GIADA DI PINO

Pier Paolo Pasolini: una visione del Sud

In

Rotte mediterranee. Migrazioni e ibridazioni nella Letteratura italiana, Atti del XXVII Congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti (Palermo, 12-14 settembre 2024),
a cura di A. Carta, M. Di Gesù, C. Natoli, A. Negri, G.M. Romano, L. Spalanca,
Roma, Adi editore, 2026

Panel «I luoghi e la memoria. La letteratura meridionale dal 1945 a oggi»
a cura di B. De Luca, G. Palazzolo

Come citare:
https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/rotte-mediterranee
[data consultazione: gg/mm/aaaa]



Isbn: 9788894743449
Opera distribuita con licenza Creative Commons Attribuzione 4.0 Internazionale (CC BY 4.0)
https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

 © Adi editore 2026

GIADA DI PINO

Pier Paolo Pasolini: una visione del Sud

L'attrazione di Pasolini per il Meridione, geografico e simbolico, inizia dal suo amore viscerale per Roma e si snoda nel tempo attraverso tre tappe fondamentali, tre reportage giornalistici che si intrecciano e si completano, si richiamano e formano insieme una visione del Sud che è territoriale e antropologica insieme. A partire da "Visioni del Sud" scritto per il «Quotidiano», da cui era stato inviato in Puglia nell'agosto del 1951, passando per "La loro coscienza è già nel domani", pubblicato nel maggio del 1959 su «Avvenire», in cui Scicli è descritta come «una specie di montagna del purgatorio, coi gironi uno sull'altro, forati dai buchi delle porte delle caverne saracene», fino al noto "La lunga strada di sabbia", uscito in più articoli durante l'estate dello stesso anno, il presente intervento si propone di indagare l'immaginario pasoliniano che si delinea nella descrizione e nel 'sentimento' del Meridione da parte del poeta di Casarsa e che si riflette nelle sue opere poetiche e narrative.

«[…] ci si deve così doppiamente commuovere sulla miseria di questo paese che è almeno pari alla sua bellezza».[1] Così si conclude *Visioni del Sud*, il primo dei tre articoli che Pasolini scrisse nell'agosto del 1951, quando fu inviato in Puglia dal «Quotidiano», e che è il titolo dell'intero reportage, costituito anche dagli articoli *I trulli di Alberobello* e *Le due Bari*. Nella vita del poeta di Casarsa, l'inizio degli anni Cinquanta è economicamente faticoso, e anche «il solito magro compenso giornalistico»,[2] come lo definisce Nico Naldini nella biografia *Pasolini, una vita*, gli è necessario. È così che Pasolini scopre il Sud. Lo scopre nei suoi colori accesi, nella sua «luce rosa»,[3] nella «purezza del cielo»;[4] negli uomini che lo abitano, dannati che popolano un paradiso, con quella «disperazione meridionale»[5] piena di energia e di vitalità. Un Sud che è dunque un tutt'uno di Inferno e Paradiso, e in cui fa sempre capolino l'eco dantesca, tanto cara allo scrittore. Sarebbe quindi forse più corretto dire in tal senso che il Meridione italiano è allora piuttosto un tutt'uno Inferno e Purgatorio, e di questa assonanza ci occuperemo nel presente contributo, analizzando in quest'ottica i tre articoli che compongono il reportage *Visioni del Sud* e l'inchiesta su Scicli dal titolo *La loro coscienza è già nel domani*, fino a giungere a dei brevi accenni di *La lunga strada di sabbia*. Non si può tuttavia parlare di un'assonanza contenutistica di rilievo tra le opere giornalistiche pasoliniane e la *Commedia* dantesca, ma più che altro di 'un'atmosfera', un immaginario a cui lo scrittore di Casarsa attinge, probabilmente in maniera inconscia, e che solo più avanti, come si vedrà nelle ultime due opere, tra la fine degli anni Cinquanta e l'inizio degli anni Sessanta può definirsi fenomeno ed espediente letterario.

Il primo viaggio di Pasolini nel Meridione avviene nel 1951, lo stesso anno in cui ha iniziato a scrivere, tra epifanie e bozzetti, *Ragazzi di vita*. Negli occhi ha ancora le borgate romane, i cumuli di spazzatura che si ergono tra le catapecchie della periferia della capitale, mentre il paesaggio del Sud è un mondo incantato, pieno di colori, splendente di luce, avvolto in un cielo perennemente cristallino, eppure a tratti sudicio, lugubre, come il germe di un limbo purgatoriale.

