

Sulla biblioteca di Pier Paolo Pasolini

Mi giunge dalla casa editrice Olschki *La biblioteca di Pier Paolo Pasolini* che Graziella Chiarocossi e Franco Zabagli nel 2017 hanno curato per la collana “Studi” (n. 29) del Gabinetto Scientifico Letterario G. P. Vieuksseux. È noto che la biblioteca di Pasolini, dopo la sua morte, è venuta negli anni a far parte del Fondo Pasolini presso l’Archivio Contemporaneo “Alessandro Bonsanti” del Vieuksseux, e ora tutti i libri che la componevano (circa tremila titoli) sono in questo libro descritti e suddivisi in sezioni tematiche secondo il seguente ordine: Libri della “formazione”; Classici italiani; Poesia italiana; Poesia dialettale; Poesia popolare; Poesia Straniera; Narrativa italiana; Narrativa straniera; Saggi di letteratura, linguistica, filologia, semiologia; Saggi di storia, filosofia, psicologia, antropologia, politica, sociologia; Biografie, Memorie, Epistolari, Testimonianze; Arte; Teatro; Cinema; Religione; Classici greci e latini; I Classici Ricciardi; Strenne UTET; “Collezione di poesia” Einaudi; Edizioni Scheiwiller; Libri recensiti e citati in *Descrizioni di descrizioni* e *Scritti corsari*. Alcuni scritti introducono il corposo e complesso volume. Innanzi tutto quello di Gloria Manghetti (direttrice del Gabinetto G. P. Vieuksseux) intitolato *Il Fondo Pier Paolo Pasolini al Gabinetto Vieuksseux* per ricostruire, tra emozione e stupore, il contatto con la mole cartacea della vastissima produzione pasoliniana la quale (dalla corrispondenza alle poesie, dalle sceneggiature-regie agli interventi critici e politici, gli appunti di lavoro, e poi disegni, quadri, fotografie, documenti personali ed altro) testimoniava la disperata vitalità dello scrittore e la inesauribile creatività coi vari generi di scrittura, i diversi linguaggi, le esperienze: un gigantesco laboratorio, insomma, per non usare il termine “officina” ricordando una rivista dello scrittore. Era anche, l’archivio “Bonsanti”, un luogo sicuro (per

l'erede Graziella Chiarcossi) capace di tutelare la memoria di Pasolini e così anche i suoi libri finirono lì:

La biblioteca di Pier Paolo – ricorda la Chiarcossi – non era una di quelle messe su da collezionisti in cerca di vecchi libri. La sua era viva, fatta da ciò che lui leggeva e su cui di volta in volta lavorava, con volumi di cui si sbarazzava ed altri sempre presenti, lì accanto a lui”, libri con cui Pasolini “aveva un rapporto molto fisico [...]. Faceva tante orecchiette e a volte, quando evidentemente non aveva a portata di mano una penna, evidenziava quello che gli interessava con le unghie, scolpendo un segno sulla pagina. Poi chiosava, appuntava¹.

Poi l'intervento di Nico Naldini (cugino di Pier Paolo) intitolato *Tanti libri attorno al Larin*, che ricorda la vecchia casa di Casarsa, gli interni, i mobili fatti a mano, lo scrittoio, il focolare (che Naldini chiama *larin* «la sede dei nostri *lari*») e il seggiolone e la panca dove sedevano gli amici e la poetessa Giovanna Bemporad, un particolare a me noto che mi raccontò la stessa Giovanna nei nostri incontri, la quale, per altro, oggi riposa in pace nel cimitero della mia città (Fermo).

E, intorno a questo ambiente, gli scaffali di libri che coprivano le pareti e da dove lo stesso Naldini sceglieva qualche lettura: le *Poesie* di Penna, *Frontiera* di Sereni, le traduzioni di Traverso.

Poi quello di Franco Zabagli (che curò l'inventario del Fondo Pasolini) intitolato *La Biblioteca del “Laboratorio”* dove la biblioteca di Pasolini si “muove” tra le stanze di Casarsa e di Versuta, quelle romane di Ponte Mammolo, Monteverde Vecchio, l'Eur e la Torre di Chia (nel Viterbese), dove Pasolini si faceva fotografare proprio davanti a quella biblioteca mentre stava leggendo o scrivendo quasi a trasformarsi anche lui fisicamente in un libro e fondersi, per diventare pagina, col contenuto della sua scrittura.

