

nonfiction
biografie
venti

alessandro guidi | pierluigi sasseti

la morte di pier paolo pasolini
un progetto di vita

intervista a giuseppe zigaina

postfazione di giacomo trinci



nonfiction
aracne



www.aracneeditrice.it
www.narrativaracne.it
info@aracneeditrice.it

Copyright © MMXX
Giacchino Onorati editore S.r.l. – unipersonale

via Vittorio Veneto, 20
00020 Canterano (RM)
(06) 45551463

ISBN 978-88-255-3656-0

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento anche parziale,
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: novembre 2020

il caso pasolini

La Cosa [...], trovata l'occasione per mezzo del comandamento, mi ha sedotto e attraverso di esso mi ha fatto desiderio di morte.

J. LACAN, *L'etica della psicoanalisi*

Giuseppe Zigaina ha da sempre affermato che la tragica scomparsa dell'amico Pier Paolo Pasolini non fosse un fatto casuale bensì la lucida concretizzazione di un progetto di morte da parte del poeta. Ad essere sinceri, la tragica scomparsa di Pasolini non è mai stata al centro dei nostri interessi, in quanto si tratta di un argomento oltremodo dibattuto e soprattutto chiacchierato al punto da apparire come uno dei pochi validi motivi per cui oggi la figura di Pasolini può sembrare ancora importante e ricordata. Il dato che ha fatto convergere la nostra attenzione su quanto scriveva Zigaina è stato il suo mettere in luce la chiara presenza, al centro dell'opera di Pasolini, di una viva e feconda "*pulsione di morte*", una pulsione presente fin dai primi scritti del poeta e che si ripete costantemente fino alle ultime battute, quelle più tragiche in cui la morte, caparbiamente vissuta, da abitatore della pulsione di morte quale Pasolini è stato, diventa, secondo Zigaina, *linguaggio*.

Ciò che è importante sottolineare della ricerca di Zigaina, onde evitare di scadere nella dimensione del giallo e del poliziesco, è come il poeta, da vivo, abbia vissuto la morte, si sia preparato alla morte, con quel suo continuo esporsi a “processi di morte”, seguendo quella direzione tremendamente logica evidenziata da Sigmund Freud con cui si può affermare che se vogliamo la vita è necessario prepararsi alla morte.

Dal nostro punto di vista, Zigaina ha saputo individuare (come pochi hanno fatto) nelle pieghe della poesia del “più moderno di ogni moderno” la presenza di qualcosa di difficile decifrazione e di impossibile risoluzione, ma al tempo stesso qualcosa di vero e autentico, ovvero quella parola di morte che senza equivoci ha scandito l’intera opera di Pasolini, un autentico corteggiamento di ciò che Pasolini stesso indicava come “nulla lucente”, una tensione viva, feroce e agita fino in fondo.

Una lettura che anche Oriana Fallaci nella sua *Lettera a Pasolini* (e invitiamo il lettore a prenderne visione) ha saputo cogliere mettendo in evidenza come vi sia stato in Pasolini questa necessità di “agognare il proprio assassinio” da perfetto “innamorato della morte”, per vivere sul filo del rasoio che conduce verso l’abisso:

Ed io non ti insulto dicendo che non è stato quel diciassettenne ad ucciderti: sei stato tu a suicidarti servendoti di lui. Io non ti ferisco dicendo che ho sempre saputo che invocavi la morte come altri invocano Dio, che agognavi il tuo assassinio come altri agognano il Paradiso. Eri così religioso, tu che ti presentavi come ateo. Avevi un tale bisogno di assoluto, tu che ci ossessionavi con la parola umanità. Solo finendo con la testa spaccata e il corpo straziato potevi spingere la tua angoscia e appagare la tua sete di libertà.¹

1. O. Fallaci, *Pasolini un uomo scomodo*, Rizzoli, Milano 2015, p. 57.

E ancora:

Lasciasti New York deluso perché non c’eri morto, perché ti eri affacciato sulla voragine e non vi eri caduto. Le notti trascorse in cerca del suicidio t’avevano reso soltanto le guance più scarne, lo sguardo più febbricitante. Mi sento, dicesti, come un bambino cui è stata offerta una torta e poi gliel’hanno sottratta mentre stava per addentarla. Sì, avresti dovuto bere mille altre amarezze prima di trovare qualcuno che ti facesse il dono di ucciderti, regalarti una morte coerente dopo una vita coerente.²

Dal nostro punto di vista misconoscere una questione mortifera in Pasolini inevitabilmente finisce per far fuori la ricerca di Zigaina e tutte quelle che si generano a partire dal medesimo punto di vista, per dar vita a quelle “vere indagini” sulla morte del poeta che oggi si presentano come diametralmente opposte. Oggi il *vero* caso Pasolini è completamente rovesciato: si parte dalla sua morte per risalire non tanto alle tracce del suo abitare la morte in vita, ma per limitarsi alla morte fisica. Anche le obiezioni mosse da quanti contestano la tesi di Giuseppe Zigaina sulla volontarietà con cui Pasolini ha inflitto a se stesso la propria morte non tengono conto che la vita di Pasolini era continuamente a rischio, continuamente esposta alla morte e che Pasolini non si risparmiava circostanze pericolose che potevano essere utilizzate da chiunque per metterlo a tacere. Questo continuo esporsi, dal quale Pasolini non ha mai fatto niente per proteggersi – esempio di che cosa significhi veramente “amare la vita” – è iscritto in una *vitalità disperata* sempre espressa chiaramente non solo nella parola

2. O. Fallaci, *Pasolini un uomo scomodo*, Rizzoli, Milano 2015, p. 62.

scritta o nell'immagine cinematografica ma anche nella realtà della vita.

L'esprimersi di Pasolini è legato sì alla vita, in quanto per esprimersi è necessario essere vivi, ma al tempo stesso anche alla morte perché ci si può esprimere anche in questa direzione, conferendole una *funzione*. Pasolini le ha attribuito questa funzione abitandola negli anni e in maniera marcatamente manifesta nell'ultimo periodo della propria vita. Questo non significa voler necessariamente ricorrere al suicidio, ma denunciare una giustificata, personale stanchezza e disillusione. Il che ancora non vuol dire impedirsi di pensare al proprio futuro: questi due elementi, il presente abitato dalla pulsione di morte e il progettare il proprio futuro sono contemporaneamente esempio di una personalità speciale e unica come era Pasolini, in quanto generalmente la disillusione e l'abitare la pulsione di morte portano ad un atteggiamento depressivo senza alcuna possibilità di rilancio.

Zigaina, «da consumato filologo»³, come lo ha definito Stefano Agosti nel libro *La parola fuori di sé*, traccia una sua mappa di quella parola mortifera, densa di pulsione di morte, indicandoci nel poeta Pasolini la presenza di un altro Pasolini, oscuro, criptico, potenzialmente autore e giocatore del proprio destino di poeta, mettendo così in evidenza il disegno di una morte talmente perfetta che difatti è difficile da credere.

Risulta estremamente difficile accettare una personalità come quella del Pasolini che emerge dalle teorie di Zigaina perché veramente il poeta friulano si presenta come un personaggio “più moderno di ogni moderno”, un Pasolini posto sulla stessa strada di Socrate, di Cristo”. E allora, che fare?

3. S. Agosti, *La parola fuori di sé*, Manni, San Cesario di Lecce 2004, p. 49.

intervista a giuseppe zigaina

Lapidi

In questa prigione di stato
avida travagliata esistenza
e umana invidia condussero
Pier Paolo Pasolini
comunista e cattolico
e qui
al partito sottraendola
la sua bell'anima a Dio rendeva
morendo
in odore di pubblicità⁴.

ENNIO FLAIANO

Zigaina: Iniziamo dicendo che in Pasolini c'è la componente omosessuale e questo vuol dire che c'è già una doppiezza ben marcata. Un'omosessualità dichiarata oltretutto e quindi una parte irrazionale e una razionale. Questa doppiezza in lui diventa cosmica, diciamo così, nel senso che investe tutta la sua operazione.

