione.

Con le mostre «Giacomo Feltrinelli. Verleger und Revolutionär» («Giacomo Feltrinelli. Editore e rivoluzionario», 2002) e «Francesco Petrarca – Ich bin im Sommer Eis, im Winter Feuer» («Francesco Petrarca – E tremo a mezza estate, arden-do il verno», 2004), il Museo Strauhof è riuscito a proporre perle della letteratura italiana. Siamo lieti di poter continuare su questa strada con la mostra «Pier Paolo Pasolini – Who is me».

Roman Hess, direttore del Museo Strauhof

La mostra **Pier Paolo Pasolini – Who is me** è il risultato della collaborazione tra il Museo Strauhof di Zurigo e la nostra istituzione.

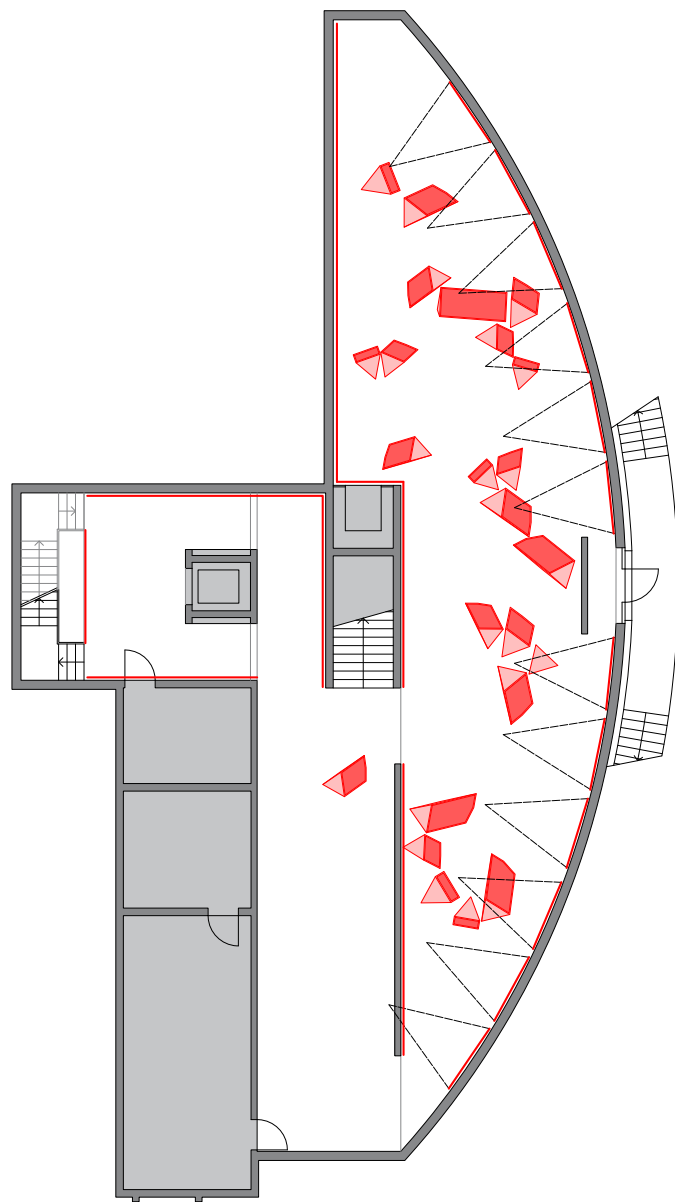
Il Centro Dürrenmatt di Neuchâtel, centro culturale e museo monografico accorpato alla Biblioteca nazionale svizzera, propone regolarmente esposizioni temporanee dedicate al tema **testo e immagine**. In quanto istituzione dedita a uno spirito universale qual è Friedrich Dürrenmatt, ci interessa creare campi di tensione che permettano al pubblico di accedere a opere notevoli, privilegiando il dialogo tra letteratura e pittura. Si tratta di proposte che arricchiscono la visione a volte limitata che abbiamo degli artisti, tendendo a classificarli in categorie restrittive.

Chi meglio di Pier Paolo Pasolini incarna il genio pluridisciplinare? Anche se il grande pubblico lo conosce soprattutto come regista, abbiamo voluto sottolineare anche le sue qualità di pittore, scrittore e poeta. Una pluridisciplinarietà esemplare. La trama della mostra dei curatori Ricarda Gerosa e Peter Erisman si basa sull'autobiografia dell'autore «Who is me», pubblicata nel 1966. La mostra è articolata in un dizionario che ci guida attraverso la geografia personale, artistica e intellettuale dell'autore. Un percorso messo in scena da chezweitz & roseapple di Berlino.

Questa mostra, non retrospettiva, alimenterà la riflessione e il dibattito sui molteplici talenti di Pier Paolo Pasolini, evocando la complessità della sua personalità, del suo impegno, delle sue lotte e delle sue aspirazioni.

Ringrazio sentitamente tutte le persone che si sono impegnate in questo progetto con convinzione e generosità.

**Janine Perret Sgualdo, direttrice
del Centro Dürrenmatt Neuchâtel**



Pier Paolo Pasolini (nato il 5 marzo 1922 a Bologna – morto il 1°/2 novembre 1975 a Ostia vicino a Roma) è una delle figure più eccezionali e sfuggenti dell'Europa intellettuale della seconda metà del XX secolo. Poeta nella lingua della sua patria friulana, autore di romanzi e saggi politico-culturali critici, commentatore, regista di film polarizzanti, ma anche pittore e disegnatore, il suo sguardo si orienta soprattutto su temi arcaici ma sempre attuali: la vita e il destino degli uomini, la religione, la sessualità, la morte. Valica continuamente le norme tradizionali, raffigura immagini di straordinaria lucidità e intensità e diventa il maggiore provocatore della società italiana. La sua morte violenta, ancora racchiusa nel mistero, ha profondamente scosso e sconvolto l'opinione pubblica italiana, che non l'ha ancora superata.

Il «Piccolo dizionario su Pier Paolo Pasolini» accompagna la mostra «Pier Paolo Paolini. Who is me», prodotta e organizzata nel 2009 dalla Città di Zurigo (Museo Strahof) e dal Centro Dürrenmatt di Neuchâtel. Quale piccola raccolta ordinata alfabeticamente sulla vita e l'opera di Pasolini, che mediante rimandi collega le diverse voci, dovrebbe continuare a essere rilevante anche al di là della mostra.

Un testo autobiografico funge da guida alla mostra. La poesia bio-bibliografica «Poeta delle ceneri» (intitolata «Who is me» e che allude al suo volume di poesie più noto *Le ceneri di Gramsci*) è stata realizzata nel 1966 durante un soggiorno a New York. In essa Pasolini racconta la sua vita iniziando dall'infanzia e dalla gioventù trascorse nel Friuli fino all'età adulta, menzionando esplicitamente anche opere e la loro fruizione nonché tematizzando decisioni stilistico-mediali. Ed è lo stesso Pasolini a fornire le circa trenta voci e citazioni visualizzate nella mostra attraverso manoscritti, lettere, prime edizioni, articoli di giornale, fotografie, disegni e illustrazioni, commentate e accompagnate da numerose fotografie nel «Piccolo dizionario».

La mostra e il «Piccolo dizionario» focalizzano la multimedialità, la transmedialità dell'espressione pasoliniana e diversi media e generi utilizzati da Pasolini (poesia, narrazione, romanzo, saggistica, rubriche, sceneggiature, teatro; disegni, pittura, fumetti, cinema). Viene trattato anche il contenuto delle sue opere: Pasolini viene presentato nei vari ruoli assunti nel corso della sua vita: il narciso malinconico e pacato delle prime poesie, il marxista antidogmatico e militante degli anni Cinquanta e Sessanta, il commentatore agguerrito furioso sempre pronto a criticare la società. La mostra presenta Pasolini come un artista estremamente scomodo, combattivo, ma anche vulnerabile, che provoca e polarizza assumendo sempre una posizione contraria a ogni posizione immaginabile.

Peter Erismann, Ricarda Gerosa

«... il mio amico
Moravia ...»

Pasolini entra in contatto con innumerevoli letterati e intellettuali (italiani) di notevole prestigio e annovera tra i suoi amici personalità di spicco. Dal 1950 frequenta Sandro Penna, Giorgio Caproni, Attilio Bertolucci e Giorgio Bassani, successivamente anche Paolo Volponi, Carlo Emilio Gadda, Enzo Siciliano, Franco Fortini, Italo Calvino e Dacia Maraini. Pasolini ama coinvolgere gli amici nei suoi progetti artistici e talvolta affida loro anche parti minori nei suoi film quando non fungono da sincronizzatori. Pasolini è legato da profonda amicizia ad Alberto Moravia, a Elsa Morante e Laura Betti. Se Moravia è il costante compagno di viaggi in mondi lontani (→ **VIAGGI**), l'eccentrica e irriverente attrice Laura Betti diventa la fedele compagna degli anni romani. A lei Pasolini dedica nel 1964 l'atto unico *Italie magique*, a lei affida nel 1968 il ruolo principale della cameriera Emilia in *Teorema* (→ **TEOREMA**). Laura Betti, che considerava Pasolini alla stregua di un «marito», dopo la sua scomparsa si comporta effettivamente come una vedova.

Ma è in particolare l'amicizia per Elsa Morante a lasciare profonde tracce nella sua opera. Legati dalla passione per la vitalità del sottoproletariato e l'interesse per il primitivo e il barbarico in genere, che non solo Pasolini riconduceva alla sacralità della vita (→ **SACRALITÀ**), entrambi si sono recensiti reciprocamente e hanno discusso a fondo le loro opere in un contesto privato, diventando ciascuno anche protagonista nelle opere dell'altro. Così la (non citata) scrittrice Morante appare in *Petrolio* (→ **PETROLIO**), mentre il protagonista del suo romanzo *Aracoeli* (1982) porta gli evidenti tratti di Pasolini.

Pasolini coltiva profonde amicizie anche con giovani delle borghese, tra cui, oltre a Ninetto Davoli (→ **NINETTO**), occorre citare in particolare i fratelli Sergio e Franco Citti: Sergio è stato il dizionario gergale vivente di Pasolini e come esperto del sottoproletariato romano un importante collaboratore delle sceneggiature, mentre Franco ha dato il volto a numerosi protagonisti del cinema pasoliniano.

Nonostante Pasolini abbia sempre partecipato alla cultura borghese attraverso la sua produzione letteraria e cinematografica, le opere che ci ha lasciato sono caratterizzate da un'evidente tendenza antiborghese. Il suo pensiero e dunque tutta l'attività artistica sarebbero difficilmente comprensibili senza il riferimento polemico alla borghesia. Per Pasolini non si tratta solo di una classe sociale e di un determinato tipo di cultura e potere, bensì di una metafora per una mentalità caratterizzata da ottusità e intolleranza paranoiche senza scampo né alternative.