Infine lo scritto di Graziella Chiarcossi (cugina di Pier Paolo), intitolato *I libri di Pier Paolo*, per ricordare gli anni vissuti nel Friuli e insieme alla famiglia Pasolini a Roma per frequentare l'Università ed anche lei, quindi, tra quei libri e quei titoli, tra opere e autori da scoprire, e per evidenziare, soprattutto, la «natura familiare e affettiva» di quella che chiama «biblioteca d'autore». Ma vengo al “cuore” del libro:

che mette a disposizione dei lettori e degli studiosi una quantità imponente di dati, non solo di natura bibliografica, ma relativi alla ricorrenza e all'utilizzo specifico di certi testi nell'opera di Pasolini, agli appunti disseminati nelle pagine durante lettura, alle innumerevoli dediche che impreziosiscono gran parte di questi volumi.

¹ Il ricordo della Chiarcossi è all'interno del citato intervento di GLORIA MANGHETTI, *Il Fondo Pier Paolo Pasolini al Gabinetto Vieusseux*, in *La biblioteca di Pier Paolo Pasolini*, a c. di GRAZIELLA CHIARCOSSI e FRANCO ZABAGLI, Firenze, Olschki, 2017, p. IX.

Un eccezionale strumento di ricerca e di verifica, destinato a contribuire in modo determinante agli studi su un protagonista cruciale della cultura del Novecento².

In effetti il libro sulla sua biblioteca è uno strumento importante per conoscere le letture dello scrittore, i suoi modelli letterari, la preparazione culturale, la conoscenza della letteratura che andava oltre alla preparazione scolastica prima e universitaria dopo, le scelte di autori e opere che riteneva consoni alla sue varie scritture (poesia, narrativa, critica letteraria, cinema, teatro, giornalismo) e in particolare confronti (autori e opere) con se stesso, con le sue contraddizioni e con la sua visione del mondo e della cultura.

Pasolini, però, ci ha informato continuamente di questi suoi libri prediletti in interviste, incontri, dichiarazioni, note, citazioni al punto che è possibile ricrearlo, ovviamente in modo molto generico dati i tremila libri, questo percorso di Pasolini lettore. Dalle predilezioni per Petrarca, Foscolo, Leopardi, Carducci, Pascoli, gli stranieri Melville, Dostoevskij, Gogol, Shakespeare, Rimbaud, i contemporanei Montale, Ungaretti, gli ermetici, Caproni, Sereni, Gatto, i saggi di Contini, i narratori Svevo, Tecchi, psicologi e psicanalisti come Jung e Freud, i filosofi Kant e Schopenhauer, agli importantissimi *Canti del popolo greco* del Tommaseo fino a Gide (con le suggestioni erotico-letterarie de *L'immoraliste* (quasi "testimone" culturale al processo per i fatti di Ramuscello).

E a proposito dell'importanza di un Niccolò Tommaseo per Pasolini³ è possibile evidenziare quanto il Dalmata abbia influenzato il giovane poeta friulano: si pensi alla produzione del periodo di Casarsa (la "Piccola Patria"), al "mito del popolo", ai valori della *Bibbia*, al populismo, alla visione della Chiesa, poi del Cristo (film sul *Vangelo*), al ruolo del Papa nella sua «città di Dio» (segnalo *L'usignolo della chiesa cattolica* e *La religione del mio tempo*) ed alle due speranze (cristianesimo e marxismo) fino a quella religione (e a quella Chiesa) corrotta che hanno perduto la pietà e l'amore per i loro figli poveri e bisognosi che fanno di Tommaseo (e di Pasolini) cristiani delle età primitive.

Da tutto ciò, alle sue narrazioni e ai racconti, cioè alle letture (Devoto, Schiaffini, Contini) linguistiche (all'unilinguismo petrarchesco-plurilinguismo dantesco), ad Auerbach, al realismo mimetico, al *pastiche* di Gadda, alla contaminazione naturalistica, a Gramsci, allo sperimentalismo di "Officina", fino ai «lin-segni» e agli «im-segni» del cinema di poesia, alla semiologia (Barthes). Ma il *corpus* più interessante dei libri della *Biblioteca di Pasolini* è

² Come si legge nel risvolto di copertina.