Guidi: Un'operazione totale...

Zigaina: Totale, ed è per questo che Pasolini deve rivelarsi necessariamente come doppio, deve giocare sul doppio. Nel

4. E. Flaiano, *Opere scelte*, Adelphi, Milano 2010, p. 1137.

suo progetto di morte se gli va bene allora ha vinto la sua battaglia, ma se gli va male ha perso per sempre, tutto quanto, tutta la sua opera. Per questo motivo gioca su due binari e il suo linguaggio, che è emblematico, che è espressione diretta di questo pensiero, diventa doppio, criptico. Tutto ciò che Pasolini scrive grossomodo dagli anni '60 in poi ha questa doppia valenza. Non ogni parola, ma è il senso del suo discorso ad essere doppio. Ciò che scrive può valere in un senso ma anche in un altro. Prendiamo ad esempio *Porcile*, che è un poema personale: sia la parte della scrittura, sia la sceneggiatura che il film, sono differenti l'uno dall'altra.

Guidi: Sono due scenari diversi?

Zigaina: Sì, diversi perché nel film non compare la figura di Spinoza, mentre nella sceneggiatura troviamo l'incontro con il filosofo che rivela tutto.

Guidi: Ecco, ci può dire qualcosa di più del rapporto con Spinoza?

Zigaina: Il corpo di Spinoza che emerge è fondamentale.

Sassetti: Ho personalmente consultato il libro di Spinoza posseduto da Pasolini...

Zigaina: *l'Etica*?

Sassetti: Sì, *l'Etica*. Alcune sue sottolineature sono importanti...

Zigaina: Sono fondamentali perché lui usa la parola "affetto" in senso doppio, non è l'affetto come trasporto, ciò che

una persona sente per un'altra, ma *adfectus* che vuol dire impulso... vuol dire pulsione irresistibile e quindi anche istinto di morte. Spinoza adopera il termine *adfectus* e Pasolini in *Trasumanar e organizzar* scrive: *Un affetto e la vita*⁵. Ancora oggi il novantanove virgola nove per cento degli studiosi di Pasolini pensano che quella sia una poesia in cui parla di Neretto. Certo, direttamente ne parla... "un affetto e la vita", e chiunque potrebbe dire: "Povero Pier Paolo, lui amava questo ragazzo e pensava alla vita", ma invece sta dicendo una cosa completamente diversa, intende *adfectus*, cioè il suo istinto di morte e la vita, con la "V" maiuscola nell'aldilà. Cioè la vita di Shakespeare, di Goethe, di Dante; non è che Pasolini amasse la vita, come dicono gli addetti ai lavori che purtroppo non hanno capito niente di Pasolini. Pasolini amava la vita del dopo, e allora con "*un affetto e la vita*" intende dire "il mio istinto di morte e la vita futura". È Freud che spiega tutto questo: istinto di vita e istinto di morte.

Guidi: In realtà, la vita, il concetto di vita, secondo Lacan, è irrappresentabile. La morte si può rappresentare, ma la vita no. La vita si vive.

Zigaina: Sì, ma soprattutto dal punto di vista del gioco linguistico, il gioco linguistico impostato scientificamente, diciamo così, e descritto da Freud nel suo famoso saggio, enorme, fondamentale, che è *Il motto di spirito e la sua relazione con l'inconscio*, in cui viene spiegato cosa sia il *Witz* e quale sia il suo rapporto con l'inconscio. Pasolini ha letto questa cosa di Freud e la utilizza come se stesse adoperando

5. P.P. Pasolini, *Un affetto e la vita*, in *Trasumanar e organizzar*, in *Bestemmia*, vol. II, Garzanti, Torino 1995, p. 943.

un martello. Non penso che Pasolini fosse uno sprovveduto riguardo al suo rapporto con il proprio inconscio perché non soltanto sapeva di averne uno ma le sue relazioni con l'inconscio sono scritte, sono le sue poesie, al punto che si può affermare che abbia gettato il suo inconscio su di un piano razionale, una specie di dominio del suo inconscio. È lui stesso questo inconscio.