Caserta è una città «incarnata nella noia»[6] e splendente di una luce accecante e polverosa al tempo stesso: «la luce è la noia»,[7] e avvolge anche il Palazzo Reale, «più accesa e malinconica»[8] e «di quel rosa che hanno le architetture nei sogni».[9] Un luogo fuori dal tempo, una città «né vecchia né

[1] P.P. PASOLINI, *Visioni del Sud*, in *Romanzi e racconti, 1946-1961*, Milano, Mondadori, 2004, 1416-1419.
[2] N. NALDINI, *Pasolini, una vita*, Einaudi, Torino, 1998, 155.
[3] PASOLINI, *Visioni*…, 1417.
[4] P.P. PASOLINI, *I 'nitidi' trulli di Alberobello*, «Nuovi Argomenti», 32 (ottobre-dicembre 2005), 57-58.
[5] PASOLINI, *Visioni*…, 1418.
[6] Ivi, 1416.
[7] *Ibidem*.
[8] Ivi, 1417.
[9] *Ibidem*.

recente»,[10] sospesa, «compatta, solidificata, tra gli ulivi e le vigne che stringono come in una ragnatela tutto il mezzogiorno».[11] Una ragnatela che, nonostante non sia ancora questa la stagione più impregnata dalla poesia del Sommo Poeta dell'opera pasoliniana, ricorda i rami «nodosi e 'nvolti»[12] del canto XIII della *Commedia*, in cui, «tra bivacchi di cavoli e fichi d'india»[13] di un mercato incredibilmente silenzioso un vigile «che faceva l'impressione di un santo venuto fuori dalla sua pala d'altare per spolverarla»[14] e «che del resto non si capiva cosa stesse a fare là in mezzo»[15] annaspava nel tentativo di «discendere dal suo piedistallo rotondo a strisce bianche e nere e mettersi a trascinarlo, a spostarlo, a scuoterlo, afferrandolo per i bordi di latta».[16] La faticosa operazione dagli scarsi risultati del vigile, che ricorda la pena della «gente più ch'altrove troppa / […] voltando pesi per forza di poppa»,[17] faceva sì che

> tutta Caserta echeggiava a quello strepito, molto più opprimente del silenzio di prima, che del resto, subito dopo, si sarebbe richiuso su di esso, e sul vigile, di nuovo fermo come la sagoma di un bersaglio, con le braccia abbandonate lungo i fianchi, in attesa di impossibili veicoli.[18]

Un alito di vita, dunque, di una pena variegata da una nota di ridicolo sembra avvolgere la figura del vigile, moderno e rumoroso Sisifo, ma per poco: il silenzio mortifero e pallido si richiude nuovamente sulla piazza di Caserta come un'ombra, e il vigile torna nella sua immobilità sul piedistallo, come un manichino abbandonato dentro una vetrina.

Quanto alla Reggia, è anch'essa impressa di questa ambivalenza di paesaggio spettrale e paradisiaco: avvolto dalla luce rosa di cui sopra, «immerso in un sereno da regioni tropicali», il Palazzo è «scrostato e cadente […] grigio, un'incrostazione grigia e granulosa».[19] Caserta è come Aversa, «squallida e bella»,[20] come tutte le città del Sud, in cui è palpabile «tutta la disperazione meridionale, l'errore, l'impotenza: ma anche l'energia».[21] I ragazzi dall'«aria adulta, un'allegria un po' tetra»[22] che giocano a palla nelle piazze, la vecchia che bacia la mano all'ingegnere con aria «nobilissima», in un gesto che «avrebbe potuto ispirare una superba inquadratura a un Dreyer mediterraneo»,[23] lo studente di scuola media futuro avvocato di Maglie, lo stesso vigile che trascina qua e là il suo piedistallo: «come mancano di vera allegria, come sono cupi»[24] eppure incredibilmente composti, questi personaggi che abitano il Meridione d'Italia, come se un antico dolore segnasse le loro vite, le più longeve come le più giovani. Tuttavia, gli incontri più tipicamente infernali di questo primo reportage pasoliniano avvengono a Bari.

