



Pier Paolo Pasolini: le madri vili generano la società borghese

Mercedes Arriaga Flórez¹

Recibido: 24 de febrero de 2016 / Aceptado: 12 de abril de 2016

Riassunto. *La ballata delle madri* è uno dei componimenti più provocatori presenti nella raccolta *Poesia in forma di rosa*. Attraverso il linguaggio della rabbia e metafore demolitrici, la rappresentazione “idilliaca” della famiglia viene duramente contrastata: ai padri assenti, ai fratelli fratricidi, e alle madri “vili, mediocri, servili, feroci” si fa risalire l’origine della società borghese con tutti i suoi mali. Pasolini si muove su due scenari contrapposti: quello mitico matriarcale e quello moderno patriarcale, che a sua volta si personificano nella madre del poeta e nelle madri vili dei suoi coetanei. Il costante contrasto fra “l’io” del poeta e il “voi” dei suoi interlocutori-detrattori-nemici, si cifra nel mito della sua diversità, legata, appunto, alla sua origine sacra. Pasolini si sente erede della Dea Madre, non addomesticata dalla società borghese, che per lui rappresenta l’istinto, lo spirito, la forza arcaica, carica di “disperata vitalità”. Il femminile è pensato in una doppia componente, sociale e antisociale, come subordinazione e sovversione, esaltato e idealizzato come principio della differenza, della dissidenza e, pertanto, come segno della sua identità personale e culturale e, allo stesso tempo, degradato e demonizzato come simbolo del conformismo e della sottomissione al sistema capitalista borghese.

Parole chiave: Pierpaolo Pasolini; ballata delle madri; matriarcato; patriarcato; società borghese.

[en] Pier Paolo Pasolini: Vile mothers engender bourgeois society

Abstract: *La ballata delle madri* is one of the most provocative poems in the anthology *Poesia in forma de rosa*. Through the language of rage as well as the use of devastating metaphors, the “idyllic” representation of family is utterly destroyed: the fathers are absent, the brothers are fratricide and the mothers, “vile, mediocre, servile, ferocious”, are blamed for the origin of bourgeois society and all its evils. Pasolini moves between two opposing scenarios, one mythic and matriarchal, the other modern and patriarchal, which are embodied by the poet’s mother and the vile mothers of his coetaneous. The relentless contrast between the “I” of the poet and the “we” of his interlocutors-detractors-enemies is deciphered in the myth of diversity, related to its sacred origin. Pasolini feels heir to Mother Earth, still not domesticated by bourgeois society, who also incarnates the bare instinct, the spirit, and the archaic force, charged with “a desperate vitality”. The feminine is represented by a double prism: social and anti-social, subordinated and subversive, frenzied and idealized, and as a the foundation of difference and dissidence. Thus, the feminine becomes a sign of its personal and cultural identity while, at the same time, it is degraded and demonized as a symbol of compliance and submission to the bourgeois capital system.

Key words: Pierpaolo Pasolini; ballata delle madri; matriarchy; patriarchy; bourgeois society.

¹ Universidad de Sevilla. Calle Palos de la Frontera s/n 41004, Sevilla.
marriaga@us.es

Come citare: Arriaga Flórez, M. (2016): «Pier Paolo Pasolini: le madri vili generano la società borghese», *Cuadernos de Filología Italiana*, 23, pp. 141-153.

Con *La ballata delle madri*, presente nella raccolta *Poesia in forma di rosa* (1964), Pasolini, ancora una volta, stravolge l'ordine e la rappresentazione dei codici sociali che regolano la divisione fra i sessi e fra i membri della famiglia. Le madri qui sono "vili, mediocri, servili, feroci". Una rappresentazione molto provocatoria, negativa e impietosa, che stravolge i rapporti filogenetici: "le madri vili" contrastano e contestano il ruolo materno contemplato dall'*habitus*, dall'ordine simbolico e dalla norma sociale; i padri sono completamente assenti, e i fratelli sono uniti sotto il segno dei nemici².

La scelta di un linguaggio dell'odio, pieno di rabbia e di metafore distruttive, che adopera i toni di un'aggressione verbale, di un rimprovero, produce nel lettore un intenso senso di spiazzamento e di sconcerto³.

Pasolini si muove attraverso due scenari sovrapposti e contraddittori⁴: quello mitico matriarcale, appreso dalle sue letture nel campo della mitologia, della psicologia, della storia delle religioni e dell'antropologia (Bachofen 1861; Frazer 1890; Jung 1934; Graves 1948; Neumann 1956), dove femminile e maschile fanno parte di un'unica e grande rappresentazione del femminile primigenio, e quello della società moderna borghese dove, invece, sono entrambi asserviti a modelli e valori patriarcali. Nella linea di questi studiosi, che riscoprirono una società delle madri dove istinto ed emotività erano primordiali, il nostro autore adopera, nel titolo di questo componimento, quasi un'eco dell'opera di Briffault intitolata, appunto, *Le Madri* (1927).

