

Il tempo senza fine della fine della poesia. Figure e forme del tempo nell'opera di Pasolini*

Giuseppe Bonifacino

Abstract

This essay explores the significance of temporality in the works of Pier Paolo Pasolini. Throughout his production, and especially in his poetry, time emerges as a fundamental thematic concern that, stemming from metapoetic reflections, shapes both the author's relationship with reality and the invention of its form, either by constructing it as a world or, alternatively, by pursuing a language that seeks to shed light on and preserve the vast, uninterrupted flow of life throughout history.

Keywords: Pasolini, time, temporality, poetry, language.

1. Nella conferenza che il 21 ottobre 1975 teneva al Liceo «Palmieri» di Lecce – un evento che avrebbe fatalmente assunto, di lì a pochi giorni, la tragica sembianza di un lascito testamentario – Pier Paolo Pasolini sceglieva di surrogare il suo discorso, cui egli si professava inadeguato («Devo dirvi che io non so parlare, non saprei mai fare una conferenza o una lezione»),¹ con la lettura di una sua poesia, il monologo finale di un dramma, *Bestia da stile*,² lungamente revisionato e integrato – quasi a renderlo laboratorio e scena della sua poetica perpetuamente *in progress*, e delle molteplici forme che, esponendola, la interrogavano. Un testo emblematico della ossessiva, nevrotica autoesposizione, in Pasolini, della propria autorialità, protesa

*Una versione lievemente diversa di queste pagine è presente, con altra intitolazione, nella miscellanea in onore della compianta ispanista Ines Ravasini, *Aun a pesar de las tinieblas bella, aun a pesar de las estrellas clara. Pur nelle tenebre, bella / chiara, pur tra le stelle. Scritti in ricordo di Ines Ravasini*, a cura di D. Canfora, N. De Benedetto, P. Laskaris, Edizioni di Pagina, Bari, 2023, pp. 107-116.

¹ Cfr. P. P. Pasolini, *Volgar'eloquio*, in Id., *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, tomo II [= *SLA II*], a cura di W. Siti e S. De Laude, Mondadori, Milano 1999, p. 2825. Acute riflessioni, in merito, svolge F. Moliterni, *Pasolini e il Volgar'eloquio*, in Id., *Finzioni meridionali. Il Sud e la letteratura italiana contemporanea*, Carocci, Roma, 2024, pp. 89-97.

² Cfr. P. P. Pasolini, *Bestia da stile* [1965-1975], a cura e con fine *Introduzione* di P. Voza, Palomar, Bari, 2005. Al riguardo, si veda anche G. Santato, *Pier Paolo Pasolini. L'opera poetica, narrativa, cinematografica, teatrale e saggistica*, Carocci, Roma, 2012, pp. 464-475.

agonisticamente ad estremizzare l'atto creativo convertendolo in comunicazione testimoniale, e la testimonianza in figura di martirio. In quel monologo, nei versi franti, mescidati e «senza metrica»³ che vi rifacevano, per dichiarato intento dell'autore,⁴ i *Cantos* di Ezra Pound, nell'oltranza informale di un *pastiche* disertato dal lirismo dei filtri manierati del falsetto, Pasolini – con proverbiale, equivocato scandalo – evocava una «Destra sublime, / che è in tutti noi»⁵, della quale dettava il decalogo, profilandovi un *corpus* valoriale che in sé aveva lo stigma ormai sbiadito di un Passato, di un tempo antropologico ideale, cui il presente negava corpo e voce – la «lalia»⁶ ne era il povero residuo,⁷ la lingua rastremata di una gente ancora umile e *in pectore* vera, ma espropriata del linguaggio remoto e palpitante del «brusio»⁸, suono e movenza del suo tempo sacrale e senza storia, avvolto nell'intatto fluire della vita.

E proprio a designare quella voce di un popolo ora non più radicato, e protetto, in un tempo antropologico *diverso* perché arcaico e in un linguaggio *altro* ed ancora autonomo, Pasolini traeva dai *Cantos* poundiani quel dantismo (il «volgar'eloquio», appunto) in seguito adibito a intitolarne, postumo, l'ultima uscita pubblica, e a sancirne quella estrema ricerca dell'*autentico* che egli continuava, con «tetro entusiasmo»⁹, ad opporre, «esibendo[ne] la mistificazione e mescolando codici e linguaggi»¹⁰, alla derealizzazione di un presente unidimensionale, alla sua fissità senza più scarti nel tempo catturato e uniformato dal pervasivo trionfo della merce.

Ma, del rapporto tardivamente recuperato e comunque dissimmetrico con Pound – al di là delle pur rilevanti suggestioni intertestuali¹¹ che rapsodicamente lo scandivano –, l'icona più immediatamente contrastiva, e

³ Ivi, p. 35.

⁴ Cfr. P. P. Pasolini, *Volgar'eloquio* cit., *SLA* II, p. 2825.

⁵ Ivi, p. 2826-27. E cfr. P. P. Pasolini, *Bestia da stile* cit., p. 151.

⁶ Ivi, p. 150. E cfr. *SLA* II, p. 2827-28.

⁷ Cfr. P. Voza, *Pound, la «Destra Sublime» e il Volgar'eloquio*, in Id., *Pasolini e la dittatura del presente*, Manni, Lecce, 2016, pp. 52-61, p. 54.

⁸ Cfr. P. P. Pasolini, *Le ceneri di Gramsci*, in Id., *Tutte le poesie*, a cura e con uno scritto di W. Siti, Saggio introduttivo di F. Bandini, *Cronologia* a cura di N. Naldini, Mondadori, Milano, 2003, tomo I [= *TP* I], p. 826.

⁹ Cfr. P. P. Pasolini, *Tetro entusiasmo (Poesie italo-friulane, 1973-1974)*, in *La nuova gioventù* [1974], in Id., *Tutte le poesie* cit., tomo II [= *TP* II], pp. 483-518.

¹⁰ Cfr. M. A. Bazzocchi, *Pier Paolo Pasolini*, Bruno Mondadori, Milano, 1998, p. 156. Di questo testo, essenziale per un *accessus* ermeneutico rigoroso e sistematico all'opera pasoliniana, si veda ora la rinnovata versione *Alfabeto Pasolini*, Carocci, Roma, 2022.

