



*L'identità sdoppiata nel repertorio tematico
di Pier Paolo Pasolini:
dalla poesia in friulano
fino alla Divina Mimesis e a Petrolio*

di Maria Claudia Petrini
(Università degli Studi dell'Aquila)

TITLE: *Doubled Identity in the Thematic Repertoire of Pier Paolo Pasolini from Friulian Poetry to Divina Mimesis and Petrolio*

ABSTRACT: All'interno del repertorio di Pier Paolo Pasolini il campo tematico dell'identità sdoppiata (Fusillo, 1998) risulta centrale. In tale prospettiva, il presente contributo si pone l'obiettivo di indagare alcuni temi parenti come quello di Narciso e del doppio in *Poesie a Casarsa*, *La meglio gioventù*, *Dal diario*, *Venti pagine di diario*, *L'Usignolo della Chiesa Cattolica*, *La Divina Mimesis* e *Petrolio*. Ciò che si vuole mettere in evidenza è, soprattutto, che i rispecchiamenti dei testi degli anni Quaranta e Cinquanta, sono orientati alla descrizione del processo di conoscenza del sé e delle consapevolezze maturate rispetto al rapporto con la madre e al proprio orientamento sessuale, mentre le duplicazioni rappresentate nelle ultime due opere rispondono alle istanze conoscitive e creative maturate da Pasolini nel corso degli anni Sessanta e Settanta ed esprimono, quindi, una riflessione ulteriore intorno al sé, alle relazioni che intesse e anche all'evoluzione in atto nella realtà storico-sociale.



ABSTRACT: Within Pier Paolo Pasolini's repertoire, the thematic field of doubled identity (Fusillo, 1998) is central. In this perspective, this paper aims to analyze some related themes such as that of Narcissus and the double in *Poesie a Casarsa*, *La meglio gioventù*, *Dal diario*, *Venti pagine di diario*, *L'Usignolo della Chiesa Cattolica*, *La Divina Mimesis* and *Petrolio*. The investigation involves analyzing the reflections in the texts from the 1940s and 1950s, which aim to describe the process of self-knowledge, and the duplications found in the last two works, which respond to the cognitive and creative concerns developed by Pasolini in the 1960s and 1970s, expressing a deeper reflection on the self, its relationships, and the evolution of socio-historical reality.

PAROLE CHIAVE: Pasolini; campo tematico; Narciso; repertorio

KEY WORDS: Pasolini; thematic field; Narcissus; repertoire

INTRODUZIONE

I temi di Narciso, dello specchio, del sosia e del doppio hanno un ruolo di primo piano in tutta la produzione pasoliniana. Infatti, fin dall'esordio poetico e nell'intero arco della sua opera, l'autore si confronta con essi, tra l'altro contaminandoli.

Proprio alla luce di queste considerazioni, il presente contributo si propone di indagare l'evoluzione dei suddetti temi, utilizzando come quadro teorico quello proposto da Fusillo nel suo libro intitolato *L'altro e lo stesso. Teoria e storia del doppio*, il quale ha individuato "una serie potenzialmente illimitata di temi e di motivi parenti, che sono tutte variazioni su di un tema-base: una sorta di 'arcitema' che possiamo chiamare l'identità sdoppiata" (Fusillo 11). Inoltre, per delineare nello specifico il quadro epistemologico di riferimento occorre sottolineare che nello studio dei testi degli anni Quaranta e Cinquanta sarà utilizzata anche la chiave di lettura freudiana, assunta agli esordi dallo stesso Pasolini per interpretare i processi di individuazione.¹

L'analisi verterà intorno alle opere seguenti: *Poesie a Casarsa*, *La meglio gioventù*, *Dal Diario*, *Venti pagine di diario*, *L'Usignolo della Chiesa Cattolica*, *La Divina Mimesis* e *Petrolio*. Tuttavia, il grado di approfondimento risulterà piuttosto vario a seconda della tipologia dei testi. Per comprendere e interpretare la rappresentazione che Pasolini fornisce dell'identità sdoppiata nei componimenti poetici è necessario soffermarsi sui

¹ Non è affatto semplice datare le letture freudiane di Pasolini e stabilire, di conseguenza, l'influenza di quest'ultime rispetto ai testi degli anni Quaranta; tuttavia, si può sostenere con buona probabilità che già a quell'altezza cronologica l'autore avesse letto qualche saggio di Freud (De Laude 187-188; David 556-557).



singoli versi esaminandoli dettagliatamente, mentre per indagare la tematizzazione del doppio e di Narciso all'interno delle opere in prosa è sufficiente - a parte qualche eccezione - far riferimento a una lettura globale, purché solidamente fondata, dei romanzi.

In particolare, l'attenzione sarà rivolta alle modalità attraverso cui i temi riconducibili al campo dell'identità sdoppiata sono stati introdotti e trasformati nel repertorio pasoliniano, in base al modificarsi delle urgenze riflessive e comunicative dell'autore.