I due scenari contraddittori (il mitico e il borghese), a loro volta rimandano all'interazione-conflitto fra il mondo animico del poeta e la realtà esteriore, in cui l'anima rifiuta i fatti tangibili per affermare una realtà contraria ad essi. L'opposizione biografica fra il mondo amato e umano della madre e quello odiato del padre si fonde nelle figure delle "madri", allo stesso tempo opprimenti e oppresse. Augusto Ponzio segnala già questa figura sintetica nella traduzione che Pasolini fa dell'*Orestide*⁵, dove si assiste a uno sdoppiamento del femminile,

² Pasolini ha una visione negativa dei fratelli, come si vede in *Trasumanar e organizzar*:

«Si è fratelli nell'istituzione
nell'ansia della norma
chi è misero, è vile, ma è commovente» (Pasolini 1971: 28).

Sono protagonisti di passioni contraddittorie anche in film, come *Ostia*, dove la loro relazione di amore-odio finisce in tragedia, e in *Poesia in forma di rosa* leggiamo: «Anche se al mondo è senza / fraternità, perché diverso». Oppure:

«E io, feto adulto, mi aggiro
più moderno di ogni moderno
a cercare fratelli che non sono più».

³ In tutta la raccolta *Poesia in forma di rosa* Pasolini adopera queste procedure linguistiche-stilistiche per parlare non soltanto degli altri, ma anche di se stesso, in una rappresentazione deformata («un cieco, un mostro»; «come un pazzo»), animalizzata («come un cane senza padrone»; «E sono qui solo come un animale»; «sono come un gatto bruciato vivo, / pestato dal copertone di un autotreno, / impiccato da ragazzi a un fico») o, comunque, negativa dell'io («Ho sbagliato tutto»; «Come uno schiavo malato, o una bestia, / vagavo»), che molte volte scrive distaccatamente in terza persona («una cavia neanche più un uomo!»; «scrive per vendetta (contro di sé)»).

⁴ Contraddizione e antitesi sono i due elementi che Gianfranco Fortini (1987) segnala come presenti in tutta l'opera pasoliniana.

⁵ Pubblicata nel 1960, poco prima di *La Ballata delle madri*, che appare per la prima volta in *Paragone*, nel

incarnato da due figure contrapposte: Clitemnestra, che rappresenta «l'irrazionale materno-femminile», e Atena, portavoce del «razionale paterno-virile-femminile» (Ponzio 2012: 6).

Le metafore e i simboli collegati al mito della Gran Madre o la Dea Madre sono presenti in gran parte dell'opera poetica e cinematografica (Marzio 2009), assieme al rifiuto della figura paterna e della società borghese-capitalista ad essa collegata e da essa derivata⁶.

Per questo lungo componimento, Pasolini propone anche due tempi incompatibili, quello mitico-arcaico e quello moderno, uniti dal legame matriarcale, quello delle madri e dei figli che loro generano.

Mi domando che madri avete avuto.
 Se ora vi vedessero al lavoro
 in un mondo a loro sconosciuto,
 presi in un giro mai compiuto
 da esperienze così diverse dalle loro,
 che sguardo avrebbero negli occhi?
 Se fossero lì, mentre voi scrivete
 il vostro pezzo, conformisti e barocchi,
 o lo passate a redattori rotti
 a ogni compromesso, capirebbero chi siete? (Pasolini 1975: 3)

Sotto forma di mono-dialogo, l'io poetico si dirige direttamente a un interlocutore-pubblico, attraverso l'interrogazione retorica e il vocativo, seguendo uno schema presente in altre delle composizioni di *Poesia in forma di rosa* e anche in molti dialoghi e monologhi dei protagonisti delle tragedie pasoliniane. La vena pedagogica, presente in tutta la raccolta, interroga gli altri uomini sulla loro responsabilità etica nel mondo, facendo risalire l'indifferenza e il conformismo regnanti nella società borghese a "un'origine impura", a una genealogia di donne schiave, che generano figli alla loro immagine e somiglianza.

Le "madri" (al plurale) si contrappongono alla "madre" (al singolare) del poeta, presente nel testo soltanto per contrasto, per ciò che di lei si tace. Madre e figlio sono sottintesi a livello semantico, mentre a livello testuale appare sempre il "voi" e le "vostre" "madri". Questa contrapposizione va letta in altri componimenti della stessa raccolta: le "madri vili" di *La ballate delle madri* sono le stesse che appaiono in *Per un verso di Shakespeare*:

Madri
 senza l'autorità delle madri, sporche come animali
 nei recinti. (Pasolini 1975: 112)

Rovescio della figura della madre di Pasolini, che incontriamo in *La realtà*, descritta attraverso la negazione delle stesse parole chiavi ("ipocrisia e viltà):

febbraio del 1962.

