

Il mito e il sacro: Pasolini e la ricezione di d'Annunzio

Gian Mario Anselmi

Alma Mater Studiorum Università degli Studi di Bologna, Italia

Abstract The essay sets out to explore, on the one hand, the relationship that d'Annunzio and Pasolini had with myth and the sacred, and, on the other hand, to investigate, in an anthropological perspective, the causes and consequences of the 'dissolution' of values related to an ancestral and rural religiosity in modern and contemporary society.

Keywords Myth. Sacred. Ideology. Passion. Mass culture.



Edizioni
Ca' Foscari

Peer review

Submitted 2022-01-22
Accepted 2022-05-26
Published 2022-10-28

Open access

© 2022 Anselmi | 4.0



Citation Anselmi, G.M. (2022). "Il mito e il sacro: Pasolini e la ricezione di d'Annunzio". *Archivio d'Annunzio*, 9, 195-204.

C'è una particolare linea di pensiero e di riflessione che attraversa la storia intellettuale e artistica italiana dal Novecento fino ai nostri giorni. Ovvero una sorta di movimento duplice e solo in apparenza contraddittorio che pertiene al rapporto col sacro (e con il mito nella sua dimensione religiosa): se da un lato infatti la frattura con la tradizione religiosa cristiana e il tramonto stesso irreversibile degli 'antichi dei' come manifestazione del tramonto di un 'classicismo' di maniera divengono manifestazioni egemoni, dall'altro queste 'perdite' producono un senso di sgomento, di nostalgia, di esigenza di ritrovare il sacro non più come espressione di fede dogmatica ma come necessità di risalire all' 'origine', all'essenza prima della capacità mitopoietica e fantastica dell'uomo nella sua natura più profonda. Una sorta di immersione che travalica la letteratura per contaminarsi, per certi aspetti, con l'antropologia e con lo 'specifico umano' nel suo rapporto con il 'divino'.

Questo tragitto in Europa si apre fin dalla grande stagione romantica, specie tedesca, e ha poi un punto culminante con la filosofia di Nietzsche, grande serbatoio cui attingeranno a piene mani letterati e filosofi del Novecento di là dall'adesione al suo pensiero.

D'Annunzio si dispose in modo clamoroso e irriverente (com'era del resto tipico della sua concezione di esibizione della vita come arte e come provocazione) lungo questo crinale con modalità paradossali: lo 'scandaloso' d'Annunzio, il lettore spregiudicato di Nietzsche, il combattente in armi insofferente delle leggi morali borghesi sovente, e soprattutto nell'ultima fase della sua vita al Vittoriale, testimoniò ed esibì una sincera ammirazione per San Francesco e il suo movimento fino a indossare, in alcune occasioni (anche di fronte ai visitatori che giungevano al Vittoriale in attesa di un suo motto quasi fosse una sorta di Pizia), il saio dei francescani. Questo d'Annunzio 'ossimorico', sospeso tra la violazione di ogni morale in una residenza sontuosa e con un tenore di vita sempre dissipato e il recupero esibito della modestia francescana, non paia un mero gioco di prestigio ad uso del suo personale mito tra la gente: si farebbe un torto alla sua straordinaria intelligenza. Tale comportamento è esattamente il corrispettivo di ciò che affermavamo in apertura: agisce in lui, fin da giovane e con continuità negli anni a seguire, specie nella produzione teatrale ma anche in alcune straordinarie poesie delle *Città del silenzio*, una sorta di nostalgia per un passato al tempo stesso magico e religioso, una malinconia per valori semplici e 'rustici', contadini, ormai irrimediabilmente in via di scomparsa (ed egli fu tra i primi in Italia a cogliere questo mutamento epocale ben prima di Pasolini). Il Cristianesimo morente per sentenza di Nietzsche non lascia indifferente d'Annunzio, lo invita anzi ad una riflessione poetica non meno che filosofica sulla 'perdita' che quella morte comportava: era la morte infatti per lui, abruzzese di mare e abruzzese di monti e trassumanze arcaiche, millenarie, non solo di un costume religioso ma di