Di origini piccolo-borghesi, Pasolini comincia a esprimere apertamente il suo odio per la propria classe al momento del trasferimento a Roma, probabilmente anche per reagire alla condanna sociale subita in seguito allo scandalo sollevato dalla sua omosessualità (→ **ROMA**). Nelle interviste Pasolini ha sempre fatto risalire il crollo dell'ideale borghese alla scoperta del mondo contadino del Friuli (→ **POESIE A CASARSA**). In effetti la nostalgia dei pregi di una forma di vita arcaica e prerazionale vissuti nell'esperienza friulana, alla quale si ispira anche la sua concezione della religiosità (→ **SACRALITÀ**), non è stata solo una tra le principali costanti nella vita di Pasolini, ma anche la conseguenza produttiva del rifiuto della borghesia.

Se in un primo momento Pasolini incolpa la borghesia soprattutto della catastrofe politica del fascismo, a partire dagli anni Sessanta concentrerà la sua polemica sempre più sul neocapitalismo (borghese) e sulle sue ripercussioni: la perdita delle tradizioni, la standardizzazione della lingua, la tecnologizzazione del quotidiano e la distruzione dell'ambiente. Nell'ottica pasoliniana, attraverso le nuove possibilità dei mass media e il messaggio del consumo, la borghesia capitalista trasforma la società italiana più radicalmente di quanto fosse riuscito a fare il fascismo (→ **PADRE / FASCISMO**): cultura di massa e consumismo cominciano a contaminare, non più tardi degli anni Settanta, ogni altra classe e distruggono ogni forma di vita alternativa. Nei suoi ultimi interventi giornalistici Pasolini ha instancabilmente introdotto e spiegato concetti come «rivoluzione da destra», «mutazione antropologica», «genocidio» e «omologazione culturale» (→ **IMPEGNO**). Anche il romanzo *Petrolio* (→ **PETROLIO**) e il film *Salò* (→ **SALÒ**) tematizzano l'insopportabile risultato del neocapitalismo borghese.

«... bisogna dire
più alto che mai
il disprezzo ¶ verso
la borghesia,
urlare contro la
sua volgarità, ¶
sputare sopra
la sua irrealtà
che essa ha
eletto a realtà
...»

Il calcio è stato probabilmente il passatempo più importante e felice nella vita di Pasolini. Alla domanda quale carriera professionale avrebbe scelto se non fossero esistiti né il cinema né la letteratura, in un'intervista del 1973 Pasolini replica: «Un bravo calciatore. Dopo la letteratura e l'eros, per me il football è uno dei grandi piaceri».

«... Perciò io vorrei soltanto vivere ¶ pur essendo poeta ¶ perché la vita si esprime anche solo con se stessa. ¶ Vorrei esprimermi con gli esempi. ¶ Gettare il mio corpo nella lotta ...»

Sin dall'adolescenza Pasolini considera lo sport quale strategia di conforto pura, costante e immediata. Dalla metà degli anni Trenta Pasolini, fisicamente minuto e gracile, ma al contempo muscoloso, si dedica con fervore al calcio e ad altre attività sportive. Gioca nella squadra del suo liceo a Bologna e in quella di Casarsa durante le vacanze estive, prima come centrocampista, in seguito come ala destra. Nel ruolo di capitano della squadra della facoltà di filosofia vince il campionato interfacoltà dell'Università di Bologna nel 1941. All'inizio del periodo romano, oltre a rappresentare uno svago gradito e piacevole, giocare a calcio con i ragazzi di periferia facilita a Pasolini l'accesso alla classe sottoproletaria: la passione condivisa per il calcio rende l'intellettuale borghese uno di loro! Durante le riprese Pasolini forma spesso delle squadre, come la leggendaria squadra di Salò (→ **SALÒ**) che affronta quella di «Novecento» di Bertolucci a Parma nella primavera del 1975. Pasolini cerca di fornire alla sua passione anche uno sfondo teorico. In un articolo del 1971 considera il calcio una delle ultime testimonianze della sacralità e uno dei pochi riti del presente effettivamente celebrati (→ **SACRALITÀ**). In analogia alle riflessioni semiologiche riguardanti il cinema, Pasolini descrive il calcio quale lingua, più precisamente quale sottocodice della lingua reale (→ **TEORIA CINEMATOGRAFICA**). Nel sistema elaborato da Pasolini i singoli giocatori corrispondono alle lettere dell'alfabeto. Collegandole tra di loro, nascono parole e frasi. Una partita di calcio si trasforma pertanto in vero e proprio discorso drammatico. Tattiche di gioco sono paragonabili a stili e generi letterari: alla stregua delle differenze percettibili tra narratori realistici, redattori di pagine culturali e poeti maledetti, in genere il calcio europeo diverge da quello latinoamericano nella misura in cui il primo denota caratteristiche prosaiche, mentre il secondo si contraddistingue per la sua poeticità. Il goal, obiettivo finale e massima espressione lirica, rappresenta pur sempre un'infrazione ineluttabile e irreversibile delle regole vigenti.

Con la raccolta di poesie *Le ceneri di Gramsci*, apparsa nel 1957, Pasolini vince non solo il prestigioso Premio Viareggio (→ **PREMI E RIVISTE**), ma si afferma come poeta di fama nazionale. Rispetto alla poesia friulana, i versi delle Ceneri di Gramsci si distinguono per l'impegno civile e per l'ampliamento e l'affinamento radicale della prospettiva: vi è focalizzata l'Italia con tutti i suoi aspetti geografici, storici e sociali, ma vi è tematizzato anche il dilemma autobiografico ed esistenziale dell'autore. Fin dal titolo emerge in modo esemplare la contraddizione pasoliniana: sulla tomba del filosofo marxista e cofondatore del Partito comunista italiano Antonio Gramsci, scomparso nel 1937 dopo lunga prigionia, i cui scritti hanno radicalmente influenzato la posizione politica di Pasolini (→ **COMUNISMO**), il poeta confronta la lucida consapevolezza ideologica del filosofo con la propria passione irrazionale e istintiva. Il rapporto irrisolvibile tra ideologia rivoluzionaria e passione regressiva, che è anche il tema principale della raccolta di saggi dal titolo *Passione e ideologia*, riecheggia nelle poesie contenute nelle *Ceneri di Gramsci*, soprattutto per quanto riguarda il tema del popolo che fa da cornice programmatica alle undici poesie. Pasolini marxista, pur volendo liberare il popolo dalla povertà e dall'ignoranza, è allarmato all'idea che il sottoproletariato possa trasformarsi in piccola borghesia, in quanto il fascino delle borgate e dei loro abitanti consisterebbe per l'appunto nella dimensione mitico-sacrale dell'esistenza (→ **SACRALITÀ**), che si sarebbe conservata proprio grazie all'emarginazione economica, sociale e culturale.

«... i titoli dei miei libri di versi, ¶ scritti in gestione contemporanea sono: ¶ *Le ceneri di Gramsci*, ¶ *La religione del mio tempo* ¶ *Poesia in forma di rosa ...*»

«... Perché sono passato dalla letteratura al cinema? ...»

Già da liceale Pasolini era appassionato di cinema. Dalla metà degli anni Cinquanta collabora, anche per ragioni finanziarie, a varie sceneggiature che arricchisce di elementi dell'ambiente proletario (tra questi *La donna del fiume* di Soldati e *Le notti di Cabiria* di Fellini). Nel 1961 esordisce al Festival di Venezia con *Accattone*, girato alcuni mesi prima con attori non professionisti presi dalla strada. Non avendo troppa familiarità con gli aspetti tecnici della realizzazione di un film, Pasolini si vede costretto a inventare una sua tecnica. Il linguaggio espressivo, che nella sua severità ed elementarità rievoca i modelli figurativi del Quattrocento (→ **DI-SEGNO E PITTURA**), si fonda in effetti sulla reinvenzione del cinema.

L'adeguamento della tecnica artistica, che coincide con l'ideale marxista, è dovuto alla ricerca di una sintassi narrativa più oggettiva e naturalistica. Mentre lo scrittore borghese resta per Pasolini un narratore soggettivo di se stesso, il cineasta è un narratore oggettivo delle storie degli altri. Il che trasforma automaticamente la lezione del cinema in lezione di oggettività. In coerenza con la tecnica letteraria del discorso libero indiretto (→ **ROMANZI ROMANI**), il medium film diventa finalmente l'espressione della vita e degli affetti dell'altra classe sociale. In questo senso, il rifiuto (anche se non assoluto) della lingua italiana può essere considerato anche una forma di protesta contro le convenzioni sociali e politiche del suo Paese e contro le sue origini borghesi. Il passaggio al medium cinematografico lascia presagire quell'amore «infantile e abbagliante» per la realtà, che, oltre a essere stata la motivazione fondamentale della produzione pasoliniana, sarà anche alla base della sua successiva teoria cinematografica (→ **TEORIA CINEMATOGRAFICA**).

L'uccisione del fratello Guido durante la fase finale della Seconda guerra mondiale da parte di partigiani comunisti non impedisce a Pasolini nel 1947 di aderire al Partito comunista, che considera l'organo di mediazione prediletto delle classi sociali: tra gli intellettuali borghesi come lui e i poveri contadini, affittuari e braccianti friulani. Pasolini svolge con grande impegno il ruolo di segretario della sezione di San Giovanni e accede rapidamente ai vertici degli intellettuali della sinistra regionale. Dopo le sommosse e le manifestazioni scaturite dall'applicazione dell'ordinanza De Gasperi il cui scopo era creare posti di lavoro e attribuire sussidi a favore dei mezzadri, Pasolini inizia a scrivere un romanzo realistico sul sogno di una rivoluzione contadina ispirandosi a frammenti di vita (*Il sogno di una cosa*). A posteriori, Pasolini fa risalire la sua fede marxista al romanzo sulle lotte contadine friulane.

Anche se Pasolini non ha mai rinnegato le sue convinzioni politiche, in seguito all'esclusione dal PCI nel 1949 il suo rapporto con quest'ultimo si complica (→ **ROMA**). Con idee poco ortodosse e un atteggiamento passionale e irrazionale nei confronti del popolo, che caratterizzano le opere degli anni romani, il divario tra Pasolini e l'ideologia ufficiale del Partito diventa sempre più evidente. Spesso le voci più critiche nei confronti delle opere pasoliniane (→ **ROMANZI ROMANI**, → **CENERI DI GRAMSCI**) emergono dalle stesse file marxiste, che lo accusano a varie riprese di decadente borghesismo. Pasolini, dal canto suo, continua a tematizzare la situazione del marxismo nel mondo, soprattutto nel film *Uccellacci uccellini*. Tuttavia, il regolamento di conti più aspro con i miti della sinistra è riportato nel pamphlet poetico *Il PCI ai giovani*, scritto nel 1968 in occasione delle proteste studentesche a Roma, i cui contenuti prendono le difese dei poliziotti proletari invece di sostenere i «figli di papà di sinistra».

«... Come sono diventato marxista? ...»

«... io vivevo come può vivere un condannato a morte ¶ sempre con quel pensiero come una cosa addosso ...»