³ Chi scrive se ne è occupato proprio su "Otto/Novecento", n. 2, 2015, col saggio – al quale si rimanda – *La poesia, le "Piccole Patrie", la Chiesa. Pasolini lettore e traduttore (in friulano) di Tommaseo*.

di certo, come si diceva, quello delle recensioni, raccolto poi in *Descrizioni di descrizioni*, in *Il portico della morte* e in *I film degli altri*. Nel primo (apparso nel '79 anche se alcune erano già state inserite nella sezione *Documenti e allegati di Scritti corsari*), dalla rubrica di critica letteraria sul settimanale "Tempo" (dal novembre '72 al gennaio '75) le recensioni venivano definite «descrizioni», che lui aveva fatto di altre «descrizioni», che altro i libri non sono. Ed era una definizione che non solo spiegava il titolo del libro (ipotizzato anche dalla recensione a *Todo modo* di Leonardo Sciascia che vi è contenuta), ma il *metodo* di lettura e il *modo* di intendere il lavoro critico che, uniti con intelligenza, ne giustificavano il contenuto e le relative scelte oggetto di intervento, di discorso, di risposta, di divagazioni che lievitavano a dismisura nell'officina del pensiero pasoliniano e che facevano da supporto alle *idee* "corsare", rafforzandole.

Ne viene fuori un Pasolini lettore di tutto (da E.M. Foster a Wilcock, da Calvino a Platonov, da Pound a Palazzeschi, da Gatto a Sereni, da Cassola a Strindberg, da L. Sciascia a Canetti, da Piovene a Fellini, da Penna a A. Giuliani, da Verlaine a Ginsberg, da Zanzotto a Moravia, da Enzensberger a Flaubert, da Balzac a Puškin, da Gogol a Dino Campana, da Dostoevskij a Bassani, da Volponi a Carducci, da Solmi a Kavafis, da Betocchi a Eliade, da Jean Jouve a Ritter, da Gadda a Comisso, da Sollers a Illich, da Licini ai Poeti simbolisti, da Blanchot a Lalla Romano, Anna Banti...) Pasolini con la consueta passione che lo distingueva notava i tratti, forme lessicali, scelte stilistiche, strutture, pagine, il libro, l'autore, perfino l'edizione e il possibile destinatario, misurando e svelando ogni cosa, dai segreti insospettabili di una parola alla mediocrità o inutilità di un testo, in un'indagine profonda, travolta dall'entusiasmo o soffocata dal disgusto: si pensi alle «due discese di barbari (orde di piccoli borghesi marchiati dal fascismo) costituite dalla neo-avanguardia e dal Movimento studentesco».

Leggiamo allora della *Storia* della Morante «rozzo manieristico e predicatorio»; dell'ideologia «odiosa» di Céline; o del «giudizio del tutto negativo» su d'Annunzio «narcisista» e «sadico», con la sua «omosessualità» e con la sua «piattezza e passività linguistica», che ha fatto propria «acriticamente e faziosamente la peggiore ideologia inconscia del mondo borghese italiano della fine dell'Ottocento» e che ha poi espresso con «una teppistica coscienza mascherata di sentimentalismo»; della «rozzezza di stile, banalità ed enfasi» di Huysmans; del «reazionarismo soltanto isterico» di Parise; della ridicolaggine di considerare *Cent'anni di solitudine* di Márquez un «capolavoro» quando in realtà «si tratta del romanzo di uno scenografo o di un costumista, scritto [...] quasi ad uso di una grande casa cinematografica americana»; o che i versi di Marinetti sono «orribili», che «non si salva neanche una parola di ciò che ha scritto "en poète"» e che la sua è: «la presenza di uno stupido