una intera civiltà povera e aspra di cui anche l'estenuato esteta ormai 'metropolitano' e 'parigino' sentiva una malinconia immedicabile.¹ Che poi questa malinconia, questo senso della perdita venissero ovviamente trascritti dal poeta in chiave estetizzante e persino provocatoria (specie nei confronti della Chiesa ufficiale, quella che aveva stipulato con Mussolini i Patti Lateranensi e per la quale sempre d'Annunzio ebbe un laico disprezzo) nulla toglie all'intuizione formidabile di un Cristianesimo francescano e delle 'origini', simbolo di un mondo arcaico e religioso/magico, la cui fine imminente era colta da d'Annunzio come perdita assoluta di una civiltà stessa.

Del resto questa singolare disposizione arcaicizzante e francescana di d'Annunzio non è poi di tenore tanto diverso in lui rispetto ai miti e agli dei della amatissima civiltà classica e pagana: gli dei sono fuggiti dalle loro dimore, i protagonisti del mito classico non hanno più luogo. Però, sulla scia probabile di Hölderlin, la parola del poeta può evocarli, ridare loro voce, riallogarli nei cuori e nella vita dei lettori. Se l'amante è Ermione non è per un iperbolico gioco di adulazione; lo è perché davvero è Ermione, non può che essere l'eterno ritorno del mito e delle sue immortali figure. La poesia crea, il mito antico può rinascere con i suoi Dei (il grande lascito di Ovidio con le sue *Metamorfosi* riletto da Dante nel *Paradiso*): il dolore di una 'perdita' assoluta può trovare nell'estetica come vita, nel poeta come 'mitopoieta' una sorta di risarcimento che è anche una sorta di nuovo Rinascimento. Così il Sacro pagano e il Sacro cristiano (la religiosità classica che in qualche modo aveva porto la staffetta alla nuova religiosità cristiana nel Medioevo dannunziano come appare evidente nella tragedia *La nave*) non rinascono certo ma 'porgono' le parole per dire del nostro passato fondativo, per risarcirne la perdita dolorosa, per evocarlo come voce capace di agitare il nostro stesso presente.

È questo davvero forse l'unico punto per cui pare possibile accostare Pasolini a d'Annunzio: come è noto, infatti, Pasolini usò parole molto dure verso d'Annunzio. Negli anni Sessanta quando cominciava ad affermarsi, specie tra alcuni critici e professori universitari, una rivalutazione di d'Annunzio soprattutto come poeta (ma anche per il *Notturmo*), Pasolini prese posizioni molto nette: non solo condannò esplicitamente la deriva fascista del poeta pescarese, il suo narcisismo ed esibizionismo ma dichiarò un'operazione critica insostenibile quella di distinguere l'uomo (con le sue deprecabili scelte politiche, militari e di vita) dal poeta. Entrambi andavano ampiamente ridimensionati e messi in mora (come già aveva lapidariamente espresso Natalino Sapegno nel suo celeberrimo *Compendio di Storia della letteratura italiana*): il poeta d'Annunzio per Pasolini restava un poeta mediocre come mediocri e dannose erano state le sue scelte

¹ Cf. almeno Scioli 2021; 2022.