La diversità sessuale è la chiave per capire la personalità di Pasolini. Dopo l'esperienza traumatica dell'espulsione dalla società in seguito allo scandalo sulla sua omosessualità (→ **ROMA**), la parola chiave *diverso* diventa uno stimolo determinante, che non si limita solo alla sessualità: da un lato Pasolini si rivolge in modo generale alle persone emarginate, dall'altro provoca ripetutamente la propria esclusione e stigmatizzazione a tutti i livelli immaginabili, psicologici, sociali e politici.

La scoperta e l'ammissione dell'omosessualità è il tema principale dei diari iniziati nel 1946, i «Quaderni rossi». Euforia e desiderio, ma anche paura e sensi di colpa sono i temi ricorrenti. Più tardi Pasolini rielabora il contenuto dei «Quaderni rossi» nei due romanzi *Atti impuri* e *Amado mio*, pubblicati postumi. I «Quaderni rossi» assumono un'importanza speciale anche come preparazione al *coming out*. Nella lettera indirizzata all'amica Silvana Mauri nell'agosto del 1947, in cui utilizza l'espressione *omosessuale* riferendola per la prima volta a se stesso, rimanda agli angoli rossi del quaderno segreto, che spunta dalla tasca della sua giacca durante i loro incontri.

Dopo il trasferimento a Roma Pasolini sperimenta la dualità della sua diversità: la sublimazione nella passione pedagogica e il godimento eccessivo della promiscuità. Solo negli anni Sessanta tematizza l'omosessualità in un film, con un'inaspettata violenza visiva quale metafora della gioia di vivere (*Trilogia della vita*). Questo tema è però presente anche nel teatro e in altre opere: nella discussione sulla diversità e nella trasgressione contro l'ordine stabilito. Nel romanzo *Petrolio* (→ **PETROLIO**), Pasolini ritorna alla dimensione autobiografica del tema. Pasolini è diffidente riguardo alla nuova tolleranza sociale nei confronti dell'omosessualità negli anni Settanta, interpretandola, come la liberazione sessuale in genere, quale perfida strategia del potere consumistico.

Il friulano è una lingua romanza parlata nelle province di Udine, Pordenone e Gorizia. A Casarsa il friulano era la lingua dei semplici contadini, mentre gli agricoltori più abbienti, tra cui anche la famiglia della madre di Pasolini, preferivano usare il dialetto veneziano. Il friulano non è dunque veramente la lingua madre di Pasolini, bensì da sempre un costrutto artificiale e apparentemente trasgressivo che simula patria e origini. Non conoscendo una tradizione scritta, il friulano era predestinato a diventare lingua poetica combaciando così con l'ideale ermetico di una lingua vergine. Inoltre l'idioma sconosciuto permetteva l'espressività inedita ed esclusiva che trasformerà il ventenne Pasolini in poeta dall'oggi al domani (→ **POESIE A CASARSA**).

Durante il suo soggiorno a Casarsa (1943-1950), Pasolini pubblica non solo diverse raccolte di poesie in dialetto friulano, ma si occupa in vario modo anche degli aspetti linguistici e letterari di questo idioma e delle problematiche sociali, antropologiche e politiche che vi sono connesse. Nel 1943 Pasolini lancia la rivista di poesie *Stroligut* in cui pubblica composizioni poetiche proprie e di altri autori friulani, ma anche traduzioni di poesie di Ungaretti, Tommaseo, Wordsworth e Verlaine, che documentano le straordinarie qualità del friulano cui dovrebbero attribuire lo statuto di lingua. È significativo che solo il primo dei cinque numeri della rivista pubblici in apertura un testo in cui Pasolini invita la popolazione contadina a fare un uso consapevole e poetico del dialetto. Con lo scopo di scoprire e diffondere la poesia friulana, Pasolini fonda, nel 1945, insieme ad alcuni amici il laboratorio poetico «Academiuta di lenga furlana».

Dopo un'interruzione durata 20 anni Pasolini pubblica nel 1975 un'ultima raccolta di poesie friulane, *La nuova gioventù*, in cui l'intera poesia friulana giovanile (*La meglio gioventù*, 1954) dall'euforia degli esordi si riversa nella disillusione della maturità (→ **POESIA**).

«... scritto in dialetto friulano! ¶ Il dialetto di mia madre! ¶ Il dialetto di un mondo ¶ piccolo ...»

«... non solo bisogna impegnarsi nello scrivere, ma nel vivere ...»

Dalla metà degli anni Cinquanta, Pasolini è noto come scrittore a livello nazionale e dopo lo scandalo suscitato dal romanzo *Ragazzi di vita* (→ **ROMANZI ROMANI**) è preso di mira dai mass media i cui reportage sulla produzione letteraria e sulla vita privata si trasformano sempre più in un meccanismo persecutorio senza limiti. Grazie alla sua posizione di personalità pubblica Pasolini può esprimere il suo impegno sociale, culturale e politico con passione, originalità e polemicità su quotidiani, riviste e in televisione (→ **INTERVISTA**), atteggiamento che gli frutta, in un primo momento involontariamente, la fama di *poeta civile*. Anche se la rabbia e la malinconia per la sparizione del mondo preindustriale diventano i temi ricorrenti delle sue polemiche, Pasolini sa sfruttare le possibilità e i meccanismi mediali innegabili del neocapitalismo per i suoi fini.

Dal 1960 al 1965 Pasolini entra in dialogo settimanalmente con i lettori della rivista comunista *Vie nuove* e dal 1968 al 1970 cura la rubrica «Il caos» sul quotidiano *Il Tempo*. Le polemiche contro la nuova realtà neocapitalista si fanno sempre più pungenti e disperate negli anni Settanta. Senza mezzi termini Pasolini condanna l'omologazione degli individui e delle loro esigenze da parte della società dei consumi per la quale trova esempi altrettanto sorprendenti quanto palesi: i capelli lunghi dei giovani sono un emblema del qualunquismo politico, la sparizione delle lucciole segna la fine della realtà contadina. Lottando contro il divorzio e l'aborto, che considera eccessi di uno sfrenato edonismo sessuale, si ritrova tuttavia in una posizione reazionaria. A pochi mesi dalla morte, il suo articolo contro l'aborto gli costa la diffamazione pubblica, che costituisce l'apice della decennale persecuzione mediale. L'annuncio del processo contro i politici democristiani segna il colpo finale realizzato da Pasolini.

Poco prima della sua morte, Pasolini pubblica nel volume *Scritti corsari* una raccolta di articoli apparsi tra il 1973 e il 1975 sulla prima pagina del *Corriere della Sera*. Una seconda serie, già prevista, sarà pubblicata postuma sotto il titolo *Lettere luterane*.

L'intervista ricopre un ruolo preminente nell'opera di Pasolini. Dall'adozione del medium film non diventa unicamente prassi frequente, ma piuttosto un genere indipendente, transmediale e sperimentale in cui codici visivi, orali e scritti si sovrappongono.

Oltre a famose interviste televisive (condotte per esempio da Jean-André Fieschi (1966), Fernaldo Di Giammatteo (1967) ed Enzo Biagi (1974)) e svariate interviste scritte, nel 1969 e 1970 vengono pubblicate le dense interviste di Jon Halliday (*Pasolini su Pasolini*) e Jean Duflot (*Entretiens avec Pier Paolo Pasolini*) sotto forma di libro. Nonostante nell'introduzione all'opera di Duflot Pasolini evochi la sua avversione per i mass media borghesi, l'imponente quantità di interviste concesse sottolinea anche un altro aspetto: Pasolini si appropria di questo nuovo genere, come di altre strategie mediali della società dei consumi, e lo sfrutta pienamente, anche perché può collegarlo alla sua passione per pre- e paratesti, errata, asserzioni e autoritratti in senso lato. Stralci d'interviste percorrono l'opera stessa di Pasolini, come per esempio la poesia *Una disperata vitalità* o il film *La Ricotta* (→ **LA RICOTTA**), dove l'intervistato regista (Orson Welles) ribadisce citando la frase di Pasolini «Sono una forza del passato», tratta da *Poesia in forma di rosa*. Infine, nel film *Comizi d'Amore*, girato nel 1963, Pasolini adotta lui stesso la tecnica dell'intervista: nell'ambito di una vasta indagine sull'amore, sull'eroticismo, sulla prostituzione e sull'omosessualità intervista i suoi connazionali, percorrendo lo Stivale da nord a sud e tenendo in debita considerazione le diverse classi sociali e generazioni. I risultati ottenuti gli consentono di stendere un ritratto significativo della sessualità, delle convenzioni e della moralità dell'Italia di quell'epoca.

«... nelle domande prevedibili in un'intervista, ¶ una domanda inevitabile, e lo è stata ...»

«... La cosa più importante della mia vita è stata mia madre ...»

Diverse interviste e poesie illustrano l'amore assoluto ed esclusivo di Pasolini per sua madre Susanna Colussi (1891–1979). Dopo l'uccisione del fratello Guido (1925–1945), partigiano durante la Seconda guerra mondiale, Pasolini vive permanentemente con la madre, la quale dimostra in modo esplicito di amare il suo (unico) figlio più del marito (→ **PADRE/FASCISMO**), che non seguirà subito la famiglia in occasione dell'improvviso trasferimento a Roma nel 1950.

Stando alle sue stesse dichiarazioni, Pasolini viene spinto alla scrittura e alla tematizzazione della sua omosessualità dall'amore per la madre (→ **DIVERSITÀ SESSUALE**). Infatti, la ricerca di adolescenti corpi conferma e riflette lo sguardo materno sul figlio, l'amore materno per lui. L'omosessualità diventa così al contempo conseguenza e garanzia della continuità dell'eccezionale legame tra madre e figlio.

Mentre il linguaggio e i contenuti della poesia friulana fanno riferimento alla madre in svariati modi (→ **POESIE A CASARSA**, → **FRIULANO**), le numerose figure materne delle prime opere hanno una funzione prettamente simbolica. Si dovranno attendere le poesie degli anni Cinquanta e Sessanta per scoprire la madre reale quale genuino oggetto di amore, preoccupazione e timore. Nel film *Vangelo secondo Matteo* Susanna Colussi entra finalmente in scena in carne ed ossa nel ruolo della sofferente Vergine Maria. In quest'opera, come in varie altre, Pasolini mette in rilievo la sua identificazione con Gesù Cristo. Anche in lavori cinematografici, teatrali e letterari più recenti, come ad esempio l'interpretazione freudiana del dramma di Edipo (*Edipo re*), nella concezione di un necessario ritorno all'origine (*Pilades*) e nelle scenografie sull'incesto (*Petrolio*), la figura della madre è onnipresente.

Nel 1969 Pasolini conosce Maria Callas e prontamente le propone il ruolo di Medea nell'omonimo film. Infatti, Pasolini considera la famosa cantante lirica interprete prescelta dell'eroina della tragedia greca che oscilla tra il mondo primitivo e la civilizzazione borghese. Callas, che fino ad allora si era rifiutata di prestarsi a esperienze cinematografiche, accetta di collaborare con Pasolini, diventandone l'icona.