Le sue letture, i suoi studi, diventavano strumenti per essere adoperati come materiale, un “raccolticcio”, come fanno gli alchimisti che raccolgono gli elementi della natura e buttano tutto nel calderone. Lui difatti scrive *Calderon*, no? Poi che cosa facevano gli alchimisti? Facevano bollire tutto e alla fine ottenevano qualcosa che ha solo parentele lontane con ciò che è stato raccolto. Ma in questa sua operazione, Pasolini rimane assolutamente Pier Paolo Pasolini. Quindi, tornando a Freud, egli spiega questo fatto della vita con una barzioletta autentica, e in Pasolini lo troveremo nella poesia *Una disperata vitalità*, dove utilizza questo termine classico di Freud che è *Verschiebung*, che significa “spostamento”, e quindi *Witz-Verschiebung* vuol dire motto di spirito per spostamento, oppure motto di spirito concettuale per spostamento. Questo spostamento Pasolini lo adopera concretamente e inevitabilmente finisce per prendere in giro tutti quelli che si occupano della sua opera. Nella poesia *Una disperata vitalità*, che si trova nella raccolta *Poesia in forma di rosa*, Pasolini scrive:

Uno spostamento⁶

6. P.P. Pasolini, *Una disperata vitalità*, in *Poesia in forma di rosa*, in *Bestemmia*, vol. II, Milano, Garzanti 1995, p. 753.

E sposta concretamente la parola

Uno spostamento
da cui dipende vita e morte: nei secoli dei secoli.⁷

E dopo scrive

Uno spostamento
da fare piano piano, tirando il collo,⁸

e poi alla fine aggiunge

che imposterà la vita nei secoli.»⁹

Che razza di spostamento è? Che vuol dire “Uno spostamento”? Si tratta della *Verschiebung* di Freud. Freud racconta che uno *Schadchen*, un mediatore di matrimoni ebraico, viene consultato da un giovane che dice di volersi sposare; lui combina il matrimonio e gli racconta, poi, che il padre della sposa è già passato a miglior vita. Una volta sposatosi, il giovane scopre che il padre della ragazza in realtà si trovava in carcere per scontare una pena non lieve e allora va dal mediatore, lo prende per il collo e gli dice: “Senti, mi avevi detto che il padre era morto!”, e il mediatore risponde: “Ma a lei sembra vita quella del carcere?”. Ecco, questo è il *Witz* e su questo elemento freudiano è fondato tutto il linguaggio di Pasolini. Quindi quando si trova la parola “vita” nell’opera di Pasolini bisogna chiedersi su-

7. Ivi, p. 753.

8. Ivi, p. 754.

9. Ivi, p. 754.

bito a quale vita si stia riferendo, se alla vita terrena o alla vita del dopo.

Tutto è così in Pasolini... immaginiamoci, quindi, quanto enorme e complesso sia il problema della decifrazione della sua opera. È necessario intuire queste verità per non leggere Pasolini come se fosse... che so... Giosuè Carducci.

Venendo a noi, ora che abbiamo impostato il tutto sulla questione della doppiezza, direi di fare un itinerario all'interno della sua opera, partendo dal momento in cui ho conosciuto Pasolini per addentrarci nel suo rapporto con la famiglia, con gli anni del dopoguerra, con Roma e così via.

Sassetti: Sì, la cosa importante per noi è capire la sua amicizia con Pasolini, il momento del vostro incontro. Come è avvenuto, come vi siete conosciuti.