---

[10] Ivi, 1416.
[11] Ivi, 1417.
[12] D. ALIGHIERI, *La Divina Commedia, Inferno,* a cura di A.M. Chiavacci Leonardi), Milano, Mondadori, 2015, XIII 5.
[13] PASOLINI, *Visioni*…, 1416.
[14] *Ibidem.*
[15] *Ibidem.*
[16] *Ibidem.*
[17] *Inf*., VII 25-27.
[18] PASOLINI, *Visioni*…, 1416-1417.
[19] Ivi, 1417.
[20] Ivi, 1418.
[21] *Ibidem.*
[22] *Ibidem.*
[23] *Ibidem.*
[24] *Ibidem.*

In *Le due Bari*[25] Pasolini descrive due città, una notturna e una diurna, che si diramano dal «piazzale rosso, verde, giallo della stazione»,[26] che appartengono non a due diverse dimensioni spaziali, ma a due diverse dimensioni temporali. La notte, infatti, Bari sembra pervasa da quella che

> mi pareva disperazione, sorda disperazione, orgasmo, aria di chiuso, con tutti quei salumai, droghieri, farmacisti e macellai aperti alle dieci di sera, e tutta quella luce vuota, sui passanti spinti qua e là in disordine come da un vento di periferia e i gridi dei ragazzi, superstiti nell'alta serata.[27]

È un'atmosfera infera e cupa, abitata da uomini dalle fattezze quasi demoniache: una «Bari appena creata e già tanto adulta».[28] Mentre Pasolini cerca un alloggio, viene agguantato dall'«uomo grasso della camera»,[29] che lo conduce dentro «uno smorto portone e poi per una rampa di scale»,[30] in un appartamento che fa da pensione. Nella prima stanza «stavano cenando, con vergogna» tre uomini, i «lettini bigi» in cui dormivano nascosti dietro un paravento sporco, uno addossato all'altro. Nella seconda stanza c'erano un vecchio, una vecchia e un ragazzo «agro e sdegnoso».[31] La terza era la sua camera, e qui l'atmosfera infera gli provoca sogni confusi di treni e ferrovie, in cui

> un uomo di mezza età, probabilmente un ferroviere, munito di un fischio lacerante e forse anche di una specie di semaforo. Ai suoi segnali acustici e luminosi una vecchia locomotiva […] giungeva presso il mio letto: quivi sostava un poco, sbuffando, sferragliando, vomitando faville e vapore.[32]

Metaforica l'immagine di questa locomotiva, che vomita faville, termine che ricorda i fraudolenti del canto di Ulisse, il XXVI canto infernale, trasformati in fiamme, che «posson dentro da quelle faville / parlar».[33] Le faville che vengono vomitate dalla locomotiva, simbolo del progresso, e le faville di Ulisse e Diomede da cui viene fuori la parola (termine, peraltro, in paronomasia con 'favella', parola)[34] si trovano in un parallelismo rovesciato: la città di Bari, fraudolenta, ingannatrice nella sua doppiezza di «Torino adolescente»[35] e di «Roma piemontese, come i Prati»,[36] sospesa tra la disperazione e l'allegria, tra il progresso e lo squallore. Come, d'altra parte, il poeta, novello Ulisse, al suo arrivo è sospeso tra «la seduzione dell'avventura e un ultimo residuo di prudenza».[37]
L'indomani mattina,

> Quando mi alzai e chiesi notizie dell'acqua, il grasso barese, del resto molto gentilmente mi mostrò il secchiaio che si trovava in mezzo alla cucina, mi accostai, ma la vecchia che vi stava armeggiando non si mosse […] Allora le toccai una spalla, ed essa si voltò verso di me,

[25] P.P. PASOLINI, *Le due Bari*, in *Romanzi e racconti*…, 1420-1423.
[26] Ivi, 1420.
[27] Ivi, 1420-1421.
[28] Ivi, 1421.
[29] *Ibidem*.
[30] *Ibidem*.
[31] *Ibidem*.
[32] *Ibidem*.
[33] *Inf*., XXVI 64.
[34] Cfr. anche D. ALIGHIERI, *La Divina Commedia, Paradiso*, a cura di A.M. Chiavacci Leonardi, Milano, Mondadori, 2015, I 34-36 («Poca favilla gran fiamma seconda: / forse di retro a me con miglior voci / si pregherà perché Cirra risponda») in cui la favilla è già metafora della parola, in questo caso poetica.
[35] PASOLINI, *Le due Bari*…, 1422.
[36] Ivi, 1420.
[37] *Ibidem*.