Durante le riprese nasce una profonda amicizia tra Callas e Pasolini. La stampa rosa non si lascia sfuggire l'occasione per spargere la voce di un presunto legame sentimentale tra i due e di un imminente matrimonio. Dopo aver intrapreso viaggi comuni su vari set cinematografici, Callas e Pasolini decidono di trascorrere insieme anche le vacanze estive del 1970. Pasolini riscopre la passione per la pittura e realizza un'inedita serie di ritratti di Maria Callas sulla spiaggia utilizzando materiali naturali (→ **DISEGNO E PITTURA**). Callas e Pasolini festeggiano il primo giorno del 1971 in compagnia di Moravia e Maraini in Senegal e Mali (→ **VIAGGI**). Pasolini tematizza l'incontro con Maria Callas, per certi versi anche sconcertante, nel volume di poesie *Trasumanar e organizzar* (1971): le poesie del ciclo *La città santa* fanno esplicitamente riferimento all'universo femminile, alle possibilità di amare e alla nozione di matrimonio.

Con *Medea e Edipo re* (1967) Pasolini realizza due adattamenti cinematografici di tragedie greche. *Medea* si basa sull'intento formale di girare un film di visioni quasi muto, sfruttando inquadrature sfuocate, carrellate improvvise e una colonna sonora inebriante composta di brani di musica giapponese antica. Essenzialmente, la trama di *Medea* ha permesso una volta di più a Pasolini di mettere in risalto la dialettica tra universo arcaico, ieratico e sacrale (→ **SACRALITÀ**) e mondo nuovo, razionale e pragmatico – una contrapposizione che funge da allegoria del rapporto tra il terzo mondo e l'egemonia occidentale nonché tra la tradizione, il mito e la modernità dell'Italia. Più di ogni altro lavoro cinematografico precedente, *Medea* prende spunto da una base teorica, ovvero dai saggi storico-religiosi di Mircea Eliade, James Frazer e Lucien Lévy-Bruhl.

«... Tutti i miti erano crollati e decomposti ...»

«... perché la droga, lo schifo, la rabbia, ¶ il suicidio ¶ sono, con la religione, la sola speranza rimasta ...»

Nella notte tra il 1° e il 2 novembre 1975, dopo aver rilasciato un'intervista (→ **INTERVISTA**) e aver cenato con Ninetto (→ **NINETTO**), Pasolini viene brutalmente ucciso in un campo sportivo di Ostia: reso irriconoscibile a forza di bastonate e ripetutamente investito con la sua stessa automobile. Il diciassettenne Pino Pelosi, reo confesso, è l'unico a essere condannato per omicidio, anche se vari indizi sembrano confermare che all'uccisione di Pasolini hanno contribuito anche altre persone. Nel 2005 Pelosi ritratta la sua confessione durante uno spettacolo televisivo senza tuttavia fare luce sui fatti avvenuti 30 anni prima. Nonostante la ripresa delle indagini a metà 2007, probabilmente non si verrà mai a sapere se Pasolini è stato vittima di una cospirazione politica, di un linciaggio o della latente criminalità degli ambienti della prostituzione omosessuale.

Fatto sta che Pasolini ha familiarità con l'idea della morte violenta che del resto anticipa in diversi testi poetici. La morte è da sempre un tema centrale della sua opera che fin dalla poesia giovanile friulana è caratterizzata da atmosfere decisamente funeree e scene brulicanti di morti. Nel volumetto *Usignolo* apparso parallelamente in italiano, nella figura identificatrice del Cristo crocefisso si manifesta la voglia del morboso con una carica erotica. Nei romanzi romani (→ **ROMANZI ROMANI**) il motivo della morte assume una dimensione nuova, come anche nei suoi primi film in cui i protagonisti perdono quasi inevitabilmente precocemente e tragicamente la vita. Nei suoi saggi dedicati al cinema (→ **TEORIA CINEMATOGRAFICA**) Pasolini considera la morte, alla stregua del taglio e del montaggio del materiale cinematografico, una limitazione necessaria dell'esistenza individuale, che la ritaglia dalla continuità del reale rendendola narrabile ed espressiva come una storia. Nel confronto di Pasolini, dapprima su un piano stilistico-teorico, tra l'atto espressivo e l'atto autolesionistico e suicida riecheggia comunque anche la strategia esibizionistica effettivamente praticata della provocazione sociale continua, che in definitiva ha contribuito probabilmente alla sua morte violenta.

Pasolini conosce Ninetto Davoli (*1948) sul set di *La Ricotta* nel 1963. L'allora quattordicenne figlio di contadini calabresi trasferitisi in una baracca alla periferia della città diventerà accompagnatore e amico di tutta la vita nonché una delle principali muse di Pasolini. Ninetto, tipico ragazzo di borgata, al contempo innocente e scellerato, è descritto da Pasolini in varie opere (→ **ROMANZI ROMANI**) e raffigurato in diversi disegni quale incarnazione della gioia di vivere serena, inconscia e arcaica. La funzione cinematografica e letteraria della figura di Ninetto viene poi esplicitata nei versi esemplari conclusivi di *Alì dagli occhi azzurri*.

A Ninetto, spensierato fattorino e fannullone, vengono affidati ruoli di media importanza in numerosi film di Pasolini (→ **CINEMA**). In molti casi dovrà interpretare se stesso (*Uccellacci e uccellini, La terra vista dalla luna, Cosa sono le nuvole, Edipo re, Teorema, Fiore di carta, Decameron, Racconti di Canterbury, Fiore delle mille e una notte*). Pasolini concede a Ninetto persino uno spazio negli scritti teorici di Empirismo eretico e s'ispira a lui per formulare la teoria cinematografica quale linguaggio della realtà. Le grida di gioia di Ninetto vedendo cadere la prima neve testimonierebbero la presenza delle mitologiche preculture greche e africane nell'epoca contemporanea.

Pasolini sprofonda in una grave crisi all'annuncio del matrimonio di Ninetto nel 1973. I suoi sentimenti trovano espressione nel ciclo *L'hobby del sonetto*, dedicato a Ninetto. Pasolini sopporta molto male la perdita traumatica.

«... (le si è aggiunto, solo ora, Ninetto) ...»

«... Devo aggiungere che mio padre approvava il fascismo ...»

Carlo Alberto Pasolini (1892–1958) discende da una famiglia nobile ravennate caduta in miseria. Fascista convinto, con l'avvento di Mussolini diventa ufficiale di carriera. Per il figlio questo padre spesso assente e talvolta imprevedibile, violento e fascista, è la prima personificazione del potere. Non solo la dimensione politica, ma anche l'atteggiamento militante antiborghese dell'opera pasoliniana è da vedere in stretta relazione con l'atteggiamento ribelle (classico) del figlio contro questo potere paterno. Dagli anni Sessanta in poi Pasolini fa risalire questo odio per il padre anche a un amore della prima infanzia e a una componente erotica rimossa. Nello stesso periodo i rapporti esemplari tra padre e figlio diventano il tema centrale dei suoi film (*Uccellacci e uccellini*, *Edipo re*, *Teorema*, *Porcile*). Anche la composizione poetica *Who is me* (→ **WHO IS ME**), che per la prima volta tematizza il rapporto (amoroso) biografico con il padre, è sintomatica.

Da ragazzo Pasolini ha per molto tempo un atteggiamento indifferente e acritico nei confronti del fascismo che più tardi condanna aspramente. Le *Poesie a Casarsa* (→ **POESIE A CASARSA**) sono una tappa importante di questa evoluzione. La dedica al padre è contraddittoria nella misura in cui la scelta del friulano (→ **FRIULANO**) rappresenta un evidente atto sovversivo contro l'ordine paterno di natura psicologica, linguistica e politica. Tuttavia sembra che Pasolini abbia riconosciuto solo in seguito la portata politica della scelta linguistica, dal momento che la recensione di Contini non appare come previsto nell'autorevole rivista letteraria italiana *Primato*, ma sul quotidiano svizzero *Corriere del Ticino*, in quanto il fascismo disapprovava i dialetti e altri regionalismi come simboli di una coesione nazionale mancata. In un testo del 1970 Pasolini fa risalire la sua consapevolezza antifascista proprio a questo episodio.

Nel 1992 viene pubblicato l'ultimo romanzo, intitolato *Petrolio*, iniziato nel 1972 e rimasto incompiuto. Alla fine delle riprese di *Salò* (→ **SALÒ**) Pasolini non intende, almeno temporaneamente, girare altri film, ma piuttosto dedicarsi a un romanzo monumentale di almeno 2000 pagine.

Pasolini considera dapprima il titolo *Vas*, alludendo con il termine latino di vaso soprattutto all'oggetto contadino della mangiatoia come contenitore dei fatti più diversi. Con il successivo titolo *Petrolio*, simbolo della rivoluzione capitalistica, la priorità è focalizzata sui nessi nebulosi esistenti tra la storia contemporanea e la politica. Il romanzo dovrebbe fungere da edizione critica di un testo classico frammentario articolato in osservazioni. In un rigoglioso intreccio sconfinato racconta la storia dell'ingegnere petrolifero Carlo, che attraverso una scissione schizoide si sdoppia in due individui dalle caratteristiche opposte, che nel corso dell'azione si scambiano più volte di ruolo e mutano. Determinante è ad esempio l'episodio della trasformazione del secondo Carlo in una donna, che in una sola notte soddisfa su un prato romano 20 clienti adolescenti. Oltre alle trasformazioni private e alle avventure perverse dei protagonisti doppi, il tema principale consiste nella trasformazione della società italiana (→ **BORGHESIA**): non da ultimo *Petrolio* è anche il pendant letterario fantastico e immaginoso alle tesi polemiche sul presente dei contributi giornalistici contemporanei di Pasolini. Gli episodi narrati, che spaziano attraverso visioni mistiche e digressioni cosmiche da un passato antico, preistorico fino a un futuro apocalittico ed extraterrestre, sono caratterizzati da una discussione costante e talvolta sconcertante tra il narratore e il lettore. Il romanzo diventa così un vero e proprio antiromanzo o metaromanzo, che mette in discussione e nega incessantemente la versione classica del genere, a cui allude continuamente attraverso riferimenti intertestuali straordinariamente ricchi.

«... Ecco, queste sono le opere che vorrei fare, ¶ che sono la mia vita futura – ma anche passata ¶ – e presente ...»

«... sento ancora, quando disegno, la sacralità delle cose ...»

Pasolini ha sempre pensato in immagini. Per questo non sorprendono il suo precoce interesse per la pittura italiana e i suoi studi di storia dell'arte a Bologna da Roberto Longhi. Nei suoi film si riferisce continuamente a Giotto (che addirittura interpreta personalmente nel film *Il Decameron*), Masaccio, Mantegna, Pontormo e Rosso Fiorentino (→ **LA RICOTTA**), Caravaggio e altri importanti pittori italiani. La produzione grafica e pittorica di Pasolini comprende un centinaio di opere realizzate tra il 1941 e il 1975 in due periodi distinti: tra il 1941 e il 1950 e poi di nuovo dal 1965 fino alla morte. Ma non si tratta semplicemente di opere secondarie rispetto alla produzione letteraria e cinematografica. Disegnare, scrivere, fare film sono attività interconnesse per Pasolini ed espressione globale di una personalità artistica sensibile.