Zigaina: Dunque, Pasolini l'ho conosciuto a Udine durante una mostra di pittura. Lui allora scriveva per alcuni giornali, faceva il critico d'arte. Certamente aveva sentito parlare di me, per molti motivi, ed io naturalmente conoscevo lui. Devo dire che il nostro incontro è stato abbastanza curioso perché Pasolini dipingeva, però è importante specificare come egli dipingesse da poeta, come posso dire... ufficialmente la sua presenza nel mondo della cultura era quella di scrittore, ma al tempo stesso dipingeva. Quando Pasolini vide i miei lavori ne rimase colpito e quando ci conoscemmo mi chiese: "Tu di dove sei?", ed io risposi: "Sono di Cervignano del Friuli". Lui continuò dicendo: "Pensa, io sono di Casarsa... Casarsa della Delizia". Casa-arsa vuol dire casa bruciata, un riferimento al tempo in cui i Turchi nelle loro invasioni del Friuli passavano proprio di qua per andare verso Ovest e tutti i paesi che trovavano li saccheggiavano e li bruciavano. E qui na-

sce già questa sua voglia di sottolineare quello che è stato il marchio di tutta la sua vita, perché Casa-arsa della Delizia è un classico *ossimoro*, una contrapposizione: come può essere “delizia” una “casa-arsa”? A Casarsa, lì vicino scorre un fiumiciattolo che si chiama proprio Delizia, ecco perché il paese si chiama Casarsa della Delizia. Da quel momento essenziale è iniziata la nostra amicizia. Siamo diventati molto amici nel senso che io riuscivo in qualche modo a capire tutto il personaggio Pasolini senza poterlo decifrare, come ho iniziato a fare dopo la sua morte nei primi anni '80. Pasolini invece sapeva tutto di me perché aveva una capacità intuitiva straordinaria. Conobbi poi la sua famiglia, sono stato a trovarlo due o tre volte in questo paesetto sperduto nella campagna di Casarsa. Eravamo iscritti tutti e due al Partito Comunista, Pasolini si iscrisse nel '47 e divenne il segretario della sezione di San Giovanni di Casarsa; per il partito scriveva invenzioni tutte sue, questi tazebao che componeva in friulano, mottetti vari, ecc. Io invece ero a Udine nel comitato centrale, regionale, non so come si dice. Così, questa nostra attività, anche sul piano politico, ci ha portato in varie occasioni a parlare, come intellettuali, ma non in senso politico. Parlavamo dei problemi della cultura, di tutte queste cose qua e questo ha rafforzato ancor di più la nostra amicizia.

Accadde però che Pasolini nel '49 venisse denunciato. Sono andato spesso nella sua scuola di Casarsa, dove lui insegnava ai bambini a disegnare e a fare poesia. Poi voleva che vedessi i suoi disegni e i disegni dei bambini. Nel '49, se non sbaglio, lui è stato denunciato per corruzione di minore, perché il ragazzo con il quale aveva fatto i suoi “atti impuri” era andato poi a confessarsi e il prete di un paesetto di quattro anime ha come annusato la faccenda e, insistendo, ha estorto la confessione al ragazzo. Ecco che Pasolini

scrive questo libro, *Atti impuri*, che è riferito alla classica domanda che il prete pone in confessionale: “Hai commesso atti impuri?”, e l’altro deve rispondere: “Sì, certo”. Se poi il prete scava ancora di più va a finire che ottiene tutti i dettagli. E lì è nata tutta la faccenda della sua denuncia. Pasolini me lo ha anche spiegato, perché poi dal prete si è arrivati ai Carabinieri e il maresciallo dei Carabinieri ha fatto pressione sulla famiglia del ragazzo per poter formalizzare la denuncia. In queste situazioni i giornali vengono a sapere tutto subito, il giorno dopo la notizia uscì su tutti i giornali della zona con il titolo: Professor Pasolini, ecc. ecc. scacciato dalla scuola, espulso per indegnità morale, politica e tutte le solite cose. Quel giorno non avevo ancora letto il giornale perché in quegli anni abitavo in un paesetto qui vicino, dato che mio padre era andato a lavorare a cinque chilometri da Casarsa. Pasolini mi telefonò alle otto del mattino e mi chiese: “Hai letto i giornali?”. “No – risposi – ancora non ho letto niente”. “Leggi, leggi”, mi disse lui e poi aggiunse: “Ti prego, vieni qui a Casarsa, perché non so cosa fare”. Comprai i giornali e lessi quei titoloni immensi che trattavano la faccenda. Arrivato a Casarsa, a casa di Pasolini, mi ritrovai davanti una scena incredibile: c’era il padre di Pier Paolo, appena rientrato dalla prigionia, sbatteva letteralmente la testa nel muro.