di vita. Su questo giudizio senza remissione Pasolini non venne mai meno e quindi sarebbe un arrampicarsi sugli specchi voler trovare un 'dannunzianesimo' consapevole in Pasolini: certo, il Pasolini degli ultimi anni e dei suoi ultimi film prima 'vitalistici' (la straordinaria trasposizione cinematografica dei tre grandi capolavori narrativi della letteratura antica, *Decameron*, *I racconti di Canterbury* e *Le mille e una notte*) e poi il cupo e 'decadente' *Salò o le 120 giornate di Sodoma* (dall'opera del Marchese de Sade) evocano immagini, provocazioni, compiacimenti estetizzanti da cui è impossibile escludere del tutto la presenza dannunziana (specie nella sfera della sessualità gioiosa e trasgressiva della trilogia della vita e in quella degradata e sadica dell'ultimo film). Ma il vero punto di contatto inaspettato e di assoluta rilevanza (consapevole o meno che fosse in Pasolini) resta quello del terreno del sacro e del mito come ulteriore dimensione di una ancestrale e rurale religiosità di cui anche Pasolini avverte una lacerante nostalgia, un senso lancinante della sua definitiva 'perdita' (come proclama fino alla fine, in polemica, anche in lui feroce come in d'Annunzio, contro la Chiesa cattolica Romana del presente nei suoi *Scritti corsari*). E come d'Annunzio anche Pasolini avvertì il fascino di San Francesco e del suo Ordine: non a caso il suo asciutto e scabro film *Il Vangelo secondo Matteo* nasce dopo un soggiorno ad Assisi presso il convento francescano la cui 'atmosfera' capace di evocare un cristianesimo originario e non corrotto molto lo colpì e lo suggestionò. Ma per proseguire il nostro argomentare occorre per Pasolini e le sue scelte ampliare ulteriormente lo sguardo.

Se sappiamo infatti osservare con attenzione il recente passato non possiamo non percepire con nitidezza che il grande dibattito sulla modernità in Italia nel secondo Novecento ha toccato le sue punte più alte e significative nel dialogo fertile e polemico, via via, fra Vittorini, Calvino, Moravia, Pasolini. Come a dire che, per la peculiarità stessa della nostra tradizione, usa (in un certo senso, da Dante in poi) a dislocare il proprio fuoco ermeneutico e speculativo nella letteratura, tra scrittori e letterati, anche nel Novecento, in Italia, si è condensata una riflessione di fondamentale rilievo, ovvero quella che pertiene al 'passaggio' del Terzo Millennio (e in questa ottica due raccolte saggistiche di Calvino, *Una pietra sopra* e *Lezioni americane*, rappresentano proprio per un verso il bilancio di quella combattuta stagione e per l'altro la straordinaria apertura al nuovo ancora da percorrere). In quel dibattito che poneva al centro in modo drammatico e prioritario (come già era avvenuto in altri momenti cruciali della nostra storia e della nostra cultura, con Dante, con Bembo, con Manzoni) il problema della lingua, della fruizione della letteratura e degli autori, del rapporto tra testo e lettore fino al ganglio dei rapporti coi linguaggi dialettali e settoriali, in realtà si faceva largo una più complessiva riflessione sulla 'cultura' in senso lato, antropologico e sociale, e nell'intreccio col delicato processo di passaggio

dell'Italia arcaica e contadina verso la 'modernità' con le sue mitologie nuove e le nuove contraddizioni.

Pasolini (grande lettore di Gramsci da sempre, e anche in questa chiave) più di altri entrò con piglio deciso e 'corsaro' nell'arena, costringendo tutti a misurarsi, attraverso il dibattito sulla letteratura, sulla lingua, sui nuovi metodi di comunicazione, con i drammatici problemi del cambiamento e delle trasformazioni che investivano innanzitutto il vasto mondo dei 'subalterni' (ancora Gramsci...). Che le risposte dei vari interlocutori fossero fra loro molto diverse e che la più sostanzialmente pessimistica fosse proprio quella di Pasolini, ma tutte comunque di altissimo livello, mostra il rilievo di quel dibattito e il ruolo essenziale in esso giocato dalle provocazioni pasoliniane.