là dove tutto è prodotto di intelligenza»; o dei protagonisti del *Promessi Sposi* che sono come «i personaggi delle carte da gioco» e che Manzoni, con i suoi complessi nei riguardi del sesso femminile, non poteva non avere «una certa tendenza, inconscia e del tutto irrealizzata, all'omosessualità» con tutte le conseguenze che ne derivavano, da questa chiave di lettura, nei rapporti tra i vari personaggi e nella proiezione dell'autore con essi; del deludente femminismo di *Donne mie* di Dacia Maraini con la sua «retorica fumettistica del giornalismo fintamente progressista», con la «settorialità addirittura monumentale» dei risultati e quindi con la «totale mancanza di concretezza culturale»; o dei NO (maiuscoli) ad alcuni poeti inseriti nell'Almanacco dello Specchio della Mondadori...e accanto a queste, altre pagine coraggiose e lucide su Mandel'stam (probabilmente «più grande degli stessi Majakovskij ed Esenin»; sull'offesa e l'indignazione che suscita la «storiaccia» di *Oh, Serafina!* di Giuseppe Berto e si potrebbe continuare a lungo con queste «denunce» che Pasolini pubblicamente faceva contro quanto giudicava truffe intellettuali, inconsistenze culturali del nostro tempo e luoghi comuni dei giudizi critici accettati passivamente da sempre, ma che non sfuggivano ad un lettore come lui⁴.

In questo scomposto e magmatico materiale letterario incandescente, lo scrittore interveniva, tra il '72 e il '75, con la sua crisi esistenziale e con la ricerca spasmodica di una vera *identità* letteraria. Anche *Descrizioni di descrizioni* costituiscono, allora, un libro di macerie, senza speranze, doloroso, dalle cui pagine emerge ancora il Pasolini *inquisitore* (come era contemporaneamente *corsaro* e *luterano*) contro una società letteraria vuota, falsa e intellettualmente borghese fino allo scandalo. Pasolini non si accontentava di registrare esternamente delle impressioni da aggiungere a quelle che gli altri prima di lui avevano già date, ma costruiva pagine che contenessero soprattutto delle *reazioni*, anche se alla fine queste reazioni «forse» avrebbero potuto demistificare la stessa verità o quella che appariva come tale. Un libro-documento da collocare accanto ad altre letture e altri interventi critici.

Emerge anche da questo volume un dato interessante, ed è che Pasolini amava poco la letteratura italiana o almeno quella che definiva «letteratura odiosa», della quale è possibile portare un esempio più ampio e consistente:

Non si tratta di un'antologia; Vigorelli ha probabilmente chiesto a un gran numero di poeti di mandargli dei versi, e circa un centinaio ha aderito alla sua richiesta: egli non ha dunque né voluto scegliere né voluto dare un quadro com-

⁴ I giudizi, a mo' di esempio, citati tra virgolette provengono dalle recensioni riferite ai singoli autori indicati, raccolte in PIER PAOLO PASOLINI, *Descrizioni di descrizioni*, a c. di GRAZIELLA CHIARCOSSI, Torino, Einaudi, 1979.

pleto dei poeti operanti in questi anni. Ha allestito una mostra, esponendo tutte le opere che poteva⁵.

Seguiva il giudizio sulla poesia contemporanea:

in Italia c'è un numero enorme di poeti che scrivono delle poesie come se svolgessero dei compiti. Pare non vogliano fare fatica, e cerchino di ottenere il successo (sia pur limitato a pochi intenditori) facendo dire di sé ciò che è stato detto di altri, grandi e pateticamente invidiati. Non è una vera e propria imitazione: e non è neanche una adesione a una scuola, a un gusto. È più semplicemente stupidità piccolo-borghese, che crede che il perbenismo sia tutto. Le loro esperienze, del resto, non si distinguono in niente dalle esperienze di qualsiasi piccolo-borghese italiano: un po' di malinconia, un grande rispetto per le cose in se stesse, quelle ammodo, qualche viaggio, qualche amoretto reso modicamente metafisico, corretto però da un fare vagamente mondano, in cui si sente il sapore dello stipendio⁶.

E concludeva:

ho letto questo libro lontano dall'Italia, in Paesi in cui l'Italia, non è nulla, non conta nulla, è conosciuta appena di nome: è forse a causa di questa ottica che di fronte alla letteratura italiana provo un vago senso di stanchezza, di insofferenza, e anche di vergogna, forse per essere meschinamente coinvolto in qualcosa di meschino⁷.

Una visione della letteratura, quella di Pasolini, che rispecchiava l'ideologia piccolo-borghese (coi suoi rituali alimentati dalla società dei consumi) costruita sullo spettacolo e sulla maschera di letterati-clown e scrittori-carnascialeschi.