Sassetti: E la madre?

Zigaina: La madre piangeva disperatamente. Allora io e Pier Paolo siamo andati nella stanza dove lui dormiva, un granaio dove c’era ancora il grano per terra come si usava a quel tempo per farlo asciugare. E lui mi disse: “Non mi resta che fuggire, che cosa vuoi che faccia qui?”. Ed era vero! Espul-

so dalla scuola, dal Partito Comunista, in un paese in cui l'omosessualità era una cosa mostruosa, una cosa probabilmente mai sentita. Cosa poteva fare? Mi raccontò che aveva un parente omosessuale a Roma che faceva l'antiquario. E così decise: "Vado là, a Roma, non posso più stare qua". E partì per Roma insieme alla madre, mentre il padre rimase a Casarsa da solo. Pasolini e sua madre andarono ad abitare vicino al carcere di Roma, Rebibbia, lì da quelle parti... in un inferno.

Sassetti: Perché un inferno?

Zigaina: Avevo una mostra nel '50 a Roma e colsi l'occasione per andare a trovarlo, passando dal fango assoluto, totale, in una casa di quelle non finite, così, di quelle robe varie, misteriose, abusive, non intonacata, con i pavimenti inesistenti, roba orrenda insomma. E lui lì ha vissuto qualche anno e per guadagnare qualche soldo andava ad insegnare in una scuola vicino all'aeroporto.

Insomma, la storia è questa, però a Roma scopre qualcosa di nuovo, perché gli si rivelò un luogo assolutamente più libero, come se fosse stato un altro continente, come un altro mondo. Incontrava ragazzi dappertutto, rideva, si divertiva, conosceva, aveva scoperto un mondo insomma. E quando io arrivai a Roma nel '50, o a cavallo tra il '50 e '51, lui mi portò a vedere tutte le piazze di Roma, le cose di notte e andavamo in giro con tutti questi ragazzetti che ormai lo conoscevano, lo chiamavano: "A Pà!". E lui mi raccontava tutta questa vita nelle borgate, anche se comunque il suo problema se lo portava sempre dentro e il trauma per lui fu talmente grande che non ha mai detto a nessuno, a Roma, dico, a nessuno, che era stato espulso dal Partito Comunista per indegnità

morale e politica. Fui io personalmente a dichiararlo nel 1975 alla morte di Pasolini in un'intervista all'*Espresso*, a rivelare questa cosa che credevo tutti sapessero. E Pasolini, per tre o quattro volte, documentate, ai giornalisti che gli chiedevano questi particolari politici, rispondeva: "Io non sono mai stato iscritto a nessun partito".

Ora, è questo il problema di Pasolini, perché avendo praticamente detto tutto di sé, anche cose che nessuno oserebbe dire, dal masturbarsi sulle tombe del cimitero di Casarsa, alla sua omosessualità dichiarata, all'amore per i ragazzetti e via dicendo, cosa altro poteva dire? Che pensava alla vita nei secoli dei secoli? E chi gli avrebbe creduto? Fa l'amore con i ragazzetti in borgata, anche dieci, venti per notte, tutti in fila come scrive in *Petrolio*. Cose assolutamente vere. Non le scrive per fare colpo, per trasgredire o per vendere copie. Pasolini è assolutamente autentico. Questa era l'orgia di Pasolini, l'orgia sacra. Perché ad esempio scrive *Orgia*? Perché ad un certo momento della sua vita, ed ecco la sua doppiezza, è riemerso questo mondo arcaico. Leggendo tutta una serie di libri, di storie, cose che gli altri suoi colleghi, amici non leggevano, ha scoperto un mondo nuovo, anzi si è scoperto in un mondo arcaico che lui neanche sospettava. E inevitabilmente si è sentito di giustificare questa scoperta del mondo sacro nella sua vita e quindi nella sua opera.

Guidi: Quali sono questi libri che ha letto?