⁶ Pasolini scrive: «Io ho sentito l'amore per mia madre molto, molto profondamente, e tutto il mio lavoro ne è stato influenzato: un'influenza la cui origine sta nel più profondo di me stesso. Mentre tutto ciò che vi è di ideologico, volontario, attivo o pratico nelle mie azioni di scrittore dipende dalla mia lotta con mio padre» (Betti e Gulinucci 1996: 156-157).

L'amore di mia madre, non dà posto
a ipocrisia e viltà!
Né ho ragione
per essere diverso. (Pasolini 1975: 35)

In questa disposizione del plurale (presente), versus il singolare (assente), si racchiude, inoltre, tutta una serie di nuove opposizioni: il gruppo versus la singolarità, la convivenza sociale versus la solitudine, l'identità uniformante versus la differenza, l'ipocrisia versus l'impegno etico e, in definitiva, il profano versus il sacro. Questa lotta dell'io contro il voi è molto evidente in tutta la raccolta di *Poesia con forma di rosa*:

Essere il reietto di un raduno
di altri: *tutti gli uomini*, senza distinzione,
tutti i normali, di cui è questa vita,
E cerco alleanze che non hanno altra ragione
d'essere, come rivalsa, o contropartita,
che diversità, mitezza e impotente violenza:
gli Ebrei... i Negri... ogni umanità bandita. (Pasolini 1975: 37)

Voi, uomini formali – umili
per viltà, ossequienti per timidezza –
siete persone: in voi e in me, si consumi
il rapporto: in voi, di arido odio, in me, di conoscenza. (Pasolini 1975: 45)

L'opposizione plurale-singolare è rilevante, poiché Pasolini identifica nel plurale il branco dei suoi vessatori, o comunque, la massa indifferenziata di un gruppo sociale del quale lui non fa parte:

Ahi, parlo, vede, con un plurale generico: Essi!
con l'amore ammiccante del matto verso il proprio male. (Pasolini 1975: 141)

Cuore degli uomini: che io non so più,
da uomo, né amare né giudicare. (Pasolini 1975: 29)

Un uomo che gli uomini disprezzano. (Pasolini 1975: 65)

L' "Io" che non appartiene al "voi", è un riferimento chiaramente autobiografico in questi versi che parlano dell'impegno del Pasolini giornalista («Mentre voi scrivete / il vostro pezzo, conformisti e barocchi, / o lo passate a redattori rotti / a ogni compromesso»).

Nel tema della propria identità-identificazione (e, implicitamente, della propria difesa), presente in tutta la raccolta di *Poesia in forma di rosa*, la figura della madre costantemente fa parte dell'io del poeta, della sua solitudine, della sua emarginazione e del suo essere perseguitato:

E mia madre mi è vicina...
ma oltre ogni limite di tempo:

siamo due superstiti in uno.
 I suoi sospiri, qua, nella cucina,
 i suoi malori a ogni ombra di degradante notizia,
 a ogni sospetto della ripresa
 dell'odio del branco di goliardi che ghignano
 sotto la mia stanza di agonizzante
 – non sono che la naturalezza della mia solitudine. (Pasolini 1975: 121)

Pasolini e sua madre diventano un nucleo di resistenza contro una società che non accetta la diversità. In *Una vittoria fascista* leggiamo:

Una piccola, secondaria vittoria.
 Facile, poi. Io ero solo:
 con le mie ossa, una timida madre
 spaventata, e la mia volontà. (Pasolini 1975: 141)

Del resto, *Poesia in forma di rosa* raccoglie uno dei componimenti più toccanti e autobiografici, dove Pasolini dichiara apertamente l'amore verso sua madre, comunque nell'ambivalenza simbolica materna dell'anima rinchiusa nella carne, o della sottomissione dello spirito alle leggi del destino:

Perché l'anima è in te, sei tu,
 sei mia madre e il tuo amore è la mia schiavitù. (Pasolini 1975: 25)

Quello che mi interessa sottolineare è che questo legame, quasi agguerrito, fra madre e figlio, sarà trasfigurato ne *La ballata delle madri* nel mito della diversità legata all'origine sacro⁷. Il poeta cifra la sua "differenza" nell'essere nato da una donna erede della Grande Dea Madre, non addomesticata dalla società borghese-patriarcale, che non potrebbe riconoscere suo figlio, se si fosse lasciato corrompere come altri giornalisti. Quest'origine sacra viene ribadita, sotto altre forme, anche nel componimento *Il sogno della ragione*:

Ma c'è una razza che non accetta gli alibi,
 una razza che nell'attimo in cui ride
 si ricorda del pianto, e nel pianto del riso,
 una razza che non si esime un giorno, un'ora,
 dal dovere della presenza invasata,
 della contraddizione in cui la vita non concede
 mai adempimento alcuno, una razza che fa
 della propria mitezza un'arma che non perdona.
 Io mi vanto di essere di questa razza. (Pasolini 1975: 125)

⁷ Cfr. «Nulla è più terribile della diversità. Esposta ogni momento – gridata senza fine – eccezione incessante – follia sfrenata come un incendio – contraddizione da cui ogni giustizia è sconosciuta».