> roteando nella luce due enormi occhi ciechi. Si trascinò lontano dal secchiaio, schiacciata sotto la sua gobba […].[38]

La vecchia torna poco dopo, ci racconta Pasolini, per svuotare nel secchiaio il vaso da notte. Nella sua cecità, lo urta e rovescia a terra parte del contenuto. Nel medesimo secchiaio, il grasso padrone di casa farà poco dopo il bucato. Al di là della vicenda, tuttavia, gli occhi ciechi che la vecchia rotea verso il poeta richiamano alla memoria *Inf.*, VI 90-93:

> Li dritti occhi torse allora in biechi;
> guardommi un poco e poi chinò la testa:
> cadde con essa a par de li altri ciechi.[39]

Non è solo la cecità della vecchia che riporta alla mente in questo episodio il canto di Ciacco, ma anche tutta l'atmosfera di sporcizia e degrado, come se lo stesso Pasolini si fosse ritrovato, come Dante, a passare tra le anime dannate del III Cerchio, assordato dagli squilli laceranti di una vecchia sveglia come Dante fu assordato dai latrati «de lo demonio Cerbero, che 'ntrona / l'anime sì, ch'esser vorrebber sorde».[40] Il primo 'canto politico' di Dante ha dunque un immaginario simile a quello della «Torino adolescente»,[41] senza dimenticare, però, che non è in questa occasione che Pasolini spende la sua vena polemica.

Alla luce del sole, tuttavia, una volta fuori dal tugurio che lo aveva accolto nella notte, tutto cambia, e «alzato il sipario del buio, la città compare in tutta la sua felicità adriatica»,[42] e «i baresi si divertono a vivere», nella loro allegria «seria, sicura e salubre», davanti all'«orizzonte purissimo», al mare che «fruscia e ribolle»:[43]

> Qui tutto è chiaro: anche la città vecchia, dalla chiesa di san Nicola al castello svevo, pare perennemente pulita e purificata, se non sempre dall'acqua, dalla luce stupenda.[44]

Ancora la luce, quindi, l'essenza del Meridione nella 'visione' di Pasolini. Una luce che rifulge anche nel biancore accecante di Alberobello, «il capolavoro delle Puglie», con le strade pulitissime, gli orti verde smeraldo e arancione, su cui splende un «cielo inesistente, puro connettivo di luce sulle prospettive fantastiche del paese».[45]

> Non c'è traccia di miseria o di sporcizia. I trulli più poveri, allineati per i vicoli scoscesi, da paese montano, vaporosi e candidi, sono pieni di nitore, anche negli interni, dietro i vani neri delle porte ricoperte da tende penzolanti come reti.[46]

---

[38] Ivi, 1422.
[39] *Inf.*, VI 90-93.
[40] *Inf.*, VI 32-33.
[41] PASOLINI, *Le due Bari*…, 1422.
[42] *Ibidem.*
[43] Ivi, 1423.
[44] *Ibidem.*
[45] PASOLINI, *I 'nitidi'*…, 57-58. In occasione del trentennale della morte di Pasolini, la rivista ha riproposto l'articolo su Alberobello, che era stato da poco riscoperto nel Fondo Pier Paolo Pasolini dell'Archivio Contemporaneo «A. Bonsanti» presso il Gabinetto G.P. Vieusseux a Firenze da Graziella Chiarcossi (Cfr. R. RICORDA, *«Le Puglie per il viaggiatore incantato»: immagini pasoliniane*, in G. Bonifacino-S. Giorgino-C. Santoli (a cura di), *Metodo e Passione. Studi sulla modernità letteraria in onore di Antonio Lucio Giannone*, Napoli, La scuola di Pitagora Editrice, 2022, 723-738).
[46] *Ibidem.*