Pasolini, quindi, non ebbe timori a collocare la sua formazione letteraria, il suo stesso essere prioritariamente poeta, scrittore e lettore al centro delle ragioni fondanti della sua vita e delle sue battaglie: poco si comprende Pasolini infatti (e molto di lui di fraintese, appunto, per tanto tempo, in modo anche ingeneroso da parte di certa critica militante) se non si coglie come fulcro costante della sua riflessione questa adesione alle ragioni profonde della letteratura e dello specifico ruolo del poeta. Ragioni e ruolo che richiamano quelli già vivissimi nella nostra tradizione dantesca e rinascimentale e che il Romanticismo fece integralmente propri, ridefinendoli nel contesto del proprio nuovo 'sogettivismo'. La letteratura, in effetti, come luogo che spezza l'egemonia del *logos* e fa coesistere gli opposti, diviene il terreno della contraddizione e del 'dialogo'; la poesia spacca la storia, la sfida, ne mostra l'altro possibile, quasi in concorrenza con l'autentico concetto di 'profeta' che è dato cogliere nei testi sacri (altro tema che intrigò molto d'Annunzio, il nuovo 'Vate' dopo Carducci). Il 'poeta-profeta' cioè non come 'divinatore' di assolute certezze o di facili 'predizioni' ma come lacerato cantore di un'umanità dolente in cerca della sua 'patria' (la *Ginestra* di Leopardi): non è un caso che Pasolini, in aperta polemica con ermetismi ed esasperati sperimentalismi, riscopra la 'poesia civile' e, in tale contesto, riprenda l'uso della terzina dantesca (unico forse dopo i grandi romantici inglesi) e citi, in un passaggio cruciale delle *Ceneri di Gramsci*, Shelley, il geniale interprete romantico e moderno di questa visione peculiare di poeta e poesia. In tale crogiuolo nasce la bipolarità irrisolvibile, per Pasolini, di 'passione' e 'ideologia', ovvero di irriducibilità all'unica dimensione ideologica dell'"alterità", alterità non sillabata dalla politica e dai suoi soggetti e che pure è carne e sangue dell'arte, della poesia: Pasolini giunge ad affermare che non si può chiedere al poeta di far tacere la propria voce 'profetica', quella irrimediabilmente alternativa ad ogni visione storicistica e giustificazionista e quindi, per ciò stesso, anche irrimediabilmente 'scandalosa', contraddittoria, sempre oltre o altrove rispetto ai quieti porti dogmatici delle ideologie fideistiche di destra o di sinistra che fossero (c'è una qualche con-

tiguità con l'ultimo d'Annunzio, poeta disincantato e polemico verso il regime fascista e apertamente avverso a Hitler e al Nazismo).

Ed è ancora a partire da questa sua forte caratura di poeta che, da laico, egli guarda con sgomento al processo di desacralizzazione dell'occidente moderno: l'omologazione, l'appiattimento, l'usura delle esperienze e dei linguaggi sembrano appunto impedire la fertile contaminazione con l'"altrove" che sta alla radice stessa dell'arte e della sua 'aura', con l'ansia utopica che non si ferma alla banale quotidianità. L'irruzione del sacro, dell'«angelo necessario», per dirla con Cacciari (o con Wim Wenders e Peter Handke de *Il cielo sopra Berlino* ispirati dalle poesie di Rilke), l'improvviso squarcio epifanico nella tranquilla quotidianità borghese si accampano al centro di quello straordinario romanzo (uno dei grandi testi del nostro Novecento, da sempre sottovalutato dalla critica) che è *Teorema*, nato in unisono con l'omonimo film (e pubblicato in un anno emblematico, il '68). C'è, in Pasolini, rispetto al senso del sacro come un doppio movimento: da un lato la percezione di qualcosa di irrimediabilmente compromesso nella società moderna e dall'altro una nostalgia profonda (come in d'Annunzio) per una perdita che pertiene all'identità profonda dell'uomo in quanto tale e tanto più dell'uomo occidentale calato nella tradizione biblica e cristiana (tradizione di cui Pasolini fu attento ermeneuta ed interprete se solo si sappia guardare al *Van-gelo secondo Matteo* o ad alcuni degli *Scritti Corsari*).