¹¹ Ne offre una approfondita analisi R. Rinaldi, «*Ubi amor ibi oculus est*». *Pasolini e Pound*, in Id., *Variazioni sul Novecento. Figure, spazi, immagini*, FrancoAngeli, Milano, 2012, pp. 129-49.

a suo modo più identificante, in quel monologo pedagogicamente rivolto a un immaginario giovane fascista, restava quella di una «Destra sublime» (altrove definita poi «divina»)¹² – cioè, lo si è già accennato, l’evocazione in metafora di un mondo astorico e meramente ideale, come una riserva psico-sociologica di valori, anzi, del Valore, cui l’illividito *revenant* di una merlettata, perduta Casarsa, nella riscrittura arida e dolente del paese del cuore celebrato nella *Meglio gioventù*, nel suo profanatorio, ossessivamente antilirico, “calpestanto”¹³ (come uno schiacciamento orizzontale di quella verticalità primordiale e segreta), aveva demandato lo strenuo gesto utopico della sua apocalittica ripulsa del presente.¹⁴

Poeti e profeti, entrambi, del Regresso, apologeti – con analoga retroversione a una temporalità premoderna – di un universo contadino connotato da una preziosamente idiosincratica, e traumatizzata, dislocazione in uno spazio e in un tempo astratti, radicalmente iscritti nel cerchio mai violato di un *altrove*, circumfusi dall’alone protettivo di una distanza incolmabile dall’*ora*, sia Pound che Pasolini opponevano, certo diversamente declinandolo, il «delirio»¹⁵ della parola poetica – la «disperata vitalità»¹⁶ della sua autocontraddittoria protensione mimetica – alla violenza cieca della storia, al suo tempo orizzonte di rovina. Ed entrambi assumevano, in una necessariamente profonda differenza di contesti e di codici, la modalità del “non-finito”¹⁷ quale strumento eminente di una strategia espressiva «transgenerica»¹⁸, atta a inscenare la disgregazione irreversibile di una perentoria unità primigenia, e a ricomprendere in sé il vortice del tempo,

¹² Cfr. P. P. Pasolini, *Saluto e augurio*, in *La nuova gioventù* cit., TP II, p. 517.

¹³ Mi riferisco all’icastica formula esegetica di Zanzotto: «*La nuova gioventù* è un ricamminare sopra *La Meglio Gioventù*, anche calpestandola». Cfr. A. Zanzotto, *Pasolini poeta* [1980], in Id., *Scritti sulla letteratura*, vol. II, *Aure e disincanti nel Novecento letterario*, a cura di G. M. Villalta, Mondadori, Milano, 2001, p. 159. Sui rapporti, anche reciprocamente ermeneutici, tra Zanzotto e Pasolini cfr. almeno C. De Michelis, *Pasolini lettore di Zanzotto e Zanzotto lettore di Pasolini*, in *Pasolini e la poesia dialettale*, a cura di G. Borghello e A. Felice, Marsilio, Venezia, 2014, e P. Voza, *Un «edificio misterioso, ma non enigmatico»: Pasolini su Zanzotto e viceversa*, in Id., *Pasolini e la dittatura del presente* cit.

¹⁴ Un presente tematizzato in una «serie di aporie e contraddizioni senza possibilità di sintesi armonica tra il razionale e l’irrazionale, tra la nostalgia e l’utopia»: cfr. F. Moliterni, *Pasolini e il Volgar’eloquio*, in Id., *Finzioni meridionali. Il Sud e la letteratura italiana contemporanea*, cit., p. 97.

¹⁵ Cfr. P. P. Pasolini, [*Campana e Pound*], in Id., *Descrizioni di descrizioni*, SLA II, p. 1963.

¹⁶ Cfr. P. P. Pasolini, *Una disperata vitalità (I-IX)*, in *Poesia in forma di rosa: TP I*, pp. 1182-1202.

¹⁷ Cfr. R. Rinaldi, «*Ubi amor ibi oculus est*». *Pasolini e Pound* cit., p. 130.

¹⁸ Cfr. W. Siti, *L’opera rimasta sola*, TP, II, p. 1939.

nella sua duplice *facies*, vitalistica e/o storica,¹⁹ appunto, denunciandone – come nell’ultimo Pasolini, da *Trasumanar e organizzare* a *La nuova gioventù* a *Petrolio* – nonché la irreversibile scissione, la entropica dissipazione nel dominio dell’*irrappresentabile*.

A questo riguardo, può riuscire opportuno richiamare una volta di più l’attenzione su un aspetto fondante e decisivo della idea stessa di poesia, e della espressione letteraria – ma pure, più latamente, della poiesi estetica *tout-court* –, problematizzata e insieme sempre *agita* dal “poeta civile” delle *Ceneri* in tutto il perturbato, irriducibile agonismo del suo percorso. Mi riferisco al rilievo peculiare che il rapporto della postura autoriale con la temporalità assume, in varia guisa ma in costante preminenza, nell’opera tutta di Pasolini – e con più spiccato investimento nella sua *poesia* –, come una istanza tematica costitutiva e sin dalle fondative movenze metapoetiche trasposta sia nel modo di pensare la relazione fra l’autore e la realtà quale intersezione di tempi speculari ma sdoppiati,²⁰ sia nel modo di inventarne la forma, cioè di istituirla e *svolgerla* in quanto mondo (l’edenico santuario di Casarsa), o, per converso, quale oggetto della *quête* di una parola volta a illuminare, a *salvare*, nel corso interminato della storia il flusso sterminato della vita. Una parola, nella fase più tarda della sua folgorata parabola, protesa dal poeta a farsi *corpo*, vale a dire materia-luogo-testo di una oltrepassante contaminazione di generi e di una rottura ultimativa delle forme a vantaggio di un atto *in sé espressivo in quanto* estroflesso e transestetico.²¹ E se una temporalità linguisticamente *inventata*, cifra di un mondo secluso e ipostorico, si attestava, nel rastremato manierismo del suo “squisito” tenore lirico, quale prezioso diaframma valoriale nel canzoniere friulano della gioventù pasoliniana, la scelta neo-pascoliana della forma-poemetto per *Le Ceneri di Gramsci* dava conto di una istanza a suo modo narrativa, la vocazione ad un lirismo epico dispiegantesi tra riflessione e immagine, tra la durata interiore ma dinamicamente “transitiva” di una

¹⁹ Sulla peculiare declinazione – nell’oltranza *rappresentativa* dell’ultimo Pasolini - della temporalità letteraria, e segnatamente di quella della poesia, quale forma del *sacro* si diffonde la monografia di C. Verbaro, *Pasolini. Nel recinto del sacro*, Perrone, Roma 2017.