Un biancore e un senso di purezza che ricordano gli ambienti purgatoriali, abitati da una «folla silenziosa» di anime come gli abitanti di Alberobello che abitano i sentieri incastonati fra i tetti a punta che si inerpicano sul terreno. Qui gli ulivi non sono intricati come ragnatele, ma sono boschi «d'un verde carico, vicino al celeste, tra cui, ogni tanto, compare un gregge di pecore color malva, con le zampe nere, eleganti e lievi come ballerine».[47] L'atmosfera sembra simile a quella della valletta dei principi del canto VII del *Purgatorio*:

> Tra erto e piano era un sentiero schembo,
> che ne condusse in fianco de la lacca,
> là dove più ch'a mezzo muore il lembo.
>
> Oro e argento fine, cocco e biacca,
> indaco, legno lucido e sereno,
> fresco smeraldo in l'ora che si fiacca,
>
> da l'erba e da li fior, dentr'a quel seno
> posti, ciascun saria di color vinto,
> come dal suo maggiore è vinto il meno.[48]

Purgatoriale è anche l'immagine di Scicli in *La loro coscienza è già nel domani*. Sono passati otto anni da quel primo reportage sul Sud Italia, Pasolini è uno scrittore ormai affermato, *Ragazzi di vita* è un *best seller*, nonostante il processo giudiziario che è nato dalla pubblicazione, e da poche settimane è stato dato alle stampe *Una vita violenta*. Lo scrittore viene inviato da «Vie nuove» nel paese siciliano arroccato tra le cave e oggetto da qualche tempo di polemiche, a causa della condizione di vita dei suoi abitanti: gli sciclitani, infatti, vivono ancora nelle caverne, in case ricavate nella parete di roccia scoscesa che sovrasta la piazza del paese, ammassati in due, tre stanze senza porte insieme agli animali e a pochi oggetti 'rupestri'. Il sindaco cercava di smuovere l'opinione pubblica per via della tragedia che temeva che di lì a poco si sarebbe consumata: la parete di roccia mostrava chiari segni di cedimento, rischiando di franare sul paesino. «Vie nuove» aveva così inviato sul luogo una commissione di sei intellettuali e artisti, composta da Renato Guttuso, Carlo Levi, Paolo Alatri, Maria Antonietta Macciocchi, Antonello Trombadori e Pier Paolo Pasolini. Grazie alle loro voci, il governo Fanfani iniziò un'opera di bonifica del territorio, con l'emanazione della Legge Aldisio, il 10 agosto del 1950.[49] In una Sicilia «verde, deserta, araba, greca, gesuitica, coperta di fiori e di pietre, con mucchi di città incolori, raggrumate, senza periferia»,[50] a dominare il piccolo paese 'trogloditico' è non solo il bianco della pietra, ma il suo estendersi verso l'alto, come a voler conquistare il cielo, in una «montagna del purgatorio» tutta terrena:

> Da questa valletta si diramano, tutte dalla stessa parte, altre tre piccole valli, dalle pareti quasi a picco, bianche di pietra: da lontano non si nota nulla; ma salendo per sentieri che sono letticciuoli di torrenti, sopra le ultime casupole di pietra della cittadina, si sale una specie di montagna del purgatorio, coi gironi uno sull'altro, forati dai buchi delle porte delle caverne saracene, dove la gente ha messo un letto, delle immagini sacre o dei cartelloni di film alle pareti di sassi, e lì vive, ammassata, qualche volta col mulo.[51]

---

[47] *Ibidem*.
[48] *Purg.*, VII 70-78.
[49] E.M. GHIRLANDA, *Santità e dannazione: la dimensione purgatoriale del Sud tra Pasolini e Vittorini*, «Atti della Accademia Peloritana dei Pericolanti», IV (2022), 98, 115-139.
[50] P.P. PASOLINI, *La loro coscienza è già nel domani*, in *Romanzi e racconti*…, 1474.
[51] Ivi, 1475-1476.