Proprio se ci soffermiamo su questi snodi possiamo allora comprendere il rilievo drammatico e pieno di genuino *pathos* che assumono, in Pasolini, altre essenziali dicotomie o bipolarità, da collocare nell'alveo già ben scandito, come si è visto, di 'passione/ideologia': così è per il nesso 'mito/storia' (che attraversa tutta la sua riflessione sul mondo antico, dalla traduzione dell'*Orestide* a film come *Medea*); così, ancor più, fino agli ultimi anni di vita, per quell'irrequieto trascorrere, come già si disse, dal polo di un inesausto vitalismo a quello di una morte devastante (*Salò*) e che, si può intuire, avrebbe assunto un ruolo centrale nello stesso vasto progetto dell'incompiuto romanzo *Petrolio* (cf. Bazzocchi 1998). E del resto, in tutta la sua attività di poeta e scrittore e regista, la dialettica, ora antinomica ora contaminante, fra 'corporeità' (fisicità pulsante), 'dissolvimento' e 'sacralità' (*Accattone*, *Ragazzi di vita*, *Una vita violenta*)² si attesta al cuore della sua poetica, terreno emblematico di ciò che è dicibile solo col discorso straniante del mito, dell'arte, della letteratura; e invece negato dalla banalità inespressiva e conformista della comunicazione quotidiana, massmediologica, ideologica; anzi di fatto inesprimibile, censurato, perennemente franteso nelle articolazioni dei linguaggi che ineriscono a tale comunicazione. La società

² Cf. Tuccini 2021.

contemporanea ha infatti tragicamente messo in luce la lacerazione originaria dell'uomo, sospeso tra la sua violenza ferina e devastante e il processo di costruzione della 'civiltà' fondata sulla ragione, sulle leggi, sul mito del progresso (cf. Chines 2017). Che poi, a guardar bene, è il grande tema nicciano ritrascritto da d'Annunzio in una pratica di vita 'feroce', dispersiva e 'ingorda' da un lato e dal lato opposto in una inesausta *curiositas* quasi futurista per ogni tipo di innovazione tecnologica e scientifica (l'aereo, il cinema, le armi più sofisticate, la radio, ecc.) con ricadute tutt'altro che secondarie sulla sua poetica.

Perciò a Pasolini è così caro il mito dell'*Oresteia* di Eschilo. Il testo di Eschilo non è solo tradotto nel 1960 ma è da Pasolini successivamente fatto proprio come uno dei possibili viatici per interpretare la radicale dualità di ogni tipologia di progresso 'emancipatore'. L'antropologia di Pasolini non è infatti un sistema: è piuttosto il frutto di una osservazione poetica sostanzialmente pessimistica del processo di 'civiltà' dell'umanità (torna il legame con Leopardi e con Montale).

All'origine, per Pasolini, non vi è comunque alcun paradiso perduto da riconquistare: l'innocenza è già perduta dall'uomo nel suo stesso essere 'gettato' nel mondo. Il rimpianto di Pasolini è per una innocenza non raggiungibile, fruibile solo per via mitica e analogica ovvero poetica; una innocenza ugualmente importante da rievocare come 'luogo' utopico dell'"altrove", pietra di paragone che impedisce di soccombere all'omologazione della quotidianità corrotta e corrosiva. Per questo la cultura occidentale deve continuare a confrontarsi con il mito greco: quel mito ha messo a nudo una volta per tutte l'origine della lacerazione e della dualità, il distacco definitivo tra uomo e Dio, il faticoso cammino della civiltà come necessità talora cieca e imponderabile. Non è casuale che Pasolini, accanto a Oreste, rimediti, nei suoi film, le figure di Edipo e Medea. Le Erinni non diventeranno mai del tutto Eumenidi, Medea e Giasone non si riscatteranno dalla propria violenza originaria e tutta la sua sapienza non salverà Edipo dalla maledizione propria dell'uomo (l'antropologia di Pasolini e la sua tragica rilettura del mito greco richiamano, per tanti versi, Machiavelli, specie il memorabile XVIII capitolo del *Principe*).