²⁰ Cfr., canonicamente, P. P. Pasolini, *Lingua*, in Id., *L’Usignolo della Chiesa Cattolica* [1958], *TP I*, pp.447-49; ma pure, tra i molteplici esempi, ne *Il glicine*, in Id., *La religione del mio tempo* [1961]: «Il confine tra la storia e l’io / si fende torto come un ebbro abisso / oltre cui talvolta, scisso, / alla deriva, è il glorioso brusio / dell’esistenza sensuale / piena di noi»: *TP I*, p. 1056.

²¹ Cfr. C. Benedetti, *Pasolini contro Calvino. Per una letteratura impura*, Bollati Boringhieri, Torino, 1998, p. 143. Sul tema, decisivo per l’ultimo Pasolini, è opportuno rinviare anche alla disamina, ricca di tessuto teorico, di P. Voza, *La meta-scrittura dell’ultimo Pasolini. Tra «crisi cosmica» e bio-potere*, Liguori, Napoli, 2011.

soggettività “dialogante” e la visione mobile ma ecfrasticamente scandita per quadri del paesaggio, del suo tempo fermato come spazio.

Nelle *Ceneri*, secondo un intreccio di fuochi prospettici – e perciò di angolazioni temporali – che si sarebbe andato via via sempre più complicando senza però mai pervenire a sciogliersi, il «tentativo di resuscitare la narrazione in versi di argomento sociale» coesisteva (e andava letto) con un «lungo monologo confessorio ed egocentrico»²²: il tempo vasto e mobile della *dynamis* storica intersecandovisi a quello, immoto ancorché immenso, della lirica. Pasolini, si sa, cercava allora nella declinazione descrittiva o argomentante della parola lirica, nella sua apertura a una referenzialità sociale e antropologica, l'intersezione con il piano cartesiano della storia, la saldatura utopica con il punto in cui il presente si apre al tempo che in esso, sempre mobile e diverso, senza sosta precipita e si perde, ma anche, tramutato, si rinnova. La poesia narrativa delle *Ceneri* postulava una dimensione temporale estesa, non ciclicamente concava e contratta come il tempo dell'idillio incantato di Casarsa, l'*inventio* manieristica in cui il giovane Pasolini faceva propri gli statuti della tradizione lirica, ma già dischiusa all'Altro *della* forma, alla *vita* che la abita e la effrange – e presto, in *Poesia in forma di rosa*, nella caduta delle ideologie, aperta e esposta all'Altro *dalla* forma, al conflitto perpetuo con un presente ormai scisso per sempre dal passato, un presente serrato tra alienazione e caos, al quale non gli restava che opporre adesso il «fine pratico» della sua poesia,²³ ma già prima evocare, e anzi invocare, nelle *Poesie incivili* della *Religione del mio tempo*,²⁴ l'estrema alternativa di un arcaico, incorrotto Sud del mondo, della sua temporalità vergine, avvolta nel sole buio²⁵ di una vita persa e immemore, nell'ammanto allusivo riveniente dal sogno simbolista di Rimbaud.²⁶

2. Ma l'opposizione di una temporalità ottativamente mitizzata a quella informe e ostile del “dittatoriale” presente cederà il passo, nella stagione

²² Cfr. G. Mazzoni, *Sulla poesia moderna*, il Mulino, Bologna, 2005, p. 40.

²³ Cfr. P. P. Pasolini, *La realtà*, in *Poesia in forma di rosa* [1964], TP I, p. 1109.

²⁴ Cfr. P. P. Pasolini, *Frammento alla morte*, in Id., *La religione del mio tempo* cit., p. 1050: «ah, il deserto assordato / dal vento, lo stupendo e immondo / sole dell'Africa che illumina il mondo. // Africa! Unica mia / alternativa...».

²⁵ Ivi, p. 1048.

²⁶ Cfr. la dichiarazione epistolare di Pasolini a Francesco Leonetti riportata nella Nota al testo di *Frammento alla morte*, TP I, p.1684.

successiva, e tragicamente ultima, dalla *Divina Mimesis*²⁷ a *Petrolio*,²⁸ a una contraddizione radicale *interna* allo stesso assetto temporale della scrittura, che per mimare a oltranza la realtà ne assumerà «la forma magmatica e la forma progressiva»²⁹, in un'opera programmaticamente priva dei confini temporali – il principio, la fine, la dinamica delle forme – in quanto stratificato «processo formale vivente»³⁰: Pasolini abbandonava come per sempre, in *Petrolio*, la sua *impossibile* scrittura rimescida e infranta alla temporalità senza morfologia o dinamica del “Dopostoria”, alla sua unidimensionale totalità «irricoscibile»³¹, deciso ormai a *non scrivere* un romanzo (a non svolgere la sua parola *nel* tempo, ormai ad essa inappropriabile), ma solo a «costruire una forma»³², a immettere, come per contaminatoria analogia, la parola – il suo *corpo* – nella vita, e la vita fin dentro la scrittura, col suo fluire ormai *senza concetto* – senza un *tempo* che ne pronunzi il senso –, non *rappresentazione* ma *presenza*, in un movimento di perpetua *coupure* e sdoppiamento, senza più luce o incanto di visione, non conflitto *di* tempi ma *nel* tempo.

Nell'ultimo Pasolini, nel suo obliquo, sincretico “poundismo”, *delirante* e volontaristico, il tempo oscuro e ossesso della vita, il suo corpo violato e mai più sacro, giaceva *fuori* dalla parola-poesia, dalla parola-mimesi del mondo. Un mondo, un “reale”, trascritto per sineddoche e *mostrato* – nella sua catafratta immobilità senza più storia (senza il perpetuo ossimoro dei tempi che in Pasolini affrescano la storia) – non narrativamente, ma per frammenti: sontuosi o diruti lacerti di una forma perennemente *in progress*, nel «coacervo»³³ della meta-scrittura³⁴ di *Petrolio*, giusta la pervicace diffrazione-degradazione stilistica della *intentio* performativa³⁵ che ne sottendeva la poetica “magmatica” e omologa alla «forma progressiva della realtà (che non cancella nulla, che fa coesistere il passato con il presente)»³⁶: come, ma su ben altro asse, nei *Cantos*. E però, lungi

²⁷ P. P. Pasolini, *La Divina Mimesis*, Einaudi, Torino, 1975.