Se l'immaginario paesaggistico è ancora quello del purgatorio dantesco, stavolta esplicitato dallo stesso autore, la componente antropologica, gli abitanti di Scicli, sono creature che si dibattono come anime dannate oppresse dal progresso capitalistico, immiseriti moralmente dalla loro condizione di vita esattamente come gli abitanti delle borgate di Roma:

> Una comunità di gente ricca di vita, compressa, atterrita, deformata da secoli di dominazione, che troppo intesa a succhiare il sangue, non ha potuto succhiare la vita: e l'ha lasciata viva, e quanto viva, a soffrire, a dibattersi, a uccidere, anziché a operare, a pensare e a amare.[52]

Scicli è l'emblema della stessa Sicilia, dello stesso Meridione d'Italia, in cui «il risveglio economico […] corrisponde a un risveglio delle coscienze in senso progressista»,[53] ma in cui questa «luce del progressismo» della coscienza e della cultura convive con il vivere dentro le caverne: «Scicli era quel che si dice la Sicilia».[54]

Nella stessa estate del 1959, Pasolini, al volante della sua Fiat Millecento, compie un viaggio per attraversare l'Italia *coast to coast*, partendo da Ventimiglia e arrivando a Trieste, passando per tutto il Sud Italia e la Sicilia. Inviato dalla rivista milanese «Successo», su cui vengono pubblicati tre articoli come resoconti del viaggio, il reportage che ne viene fuori prenderà la forma di una delle opere pasoliniane più discusse: *La lunga strada di sabbia*. Sulla rivista gli articoli vengono pubblicati a distanza esatta di un mese: il 4 luglio, il 4 agosto e il 4 settembre, insieme alle fotografie di Paolo Di Paolo.[55] Da subito nacquero polemiche, principalmente a causa della cosiddetta 'questione di Cutro', un paesino che Pasolini definì «il paese dei banditi» e che gli valse la querela da parte del sindaco.[56] Già questo episodio mette in luce come questo «diario di viaggio» pasoliniano, come lo definisce Novella Primo in *Nel «Sud dolce e tempestoso»: itinerari diaristici pasoliniani*,[57] rechi in sé la doppia dimensione infera e paradisiaca del Sud Italia, come nel sogno paesaggistico del Meridione si annidi una comunità di uomini primitiva e senza legge, umana o divina.

La lunga strada de Sud inizia da Ostia, cioè con il secondo capitolo, che corrisponde al secondo dei tre articoli. Pasolini arriva «sotto un temporale blu come la morte. […] Solo, con la mia millecento e tutto il Sud davanti a me. L'avventura comincia».[58] Il temporale segna metaforicamente la linea di passaggio, il confine tra il Nord del progresso e il Meridione del sogno, incantato e fiabesco. E passata quella linea di confine, giunto a Napoli, primo baluardo del Sud, avviene il primo incontro: un giovane venditore gli offre una rosa, un simbolo di pace, di purezza, di promesse. Tuttavia, i venditori di rose come lui sono molti, «piccoli come insetti, che si lanciano sul forestiero […], insistendo come vecchie mosche»,[59] torturando i malcapitati similmente a come gli

---

[52] *Ibidem.*
[53] Ivi, 1477.
[54] Ivi, 1476.
[55] Nelle successive edizioni le fotografie sono state spesso escluse, a favore di una maggiore attenzione posta sul testo pasoliniano e a discapito, tuttavia, di una parte essenziale dell'opera. Infatti, esse non sono in questo caso un supporto al testo di Pasoliniano, ma ne sono parte integrante, rendendo la narrazione quasi filmica. Anni dopo, esattamente nell'estate del 2001, il fotografo francese Philippe Séclier, con in mano *La lunga strada di sabbia*, ripercorre l'itinerario pasoliniano per comporne un nuovo testo fotografico: l'edizione Contrasto 2015.
[56] B.D. SCHWARTZ, *Pasolini Requiem*, Venezia, Marsilio, 1995, 495.
[57] N. PRIMO, *Nel «Sud dolce e tempestoso»: itinerari diaristici pasoliniani*, «Atti della Accademia Peloritana dei Pericolanti», IV (2022), 98, 79-94. Effettivamente, il racconto di Pasolini è strutturato in una forma che molto si avvicina alla dimensione diaristica, caratterizzato non solo dal punto di vista strettamente personale dell'autore, a tratti anche dominato dalla dimensione emotiva e/o onirica, ma anche dall'indicazione del luogo e della data all'inizio di ciascuno dei brani che compongono l'opera.
[58] P.P. PASOLINI, *La lunga strada di sabbia*, Roma, Contrasto, 2015, 31.
[59] Ivi, 32.