La distanza fra questa «razza», identificata con l'impegno etico, alla quale Pasolini appartiene, e che discende direttamente dall'irrazionale-vitale-passionale matriarcale, e la "razza" dei borghesi, figli delle "madri vili", entrati nelle logiche di una società senza scrupoli, si ritrova nella metafora dello spezzamento del legame fra queste madri e il femminile sacro.

Madri vili, con nel viso il timore
antico, quello che come un male
deforma i lineamenti in un biancore
che li annebbia, li allontana dal cuore,
li chiude nel vecchio rifiuto morale.
Madri vili, poverine, preoccupate
che i figli conoscano la viltà
per chiedere un posto, per essere pratici,
per non offendere anime privilegiate,
per difendersi da ogni pietà. (Pasolini 1975: 3)

Malgrado la virulenza del linguaggio scagliato contro le madri, non sono loro il bersaglio, ma i loro figli. Pasolini, è consapevole della marginalità delle donne, la loro impotenza e sottomissione, in una società che le costringe ad allontanarsi dalla loro dimensione spirituale. Perciò vede nelle madri «vili» le prime vittime del sistema patriarcale (significativa la ripetizione delle parole: «poverine», «povere»)⁸.

Il mondo dei figli-maschi è per le madri: «un mondo a loro sconosciuto / da esperienze così diverse dalle loro», cioè, il mondo del lavoro e del sociale, dal quale le donne sono state allontanate. Le «madri vili», ridotte e obbligate con la forza ad assecondare l'unico sistema esistente, sono state segnate nel volto («deforma i lineamenti»), nei sentimenti («allontana dal cuore»), nello spirito («le chiude nel vecchio rifiuto morale»)⁹. Judith Butler (2000: 125) chiamerebbe questo reinserimento della madre in un universo maschile, una perdita della memoria, un «oblio violento» della genealogia femminile, e una vittoria dell'autorità patriarcale. Pasolini e sua madre rappresentano, in questo senso, una "anti-memoria", che non può seguire le strade della memoria ufficiale, mettendo in scena un movimento di scostamento, che dis-impara e dis-conosce la logica della "normalità" dominante. Le madri «vili» hanno lasciato la genealogia della Grande Madre per diventare pedine dei valori patriarcali, che costringono i figli a entrare in un ordine borghese dove si premia la mediocrità («per chiedere un posto, per essere pratici»).

Pasolini segnala come la perdita del matriarcale originario abbia danneggiato i valori umani e annullato una parte della realtà sociale. Il suo pensiero costituisce un antecedente di quello che sarà il pensiero della differenza, tanto da poter tracciare una linea ideale di concomitanza con Luce Irigaray, quando sostiene che

⁸ In *La persecuzione*, Pasolini torna su questo concetto del femminile umiliato, sfruttato, svuotato: «Madri, con la loro passione

avvilta - figlie, con vesti in cui stringeva
il cuore l'allegria, borghese povertà» (Pasolini 1975: 45).

⁹ Pasolini sembra riprendere le tre inferiorità che la tradizione misogina attribuisce alle donne: quella fisica, mentale, morale.

«nell’abolire le genealogie femminili e, con esse, il rispetto della terra e dell’universo materiale, le civiltà patriarcali hanno inibito una parte della realtà sociale» (Irigaray 1987: 17). Ciò non vuol dire che ci sia in Pasolini una visione “femminista”. Non c’è in lui nessuna rivendicazione né politica, né sociale, né simbolica, che abbia a che vedere con le donne reali del suo tempo, semplicemente pensa il femminile nella sua doppia componente sociale e antisociale, come subordinazione e sovversione. Anzi, assieme all’uso performativo del genere, troviamo anche uno sguardo sessista (Aliaga 2002), che idealizza il femminile, identificandolo con il sacro, con la purezza, con l’utopia, con l’anima, oppure lo degrada e lo demonizza, nella scia della tradizione letteraria:

E la donna, la cui nobiltà
 si manifesta nell’ipocrisia
 di fingersi soltanto remissiva,
 – chiamando obbedienza la sua debolezza –
 è anche lei perduta in un lavoro manuale,
 di femmina, lei, tra le femmine. (Pasolini 1975: 54)

Ma, partendo da una critica radicale alla società borghese del benessere massificante, la sua visione finisce per esaltare il femminile come principio della differenza, della dissidenza, e anche come segno della propria identità personale e culturale. Il materno e il femminile rappresentano in Pasolini simboli di ciò che la nostra società rifiuta, ignora, disprezza e, quindi, segnano la sconfitta del sistema.