²⁸ Pubblicato postumo, a cura di M. Careri, G. Chiarcossi, con la supervisione di A. Roncaglia, per i tipi di Einaudi, Torino, nel 1992.

²⁹ P. P. Pasolini, *La Divina Mimesis* cit. p. 57.

³⁰ *Ibid.* Ma vedi, in proposito, le acute riflessioni di C. Benedetti, *Pasolini contro Calvino. Per una letteratura impura* cit., pp. 162 sgg.

³¹ In merito, cfr. R. Rinaldi, *L'irricoscibile Pasolini*, Marra, Rovito 1990.

³² Cfr. P. P. Pasolini, *Petrolio* [1972-75], Einaudi, Torino, 1992, p. 155.

³³ Cfr. P. P. Pasolini, [*Campana e Pound*] (1973), in *Descrizioni di descrizioni: SLA II*, p. 1963.

³⁴ Cfr. P. Voza, *La meta-scrittura dell'ultimo Pasolini* cit., *infra*.

³⁵ Cfr. C. Benedetti, *Pasolini contro Calvino* cit., pp. 139-57.

³⁶ Cfr. P. P. Pasolini, *La Divina Mimesis* [1975], Einaudi, Torino 1993, p. 57. Su tale compresenza di passato e presente nell'ultimo Pasolini, e segnatamente in *Petrolio*,

dall'assumere quella coesistenza di passato e presente quale matrice e oggetto di un tempo epico-lirico del verso, come in Pound, e della sua strutturazione non finita, Pasolini ascriveva tutt'altro ufficio alla sua opzione per una poetica del "non-finito", dislocando e spezzando il tempo interno e concentrico del testo letterario nel tempo senza compimento testuale della vita, e stringendoli entrambi dentro il segno – la profferta di senso – della morte, cuore e *limes* semantico del tempo. Pasolini eleggeva, ai fini della sua tarda poetica dell'*incompiutezza*, la frammentarietà pervasiva della sua meta-scrittura quale dispositivo romanzesco «non realistico»³⁷ – un «poema» allegorico e politico³⁸ – che *descriveva* un presente orizzontale, un accadere senza tempi né forme, non più ricomponibile in un paradigma, quanto si voglia complesso e problematico, ma in ultima istanza unitario, di senso: l'universo-presente – trionfante, strumentale rescissione del Passato e della Tradizione³⁹ – di un Potere «imparlabile»⁴⁰, solo comunicabile e denunziabile attraverso la tormentata crisi temporale del frammento (gli "Appunti" di un narrare inadempibile).

Pasolini non riconosceva più le tracce, i linguaggi, il suono, i corpi, di quel tempo-valore che gli aveva offerto in gioventù una preziosa riserva estetica e antropologica (un binomio in cui l'una nutrive e agiva dentro l'altra), lo scrigno modernista di un *autentico* da predicare per sineciosi o in estasi. Non aveva più un tempo terso e lietamente, innocentemente impuro nel quale regredire e conciliare lo smalto dell'immagine col «brusìo» palpitante ed oscuro della vita, e fondere ragione ed emozione nel Passato del mito, nelle voci remote che ne intessono e proteggono il canto e la visione. Del resto, già dagli anni Sessanta la frantumazione auto-ostensiva della metascrittura pasoliniana andava attestando che l'"intero" – il cuore lirico-valoriale del mondo, il suo 'tempo' poetico in intrinseco – ormai dall'omologazione distruttiva del neocapitalismo per sempre era negato,

come «relazione inscindibile tra "sacro" e "dissacrato"», cfr. C. Verbaro, *Pasolini. Nel recinto del sacro* cit., spec. p. 192.

³⁷ Ivi, p. 200.

³⁸ Cfr. G. Santato, *Pier Paolo Pasolini. L'opera poetica, narrativa, cinematografica, teatrale e saggistica*, cit., p. 543. La decostruttività testuale di *Petrolio* quale torsione antifrastica del paradigma del romanzo storico e messa in scena della rimozione del *sacro* è lucidamente analizzata da C. Verbaro, *Pasolini. Nel recinto del sacro* cit., pp. 194-214.

³⁹ Cfr. P. P. Pasolini, *La poesia della tradizione*, in Id., *Trasumanar e organizzar* [1971], *TP II*, p. 139: «era esso che voleva far piazza pulita del passato – il suo».

⁴⁰ «in balia del potere / imparlabile»: ivi, p. 140.

‘tolto’ – con la sua dialettica diadica senza orizzonte di conciliazione⁴¹ ma proprio in questo garante di poesia.

Per la poesia di Pasolini, insomma, il tempo – sempre inscritto, o trafitto, nel circuito manieristico del *pastiche* – era quello, immobile e profondo, archetipo e materno, verginale e inviolato, dell’idillio pastorale friulano: o, per converso, quello, paternamente adulto, prospettico e vitale, della società e della sua storia, dispiegata e/o felicemente inattinta - quello del movimento del Sè che in sé esperiva il mutamento, la sua gloria felice o minacciosa, la sua realtà prima trascesa in utopia (l’utopia di una temporalità immune, appunto, dal morso della storia), e poi fagocitata dalla negazione di ogni utopia – di ogni forma del tempo fissa e intatta e perciò custode dell’innocenza madre di poesia.

Ma con *Petrolio*, interminabile e autoriflessa progettazione di un’opera in-finita e senza mondo, suggello apocalittico di una poetica nella quale alla successione dinamica subentrava la mera stratificazione cronologica, il nudo *in fieri*, di una forma “vivente” e mai formata, era sancita la lontananza incolmabile di quel tempo liricamente e/o miticamente *inventato* fondendo e sovrapponendo, per così dire, “passione” e “ideologia”, nel quale Pasolini restituiva e fissava il primato di una temporalità bloccata e regressiva, quella del suo remoto e perso - e rievocato in eterotopia – esiodico universo contadino, sublime ipostasi mitopoietica della gioventù, e durevole icona innocentistica spezzata dal montare dell’universo orrendo di un presente senza valori e incanti. Come nel narratore decostruttivo di *Petrolio*, nel drammaturgo di *Bestia da stile*, e nel poeta lugubramente postumo a sé stesso della *Nuova gioventù*, si attestava ormai radicata una idea di letteratura come strenua pratica performativa da riversare nello sdoppiato agone della società e dell’esistenza, scrittura forzosamente autoreferenziale e dunque vocata allo scenico martirio del corpo e dello stile, stretta, tra nevrosi parodica del rifacimento e ‘comica’ deiezione di sé nel “Dopostoria”, nella negazione di ogni idea di “successività” e di ogni trama (di ogni *operis constructio*, per così dire). E la riscrittura illivida e testamentaria⁴² del canzoniere della giovinezza friulana non perseguiva che la negazione *della*