L'accesso poetico, artistico, filmico a quei miti è forse l'unico ancora possibile, di là da ogni *logos* filosofico: non a caso Pasolini, con i versi di un'altra opera significativa, *Pilade*, tenta di dare un seguito all'*Oresteia* di Eschilo, rinnovando il tema della dualità non risolta tra uomo e civiltà, tra ferocia primitiva e ragione, *logos*, tra brutale istinto di sopraffazione e legge, *nomos*. Altrettanto la lezione del Vangelo o di alcuni passaggi del Vecchio Testamento o la riflessione sul senso del sacro delle popolazioni primitive induce in Pasolini l'idea di un tramonto dell'innocenza originaria e di una radicale dualità tra le leggi della modernizzazione e ogni forma di religiosità, cui solo l'arte può in parte sopperire all'interno di una percezio-

ne sostanzialmente romantica della *Sehnsucht*, ovvero dello straniamento inconsolabile da ciò che è perduto per sempre e di cui si ha nostalgia lacerante.³

Non a caso questo è il tema dominante del suo approccio ai cosiddetti paesi in via di sviluppo, ai paesi africani in particolare: se essi sono negli anni Sessanta il luogo di un'origine che sembra ancora incontaminata e perciò apparentemente 'innocente' (si veda l'uso che Pasolini fa di questi spunti nei film di 'mito') essi sono anche il luogo di una 'civiltà' dirompente e devastante ovvero il luogo di uno scontro senza precedenti tra 'ragione' illuministica e 'ragione' analogica e simpatetica. L'una non riesce ad annullare del tutto l'altra: la ferocia di fondo dello scontro (e le vicende africane di oggi danno ancora una volta ragione al Pasolini 'profeta') non fa intravedere alcun possibile Oreste africano vincitore. La dimensione tragica della perdita originaria dell'innocenza, della inattuabilità dell'innocenza sembra accumunare Occidente e Paesi del Terzo mondo nella loro storia. Pasolini quindi non ha verso il Terzo mondo una curiosità asettica da scienziato né tantomeno un trasporto ingenuo di entusiasmo facile e acritico com'era allora frequente tra i militanti di sinistra e in certe comunità cristiane a vocazione 'missionaria': con determinazione, con scrupolo (anche con i suoi appunti di viaggio) Pasolini tenta invece di capire come nasca il conflitto originario, verificandolo nei luoghi dove esso è appunto ancora eclatante, e reso ancor più tragico e incombente dalle pesanti responsabilità del mondo occidentale nel cosiddetto processo di 'civiltà'. Pasolini non 'cerca' miti africani o orientali dal sapore esotico, mistico o ideologicamente salvifico, non pretende di convertirsi a tradizioni non sue: vuol mettere alla verifica dell'origine i suoi personali miti, il suo approdo culturale e antropologico, di uomo forgiato dalla civiltà greco-occidentale, di intellettuale controcorrente e imprevedibile. Pasolini è insomma prima di tutto *poeta* educato dalla tradizione classica e romantica; non antropologo culturale: e in ciò sta forse la singolare forza delle sue intuizioni o, come si diceva all'inizio, quel suo statuto di 'poeta-profeta' civile dell'Occidente al punto forse più alto della sua crisi novecentesca (*Il tramonto dell'Occidente* di Spengler? Un libro che sicuramente d'Annunzio ebbe presente e che di certo era presente anche a Pasolini, benché non lo condividesse ideologicamente). Non c'è consolazione nell'antropologia pasoliniana (anzi, con *Salò*, vi è ormai solo disperazione, nel senso originario e forte del termine, contiguo al suicidio, al dissolvimento per 'mancanza di speranza'): c'è però a lungo (anche con i film dedicati alla *Trilogia della vita*) il senso di una grande funzione conoscitiva