Madri mediocri, che hanno imparato
 con umiltà di bambine, di noi,
 un unico, nudo significato,
 con anime in cui il mondo è dannato
 a non dare né dolore né gioia.
 Madri mediocri, che non hanno avuto
 per voi mai una parola d’amore,
 se non da un amore sordidamente muto
 di bestia, e in esso v’hanno cresciuto,
 impotenti ai reali richiami del cuore. (Pasolini 1975: 3)

Le madri “mediocri” sono state allontanate dalla loro natura femminile sacra, che Pasolini identifica con il sentimento, la passione («reali richiami del cuore») l’amore, la cura («che non hanno avuto per voi mai una parola d’amore»). Guardando alternativamente il femminile da uno sguardo fallocentrico, e allo stesso tempo ginecocentrico, stabilisce i due poli dell’identità e della differenza: le «madri mediocri» riproducono l’identità patriarcale che, con le sue norme, stabilisce «un unico, nudo significato», un’identità obbligatoria, che non può essere pensata altrimenti.

La sopraffazione del maschile sul femminile è raffigurata nelle «madri mediocri», che imparano «con umiltà da bambine» dai propri figli. Questo ribaltamento, carico di negatività, guarda relazione con l’immagine positive della Grande Madre, che Pasolini ripropone in molti dei suoi film, e con quella di Kore, appunto, la mamma bambina, ricorrente nella *Suite friulana* (1954):

Dietro lo specchio mia madre
 fanciulla
 gioca nel viottolo asciutto.
 Gli Occhi della Madonna annusa
 tra i fichi e le querce fresche di resina. (Pasolini 1993: 73)

La «madre-fanciulla», sotto le sembianze della divinità femminile di una vegetazione generosa e profumata (di lì il verbo «annusa»), è la ierofania della religione matriarcale, che personifica una natura sacra in se stessa, legata alla fertilità (Eliade 1998). Pasolini ricorre più volte a questa rappresentazione del femminile, ribadendola in un altro componimento di *Poesia in forma di rosa*, intitolato *Realtà*:

Il mio amore
 è solo per la donna: infante e madre.
 Solo per essa, impegno tutto il cuore. (Pasolini 1975: 34)

La presenza di Kore, ne *La ballata delle madri*, rafforza lo scenario matriarcale e il vincolo relazionale fra madre e figlio, poiché la mamma bambina porta in sé il figlio sotto forma di germoglio, cioè Narciso (Ortiz-Osés 1987). Su questa figura generatrice e speculare poggia tutto il componimento: i figli sono la conseguenza delle qualità insite nel seme della madre, seguendo un meccanismo di causa-effetto: «madri vili», che trasmettono ai figli la loro «viltà», «madri servili», che insegnano loro il «vergognoso segreto d'accontentarsi dei resti della festa», «madri feroci», che lasciano ai figli «odio».

Narciso, come figura speculare, ci rimanda di nuovo all'autobiografia del poeta: *La ballata delle madri* è scritta in un periodo in cui la figura del padre ancora non ha connotazioni positive per Pasolini¹⁰, e in cui l'autore si identifica con i figli e con i giovani, protagonisti e interlocutori in questo componimento. Ci troviamo di fronte ad una variante del mitologema del “bambino originale”, del “bambino divino”, che si presenta come un *filius ante patrem*. L'assenza della figura paterna in questi versi il cui tema è, appunto, l'identità e l'identificazione (“Chi siete voi”, in contrapposizione a “chi sono io”), è molto significativa. Questo rifiuto dell'origine patriarcale è in rapporto con la visione mitologica di Pasolini: il padre rappresenta soprattutto un elemento d'identità civilizzata, che incide un nome e una genealogia sociali, impregnati di valori e regole razionali che distruggono l'istinto, lo spirito, la passione, mentre la madre rappresenta un'origine più arcaica, precedente, che attinge a forze e valori vitali non regolamentati («Una disperata vitalità», come si intitola una delle sezioni di *Poesia in forma di rosa*).

L'esistenza delle madri vili e dei loro figli funge da specchio che rimanda l'immagine di ciò che Pasolini e sua madre non sono, e cioè, parla del loro altrove, della loro diversità, della loro purezza¹¹. L'io poetico, sotto le sembianze del

¹⁰ Ferretti (1983: 123-134) identifica in Pasolini un'epoca materna negli anni Quaranta e Cinquanta, e una paterna dagli anni Sessanta in poi. Quindi *Poesia in forma di rosa* si colloca al confine di queste due grandi stagioni, ed in essa troviamo quella autodistruzione, relazionata con la distruzione della figura paterna, assieme a un suo recupero sotto un segno più positivo.

¹¹ «Costretto come sono quaggiù, in fondo al mondo, a sentirmi diverso, perso ad ogni amore di gioventù». (Pasolini 1975: 29).

bambino originale, il bambino divino, ricorre anche in altri componimenti di *Poesia in forma di rosa*: «lo sono: giovane figlio candido santo barbaro angelo». Secondo Kerenyi (2012: 34), la caratteristica che lo contraddistingue è quella di conservare «il germe spirituale dell'origine all'interno della sua cellula vitale: il germe della visione di un ordine mondiale ideale». Questa visione si presenta in Pasolini come l'imperiosa necessità spirituale di lottare con il mostro dell'appiattimento, dell'indifferenza¹².