⁴¹ Come, ad esempio, recita un passo del suo romanzo programmaticamente informale e destrutturato, coerentemente privo di fine e di cominciamento: «La contraddizione non è che intermittenza di coesistenza. [...] i due termini della contraddizione non si superano affatto, ma procedono nell’infinità»: P. P. Pasolini, *Petrolio* cit., p. 410. Sulla pasoliniana dialettica per antitesi inconciliate cfr. F. Fortini, *Attraverso Pasolini*, Einaudi, Torino, 1993, p. 188.

⁴² Cfr. in proposito il saggio, assai fine, di M. A. Bazzocchi, *Pasolini testamentario*, in «Paragone - Letteratura», LXXII, terza serie, agosto/dicembre 2021, n. 156-157-158, pp. 25-31.

poesia, nella duplice accezione del genitivo. Era la riscrittura antagonistica, il doloroso e straniato rovesciamento del persistente ma ormai infungibile retaggio della sua prima poetica. Era il suggello amaro di una fine: del tempo abissale e istantaneo del *regresso*, del suo attimo immenso e metacronico, schema e testo sacrale di un'alterità in sé pregu di valore, ricolma di una vita integra e immota - dalla squisita barbarie dell'idillio casarsese al *descensus* vitalistico-catartico nel festivo «brusio» popolare delle borgate romane. Pasolini – lo ha efficacemente sottolineato Bazzocchi – li «ribalta[va] la freccia del tempo»⁴³. Quella regressione restava nobilmente e disperatamente solo ottativa, il profilo in ombra di una proiezione ideale ormai senza più accesso alla perfetta quiete del tempo originario, arca perduta di una sublime *plenitudo*, adesso perturbata in radice da una capillare violazione di quel tempo mitico scomparso, dalla rastremante effrazione della sua forma: lo stigma di un destino che incideva una parola ormai *fuori di sé*. L'«io» metapoetico di Pasolini si attestava come il luogo – il «disperato teatro», per traslare qui l'icastica definizione del Fortini epigrammista⁴⁴ – di una deriva antinomica tra la sua verticale e ormai denegata vocazione liricizzante e la sua peripezia tragicamente testimoniale, spettrale riflesso di una soggettività che in *Trasumanar e organizzar* «attraversa[va] la propria storia come un piano inclinato verso il precipizio»⁴⁵.

3. Nell'ultima fase della sua scrittura, nella vertigine efrattiva della sua incessante, insediata transizione entro e oltre gli statuti di genere, e segnatamente nell'*opera al nero* della *Nuova Gioventù*,⁴⁶ Pasolini perveniva all'estrema riconfigurazione del suo vocazionale *pastiche*. Che era nato in lui come la stilizzazione della sua ansia contaminatoria e ossessivamente sperimentale, il precipitato estetico e ideologico di un manierismo poetico acceso e attorto in sé, la estroflessione ossimorica di una soggettivizzazione lirica del tempo e del senso, fermentante e racchiusa tra ripetizione e durata, tra caduta e riscatto, peccato e redenzione, nella *ingens sylva* delle mescolanze, nel mistico e profano martirio di una «passione» mimetica protesa a fagocitare o celebrare in sé la dualità intrinseca del tempo, a

⁴³ Ivi, p. 26.

⁴⁴ «tu, disperato teatro, sontuosa rovina»: cfr. F. Fortini, *Per Pasolini*, in Id., *L'ospite ingrato* [1966]; poi in Id., *Attraverso Pasolini* cit., e in Id., *Saggi ed epigrammi*, a cura di L. Lenzini, Mondadori, Milano, 2003, p. 961.

⁴⁵ Cfr. S. Colangelo, *Il soggetto nella poesia del Novecento italiano*, Bruno Mondadori, Milano, 2009, p. 45.

⁴⁶ In argomento si rinvia a G. Santato, *Tra palinsesto e palinodia. La Seconda forma de «La meglio gioventù»* (1974), in Id., *Pasolini oggi. Studi e letture*, Carocci, Roma, 2024, pp. 69-82.

comporre la dipintura estatica e morbosa della sua essenza senza mutamento – della sua *vita* opposta al mutamento, ferma nella purezza di uno sguardo, chiusa icona di un mondo senza storia. Nella parola lirica o narrante del Pasolini friulano o romano il tempo non entrava mai in profondo, non varcava il confine protettivo del suo occhio mentale, la integrazione poetica tra l'amare e il vedere poi ultimativamente conclamata dal dilaniato autore-*pasticheur* di *Bestia da stile* tramite l'assemblaggio funzionale di frammenti poundiani⁴⁷ adibiti alla evocazione, nostalgicamente e luttuosamente pedagogica, del mondo contadino, l'edenico cronotopo nel quale, per la perfetta, "sacra" *coniunctio* tra il gesto e il senso, «nessuno parlava»⁴⁸, come, emblematicamente, ripetono nel loro dialogo tragico i due protagonisti di *Orgia*.⁴⁹

Già fissato nella tensione contrastiva del binomio cromatico buio-luce, che ne scandisce costantemente la poesia fin dall'idillio casarsese, il primato estetico-conoscitivo di una «scrittura iconica»⁵⁰ costituisce per Pasolini una estrema utopia cui egli si ancora sincreticamente, tra cinema e semiotica *sui generis*: la verità del mondo, e del tempo, della sua perpetua fluenza vitale, giace fuori del dominio ordinatore del tempo e dei suoi linguaggi, non è entro essi predicabile: appare solo nell'interstizio temporale della visione, che ne intermette il fluire. Ma del flusso indistinto della vita, di quel suo ritmo torbido e glorioso, non è catturabile il senso – se non nella «espressiva»⁵¹ cesura temporale della morte. È solo in essa che l'assolutezza della lingua edenica incontra e compie il proprio destino.