La prima fase, che coincide biograficamente con l'epoca fascista, gli anni trascorsi in Friuli e il trasferimento a Roma nel 1950, è caratterizzata, in termini tematici, da numerosi ritratti, due autoritratti e alcuni paesaggi. D'importanza preminente per questo periodo sono sicuramente *Autoritratto con la vecchia sciarpa* e *Autoritratto* (1947), cui fanno seguito nel 1965 altri otto disegni a gesso, notevoli, che rappresentano l'artista a colori, con tratti abbozzati ma molto precisi. Dopo un'interruzione durata trent'anni, Pasolini riprende a dipingere. Pasolini realizza a importanti opere, tra queste le *Barene con cielo grigio* del 1969, apparentemente astratte, che ricordano certi lavori di Cy Twombly. Tra i lavori di punta della sua produzione grafica ricordiamo gli otto ritratti di Maria Callas, realizzati in due fasi diverse. La famosa cantante lirica aveva interpretato Medea (→ **MEDEA/MARIA CALLAS**) nel film omonimo di Pasolini, cui era legata da profonda amicizia.

L'opera di Pasolini è caratterizzata da una varietà straordinaria di linguaggi, stili e generi. I diversi generi – poesia, prosa, teatro, cinema, saggistica, pittura –, realizzati simultaneamente o successivamente, formano un corpus unico, magmatico, in cui gravitano forme, motivi e temi. Per questa ragione, nel caso di Pasolini i generi non possono essere considerati distintamente. L'unica costante dell'opera è la volontà indomita di esprimersi poeticamente, per cui la poesia è il luogo ideale della raffigurazione vera e assoluta di una realtà sfuggente. Il sogno di un'espressione globale della realtà ostenta il flusso caratteristico dell'opera pasoliniana, che dopotutto strutturalmente non è così dissimile dal flusso della realtà (→ **TEORIA CINEMATOGRAFICA**).

Concretamente, la poesia di Pasolini deriva dall'opera lirica, a cui, come a nessun altro genere, rimane fedele per tutta la vita e che del resto ha anche una funzione terapeutica. Durante i 33 anni di produzione, Pasolini scrive e riscrive innumerevoli poesie che nell'edizione completa comprendono circa 3000 pagine. Sin dall'inizio la poesia è caratterizzata da un riferimento specifico all'autobiografia (→ **WHO IS ME**). Mentre all'inizio Pasolini esegue una specie di scissione tra dialetto e lingua standard, riservando piuttosto il dialetto alle esigenze formali (*La meglio gioventù. Poesie friulane*, 1954) e la poesia della lingua standard alle confessioni essenziali (*L'usignolo della chiesa cattolica* [1943-1949], 1958), nella poesia successiva mischia le forme, i discorsi e i registri più diversi: giornalismo, saggistica, attualità, dibattiti politici e addirittura le sceneggiature assumono con Pasolini una forma lirica, anche se il retroscena autobiografico permette di collocarsi nella realtà. Oltre alle *Ceneri di Gramsci* del 1957 (→ **CENERI DI GRAMSCI**), opere importanti sono soprattutto *La religione del mio tempo* (1961), *Poesia in forma di rosa* [1961-1964] (1964), *Trasumanar e organizzar* (1971) e *La nuova gioventù. Poesie friulane 1941-1974* (1975).

«... Tutto poteva, nella poesia, avere una soluzione. ¶ [...] in quei versi intrisi di realtà immediata, ¶ non più nostalgica ...»

Il primo volume di poemi di Pasolini *Poesie a Casarsa* è pubblicato alla fine di luglio del 1942 con una tiratura di 300 copie dalla Libreria antiquaria di Mario Landi a Bologna. Le 14 poesie sono redatte in friulano (→ **FRIULANO**) e trascritte a piè di pagina in un italiano prosaico. Il tutto con una struttura dialogica. Il personaggio principale nascosto del volume è Narciso, sosia dell'autore, che s'incarna in diverse figure (bambino, figlio e ragazzo), a cui si rivolge. In questo modo dialoga con se stesso, la madre, Cristo, il destino e il paesaggio (armonico) piovoso friulano con i suoi campi, canali, focolari, fontane, gelsi, rondini e campane.

Casarsa della Delizia, che dà il titolo al volume, è il villaggio d'origine della madre Susanna Colussi (→ **MADRE**). Qui la famiglia Pasolini trascorre le vacanze estive, per poi stabilirvisi durante la guerra. Nel 1943 Pasolini apre una piccola scuola privata nel vicino villaggio di San Giovanni, mentre dal 1947 al 1949 insegna alla scuola media di Valvasone. I soggiorni degli anni giovanili a Casarsa sono caratterizzati dal contatto con un mondo ignoto, arcaico e contadino, dall'amicizia con figli di contadini, da giri in bicicletta sfrenati, dalle immersioni nel fiume Tagliamento e dalle feste del villaggio, ripresi nei suoi diari pubblicati postumi.

Casarsa non è però solo il luogo geografico delle prime poesie, ma soprattutto il primo oggetto dell'originaria nostalgia pasoliniana, che trasforma il villaggio friulano in un'immagine poetica: quale patria ideale e quintessenza dell'infanzia perduta e della felicità prenatale, Casarsa si colloca in modo diverso all'inizio della produzione poetica, al di fuori della quale – come ogni mito poetico – non esiste.

Anche se l'opera pasoliniana è caratterizzata in modo determinante da un impulso antiborghese e Pasolini a più riprese si oppone con vigore a un'appartenenza ineluttabile alla classe borghese (→ **BORGHESIA**), attraverso la sua produzione intellettuale, letteraria e cinematografica, prende sempre parte alla vita culturale di questa classe, dalla quale vuole essere tenuto in considerazione. Malgrado la sua indole riservata e quasi timida, sin dall'inizio dimostra di avere progetti ambiziosi e una spiccata consapevolezza per una missione culturale propria. Già da liceale progetta con amici la rivista letteraria *Eredi*, con l'obiettivo di rinnovare e portare avanti la tradizione letteraria classica italiana, riunendo critica e attività poetica. Nei primi anni romani, dopo essersi fatto un nome nelle importanti riviste letterarie italiane *La fiera letteraria*, *Botteghe oscure*, *Paragone* e *Nuovi argomenti* anche come critico letterario originale e assolutamente dotato, nel 1955 Pasolini riesce finalmente a realizzare una propria rivista insieme ai vecchi amici bolognesi Leonetti e Roversi: la rivista poetica *Officina* appare fino al 1959 in due serie complessivamente 14 volte, si contraddistingue per i suoi autorevoli collaboratori (Fortini, Calvino, Caproni, A. Bertolucci, Luzi, Bassani, Sereni, Volponi, Gadda), ma serve anche a collocare i curatori nel panorama letterario e politico-culturale di allora. Durante la sua carriera trentennale Pasolini è insignito di numerosi premi, di cui il più importante è forse il «Premio Viareggio» per le *Ceneri di Gramsci* (→ **CENERI DI GRAMSCI**). Anche i suoi romanzi giungono in finale diverse volte per il «Premio Strega». Tuttavia, in segno di protesta contro l'industria culturale, nel 1968 Pasolini respinge il «Premio Strega» quando finalmente lo vince con *Teorema* (→ **TEOREMA**).

«... (Ora io non sono più un letterato, ¶ evito gli altri, non ho niente a che fare ¶ coi loro premi e le loro stampe,) ...»

«... Ho perso anche questo processo ...»

Negli ultimi due decenni di vita, Pasolini, che sembra sviluppare una predisposizione per gli scandali, viene denunciato innumerevoli volte. Le accuse sono spesso infondate o grottesche – le querele vanno dalla blasfemia, oscenità e diffamazione alla rapina a mano armata. Indirettamente però ci si riferisce sempre alla sua omosessualità e alla violazione delle norme che questa comporta per la società italiana (→ **DIVERSITÀ SESSUALE**). Al primo processo nel 1950 (→ **ROMA**) seguono complessivamente 33 procedimenti penali, da lui tutti vinti – a volte in seconda o terza istanza o per effetto della grazia –, che lo sfiniscono psichicamente. Dal 1960 al 1975 Pasolini è ininterrottamente nelle mani della giustizia: si segue ogni singola pista anche se irrilevante, si ascolta ogni singolo testimone anche se non attendibile, si gonfiano i fatti spesso illustrati nei media con materiale iconografico tratto da film. Quindi la tesi che il linciaggio permanente da parte della società e della stampa italiana fosse per lo meno corresponsabile della morte di Pasolini (→ **MORTE**), non sembra inverosimile.

Un esempio: il cortometraggio *La Ricotta* (→ **LA RICOTTA**), contro la cui sceneggiatura era già in corso un processo ordinato dal produttore previsto in origine, il giorno della prima viene confiscato «per diffamazione della religione di stato» e Pasolini condannato a quattro mesi di prigione in un processo assurdo. Una Maddalena spogliatasi durante la pausa delle riprese, esclamazioni come «abbasso la croce», diverse imprecazioni e la morte sacrilega dell'attore dilettante hanno presumibilmente contribuito a profanare l'iconografia cristiana del sacrificio della vita. Tuttavia i soprusi contro il film di Pasolini sono in stretta relazione con le tensioni politiche e le innovazioni ecclesiastiche. Un anno più tardi Pasolini è assolto dalla corte d'appello, presso cui ha interposto ricorso, poiché i fatti non costituiscono reato. In seguito a un ulteriore ricorso i fatti e anche l'assoluzione sono annullati in modo irrevocabile nel 1967 per effetto dell'amnistia.

La Ricotta (1963) è la prima parte del film a episodi RoGoPaG dei registi Rossellini, Godard, Pasolini e Gregoretti.

L'episodio *La Ricotta*, scritto da Pasolini durante le riprese di *Mamma Roma* (1962), combina in modo ludico e spiritoso diverse forme e contenuti, che hanno caratterizzato fino a quel momento l'opera romana di Pasolini. L'episodio tratta del film nel film ed è anche un autoritratto ironico-parodistico: un regista interpretato da Orson Welles gira – come lo stesso Pasolini qualche mese più tardi – un film su Cristo e nel contempo è in balia di una bizzarra predilezione per la pittura manieristica, in cui risuona il rimprovero dell'estetismo formale, spesso rivolto a Pasolini. Infastidito da un giornalista borghese, il regista risponde nel film in modo cinico con frasi di Pasolini (→ **INTERVISTA**) e recita infine i famosi versi «Io sono una forza del passato». La vera e propria trama dell'episodio consiste tuttavia nelle avventure, raccontate in chiave comica, di un attore dilettante affamato, che in seguito a un consumo eccessivo di ricotta muore effettivamente sulla croce e richiama così alla fame reale o metaforica della classe svantaggiata del sottoproletariato e all'indifferenza e alla crudeltà del sistema culturale.