RISPECCHIAMENTI E SDOPPIAMENTI NELLA POESIA FRIULANA

Il tema di Narciso ricorre in molti testi scritti da Pasolini negli anni Quaranta, tantoché già partendo da *Poesie a Casarsa* se ne possono trovare le prime attestazioni, che sono diventate sempre più assidue nelle poesie confluite, insieme a quelle pubblicate nel 1942, nella *Meglio gioventù* (Meekins; Gasparotto; Santato, *nini muàrt*).

Nel *Nini muàrt*, Pasolini scrive: "Jo ti ricuàrdi, Narcìs, tu vèvis il colôr / da la sère, quànt lis ciampànìs / 'a sunini di muàrt" ("Io ti ricordo, Narciso, avevi il colore della sera, quando le campane suonano a morto") (Pasolini, *Poesie* 168). Nell'invocazione di Narciso è condensato il pensiero della morte e della labilità della giovinezza:

Si inaugura così in chiave elegiaca il tema di Narciso e dell'accostamento fanciullezza-morte che rimarrà costante nella prima poesia di Pasolini. [...] Narciso è l'immagine mitica di una fanciullezza immortalata dalla morte. L'immagine della morte è il costante, speculare *pendant* di quella della fanciullezza; ogni fenomeno esterno viene colto al riguardo con un'autentica ossessione proiettiva (Santato, *nini muàrt* 18).

Negli anni in cui lavora a *Poesie a Casarsa*, come testimoniano anche le lettere spedite agli amici bolognesi (Pasolini, *Lettere* 403-408), Pasolini è tormentato dal pensiero della morte e dalla consapevolezza dello scorrere del tempo che avrebbe esaurito la sua giovinezza. Il Narciso del mito, essendo giovane come il poeta e avendo avuto in sorte una morte precoce, si presta per questo a esprimere le sensazioni e le riflessioni dello scrittore legate alla percezione della morte.

In *Lis litanis dal bièl fi* il riferimento a Narciso viene meno, tuttavia rimane l'immagine di un rispecchiamento: nella terza e ultima strofa, infatti, l'attenzione è tutta focalizzata su un ragazzo che si guarda attraverso la superficie di uno specchio, mentre canta, si pettina e osserva dentro il proprio riflesso "il Diàul peciadôr" (Pasolini, *Poesie* 174). In questo caso Pasolini sviluppa il tema dello specchio con l'intenzione di rappresentare un aspetto dell'identità indagata, la componente demoniaca.

Sempre in *Lis litanis da bièl fi* l'io, attraverso un procedimento visivo e allo stesso tempo introspettivo, dopo aver colto un'essenza di colpa religiosamente intesa, afferma di riuscire a percepire il proprio corpo di quando era fanciullo: "'I ciàli il sorèli / di muàrtis estàs; / 'i ciàli la plòja, / lis fuèis, i gris. // 'I ciàli il mè cuàrp / di quànt ch'ìeri frut" ("Io guardo il sole di morte estati; io guardo la pioggia, le foglie, i grilli. // Io guardo il mio



corpo di quando ero fanciullo”) (Pasolini, *Poesie* 175). L’lo ammira se stesso - non tramite l’espedito dello specchio -, e lo fa attraverso uno sguardo ampio che accoglie anche degli elementi del paesaggio. Non è possibile affermare quale dei temi parenti (Narciso, doppio, specchio...) sia effettivamente sviluppato in questi versi: non è presente la rappresentazione di uno specchio, così come neanche quella di un riflesso nell’acqua o di una duplicazione completa che coinvolge ogni tratto della persona. Certamente, si è nell’ambito dell’“arcitema” dell’identità sdoppiata, ma non si possono individuare elementi sufficienti per definire quale sia nel dettaglio il tema selezionato all’interno di questo campo tematico.

Nella raccolta *La meglio gioventù*, le allusioni al mito di Narciso aumentano (Gordon, 97) e Pasolini inserisce delle poesie che vi si richiamano direttamente: *Dansa di Narcis*, *Dansa di Narcis (II)*, *Dansa di Narcis (III)*, *Pastorela di Narcis*. Prima di questi componimenti, si trova però *Suite furlana*, in cui è ravvisabile un rimando al tema di Narciso, sviluppato in maniera inedita. L’lo sembra voler attraversare la superficie riflettente, nel tentativo pieno di speranza di trovare un corpo fisico al di là dell’immagine che vede riflessa, un corpo che non sia il suo. All’inizio scorge solo “il mur vualif / o la sgiarpia di un ràin ciatìf” (“il muro liscio o la tela di un ragno maligno”) (Pasolini, *Meglio gioventù* 63), ma, in un secondo momento, percepisce un barlume e scopre che esso ha un legame con la donna che lo ha messo al mondo:

Davòur dal Spieli me mari fruta / a zùja ta la stradela suta. / I vuj da la Madona a nasa / tra i figàrs e i roj frescs di rasa. / Cu la colana di coràj / a cor via contenta pai rivàj / ta un barlùn di vita dal mil / noufsènet e doi, ta un suspir... (Dietro lo specchio mia madre fanciulla gioca nel viottolo asciutto. Odora gli occhi della Madonna tra i fichi e le querce fresche di resina. Con la collana di coralli corre via contenta per le prodaie, in un barlume di vita del mille novecento e due, in un sospiro...) (Pasolini, *Meglio gioventù* 63-64).