Il senso del tempo – quello 'autentico' e, in quanto tale, 'poetabile' – non sta che nella morte, stazione ultimativa del suo compimento semantico, luogo assoluto della visione, della sua temporalità per sempre luminosa e mnestica. Ma questo non era solo l'assunto di poetica acquisito da Pasolini nella sua immersione pseudo-semiologica entro i dispositivi figurali (il "montaggio") dell'esperienza cinematografica avviatasi con l'inizio degli anni Sessanta, giacché esso, ben prima di pervenire a statuto teorico o

⁴⁷ Cfr. P. P. Pasolini, *Bestia da stile* cit., pp. 144-45.

⁴⁸ Sulla insistita ripetizione del sintagma in *Orgia* si rinvia alle puntuali osservazioni di E. Liccioli, *La scena della parola. Teatro e poesia in Pier Paolo Pasolini*, Le Lettere, Firenze, 1997, pp. 245 sgg.

⁴⁹ Cfr. P. P. Pasolini, *Orgia* [1966 – 1968], in Id., *Il teatro 2. Porcile – Orgia – Bestia da stile*, prefazione di O. Ponte di Pino, Garzanti, Milano, 2019, p. 125-29.

⁵⁰ Cfr. R. Rinaldi, «*Ubi amor ibi oculus est*». *Pasolini e Pound* cit., p. 146.

⁵¹ Cfr. P. P. Pasolini, *Osservazioni sul piano-sequenza* [1967], in Id., *Empirismo eretico* [1972]: *SLA I*, p. 1560: «*finché siamo vivi, manchiamo di senso*, e il linguaggio della nostra vita (con cui ci esprimiamo [...]) è intraducibile [...]. *La morte compie un fulmineo montaggio della nostra vita. [...] Solo grazie alla morte, la nostra vita ci serve ad esprimerci*» (corsivi dell'Autore).

tematico, pervadeva l'araldica verginalità della intemporale scrittura lirica casarsese e la sua precipitata torsione manieristico-istituzionale nell'onirismo visionario e dolente dell'*Usignolo*, nella creaturale innocenza di una vita circoscritta nel nesso antinomico e complementare di eros e thanatos, che la stringe fissandone la forma, e così la glorifica e redime dalla prigionia nella temporalità.

Ne offriva esempio, peculiare tra i molti, il personaggio cristologico del Figlio (il «Fi») che nella “sacra rappresentazione” casarsese intitolata alla *Domenica uliva* – in ascendente dialogo drammatico con una Madre («Mari») temporalmente sdoppiata tra la sua adempiuta condizione di spirito celeste e la sua incarnazione terrena in una liturgica e però come ignara fanciulla portatrice dell'ulivo - si stagliava come corpo o simulacro di un arcaico intreccio metapoetico tra narcissico incanto e mistico tormento, chiuso, appunto come il poeta, a sentire soltanto la sua voce, essa sola cantare, e in essa perdersi («Pierdùt ta la me vòus / i sint sòul la me vòus / i cianti la me vòus»⁵²).

Solo nell'istante a canone sospeso della lirica un verbo precristiano fatto carne può dispiegarsi in gesto e canto. Se la morte è montaggio fulmineo della vita, negazione che ne istituisce il senso, essa è anche lo scrigno del Valore, ciò che ripara e ‘salva’ dalla caduta profanatrice nel tempo, ciò che, fisso nel vago lume dell'immagine, mantiene il “conoscere” congiunto alla purezza sacra dell’“esprimere”⁵³: ciò che fa del conoscere poesia. Se costituisce l'*exitus* del tempo, la morte ne è anche il *limen*, soglia e inizio, perché salvezza arcana e protettiva della fase aurorale della temporalità – quella, pascolianamente e già vichianamente, in sé poetica, di una gioventù eterna ed inviolata, come nel casarsese «nini muàrt»⁵⁴, martire di una metatemporale – e per questo soavemente intatta – estasi lirica. Solo nel sogno buio della morte prende forma la luce della vita: solo in esso ne risplende in perpetuo la parola. Ma se nel tempo non c'è più la morte, se il tempo è forma che mai più finisce, solo fuori di esso sta la vita, la gioventù dei corpi, il mondo autentico.

Come evidenziava esemplarmente anche la programmatica frantumazione, in *Petrolio*, di ogni assetto diegetico a vantaggio di un

⁵² P. P. Pasolini, *La domènia uliva*, in *La meglio gioventù* [1954], vol. I, *Poesie a Casarsa (1941-1953)*, TP I, p. 39.

⁵³ Cfr. in proposito P. Voza, *Introduzione a P. P. Pasolini, Bestia da stile* cit., pp. 12-13.

⁵⁴ Cfr. P. P. Pasolini, *Il nini muàrt*, in *Poesie a Casarsa* cit., TP I, p. 10 e p. 168. Al riguardo si vedano le autorevoli osservazioni di G. Santato, *Il nini muàrt. L'immagine di Narciso nella poesia friulana di Pasolini e nell'Usignolo della Chiesa Cattolica*, in Id., *Pasolini oggi. Studi e letture*, cit., pp. 117-136.

magmatico pansincronismo, per Pasolini, per la sua strenua fedeltà al reale, non si dava svolgimento,⁵⁵ o dialettica, nel tempo: in un dominio pervasivo di antitesi bloccate, non se ne davano che immagini aggregate senza sintesi, ovvero speculari per contrasto. E sarà appena il caso, qui, di ribadire come l'immagine *lato sensu* lirica, in Pasolini, sia sempre ferma, statica, pittorica: circoscritta o enunciata come sull'asse di una sospensione ecfrastica. L'immagine ha in sé il tempo ma ne è fuori. Mentre gli dà figura lo trascende. O ne mostra il frantumato, la rovina. Ma il tempo dell'*autentico* sta immoto. Non cambia, fisso e intatto nel suo ciclo – tempo senza dialettica né storia: «il veri / timp [...] a no'l si mòuf / tal fresc di un còur sempri nòuf»⁵⁶. Solo nella immobilità di un tempo ipostorico può rinnovarsi e vivere il cuore del poeta. E di quel tempo lirico inventato, già perduto da sempre, e ora per sempre, non resta che misurare e testimoniare la *scissione* dal buio sconfinato del presente. Come tocca al poeta espropriato di sé in *Bestia da stile*, che vi si attesta martire di quella incomponibile frattura, lasciato alla sua *ebbrezza* (una *ivresse* rimbaudiana⁵⁷ che ne tematizza la tragica deiezione nel “Dopostoria”) «d'erba e di tenebre»⁵⁸.