La Ricotta si distingue per una tematizzazione esplicita della multimedialità. Come molte altre opere di Pasolini, l'argomento trattato in *Ricotta* è proposto in diversi modelli e generi (film, sceneggiatura, racconto), che si rinviano l'uno all'altro e tematizzano addirittura altre tecniche. Le scene della crocifissione, che riproducono i dipinti dei manieristi Pontormo e Rosso Fiorentino, sono girate a colori. È la prima volta in assoluto che Pasolini lavora con pellicole a colori. Il colore e la pittura, ma anche la raffigurazione di una tecnica in un'altra (colore filmato, pittura scritta) sono dunque temi principali ma nascosti del film (→ **DISEGNO E PITTURA**).

«... Un giorno dei primi Anni Sessanta ¶ [...] ¶ consegnai a un piccolo re del cinema [...] ¶ una sceneggiatura che porta l'agreste titolo di: «Ricotta» ...»

Il 28 gennaio 1950, di prima mattina, Pasolini fugge in modo romanzesco insieme alla madre da Casarsa a Roma. Dopo essere stato accusato di «seduzione di minori e atti osceni in pubblico» (→ **DIVERSITÀ SESSUALE**) durante una festa nel vicino paese di Ramuscello, il clima si fa sempre più difficile per Pasolini. Il PCI esclude il poeta – e non il suo segretario di partito – per «indegnità morale» che fa risalire all'influsso nefasto della letteratura decadente borghese (Gide, Sartre) (→ **COMUNISMO**). Poco più tardi gli viene revocato anche l'incarico d'insegnamento a Valvasone. Nel dicembre 1950 Pasolini viene condannato a tre mesi di reclusione, ma nell'aprile 1952 viene definitivamente assolto in seconda istanza (→ **PROCESSI**).

La fuga dal Friuli segna una rottura traumatica nella biografia di Pasolini, che si ritrova in una metropoli a lui sconosciuta senza soldi, lavoro e tantomeno prospettive, ma in cui attraverso l'anonimità beneficia tuttavia di un senso di libertà inimmaginabile in Friuli. Mentre la madre si mantiene all'inizio facendo la governante, Pasolini sbarca il lunario con ingaggi sporadici a Cinecittà e scrivendo articoli. I primi tempi a Roma sono comunque caratterizzati anche dalla scoperta della città e in particolare dei sobborghi miseri, di cui Pasolini resta ammaliato per la loro diversità e immediatezza sensuale. Completamente affascinato dai corpi, dal linguaggio e dalla vitalità arcaica dei giovani con cui stringe amicizia per le strade delle borgate e gioca al pallone (→ **CALCIO**), prorompe finalmente la sua vocazione di narratore di questo mondo (→ **ROMANZI ROMANI**). Attraverso i suoi lavori giornalistici Pasolini inizia a conoscere anche numerose personalità importanti della scena letteraria e culturale romana (→ **AMICIZIE**) e dopo poco più di un anno riesce a trovare un posto di insegnante in una scuola privata di Ciampino, che gli consente di risolvere le difficoltà finanziarie.

Il primo romanzo romano *Ragazzi di vita* appare nel maggio del 1955. In seguito all'enorme interesse mediale, la prima edizione è già esaurita un mese dopo. Il romanzo narra in otto capitoli le avventure di alcuni giovani vagabondi e selvatici delle borgate romane (→ **ROMA**). Alla soglia tra infanzia e adolescenza, tra istinto primordiale e crescente consapevolezza, il rude quotidiano dei ragazzi di vita si svolge principalmente tra il procurarsi denaro e merci, tra inganni e furti ed esperienze erotiche. L'accumulazione di episodi, protagonisti, dettagli e materiale linguistico crea un effetto frammentario, ripetitivo e spersonalizzato.

Linguisticamente il romanzo ricostruisce il gergo dialettale dei borgatari. In studi minuziosi sul campo, Pasolini raccoglie espressioni, frasi e parlate che pubblica alla fine del libro in un glossario. Nel metodo del discorso libero indiretto, ossia dell'adattamento mimetico del linguaggio e della consapevolezza dei suoi protagonisti, si rispecchia una volta di più il vecchio sogno del superamento delle differenze di classe.

Il romanzo è stroncato soprattutto dalla critica di sinistra. Pasolini è accusato di dimostrare un interesse morboso per la sporcizia e l'indecenza e di rappresentare il proletariato in chiave malignamente distorta. Per finire *Ragazzi di vita* è denunciato dal pubblico ministero milanese per presunti contenuti pornografici. Al processo sono citati come testimoni Carlo Bo e Giuseppe Ungaretti. Pasolini viene infine assolto in quanto «il fatto non costituisce reato».

Il secondo volume della trilogia romana prevista ma rimasta incompiuta, *Una vita violenta*, è pubblicato nel 1959. Al centro si situa un solo protagonista dai tratti individuali: nel corso della trama sviluppa una consapevolezza per le dimensioni sociali dell'esistenza, diventa comunista ed escogita piani per il futuro. Tuttavia la storia finisce tragicamente: come molti altri eroi giovanili delle prime opere di Pasolini, Tommaso si ammala all'improvviso e muore precocemente (→ **MORTE**).

«... *Ragazzi di vita* e *Una vita violenta* ¶ sono i titoli di quei miei due romanzi ¶ che hanno spiato l'odio razzista italiano...»

«... La religione, la religione del rapporto diretto con Dio ¶ è ancora nel mondo anteriore a quello borghese ...»

A metà degli anni Cinquanta Pasolini menziona per la prima volta esplicitamente il concetto di sacralità nelle poesie di *Ceneri di Gramsci* (→ **CENERI DI GRAMSCI**) in relazione a forme di vita arcaiche, primitive e barbariche che si contrappongono alla razionalità del neocapitalismo borghese. Questa contrapposizione è riflessa nella disposizione tematica stessa del volume. Infatti, la sacralità è collocata ai margini della storia, della cultura e della normalità. Distaccata dalla società, dalla civilizzazione e dal progresso, ma integrata al ciclo naturale e alle leggi della vita, si manifesta nel sorriso, nella sessualità e nella tragedia. Dopo aver minuziosamente scrutato il concetto di religione, Pasolini, ateo convinto e accusato varie volte di blasfemia, intende per sacralità il valore intrinseco, originario e immutabile delle forme di vita nelle culture primitive.

Dagli anni Sessanta la sacralità funge sempre più da topos funzionale in un dopoguerra in continua trasformazione: nella modernità la sacralità permette di contrastare il consumismo su cui si fonda il capitalismo (→ **BORGHESIA**). Pertanto, incrementa l'interesse di Pasolini per le realtà isolate, dimenticate e lontane, dalle periferie urbane, al meridione sottosviluppato e alle civilizzazioni barbariche del terzo mondo (→ **VIAGGI**).

Spinto da un amore allucinato, infantile e pragmatico per la realtà, Pasolini pone la sacralità al centro del suo progetto artistico multimediale, sfruttando una strategia binaria consistente nella santificazione e nella disacrazione. Pasolini è inoltre convinto di aver trovato nella cinematografia lo strumento adeguato per raffigurare la sacralità, come testimonia la ricostruzione di uno sguardo primitivo attraverso l'obiettivo (→ **TEORIA CINEMATOGRAFICA**). Il film *Accattone* (1961) propone oggetti, persone e percezioni di primitiva sacralità. *Teorema* (1968) (→ **TEOREMA**) cela invece una parabola del sacro: follia, arte, diversità sessuale e sacralità religiosa deriverebbero dallo scandalo inerente al mondo moderno. *Medea* (1969) (→ **MEDEA / MARIA CALLAS**), dal canto suo, contrappone la sacralità delle società arcaiche e barbariche alla razionalità dell'era moderna.

Pasolini gira il suo ultimo film tra il marzo e il maggio del 1975. Poco meno di tre settimane dopo la morte del regista, la pellicola viene presentata al Festival di Parigi. Ancora oggi *Salò* è considerato uno dei film più controversi e difficilmente digeribili della storia del cinema per le sue manifeste scene di stupro, sevizie e omicidio.

La trama di *Salò o le centoventi giornate di Sodoma* s'ispira al romanzo del Marchese de Sade *Les 120 journées de Sodome ou l'école du Libertinage* (1785). Nel film di Pasolini l'azione è trasposta nella repubblica fascista di Salò sul Lago di Garda. I quattro protagonisti sono potenti rappresentanti del regime che sta tramontando, che con l'aiuto di soldati armati trattengono in una villa dai richiami art déco un gruppo di adolescenti, ragazze e ragazzi, che seviziano, stuprano e infine uccidono. Riallacciandosi alla struttura narrativa dell'*Inferno* di Dante, il film è suddiviso in tre segmenti: nei gironi della passione, della merda e del sangue.

Salò tratta delle interconnessioni tra la sessualità e il potere: la sessualità non è più, come nei film della trilogia più tardi ritrattata *Trilogia della vita*, una festa dei sensi e della vita, bensì un obbligo terrificante imposto dal potere. In effetti in *Salò* la sessualità è sempre inscenata: l'eccitazione dei protagonisti in fondo non è originata dalla perversione bensì dalla violenza sessualizzata il cui obiettivo reale consiste nella distruzione della sessualità. La violenza dei protagonisti è interpretabile come metafora del potere della civilizzazione consumista che ha degradato l'individuo e il suo corpo a semplice merce. Accanto a un'inesorabile critica del potere e del sistema, che fa fallire anche la filosofia e l'arte, lo sguardo dello spettatore, della spettatrice è un tema nascosto: attraverso inquadrature, conduzione della cinepresa e un crudo estetismo, lo spettatore diventa automaticamente partecipante voyeurista dei riti sadici e di conseguenza complice degli autori. In questo modo Pasolini smaschera il meccanismo diabolico del medium filmico e televisivo che, attraverso lo sguardo sulle atrocità di questo mondo, rende complice il pubblico.

«... Mai l'Italia fu più odiosa ...»

Nel marzo del 1966, durante le riprese di *Uccellacci e uccellini*, Pasolini è costretto a letto per un mese da un'ulcera allo stomaco. Durante questo tempo abbozza sei testi per il teatro (le tragedie *Orgia*, *Bestia da stile*, *Pilade*, *Calderòn*, *Affabulazione e Porcile*). Per Pasolini il teatro, riferito alla propria espressione artistica, è in un primo momento un pretesto per scrivere versi inserendo nei personaggi. Questa forma teatrale, l'unica a non essere riproducibile in serie, gli consente di esprimere attivamente la propria protesta contro la cultura di massa.

Le produzioni teatrali prendono spunto dalle riflessioni sulla situazione della borghesia (→ **BORGHESIA**) e di conseguenza vertono attorno a figure paterne, potere e violenza. Il teatro pasoliniano è anche in stretta relazione con il dibattito teorico sull'oralità e sul linguaggio della realtà, resi espliciti nei testi scritti parallelamente per *Empirismo eretico* (→ **TEORIA CINEMATOGRAFICA**). Accanto alla poesia e al cinema, il teatro è un ulteriore tentativo di sondare il contrasto tra il linguaggio della realtà e la lingua umana sempre deficitaria.