Nell'88 è stato pubblicato *Il portico della morte*. Si tratta anche in questo caso di recensioni sparse (non comprese nelle raccolte organiche da *Passione e ideologia* a *Empirismo eretico*, dalla seconda parte di *Scritti corsari* a *Descrizioni di descrizioni*), rassegne, diari di lettura, presentazioni di libri: preziosi contributi, in parte inediti, che coprono un lungo arco della vita dello scrittore dal '47 al '71. Il titolo indica un luogo storico di Bologna dove Pasolini cominciò a comprare i suoi primi libri, al tempo del ginnasio, sulle bancarelle sotto quel Portico. Cesare Segre nella prefazione ricorda che delle opere saggistiche solo *Passione e ideologia* è concentrata sulla letteratura (le altre testimoniano vari interessi) e che perciò Pasolini lettore-recensore è *rappresentato* principalmente dalla raccolta del '60 e da questo *Portico della morte*.

⁵ Pasolini così scrive a proposito dell'*Almanacco internazionale dei poeti 1973* curato da Giancarlo Vigorelli nella recensione intitolata [*Alcuni poeti*], in *Descrizione di descrizioni*, cit., pp. 76-80.

⁶ *Ibidem*.

⁷ *Ibidem*.

Passione e ideologia diventa perciò un punto di riferimento da cui partire, perché volume critico allestito secondo una rigorosa struttura e secondo un programma pensato coi suoi amici di “Officina”, poi abbandonato perché ritenuto non più adatto alle nuove problematiche presentatesi nel frattempo. Ecco di conseguenza l'importanza e il valore delle letture e degli scritti anteriori, contemporanei e successivi a *Passione e ideologia*, quelli appunto raccolti nel *Portico*. In *Passione* c'era stato il tentativo di Pasolini di costruire un quadro critico basato sul binomio linguistico-sociologico Contini-Gramsci, nel raggiungimento di un equilibrio tra partecipazione e storicizzazione, qui invece gli scritti rappresentano più liberamente una posizione in sintonia, quasi di complicità, vale a dire di un recensore che non si accontenta di descrivere e definire un libro, ma cerca di risalire alle sue spinte interne, sentendosi più o meno pienamente fraterno nel sentimento, nel pensiero e nel carattere all'autore, diventando il libro mediatore tra chi l'ha scritto e chi lo legge.

Un'apertura umana congeniale ad uno scrittore pieno di passione letteraria come Pasolini, che permette al recensore (lettore) di inserirsi nell'attività del recensito (letto).

Nel *Portico* del resto ci sono modi di approccio critico per l'analisi degli scrittori che non potevano trovare luogo ai tempi di *Passione e ideologia*: la religiosità (caratteristica della poesia del Novecento) e la psicanalisi, interessi che non potevano rientrare nel modulo sociologico e linguistico precedente. All'interno delle varie tendenze e operazioni letterarie, Pasolini si muove sicuro dalla poesia alla narrativa alla critica con osservazioni acute e pertinenti: basti citare la sua penetrazione psicologica nel giudicare i personaggi di Freud e paragonarli a quelli di Dostoevskij o Stendhal; o sulla pura e inafferrabile poesia di Penna o all'attacco a *Satura* di Montale; la disperata autorecensione a *Trasumanar e organizzar*; sulla fine del neo-realismo; la letteratura antiletteraria del *Gazzarra* di M. Ferretti, stroncato; la visione più concentrata e analitica su Gadda rispetto a quanto scritto su *Passione e ideologia*; sul “Menabò” che ipotizza, fra neo-avanguardia reazionaria e crepuscolarismo fenomenologico, dal futuro «molto, molto nero»; su Ungaretti, Sbarbaro, Bassani, Betocchi, la Bemporad, la Banti, la Morante, Volponi e altri. Occasioni di rapporto coi testi per misurarsi in prima persona con la sociologia, l'ideologia, la tradizione, la psicologia, la cultura, la soggettività: pagine affettivamente vicine e nello stesso tempo lontane e pagine dove possiamo leggere, allora come oggi, l'angoscia e la disperazione dello scrittore.