Madri servili, abituate da secoli
 a chinare senza amore la testa,
 a trasmettere al loro feto l'antico,
 vergognoso segreto d'accontentarsi dei resti della festa.
 Madri servili, che vi hanno insegnato
 come il servo può essere felice
 odiando chi è, come lui, legato,
 come può essere, tradendo, beato,
 e sicuro, facendo ciò che non dice.
 Madri feroci, intente a difendere
 quel poco che, borghesi, possiedono,
 la normalità e lo stipendio,
 quasi con rabbia di chi si vendichi
 o sia stretto da un assurdo assedio.
 Madri feroci, che vi hanno detto:
 Sopravvivate! Pensate a voi!
 Non provate mai pietà o rispetto
 per nessuno, covate nel petto
 la vostra integrità di avvoltoi! (Pasolini 1975: 4)

Le «madri servili», in un crescendo, sono diventate «madri feroci», in virtù della loro schiavitù al sistema patriarcale. Pasolini, malgrado sgrani il rosario delle sciagure che provengono da questi madri, non le ritiene colpevoli, anzi le colloca dalla sua parte, cioè dalla parte degli offesi che stanno sulla difensiva («quasi con rabbia di chi si vendichi / o sia stretto da un assurdo assedio»).

«Borghesi», una delle parole chiavi dell'opera pasoliniana, qui torna nella sua condizione tragica, senza via di scampo, strapiena di egoismo e conformismo¹³.

Ecco, vili, mediocri, servi,
 feroci, le vostre povere madri!
 Che non hanno vergogna a sapervi

¹² Pasolini descrive un'umanità: «con anime in cui il mondo è dannato / a non dare né dolore né gioia»; «impotenti ai reali richiami del cuore». (Pasolini 1975: 3).

¹³ *Poesia in forma di rosa* è piena di immagini negative della borghesia: «Ecco la faccia del borghesuccio scuro di pelo e tutto bianco d'anima, come pelle d'uovo, né tenero né duro» (Pasolini 1975: 27). «La borghesia è il diavolo: vendergli l'anima senza contropartita? Oh, certo no: bisogna adottare la sua cultura, recitare come un Pater Noster la vergogna» (Pasolini 1975: 43). «Ah, borghesia sì, vuoi dire ipocrisia: ma anche odio. L'odio vuole la vittima, e la vittima è una» (Pasolini 1975: 17).

nel vostro odio addirittura superbi,
 se non è questa che una valle di lacrime.
 È così che vi appartiene questo mondo:
 fatti fratelli nelle opposte passioni,
 o le patrie nemiche, dal rifiuto profondo
 a essere diversi: a rispondere
 del selvaggio dolore di esser uomini. (Pasolini 1975: 4)

La società capitalista riduce le madri a schiave, strumenti della propria ideologia, spodestandole dalla loro sacralità e facendole portatrici dei valori patriarcali: “odio”, “vergogna”, “superbia”. Pasolini suggerisce così l’annullamento di questa società, dove donne e uomini, femminile e maschile, sono diventati la stessa cosa.

Aliaga (2002) adopera il concetto di «mascarada» per analizzare altri testi di Pasolini, ma che potrebbe essere applicabile anche in questo caso: Pasolini intuitivamente adopera la performatività del genere (Butler 2007), concependo maschile e femminile, non come essenze immutabili, ma come cambianti nel suo contenuto e valutazione, secondo le circostanze e in maniera indipendente dal sesso biologico. Femminile e maschile funzionano come concetti culturali astratti, costruzioni culturali, che niente hanno a che fare con le individualità concrete, mostrando ancora una volta la contraddizione e le difficoltà dell’identità per articolarsi nei confronti dei codici sessualmente stabiliti¹⁴.

Con la struttura circolare di questo componimento, che inizia con la diversità, legata all’origine sacra di Pasolini, rappresentata dalla mamma Dea, e che finisce nell’aperta apologia di quella stessa diversità del «selvaggio dolore di essere uomini», Pasolini torna ad uno dei suoi temi favoriti: la perdita del mondo originario, che coincide con la perdita dei valori da parte della società borghese e la loro sopravvivenza nei margini della società e nella marginalità dei diversi.

Il «selvaggio dolore di esser uomini» rimanda, in opposizione al mondo borghese dei figli delle madri vili, a quel mondo arcaico, irrazionale, non civilizzato, che ci ripropone un Pasolini “uomo primitivo”, metafora che rimanda mitopoieticamente, a sua volta, all’infanzia e alla figura del bambino originale. Il suo «essere diverso»¹⁵ significa, in un certo modo, “essere integro”, “ermafrodita”, come i bambini originali, che agiscono da “uomini” conservando il mondo spirituale della madre. Così: «esser uomini» dell’ultimo verso non significa separazione dal femminile sacro, ma tornare alla sua essenza mitica-arcaica, dove il maschile si presenta come una sua manifestazione.