Nel *Manifesto per un nuovo teatro* (1968) Pasolini teorizza il suo concetto di teatro in 43 punti. Il nuovo teatro, «teatro della parola» prende le distanze dal teatro borghese «della chiacchiera» e dal teatro d'avanguardia «del gesto e dell'urlo». Al centro si collocano lo scambio di idee e la lotta letteraria e politica. Di conseguenza lo spettatore è considerato un interlocutore equiparato dell'autore, mentre l'attore funge da veicolo vivo del testo che mette in scena la realtà usando il linguaggio dell'azione e del corpo.

Dopo l'insuccesso di *Orgia* nel 1968, Pasolini volta definitivamente le spalle al teatro essendo giunto alla conclusione che questa forma artistica richiede la dedizione perenne per imporsi.

Teorema, di cui Pasolini inizia a ideare la trama già in *Who is me* (→ **WHO IS ME**), appare dapprima sotto forma di libro nel marzo del 1968, rappresentando una specie di compromesso tra sceneggiatura e romanzo. Nel settembre dello stesso anno viene presentato l'omonimo film in occasione della Mostra del Cinema di Venezia, dove non solo è preso tra due fuochi, ossia tra le critiche rivolte alla Mostra e le rivolte studentesche, ma anche requisito per presunti contenuti osceni. Solo pochi mesi dopo ottiene il premio dell'*Office Catholique International du Cinéma*. In segno di protesta contro le macchinazioni dell'«establishment» culturale, Pasolini rifiuta anche il «Premio Strega» attribuito al romanzo.

Il titolo *Teorema* fa riferimento alla parabola contenuta nell'opera. Punto di partenza è l'ipotesi dell'apparizione, in carne ed ossa, di Dio nell'era neocapitalistica e le disastrose conseguenze del miracolo. Dio, ospite misterioso, di giovanile bellezza e generosità materna, penetra nell'universo di una famiglia borghese i cui membri sviluppano un amore appassionato nei suoi confronti. Il rapporto sessuale con l'ospite segnerà una svolta. Dopo l'inaspettata partenza di Dio l'esistenza dei cinque protagonisti è troncata per sempre. L'incapacità d'integrare nella loro vita il diverso e il sacro nonché la subliminalità con cui Pasolini ridicolizza i personaggi borghesi, fanno del film un requiem polemico su una borghesia decadente senz'anima (→ **BORGHESIA**). Nella seconda parte del film vengono presentate varie sfaccettature dell'abisso in cui sprofondano le figure: la figlia, soggetta a problemi psichici, il figlio, incapace di realizzarsi come artista, la madre, disperatamente alla ricerca di uomini giovani per ripetere l'atto divino, il padre che fa dono della sua fabbrica agli operai, si spoglia alla stazione di Milano, per poi intraprendere una marcia simbolica nel deserto. Solo la domestica, di origini contadine, riesce a dare un senso all'incontro (seppur adottando convinzioni tradizionali), poiché ha saputo intrattenere con il sacro un rapporto di familiarità primitivo e popolare. (→ **SACRALITÀ**).

«... Quanto alle mie opere future, (...) ¶ vedrai (...) un giovane arrivare un giorno ...»

La pratica letteraria e poetica di Pasolini è sempre affiancata dal dibattito filosofico e critico che funge da forza propulsiva determinante. Questo si riflette anche nella sua attività cinematografica: a partire dagli anni Sessanta Pasolini non si limita a girare film (→ **CINEMA**), ma si occupa della nuova tecnica anche a livello teorico. I testi di teoria cinematografica, dapprima pubblicati sparsi e solo successivamente raccolti nel volume *Empirismo eretico* (1972), sono caratterizzati da riflessioni tanto appassionate quanto asistematiche sulla teoria cinematografica e sulla semiotica (Christian Metz, Jean-Luc Godard, Umberto Eco, Roland Barthes), anche se perseguono fini indubbiamente scientifici. La seducente originalità dell'approccio pasoliniano consiste nell'idea (ascientifica, derisa da Eco e riabilitata da Deleuze) della realtà come di un linguaggio naturale, paragonabile alla lingua parlata, che verrebbe trasformata in una specie di scrittura mediante la tecnica filmica per renderla consona a un progetto di semiologia generale. Pasolini parte dal presupposto che il cinema esprime la realtà attraverso la realtà stessa, mentre la letteratura deve sempre risalire a un sistema di segni preesistente ed arbitrario. A differenza dello scrittore, nel flusso infinito della realtà il regista può scegliere determinati segni cui dare un senso al momento del montaggio, inventando così un nuovo linguaggio che resta pur sempre il linguaggio della realtà. La tecnica filmica è pertanto particolarmente adatta a rendere visibile il valore sacrale intrinseco della realtà (→ **SACRALITÀ**), aderendo così alla visione poetologica di Pasolini: quella di un'espressione globale della realtà.

«... Poi mi accorsi
 ¶ che [...] era
 essa stessa una
 lingua ...»

Durante le vacanze natalizie 1960/61 Pasolini visita l'India insieme a Moravia e Morante facendo tappa a Bombay, Nuova Delhi, sulla costa del Malabar e a Calcutta. La cronaca del viaggio di Pasolini appare sotto forma di serie nel quotidiano *Il giorno* e più tardi in un libro intitolato *L'odore dell'India*. Avendoci preso gusto, Moravia e Pasolini partono per l'Africa già nel febbraio del 1961. Il contatto con le culture arcaiche e i problemi del terzo mondo non è privo di conseguenze. Il terzo mondo si concretizza subito quale alternativa alla civilizzazione occidentale, nei confronti sia del ripugnante neocapitalismo sia del disorientamento politico dovuto alla crisi della sinistra, ciò che si esprime soprattutto nella poesia. Così l'esclamazione «Africa! Unica mia alternativa...» chiude la poesia «Frammento alla morte» tratta da *Religione del mio tempo* (1961). Insieme all'India e all'America del sud, l'Africa incarna una cultura vivace, arcaica e preindustriale (→ **SACRALITÀ**), che contrasta in modo violento con la cultura bianca, razionalista e borghese e per la quale Pasolini sente la stessa simpatia originaria provata anni addietro per le borgate romane. Tuttavia diversi progetti basati su un confronto cinematografico con il terzo mondo risultano irrealizzabili. Nel 1968 Pasolini gira *Note per un film sull'India*, nel 1969 realizza *Appunti per un'Orestide africana*, una trasposizione dell'Orestide di Eschilo in Africa.

«... alla luce del
 sole di Agosto
 a Manhattan
 deserto ...»

«... Ma io non sto facendo che un poema ¶ bio-bibliografico ...»

Pasolini scrive *Who is me* nell'agosto del 1966, all'età di 44 anni, durante un soggiorno a New York. Nel suo lungo poema, cui aggiunge in un secondo tempo il titolo *Il poeta delle ceneri* rievocando la sua più celebre raccolta di poesie *Le ceneri di Gramsci*, Pasolini inscena un'intervista sulla sua vita e opera rilasciata a un giornalista americano. Attraverso la combinazione di elementi biografici e bibliografici e la presentazione delle sue opere future (→ **FRIULANO**), il poema pubblicato postumo diventa esemplare per tutta una serie di autoritratti poetici che attraversano l'opera pasoliniana. Fin dagli esordi poetici l'autobiografia, anche al di là dell'abusato paradigma dell'unità di vita e opera, è un aspetto centrale della produzione pasoliniana. Mentre i primi poemi friulani attingono nel complesso dall'introspezione narcisistica, la prima prosa prende spunto dai diari. Molte delle successive poesie romane e in particolare i versi contenuti nelle *Ceneri* (→ **CENERI DI GRAMSCI**) si collocano in un contesto prettamente autobiografico e tematizzano le contraddizioni tra l'individuo e la società. A partire dalla metà degli anni Sessanta, gli autoritratti stilizzati mito-biograficamente e le finte interviste (→ **INTERVISTA**), accanto alle autointerpretazioni e agli autocommenti, diventano una vera e propria strategia, che oltre a tenere in vita il flusso produttivo, prendono di mira la mediatizzazione neocapitalista della figura dell'autore.

1922

Pier Paolo Pasolini, figlio dell'ufficiale di fanteria Carlo Alberto Pasolini e della maestra Susanna Colussi, nasce il 5 marzo a Bologna

1923

Trasferimento della famiglia a Parma ¶ Frequenti traslochi fino al 1936, dovuti alla professione del padre ¶ Vacanze estive a Casarsa della Delizia (Friuli), luogo d'origine della madre

1925

Nascita del fratello Guido a Belluno

1929

All'età di sette anni compone le sue prime poesie

1931

Ammissione al liceo propeudeutico a Conegliano, poi a Cremona e Reggio Emilia

1936

Ritorno della famiglia a Bologna. Pasolini frequenta il liceo classico

1939

Esame di maturità a Bologna ¶ Studi universitari in storia dell'arte, letteratura e filologia romanza a Bologna

1941

Primi disegni ¶ Progetto di una propria rivista letteraria *Eredi*

1942

Fondazione della rivista *Il setaccio* ¶ *Poesie a Casarsa* (primo volume di poesie in dialetto friulano)

1943

Trasloco a Casarsa a causa delle attività belliche a Bologna ¶ Breve arruolamento fino all'armistizio tra l'Italia e gli Alleati

1944

Insieme alla madre, Pasolini dà gratuitamente lezioni private ¶ Istituzione dell'*Academiuta di Lenga Furlana* per promuovere la letteratura e cultura friulane ¶ *I turcs tal Friul (I turchi in Friuli)*: opera teatrale in dialetto friulano

1945

Tesi di dottorato sul poeta Giovanni Pascoli (lavoro in storia dell'arte sulla pittura italiana contemporanea di Carlo Carrà, Filippo De Pisis e Giorgio Morandi seguito da Roberto Longhi, smarrito in guerra) ¶ Pasolini insegna alla scuola media vicino a Casarsa ¶ Uccisione del fratello Guido durante combattimenti partigiani ¶ Ritorno del padre dalla guerra ¶ *Diari* (poesia)

1946

I pianti (poesia) ¶ *Dov'è la mia patria* (poesia)

1947

Attività politica nella regione ¶ Analisi degli scritti di Antonio Gramsci ¶ Adesione al Partito comunista italiano (PCI)

1949

Denuncia per «atti osceni», Perdita del posto d'insegnante ¶ Esclusione dal PCI ¶ Improvviso trasferimento a Roma insieme alla madre

1950

Nuovo inizio difficoltoso a Roma ¶ Spiccato interesse per la vita nei quartieri disagiati (borgate) della città ¶ Pubblicazioni regolari in vari giornali

1951

Il padre raggiunge la famiglia nell'appartamento comune a Roma ¶ Insegnante in una scuola privata a Ciampino vicino a Roma ¶ Pasolini entra in contatto con i ragazzi delle borgate e si lega d'amicizia con i fratelli Citti (Sergio e Franco) ¶ Pasolini collabora a un programma letterario radiofonico

1952

Mandato della casa editrice Guanda per la realizzazione di due antologie ¶ *Poesia dialettale del novecento* (antologia)

1953

Collaborazione con Bassani alla sceneggiatura di Soldati *La donna del fiume* ¶ *Tal còur di un frut* (poesia)