Ricordo proprio le ultime righe del *Portico della morte*, tratte dalla citata autorecensione a *Trasumanar e organizzar*, che sembrano richiamare il senso del nostro discorso su questa *Biblioteca pasoliniana*:

si potrebbe quindi dire che Pasolini ama la realtà: ma, parlando sempre genericamente, si potrebbe forse anche dire che Pasolini non ama - di un amore altrettanto completo e profondo - la verità: perché forse, come egli dice, "l'amore per la verità finisce col distruggere tutto, perché non c'è niente di vero". Potremmo allora concludere affermando che questo rifiuto a conoscere, a cercare, a volere la verità, una qualsiasi verità (non relativa, ché, per verità parziali, Pasolini continuamente e donchisciottesca-mente si batte), questo terrore edipico di venire a sapere, di ammettere, è ciò che determina la strana e infelice fortuna di questo libro, e probabilmente di tutta l'opera di Pasolini:⁸

Nel 1996 il libro curato da Tullio Kezich *I film degli altri* ci forniva la possibilità di leggere raccolti in volume altri interventi (apparsi già su "Il Reporter", "Playboy", "Vie Nuove", "Tempo Illustrato" "Cinema Nuovo") che Pasolini lettore, dagli anni Sessanta fino alla morte, aveva dedicato alle produzioni altrui. In veste, stavolta di critico cinematografico, lo scrittore parla tra l'altro: dello stile di Germi (con la sua posizione sentimentale-irrazionale, con la sua ideologia non-ideologica); del *Generale Della Rovere* del «grande» Rossellini (coi suoi «splendidi frammenti», che col suo neorealismo «è stato uno dei primi a vedere la povera faccia della vera Italia»); de *L'ultima spiaggia* del «kafkiano» Kramer; della comicità di Sordi, sulla quale gli «stranieri non ridono», mentre «solo noi» ridiamo vergognandoci di farlo perché ridiamo «sulla nostra viltà, sul nostro qualunquismo, sul nostro infantilismo»; del «superficiale» *Il letto racconta* (titolo trasformato in *Il letto è muto*) col «fasullone» Rock Hudson e la «piccola borghese, bruttina, non intelligente, perbene e un po' zozzetta» Doris Day; della sua sceneggiatura a *Il bell'Antonio* di Brancati per il regista Bolognini; dello scambio di risposte per una polemica con Marotta per la sceneggiatura di *Morte di un amico*; de *La dolce vita* di Fellini col suo neodecadentismo (sul quale dichiara: «per me si tratta di un film cattolico», difendendo la matrice spiritualista della poetica felliniana); del mediocre e passato inosservato *Strategia di una rapina* di Wise («una rapina fallita due volte»: nell'ideologia e nello stile); sul problema degli emigrati meridionali «di maniera» in *Rocco e i suoi fratelli*; su *Deserto rosso* di Antonioni per rispondere ad una lettrice che gli chiedeva perché il "Leone d'oro" era stato assegnato a questo film e non al *Vangelo secondo Matteo*; del bellissimo primo film di Sergio Citti *Storie scellerate*; di *Sussurri e grida* tra naturalismo e spiritualismo di Bergman; del crepuscolarismo-dantesco di *Amarcord* di Fellini; del «film veramente bello» *Milarepa* della Cavani; della «straordinaria armonia» di Truffaut⁹.

⁸ Cfr. PASOLINI, *Pasolini recensisce Pasolini*, in *Il portico della morte*, a c. di CESARE SEGRE, Roma, Associazione "Fondo Pier Paolo Pasolini", 1988, pp. 281-5.

⁹ Anche in questo caso i giudizi, come esempi, citati tra virgolette provengono dalle recensioni riferite ai vari film indicati, raccolte in PASOLINI, *I film degli altri*, a c. di TULLIO