L'erba e le tenebre: giunzione per antitesi che – nella vibrazione fonosimbolica della cadenza allitterativa - sembra allegorizzare una estrema ricerca dell'*autentico* divaricata tra l'immersione vitalistica in una dimensione naturale,⁵⁹ un *extra tempus* ormai inattuabile, e l'abbandono alla verità accecata e immemore della morte: ma di una morte non più sublimata nel prezioso estetismo casarsese, non più vana e fulgente nello specchio del tempo di Narciso, nel ciclico tornare in esso inscritto dell'incanto lirico e dei suoi leggiadri fantasmi arcaici e arcadici, fra le gale e le trine di un peccato tramato di dolcezza e di innocenza.

⁵⁵ Come, tra le altre, testimoniava una riflessione in versi del '69: «i superamenti, le sintesi! Sono illusioni, / [...] La tesi / e l'antitesi convivono con la sintesi: ecco / la vera trinità dell'uomo né prelogico né logico, / ma reale. [...]»: P. P. Pasolini, *Callas*, in appendice a *Trasumanar e organizzar: TP II*, p. 262.

⁵⁶ P. P. Pasolini, *I vecius savòurs*, in Id., *La meglio gioventù* cit., p. 282.

⁵⁷ Per funzionale allusione al modello metapoetico del *Bateau ivre*: cfr. A. Rimbaud, *Le bateau ivre*, in Id., *Opere*, trad. e cura di I. Margoni, Feltrinelli, Milano, 1998, pp. 130-37.

⁵⁸ P. P. Pasolini, *Bestia da stile* cit., p. 122.

⁵⁹ È da rilevare che già nell'acerba poesia incipitaria di un giovanile canzoniere d'amore poi lasciato inedito Pasolini demandava all'immagine dell'erba l'evocazione di una temporalità immutabile, contrapposta, nella sua immobilità consolatoria e protettiva, alla estraneità del tempo mondano, alla sua trascorrenza remota e inappropriabile: «Lontano, se ti tocco, o giovanetto, / stai coi tuoi giorni; ma se guardo a terra, / lì, tra l'erba, c'è un tempo fermo, uguale, / che mi conforta»: P. P. Pasolini, *Canzoniere per T. (1945-1946)*, in *TP II*, p. 691. Corsivo mio.

Nella «seconda forma» della *Meglio gioventù*, nell'infranto cronotopo friulano, per Pasolini al fondo della morte – della cecità magmatica del presente – c'era, di nuovo, dissipatorio e opaco, peripezia senza più luce o forma, il tempo: ma era un tempo “secondo” e “senza fine”⁶⁰ – senza morte o ritorno, né montaggio di senso, solo corpo e martirio, solo ebbrezza di tenebre –: il tempo senza fine della fine della poesia. A un tempo come in sé chiuso a specchiarsi, figura di una morte protettiva del luminoso istante del suo nascere, succedeva un tempo quale livida catabasi, interminato esproprio di ogni voce che sia suono e matrice dell'*autentico*: vettori contrapposti ma indisgiunti di un conflitto mai estinto, luogo e fulcro di una utopia radicalmente negativa, ma proprio in questo aperta a un tempo *altro*, senza status semantico né forma, il tempo “impensabile” e “sublime” del perenne tornare della vita, della sua lingua fatta gioventù.

⁶⁰ Cfr. P. P. Pasolini, *Ciants di un muàrt*, in Id., *La nuova gioventù*, TP, II, p. 454: «La seconda forma del timp a è senza fin».

Riferimenti bibliografici

- Appari Anna, *Gaetano Brunetti*. In: *Il Parlamento italiano 1861-1988*, vol. I, 1861-1865. *L'unificazione italiana*, a cura di Onofrio Ortanuova, Nuova CEI, Roma, 1988, pp. 189-190.
- Arcudi Alessandro Tommaso, *Galatina letterata. Opreta, nella quale si rappresentano quarantaquattro personaggi, che anno illustrato colle lettere la loro patria di S. Pietro in Galatina*, nella stamperia di Giovan Battista Celle, Genova, 5 voll., 1709.
- Arlia, Costantino, *Giunte al Lessico dell'infima e corrotta italianità*, Libreria di educazione e d'istruzione di Paolo Carrara, Milano, 1884.
- Bazzocchi Marco Antonio, *Alfabeto Pasolini*, Carocci, Roma, 2022
- Bazzocchi Marco Antonio, *Pasolini testamentario*, in «Paragone - Letteratura», LXXII, terza serie, agosto/dicembre 2021, n. 156-157-158, pp. 25-31.
- Bazzocchi Marco Antonio, *Pier Paolo Pasolini*, Bruno Mondadori, Milano, 1998.
- Benzoni Gino, *Cinelli Calvoli, Giovanni*. In: *Dizionario Biografico degli Italiani*, Istituto dell'Enciclopedia Treccani, Roma, vol. XXV, 1981, pp. 583-589 [https://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-cinelli-calvoli_%28Dizionario-Biografico%29/].
- Bonechi Sara, *D. Pius Lisci pusillus geometra: su Vincenzo Viviani e Galileo*. In: «Galilaeana. Journal of Galilean studies», XIX, 2022, pp. 1-123.
- Benedetti Carla, *Pasolini contro Calvino. Per una letteratura impura*, Bollati Boringhieri, Torino, 1998.
- Borrelli Antonio, «*Intrighi di Corte*»: *due lettere di Antonio Magliabechi a Geminiano Montanari*. In: «Giornale critico della Filosofia italiana», LXVI, 1987, pp. 534-547.
- Carnevale Franco, *Una «terribile controversia» medica: Bernardino Ramazzini vs Giovanni Andrea Moneglia*. In: «E&P», XXXV, dicembre 2011, pp. 1-13.
- Colangelo Stefano, *Il soggetto nella poesia del Novecento italiano*, Bruno Mondadori, Milano, 2009.
- D'Achille Paolo, *L'italiano contemporaneo*, il Mulino, Bologna, 2020.
- DELIN = Manlio Cortelazzo / Michele A. Cortelazzo, *Il nuovo etimologico*, Bologna, Zanichelli, Zanichelli, Bologna, 1999 [riedizione di Manlio Cortelazzo / Paolo Zolli, *Dizionario Etimologico della Lingua Italiana*, 1979-1983, 5 voll.].
- De Michelis Cesare, *Pasolini lettore di Zanzotto e Zanzotto lettore di Pasolini*, in *Pasolini e la poesia dialettale*, a cura di G. Borghello e A. Felice, Marsilio, Venezia, 2014.
- Devoto-Oli 2014 = Serianni Luca / Maurizio Trifone, *Il Devoto-Oli 2014. Vocabolario della lingua italiana*, Le Monnier, Firenze.
- DISC 2012 = Francesco Sabatini / Vittorio Coletti, *Dizionario della lingua italiana*, con allegato CD-rom, Sansoni, Milano.
- Fiorentino Giuliana, *Forme di scrittura in rete: dal web 1.0 al web 2.0.*, In: *Lingua e linguaggio dei media. Atti del Seminario di Lecce (22-23 settembre 2008)*, a cura di Marcello Aprile, Aracne, Roma, 2010, pp. 140-151.
- Fortini Franco, *Attraverso Pasolini*, Einaudi, Torino, 1993.