1954

Trasloco della famiglia Pasolini nel quartiere Monteverde Nuovo ¶ *Dal diario* (poesia) ¶ *La meglio gioventù* (poesia)

1955

La pubblicazione di *Ragazzi di vita* scatena uno scandalo. Primi processi. ¶ Fondazione della rivista letteraria *Officina* ¶ Collaborazione alla sceneggiatura del film *Il prigioniero della montagna* di Luis Trenker ¶ Primi rapporti di amicizia con Elsa Morante e Alberto Moravia ¶ *Ragazzi di vita* (romanzo) ¶ *Canzoniere italiano* (antologia)

1956

Fino al 1960: collaborazione a varie sceneggiature (p. es. *Le notti di Cabiria* di Federico Fellini e *La Notte brava* di Mauro Bolognini) ¶ Pasolini lascia l'insegnamento

1957

Assegnazione del premio letterario «Premio Viareggio» al volume di poesie *Le ceneri di Gramsci* *Le ceneri di Gramsci* (poesia)

1958

Pasolini si lega d'amicizia con Laura Betti ¶ Morte del padre *L'usignolo della Chiesa Cattolica* (poesia)

1959

Denuncia in seguito all'epigramma su papa Pio XII nella rivista *Officina* ¶ Cessazione dei rapporti d'affari con l'editore Bompiani ¶ *Una vita violenta* (romanzo)

1960

Fino al 1965: rubrica settimanale nella rivista comunista *Vie nuove* ¶ Vari processi per oscenità nel romanzo *Una vita violenta* ¶ Stesura della sceneggiatura di *Accattone* ¶ In inverno, primo viaggio in India con Moravia e Morante ¶ *Passione e ideologia* (saggi di critica letteraria) ¶ Aischylos, *L'orestiade* (traduzione)

1961

Viaggi nei Paesi del «terzo mondo» con Alberto Moravia ed Elsa Morante ¶ Pasolini inizia la sua carriera da regista ¶ Il primo film *Accattone* è accolto positivamente alla Biennale di Venezia ¶ Denuncia per corruzione di minorenni, per lo più senza conseguenze ¶ *La religione del mio tempo* (poesia) ¶ *Accattone* (sceneggiatura e film)

1962

Riprese di *La ricotta* ¶ Primo incontro con l'allora quattordicenne Ninetto Davoli, figlio di contadini calabresi ¶ Iniziano un'amicizia e un rapporto d'amore intensi ¶ Collaborazione in quasi tutti i film ¶ *Il sogno di una cosa* (romanzo) ¶ *L'odore dell'India* (cronaca di viaggio) ¶ *Mamma Roma* (sceneggiatura e film) ¶ *La Ricotta* (film)

1963

Dopo la prima di *La Ricotta*, lungo e complicato processo che sfocia in una condanna per blasfemia e nella requisizione del film ¶ Ispirandosi alla *Divina Commedia* di Dante, Pasolini inizia a redigere il romanzo *La Divina Mimesis* (pubblicato nel 1975) ¶ Trasloco in Via Eufrate nel quartiere di Eur ¶ *La rabbia* (film) ¶ *Comizi d'amore* (film) ¶ Plautus, *Il vantone* (traduzione)

1964

Idea e sceneggiatura del film *Il padre selvaggio* mai realizzato ¶ Riprese di *Il Vangelo secondo Matteo* a Matera, Italia meridionale ¶ *Il Vangelo secondo Matteo* ottiene un grande successo alla Mostra del Cinema di Venezia. Premio dell'*Office Catholique International du Cinéma* ¶ Con il saggio *Nuove questioni linguistiche* Pasolini lancia la sua critica al declino culturale in Italia ¶ *Poesie in forma di rosa* (poesia) ¶ *Sopraluoghi in Palestina* (film, prima nel 1965) ¶ *Il Vangelo secondo Matteo* (sceneggiatura e film)

1965

Intervento di Pasolini sul cinema della poesia in occasione del Festival cinematografico di Pesaro. Pasolini conosce Roland Barthes ¶ Riprese di *Uccellacci e uccellini* nelle vicinanze di Roma. Collaborazione con il comico Totò ¶ *Poesie dimenticate* (poesia) ¶ *Ali dagli occhi azzurri* (prosa) ¶ *Potentissima Signora* (canzoni e dialoghi per Laura Betti) ¶ *Uccellacci e uccellini* (sceneggiatura e film)

1966

Insieme ad Alberto Moravia, Pasolini dirige la rivista letteraria *Nuovi Argomenti* ¶ Ulcera gastrica. Durante la convalescenza Pasolini si immerge nelle tragedie greche e inizia a comporre lui stesso opere teatrali ¶ Primo viaggio a New York, dove incontra Allen Ginsberg. Composizione della poesia *Who is me* ¶ Ricerca di set adatti in Marocco per la realizzazione di *Edipo re* ¶ Morte di Totò ¶ *La terra vista dalla luna* (cortometraggio)

1967

Riprese di *Edipo re* nell'Italia settentrionale e in Marocco ¶ *Che cosa sono le nuvole?* (film) ¶ *Edipo re* (sceneggiatura e film)

1968

Rubrica settimanale *Il Caos* nella rivista *Tempo* ¶ Prima di *Teorema* alla Biennale di Venezia. Il film viene vietato dal Vaticano per oscenità e in seguito riproposto ¶ Prima di *Orgia* a Torino ¶ Polemica contro il movimento studentesco con la poesia *Il PCI ai giovani!!* nella rivista *L'Espresso* ¶ *Teorema* (romanzo, sceneggiatura e film) ¶ *La sequenza del fiore di carta* (film) ¶ *Appunti di viaggio per un film sull'India* (produzione televisiva) ¶ *Orgia* (opera teatrale)

1969

Riprese di *Medea* in Turchia, Toscana e nella laguna di Grado ¶ Nasce l'amicizia con Maria Callas. Serie di ritratti di Maria Callas ¶ *Pasolini on Pasolini* (interviste) ¶ *Porcile* (film) ¶ *Appunti per un'orestiade africana* (film) ¶ *Medea* (sceneggiatura e film)

1970

Viaggio in Africa con Alberto Moravia, Dacia Maraini e Maria Callas ¶ Acquisto della Torre di Chia, che diventerà il suo luogo di ritiro ¶ Pasolini inizia a lavorare al romanzo *Petrolio* (pubblicato nel 1992) ¶ Riprese di *Il Decameron* a Napoli e dintorni ¶ Pasolini riscopre la sua passione per la pittura ¶ *Poesie* ¶ *Il Decameron* (film)

1971

Dopo la prima di *Il Decameron*, denunce per oscenità ¶ Riprese di *I racconti di Canterbury* a Essex e Roma ¶ *Trasumanar e organizzar* (poesia) ¶ *I racconti di Canterbury* (film) ¶ *Appunti per un romanzo dell'immondezza* (produzione televisiva, documentario)

1972

Sostegno a un film del gruppo extraparlamentare *Lotta Continua* (Dodici Dicembre) ¶ *Empirismo eretico* (saggi)

1973

Numerosi contributi nei quotidiani italiani importanti, come per esempio nel *Corriere della Sera*, raccolti in *Scritti corsari e Lettere luterane* ¶ Pasolini pone fine alla collaborazione con la casa editrice Garzanti (Milano) e si rivolge a Einaudi (Torino) ¶ Matrimonio di Ninetto Davoli ¶ Riprese di *Il fiore delle mille e una notte* in Etiopia, Persia, Nepal nonché in Jemen settentrionale e meridionale (parte III della *Trilogia della vita*, dopo *Il Decameron* e *I racconti di Canterbury*,) ¶ *Il fiore delle mille e una notte* (film) ¶ *Le mura di San'a* (documentario) ¶ *Calderón* (dramma)

1974

Avvio dei progetti cinematografici *Porno-theo-kolossal* e *San Paolo*, entrambi mai completati (pubblicazione frammentaria di *San Paolo* nel 1977)

1975

Riprese di *Salò o le 120 giornate di Sodoma* a Salò, Bologna, Roma (Cinecittà) ¶ Pasolini si distanzia dalla *Trilogia della vita* ¶ 2 novembre: il corpo senza vita di Pasolini viene rinvenuto vicino a Ostia ¶ Arresto del presunto assassino, il diciassettenne Giuseppe («Pino») Pelosi ¶ 5 novembre: sepoltura al cimitero di Casarsa ¶ *La nuova gioventù* (poesia, rielaborazione di *La meglio gioventù*) ¶ *La Divina Mimesis* (romanzo) ¶ *Scritti corsari* (raccolta di saggi) ¶ *Salò o le 120 giornate di Sodoma* (film)

Le indicazioni su vita e opera sono state tratte dalla pubblicazione *P.P.P. – Pasolini und der Tod* (*P.P.P. – Pasolini e la morte*), Monaco, 2005, con gentile autorizzazione degli autori Benjamin Meyer-Krahmer e Bernhart Schwenk.

COLOPHON

Questa pubblicazione è pubblicata in occasione della mostra
«Pier Paolo Pasolini. Wer ich bin – Qui je suis»
Museo Strauhof, Zurigo (dal 18.3. al 1.6.2009)
Centro Dürrenmatt Neuchâtel (dal 14.6. al 6.9.2009)
Literaturhaus e Museo Käthe Kollwitz, Berlino
(dal 17.9. al 22.11.2009)

PROGETTO: Peter Erismann e Ricarda Gerosa

TESTI: Ricarda Gerosa

REDAZIONE: Peter Erismann

TRADUZIONE: Giuseppina Greco, Altea Iudica, Monica Nolli,
Antonella Vassena

VESTE GRAFICA: chezweitz & roseapple, Berlino,
Rose Epple con Susanne Stetzer

COORDINAZIONE: Roman Hess, Antje Popp
e Beate Schlichenmeier

Le fotografie pubblicate provengono dal Fondo
Pier Paolo Pasolini della Cineteca di Bologna.

COLOPHON MOSTRA

Una coproduzione tra la Città di Zurigo (Museo Strauhof)
e il Centro Dürrenmatt di Neuchâtel.

DIREZIONE ZURIGO: Roman Hess

Il Museo Strauhof ringrazia l'Istituto Italiano di Cultura
di Zurigo per il sostegno.

DIREZIONE NEUCHÂTEL: Janine Perret Sgualdo

Il Centro Dürrenmatt ringrazia le istituzioni
Loterie romande, Sandoz Fondation de Famille,
Stanley Thomas Johnson Stiftung per il sostegno.

CURATORI: Peter Erismann e Ricarda Gerosa

SCENOGRAFIA E VESTE GRAFICA:

chezweitz & roseapple, Berlino, Detlef Weitz e Rose Epple
con Richard Fulton e Susanne Stetzer

ALLESTIMENTO: Kubix Berlin

ILLUMINAZIONE: Mati AG

PRESTATORI:

Graziella Chiaricossi, Roma, nipote ed erede
di Pier Paolo Pasolini

Fondo Pier Paolo Pasolini / Gabinetto Vieusseux, Firenze

Fondo Pier Paolo Pasolini / Cineteca Bologna

Centro Studi Pier Paolo Pasolini, Casarsa della Delizia (Friuli)