Zigaina: Prima di tutto Freud. Perché Freud? Sicuramente per poter scoprire l'origine della sua omosessualità. Ma non solo, perché poi pian piano, andando avanti, scopre che Freud è anche un grande scrittore e lo dice chiaramente. Poi passa a Jung e scopre *Psicologia e alchimia*, scopre tutta que-

sta storia straordinaria. Naturalmente è incuriosito dalla storia delle religioni. Quando avevo quindici anni, prima di conoscere Pasolini, leggevo per divertimento la storia delle religioni. Un amore che è nato per caso, perché avevo due o tre soldi per le tasche e un giorno, in una libreria, ho visto due grossi volumi con sopra l'*imprimatur* della Chiesa Cattolica. E li ho letti quei libri, così, perché avevo tempo, anche troppo per leggere... e ho scoperto un mondo straordinario. E allora da quella volta mi sono occupato per conto mio di storia delle religioni, cosa che generalmente un giovane non fa. Quando si è giovani si leggono Dostoevskij, Gogol, gli americani, ma non certamente libri di storia delle religioni. Questa mia passione mi ha permesso di trovare in Pasolini cose che già conoscevo, perché Pasolini non solo ha studiato la storia delle religioni ma in lui si trovano tracce della lettura di Mircea Eliade. Questi libri hanno un'enorme potenza, sono di una bellezza straordinaria, e lì ha scoperto ciò che gli occorreva. Non solo, ma in *Descrizioni di Descrizioni* ha anche scritto che la lettura di *Mito e Realtà* di Mircea Eliade è addirittura pericolosa. Fa finta di fare alcune obiezioni, come faceva sempre lui, sul rapporto di Mircea Eliade con il cristianesimo, ma in sostanza fa dichiarazioni esplicite, e scrive: "Contrariamente ai miei colleghi, che non si occupano di queste cose, io studio... proprio per il mio specifico lavoro di poeta" cito a memoria. E naturalmente uno che si interessa di storia delle religioni deve occuparsi anche di antropologia in generale, religiosa, culturale, e quindi anche di linguistica, di semiotica e via di seguito, perché è come se fosse tutta una catena, no? Tutte letture trasversali che rivalutano la cultura che proviene dai testi classici, dalle università, dalle conoscenze normali che uno ha, e quindi incomincia a leggere i libri di Petazzoni, Jensen e soprattutto

Ernesto de Martino, che è un monumento, diciamo, per lui. Poi Pasolini sapeva leggere in francese perché conosceva un po' il francese, l'inglese lo balbettava, perché ci sapeva fare con le lingue. Qui, nella nostra zona, per cento, mille motivi, dobbiamo sempre parlare due lingue, il friulano e l'italiano. E uno che sa due lingue arriva facilmente alla terza e dalla terza alla quarta è un gioco. Inoltre qui c'è l'Austria a due passi, la Slovenia, io personalmente ho studiato in Slovenia che era ex Austria e lì ho imparato l'inglese, dovevo parlarlo perché se uno non conosce l'inglese non va in giro per il mondo, non parla al telefono. Mia moglie è di lingua spagnola, argentina, quindi parlo lo spagnolo, parlo il francese. È un sistema, diciamo così, e anche per Pasolini era normale leggere in più lingue. Allora che cosa leggeva Pasolini in francese? Leggeva tutte le pubblicazioni de L'Édition de Seuil di Parigi, di Gallimard, libri di case editrici che si occupavano fondamentalmente di cultura d'avanguardia, semiologia, la Scuola di Praga, la scuola russa, di studi sul linguaggio e quindi Jakobson diventa per lui uno dei suoi padri tutelari.

Guidi: Pensa che abbia letto anche Lacan?

Zigaina: Certo che ha letto Lacan, ci sono le tracce nella sua opera.

Guidi: In *Descrizioni di Descrizioni* c'è un riferimento alla *Cosa*.

Zigaina: Soltanto che per le sue ricerche sceglie tutto il filone che passa per Vladimir Propp sull'analisi del linguaggio o della fiaba o del racconto. E a Propp arriva nel 1964, perché lui legge questo libro presentato da Roland Barthes, che è