Pasolini bambino-originale manifesta ancora una volta il suo isolamento, la sua non appartenenza, ma anche la sua condizione di essere chiamato a far cose impossibili¹⁶, nel tentativo di invertire la condizione umana moderna borghese degradata, e nell’assumere su di sé la missione di denunciare l’indifferenza della

¹⁴ Questo è evidente in *Petrolio*, dove il protagonista si trasforma in donna.

¹⁵ «Questo può urlare, un profeta che non ha
 la forza di uccidere una mosca - la cui forza
 è nella sua degradante diversità» (Pasolini 1975: 46).

¹⁶ «La mia maniera di vedere il mondo è forse troppo rispettosa, troppo riverenziale, troppo infantile» (Pasolini 1992: 30).

borghesia. La sua difesa del “sacro”¹⁷, non significa allora un innocente ritorno, ma capacità di resistenza all'appiattimento, all'indifferenziazione. Lo dichiara esplicitamente in altri versi di *Poesia in forma di rosa*: «Tortuosità che portano a un destino di opposizione!». Come sostiene Franco Cassano (2006: 132), «il sacro acquista così una funzione di resistenza: impedisce che il mondo rimanga a disposizione dell'unica religione della merce».

La figura del bambino divino, del bambino originale, adempie la sua funzione fra due realtà: quella dei morti dentro, che accettano le condizioni imposte dalle norme (le madri vili e i loro figli) e quella dei vivi, che vogliono cambiare il mondo, e i valori della rapina insolidale¹⁸ («Non provate mai pietà o rispetto / per nessuno, covate nel petto / la vostra integrità di avvoltoi»). Nella stessa raccolta, nella sezione *Poesie mondane*, Pasolini scrive:

Penso con pace al mio
scheletro, alla mia polvere,
nei millenni: e con pena agli scheletri
viventi dei borghesi che cercano
il male – vero, il Possesso. (Pasolini 1975: 17)

Pasolini, non soltanto da un punto di vista poetico o autobiografico, ma anche da quello ideologico e intellettuale, rifiuta di prendere le distanze dal modello materno¹⁹. Sul tema letterario o di reminiscenze psicologiche della resistenza del poeta bambino ad accedere all'età adulta, si inserisce il rifiuto etico-ideologico di entrar a far parte di una società dominata dalla violenza, la vacuità e lo sfruttamento. Il giovane maschio, per diventare uomo, deve mostrare di essersi emancipato dallo stato di dipendenza verso la madre e di essersi guadagnato una sua autonomia. L'esaltazione dello stato di con-fusione con la madre, che lo fa erede della sua diversità, della sua differenza, assume la solitudine a due come uno stato di privilegio e catapulta l'io in una dimensione contraria al tempo cronologico-sociale, verso una dimensione onirica, mitica, utopica, profetica che, quindi, torna costantemente alle origini:

La vecchiaia, poi, ha fatto di mia madre e di me due maschere che nulla hanno peraltro perduto della tenerezza mattutina – e l'antica rappresentazione si ripete nell'autenticità che solo sognando dentro un sogno, potrei forse chiamare col suo nome. (Pasolini 1975: 120)

¹⁷ «Ogni volta di più mi risulta scandaloso il dato della perdita del senso del sacro nei miei coetanei [...] Difendo il sacro perché è la parte dell'uomo che offre minore resistenza alla profanazione del potere» (Pasolini 1994: 81- 82).

¹⁸ «Grido, nel cielo dove visse mia madre:
Con incorreggibile ingenuità
– nell'età che dovrebbe essere quella di un uomo –
oppongo l'arbitrio alla dignità
(che, del resto, non è ciò che interessa ai figli).
E, per un po' di scienza della storia che mi da esperienza
di quanto sia grande la tragedia di una storia che finisce,
mi prendo tutta l'innocenza della vita futura!» (Pasolini 1975: 117).

¹⁹ Come hanno segnalato alcuni dei recenti studi, a proposito dell'utilizzazione del mito in Pasolini. Cfr. Ventura e Quesada Martínez (2012).

La perdita del sacro si fa molto più evidente se rappresentata attraverso la figura delle madri, che ancora godono di una certa e ambigua prerogativa di sacralità nell'immaginario collettivo, filtrata attraverso le religioni. Le «madri vili», costituiscono un atto di accusa e di difesa di Pasolini, che attraverso la loro genealogia femminile patriarcale, tenta di attaccare, colpire, scagliarsi contro i figli, i giovani borghesi.