³ Bellissime sulla nostalgia e in generale sulle emozioni le pagine letterarie non meno che filosofiche di Gaspari 2021.

della ragione poetica ovvero mitopoietica, secondo la migliore tradizione rinascimentale e poi romantica (specie inglese) e infine dannunziana! Questa conoscenza, questo particolare rispetto per la tradizione mitografica e sacra e la sua forte valenza metaforica certo non 'consolano' ma danno il senso originario del nostro continuo 'rimpianto', della nostra incessante necessità dell'*aver cura* (questi temi hanno avuto negli ultimi anni, sulla scia ora dannunziana ora pasoliniana, una ripresa di alto livello nella cinematografia e serialità televisiva italiane con Nanni Moretti, Sorrentino, Ammanniti, Guadagnino, Matteo Rovere fra i tanti). Il mondo moderno, la sua banalità, la sua devastante piattezza antropologica non possono impedire al poeta e al suo pubblico di rimpiangere l'innocenza, di far vivere comunque l'utopia, di dare testimonianza estrema di ogni irriducibile alterità, in un certo senso nella scia di Rousseau: per Pasolini infatti questa ricerca è tanto dolorosa quanto ineludibile, sta nella natura stessa dell'uomo e il mito che può dirne è della cifra del mito greco, il mito appunto che narra la dualità, la lacerazione, la necessità in cui operano i figli di Prometeo. I miti della contemporaneità sono fassulli, non apportano conoscenza, non sono segno di contraddizione, sono altro dal mito come poetica e dolorosa ricerca: sono, per paradosso, portatori essi (non quelli greci o arcaici o cristiani delle origini) di piattezza, di staticità, di allontanamento dalle cause ultime.

Fuggono la morte: non parlano la morte; fuggono la passione: non parlano la passione. Descrivono l'uomo senza saperne. Antropologia autentica si dà col mito antico o con la sapienza biblica ed evangelica originaria. Questo allora è forse il punto di congiunzione imprevedibile tra poli opposti come d'Annunzio e Pasolini: il mito antico si dà con il sapere del poeta, del 'profeta', di chi sta al punto di rottura tra uomo e storia e se ne fa testimone. Pasolini ha sempre cercato di non fuggire quel punto, di ricordarcelfo, di narrarcelo, di testimoniarcelo appunto, affrontandone tutte le conseguenze fino a quelle estreme segnate dalla sua tragica e 'profetica' morte.

Bibliografia

- Bazzocchi, M.A. (1998). *Pier Paolo Pasolini*. Milano: Bruno Mondadori.
- Chines, L.; Menetti, E.; Severi, A.; Varotti, C. (a cura di) (2017). *Humana feritas. Studi con Gian Mario Anselmi*. Bologna: Pàtron.
- Gaspari, I. (2021). *Vita segreta delle emozioni*. Torino: Einaudi.
- Gibellini, P. (2019). «Le controparabole di Gabriele D'Annunzio». *Rivista di letteratura religiosa italiana*, 2, 87-96.
- Ricorda, R. (2009). «Pier Paolo Pasolini: epifanie del sacro». Gibellini, P; Di Nino, N. (a cura di), *La Bibbia nella letteratura italiana*. Vol. 2, *L'età contemporanea*. Brescia: Morcelliana, 397-417.
- Scioli, S. (2021). *La Grecia classica in Maia di Gabriele D'Annunzio*. Bologna: Pendragon.

Scioli, S. (2022). *Contro l'errore del tempo. Dittico sul teatro dannunziano*. Lanciano: Carabba.

Tuccini, G. (2021). *Degno del cielo. Umanesimo plebeo e poetica del sacrificio in Accattone di Pasolini*. Roma: Carocci.