ignavi di *Inf.*, III erano «stimolati molto / da mosconi e da vespe».[60] Un vero e proprio «esercito di poveri pidocchi»[61] chiede salvezza, chiede misericordia sotto forma di moneta:

> Esco dal ristorante, mi adocchiano ma non si fidano: vesto con una maglietta, i calzoni americani bianchi Lee e ho i capelli tagliati corti: non si fidano. Ma poi il più piccolo di tutti, un mostro, poverino, senza testa senza gambe senza braccia, senza corpo: solo con due scarpe sfondate e con una bozza, mi si mette davanti, in coda alla ganga: mette una mano dietro la schiena, la tende aperta e chiede: "Dieci lì, dieci lì!" Gliene do cinquanta. È fatta: l'esercito dei poveri pidocchi mi è attorno […].[62]

I poveri del Meridione sono disumanizzati, esattamente come i poveri delle borgate.[63] Sono dannati nella loro miseria, e non chiedono preghiere ai viandanti, a un Pasolini straniero a colpo d'occhio per via dei suoi jeans, come Dante era straniero per via del suo corpo, ma denaro. Non solo, il corpo è ciò che caratterizza l'autore, ciò che lo rende reale: la maglietta, i calzoni americani, i capelli corti. Il piccolo dalle fattezze demoniache non ha corpo: è descrivibile solo per ciò che non ha, perché ciò che ha sono solo la bocca per chiedere e le scarpe per seguire. Ma non è finita. I piccoli pidocchietti demoniaci hanno un capo, un gigante rovesciato:

> Il piccolissimo delle dieci lire parte a razzo, a testa bassa, pieno di energia come un pazzo, assale una coppia di capitalisti tedeschi, lui in kaki, con cappello a larghe tese, lei con un truce vestito stampato a fiori verdi e celesti, con due gambe che sembrano vasi da fiori: non li lascia finché non gli ha strappato una moneta: con la moneta stretta in pugno, senza vedere se si tratta di un pataccone, di un centone o solo di dieci lire, schizza verso il nano: e gliela dà. Il nano è il capo: gli altri, di sei sette anni, lavorano per lui.[64]

Creature misere e povere, senza corpo e senza dignità, di cui ha pietà solo il cielo:

> Ho fatto l'aurora, ho visto il Vesuvio, vicino che si poteva toccarlo con la mano, contro un cielo, ormai rosso, avvampante, come non riuscisse più a nascondere il Paradiso.[65]

Sarà quindi soprattutto qui, in questo reportage dettagliato e onirico, che la dimensione dantesca, già largamente presente nella scrittura del poeta di Casarsa – il 1959, ricordiamo, è l'anno della pubblicazione di *Una vita violenta* – è visibile, palpabile. Dalla scaletta a Capri che conduce in una caletta azzurra con l'acqua cristallina «in fondo alla quale c'è Minosse»[66] fino alla siciliana «sabbia dantesca»[67] di Siracusa, e su di nuovo per la «strada infernale, senza un albero intorno»[68] che conduce a Cutro, il discusso «paese dei banditi», il paesaggio del Meridione si configura ancora come un paesaggio ultraterreno, un luogo fuori dal tempo e dalla realtà presente. Un discorso puntuale su quest'ultimo testo in tal senso sarebbe impossibile da condurre a termine in maniera esaustiva in questo contesto; per ora, possiamo dire che si pone come una conferma, un'ulteriore prova della *visione del Sud* pasoliniana: un paradiso, un luogo idilliaco e senza tempo, sfolgorante di

[60] *Inf.*, III 65-66.
[61] PASOLINI, *La lunga strada*…, 33.
[62] *Ibidem.*
[63] Cfr. G. DI PINO, *La topografia dantesca in una vita violenta di Pasolini*, in *La Modernità Letteraria. Atti del convegno MOD 2024*, in corso di pubblicazione.
[64] PASOLINI, *La lunga strada*…, 34.
[65] *Ibidem.*
[66] PASOLINI, *La lunga strada*…, 69.
[67] Ivi, 96.
[68] Ivi, 111-112.

luce e di colori accesi e vibranti, popolato da creature demoniache, la cui umanità si perde nella loro miseria, troppo simili agli abitanti delle borgate romane, ai ragazzi di vita che Pasolini amava.