Il poeta, così, si fa bandiera e portavoce della rivolta delle «povere schiere di segnati e di diversi», con i quali condivide, appunto, diversa una genealogia, poiché, come lui:

nati da ventri innocenti, a primavera
 infecondi di vermi, di serpenti
 orrendi a loro insaputa, condannati
 a essere atrocemente miti, puerilmente violenti²⁰. (Pasolini 1975: 45)

Riferimenti bibliografici

- Aliaga, Vicente (2002): «Los hombres de Pasolini. Virilidad y juventud en la obra de un homosexual italiano», *Dossiers feministes*, 6, pp 161-170.
- Bachofen, Johann Jacob (1986 [1861]): *Il Matriarcato. Ricerca sulla ginocrazia nel mondo antico nei suoi aspetti religiosi e giuridici*, a cura di G. Schiavoni, Torino, Einaudi.
- Betti, Laura;Gulinucci, Michele (eds.) (1996): *Pier Paolo Pasolini. Le regole di un'illusione. Il cinema, i film*, Roma, Fondo Pier Paolo Pasolini.
- Briffault, Robert (1974 [1927]): *Las madres*, Buenos Aires, Editorial Siglo XX.
- Butler, Judith (2000): *Antigona's Claim: Kingship between Life and Death*, New York, Columbia University Press.
- Butler Judith (2007): *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*, Barcelona, Paidós.
- Cassano, Franco (2006): «Pier Paolo Pasolini: oxímoron de una vita», *Visiones de Pasolini*, Madrid, Círculo de Bellas Artes, pp. 113-138.
- Eliade, Mircea (1988): *Lo sagrado y lo profano*, Madrid, Paidós.
- Ferretti, Gian Carlo (1983): «Mio padre, quando son nato», *Nuovi Argomenti*, 8, pp. 123-134.
- Fortini, Gian Franco (1987): *Nuovi saggi italiani*, Milano, Garzanti.
- Frazer, James George (1971 [1944]): *La rama dorada. Magia y religión*, México, Fondo de cultura económica, 1981.
- Graves, Robert, (1984 [1948]): *La Diosa Blanca. Gramática histórica del mito poético*, 2 tomos, Madrid, Alianza.
- Irigaray, Luce (1987): *Sessi e genealogie*, trad. al italiano de Luisa Muraro, Milano, La Tartaruga. [Ed. original, *Sexes et parentés*, París, Minuit, 1987].

²⁰ Pasolini ritorna in questi versi alla metafora dell'origine per parlare della sua diversità attraverso la nascita. Possiamo leggere, ancora una volta, la presenza di Kore («ventri innocenti»), l'identificazione con un maschile-matriarcale («vermi e serpenti»), simboli della Grande Madre, e la condizione contraddittoria («atrocemente miti») che deriva da questa identità mitico-sessuale: «a primavera infecondi», riferimento alla omosessualità, ma anche al maschio bambino, Narciso-germoglio, ancora non maturo («puerilmente violenti»).

- Jung, Carl Gustav (1990 [1934]): *L'Archetipo della madre*, Torino, Bollati Boringhieri.
- Kerenyi, Karoly (2012): *Introducción a la esencia de la mitología: el mito del niño divino*, Madrid, Siruela.
- Martín López, Carolina (2004): «Pier Paolo Pasolini: mito y religión en *La nuova gioventù*», *Cuadernos de filología italiana*, 11, p. 153-165.
- Marzio, Anna (2009): «Il mito della grande madre. Una possibilità di lettura di *Poesia in forma di rosa* di Pasolini», *Revista internacional de culturas y literaturas*, 8, s.p.
- Neumann, Eric (2009 [1956]): *La Gran Madre. Una fenomenología de las creaciones femeninas de lo inconsciente*, Madrid, Trotta.
- Ortiz-Osés, Andrés (1987): *Mitología cultural y memorias antropológicas*, Barcelona, Antrópos.
- Pasolini, Pier Paolo (1971): *Trassumanar e organizzar*, Milano, Garzanti.
- Pasolini, Pier Paolo (1975): *Poesia in forma di rosa*, Milano, Garzanti.
- Pasolini Pier Paolo (1992): *Pasolini su Pasolini*, Parma, Guanda.
- Pasolini, Pier Paolo (1993): *Suite friulana* in *La Meglio Gioventù*, Roma, Sansoni.
- Pasolini, Pier Paolo (1994): *Il sogno del centauro*, Torino, Editori Riuniti.
- Pasolini, Pier Paolo (2005): *Pasioni ereticas. Correspondencia 1940-1975*, Madrid, El cuenco de plata.
- Ponzio, Augusto (2012): «La trappola mortale dell'identità. Il femminile in Pasolini traduttore dell'Antigone e dell'Orestide», *ITI, International Translation Intersemiotic*, 1 (1), pp. 1-8.
- Ventura, Francisco Salvador; Quesada Martínez, Manuel (2012): «Edipo el hijo de la fortuna: Pasolini y su interés por el mundo primigenio», *Metakinema. Revista de cine e historia*, 11, s.p.