Un'ultima considerazione: dall'*Annuario 1975* (prima della morte) della Biennale di Venezia, è possibile estrarre alcune *riflessioni* di Pasolini sul cinema da aggiungere a quelle in precedenza formulate. Innanzi tutto quella sul concetto di *ruolo* dell'esprimersi imposto a posteriori in quanto il mondo è mutato essendo mutato il Potere che vuole liberarsi dei vecchi valori espressivi, ormai scomparsi. Il *cinema* non è più espressivo perché la *realtà* è sempre più inespressiva: un film, un vero film - e il suo autore - sono figure, per l'appunto sopravvivenze e risparmi. Poi quella sul "quadro pragmatico", sulla "tolleranza tollerabile" della "permissività di Stato" *decisa* (come si leggeva negli interventi "corsari" e "luterani") dall'alto, per cui s'è *decisa* anche l'inutilità di valori come la Chiesa, la Patria, la Famiglia, la Moralità, il Risparmio...e via dicendo, perché dannosi sia alla forzata espansione economica sia alla figura ideale che era stata creata del consumatore. Infine la riflessione sull'*ambiguità dell'opera*, ovvero tra scontro sociale della lotta di classe e scontro psicologico tra conscio e inconscio: tra quel Marx e quel Freud dove Pasolini ritrovava, dopo tanti anni dalle prime letture, le teorizzazioni e le applicazioni cinematografiche, in quanto Marx aveva demolito l'innocenza borghese (quella dell'*unità dell'uomo*) e Freud ne aveva smantellato l'*unità psicologica*. Il libro, quindi, curato dalla Chiarocossi e da Zabagli nasconde tutto questo e molto altro che costituiscono l'universo letterario e ideologico, in prosa e in poesia, filosofico e realistico, psicanalitico e simbolico, iconico e linguistico, classico e contemporaneo di Pasolini. La sua *Biblioteca* allora non è soltanto un elenco bibliografico di pagine scritte, ma l'archetipo da cui deriva, per estensione, lo scrittore, la sua storia, l'opera, il suo essere uomo con tutti i vizi e le contraddizioni della sua vita. A chiusura di questo enorme *corpus*, i curatori corredano il volume di un'Appendice nella quale sono ospitati una: "*Bibliografia essenziale nei titoli di testa di "Salò o le 120 giornate di Sodoma"*" (il film dove nei titoli di testa figura addirittura una bibliografia essenziale); una *Trascrizione dell'elenco manoscritto di autori e opere redatto da Pasolini nella prima carta del romanzo incompiuto "Petrolio"* (si leggono i nomi di Dostoevskij, Gogol, Dante, Swift, Schreber, Strindberg, Longhi, Apollonio Rodio, Ferenczi, Locke, Hobbes, Sollers, De Sade, Joyce, Pound, Propp, Platone, Aristotele, Sterne, Sklvskij); una *Trascrizione di un brano dell'"Appunto 19" di "Petrolio"*, intitolato *Ritrovamento a Porta Portese* (tratto da *Petrolio* dove un "letterato veneto" si aggira per Porta Portese e fruga in una valigetta piena di libri rubati, che tre giovani venditori napoletani avevano sparso per terra tra la polvere e i passanti: una bibliotechina di opere degli autori sopra elencati e di altri scrittori): una sorta di ulteriore riprova della

simbiosi scrittore-libro tipica dello scrittore, che cerca libri dappertutto. Chiudono il volume della Olschki tavole che riproducono alcune immagini di copertine, frontespizi interni, dediche, originali riprodotti e foto dello scrittore tra e davanti i suoi libri, altre con accanto la madre, quasi simbolica genesi anche della sua lettura-scrittura e dei suoi libri (del resto fu la madre che imparò al figlio a scrivere i primi versi): ultima conferma di una metamorfosi del suo “io”.

*

RIASSUNTO / *ABSTRACT*. Nota sui libri della Biblioteca di Pier Paolo Pasolini, oggi conservati nel Fondo Pasolini presso l'Archivio Contemporaneo “Alessandro Bonsanti” del Gabinetto Scientifico Letterario G. P. Viesseux di Firenze. Si tratta di elenchi tematici dei circa tremila volumi raccolti nel corso degli anni che il poeta ha letto, sui quali ha studiato, che sono stati modelli della sua formazione e in parte anche libri recensiti: il suo “laboratorio” di lettore-scrittore. / *Note on the books of the Library of Pier Paolo Pasolini, now preserved in the Fondo Pasolini at the Archivio Contemporaneo “Alessandro Bonsanti” of the Gabinetto Scientifico Letterario G. P. Viesseux in Florence. These are thematic lists of about 3,000 volumes collected over the years that the poet has read, on which he studied, which were models of his formation and some also reviewed books: his reader-writer’s “laboratory”.*

PAROLE-CHIAVE / *KEYWORDS*. Pier Paolo Pasolini, biblioteca, formazione, scrittura, lettura. / *Pier Paolo Pasolini, library, cultural development, writing, reading.*