- Fortini Franco, *Per Pasolini*, in Id., *L'ospite ingrato* [1966]; poi in Id., *Attraverso Pasolini* cit., e in Id., *Saggi ed epigrammi*, a cura di L. Lenzini, Mondadori, Milano, 2003.
- GDLI = *Grande dizionario della lingua italiana*, diretto da Salvatore Battaglia [poi da Giorgio Bàrberi Squarotti], UTET, Torino, 1961-2002, 21 voll. (con 2 supplementi, a cura di Edoardo Sanguineti, 2004 e 2009) [ora disponibile in versione on line all'indirizzo <http://www.gdli.it>].
- GDLISuppl 2004 → GDLI
- GRADIT = *Grande dizionario italiano dell'uso*, ideato e diretto da Tullio De Mauro, Torino, UTET, 2007, 8 voll. (si cita dalla versione digitale).
- Grimelli Geminiano, *Sordo-mutismo quale difetto acustico-fonico con provvedimento ottico-grafico e metodo L'Epée*. In: Id., *Dissertazione antropologica sul linguaggio umano applicabile al sordo-mutismo*, Tipografia di Andrea Rossi, Modena, 1871, pp. 19-32.
- LEI = *Lessico Etimologico Italiano*, fondato da Max Pfister, diretto da Wolfgang Schweickard ed Elton Prifti, Wiesbaden, Reichert, 1979-.
- Liccioli Edi, *La scena della parola. Teatro e poesia in Pier Paolo Pasolini*, Le Lettere, Firenze, 1997.
- Mazzoni Giulio, *Sulla poesia moderna*, il Mulino, Bologna, 2005.
- Moliterni Fabio, *Pasolini e il Volgar'eloquio*, in Id., *Finzioni meridionali. Il Sud e la letteratura italiana contemporanea*, Carocci, Roma, 2024, pp. 89-97.
- Pasolini Pier Paolo, *Bestia da stile* [1965-1975], a cura di P. Voza, Palomar, Bari, 2005.
- Pasolini Pier Paolo, *La Divina Mimesis*, Einaudi, Torino, 1975.
- Pasolini Pier Paolo, *Orgia* [1966-1968], in Id., *Il teatro 2. Porcile – Orgia – Bestia da stile*, prefazione di O. Ponte di Pino, Garzanti, Milano, 2019.
- Pasolini Pier Paolo, *Petrolio*, a cura di M. Careri, G. Chiarcossi, Einaudi, Torino, 1992.
- Pasolini Pier Paolo, *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, 2 tomi, a cura di W. Siti e S. De Laude, Mondadori, Milano, 1999.
- Pasolini Pier Paolo, *Tutte le poesie*, 2 tomi, a cura di W. Siti, Mondadori, Milano, 2003.
- Rimbaud Arthur, *Le bateau ivre*, in Id., *Opere*, trad. e cura di I. Margoni, Feltrinelli, Milano, 1998
- Rinaldi Rinaldo, «*Ubi amor ibi oculus est*». *Pasolini e Pound*, in Id., *Variazioni sul Novecento. Figure, spazi, immagini*, FrancoAngeli, Milano, 2012.
- Santato Guido, *Pier Paolo Pasolini. L'opera poetica, narrativa, cinematografica, teatrale e saggistica*, Carocci, Roma, 2012.
- Santato Guido, *Tra palinsesto e palinodia. La Seconda forma de «La meglio gioventù» (1974)*, in Id., *Pasolini oggi. Studi e letture*, Carocci, Roma, 2024.
- Verbaro Caterina, *Pasolini. Nel recinto del sacro*, Perrone, Roma 2017.
- Voza Pasquale, *La meta-scrittura dell'ultimo Pasolini. Tra «crisi cosmica» e biopotere*, Liguori, Napoli, 2011.
- Voza Pasquale, *Pound, la «Destra Sublime» e il Volgar'eloquio; Un «edificio misterioso, ma non enigmatico»: Pasolini su Zanzotto e viceversa*, in Id., *Pasolini e la dittatura del presente*, Manni, Lecce, 2016.

Zanzotto Andrea, *Pasolini poeta* [1980], in Id., *Scritti sulla letteratura*, vol. II, *Aure e disincanti nel Novecento letterario*, a cura di G. M. Villalta, Mondadori, Milano, 2001.

Zingarelli 1917-2023 = *Vocabolario della lingua italiana*, compilato da Nicola Zingarelli, Bietti e Reggiani, Milano, 1^a ed. [*Lo Zingarelli 2023. Vocabolario della lingua italiana di Nicola Zingarelli*, Zanichelli, Bologna, 2022].

Bionota: Giuseppe Bonifacino è stato per molti anni professore di Letteratura italiana moderna e contemporanea e Poetiche del Novecento presso l'Università di Bari. Studioso di temi ed autori della modernità letteraria, da Gadda a Pirandello, da Bontempelli a Pasolini, si è occupato anche di forme drammaturgiche del modernismo letterario e di letteratura meridionale nel suo rapporto con l'orizzonte della cultura europea, da Carlo Levi a Vittorio Bodini. Presente nei comitati scientifici di varie collane editoriali, è dal 2004 nell'Editorial Board della rivista internazionale di studi gaddiani "The Edinburgh Journal of Gadda Studies", e fa parte dell'Edinburgh Gadda Prize Committee. Responsabile della Mod-scuola per la Puglia, è stato membro del Consiglio direttivo della MOD (Società italiana per lo studio della Modernità letteraria) negli anni 2017-2021.