Anche se “Pasolini conferisce al tema narcisistico dell’attraversamento dello specchio la leggerezza scherzosa e fiabesca d’un gioco puerile” (Gardair 112), è altrettanto vero, che il fanciullo dopo aver visto il muro o la tela di un ragno dietro lo specchio continua a fissarli con il volto «scuro» (Pasolini, *Meglio gioventù* 64-65), come se soffrisse nella disillusione di non trovare nient’altro. E forse proprio da questo senso di vuoto prende origine la visione di qualcosa che si situa in un tempo passato: l’immagine di sua madre fanciulla (Santato, *nini muàrt* 23).

In *Suite furlana* è attestato il superamento parziale delle dinamiche che coinvolgono Narciso. L’lo non è chiuso nella contemplazione e nella brama di sé che lo porteranno alla morte, guarda il proprio riflesso per poi cercare altro: il suo sembra un tentativo verso una forma di relazionalità che contempla l’alterità. Tuttavia, l’immagine che prende forma al di là dello specchio è quella della madre, la quale fa parte della dimensione più essenziale dell’lo e non del mondo esterno: è un’alterità relativa perché affonda nell’unitarietà percepita dell’io bambino, che non la sente diversa da sé. La madre non incarna un’identità distaccata bensì il punto di origine della vita del figlio, essi sono stati materialmente una cosa sola e sono psicologicamente uguali: dunque, l’intento di superare lo sterile narcisismo è fallito.



Subito dopo *Suite furlana* si trova *Dansa di Narcis*, che già con la prima quartina allude a una tensione senza oggetto che ricorda quella provata da Narciso verso se stesso, fisicità inaccessibile: "Jo i soj neri di amòur / né frut né rosignòul / dut intèir coma un flòur / i brami senza sen" ("Io sono nero di amore, né fanciullo né usignolo, tutto intero come un fiore, desidero senza desiderio") (Pasolini, *Meglio gioventù* 66). Questi versi restituiscono un'immagine forte dell'onnipotenza infantile vissuta dal poeta: l'lo avverte la spinta verso qualcosa di esterno, ma contemporaneamente si sente completo in se stesso e vive nell'illusione, convincendosi di essere attratto da qualcosa di reale.

Nella seconda strofa si rintraccia l'esplicito rimando al personaggio mitologico ed è descritto il momento in cui l'lo riconosce nel proprio riflesso Narciso, mentre guarda l'ombra del proprio viso e dei propri capelli: "Mi soj dit: 'Narcis!' / e un spirt cu'l me vis / al scuriva la erba / cu'l clar dai so ris" ("Mi sono detto: 'Narciso!', e uno spirito col mio viso oscurava l'erba al chiarore dei suoi ricci") (Pasolini, *Meglio gioventù* 66). Narciso si rivela, l'lo percepisce il proprio sdoppiamento attraverso la visione di qualcosa di ulteriore nel proprio viso, che è però estemporanea e destinata a non svelare niente di più profondo. Il poeta descrive un processo introspettivo che è ancora in uno stadio iniziale: l'lo tenta di conoscersi e di riconoscersi ma è ancora lontano dall'acquisire molte consapevolezza riguardo la propria identità.

In *Dansa di Narcis (II)*, avviene, invece, l'identificazione di Narciso con il paesaggio riflesso nell'acqua, meccanismo che lo porta alla "metamorfosi, quasi transustanziazione metonimica, incarnazione nel suo corpo dei principi complementari di una natura androgina"; finché, il processo non conduce l'lo "nell'arido labirinto del narcisismo" (Gardair 116-117), dove si fonde con la viola e l'ontano. L'lo non solo vive in uno stato di profonda sintonia con la natura, ma sente di coincidere con il mondo. *Dansa di Narcis (III)* immortala, al contrario dei due precedenti componimenti, Narciso che "piange, disperato, la perdita del suo doppio smarrito nella luce del sole" (Gardair 118).

L'lo che in *Suite furlana* ricercava una presenza altra dietro lo specchio e che in *Dansa di Narcis (I)* si è riconosciuto in uno spirito dentro l'ombra del proprio viso, ora, in *Dansa di Narcis (III)* ha perso il proprio riflesso ed esprime una delusione onanistica. Quest'ultima emerge anche nella successiva *Pastorela di Narcis*, a proposito della quale, Siti scrive:

Lo schema esplicito della 'pastorella' provenzale viene qui alluso e rovesciato: il giovane parte per la campagna e incontra, canonicamente, una ragazza; ma questa ragazza in realtà si rivela essere lui stesso, con gli occhi neri di sua madre. Sembra quasi che Pasolini, influenzato dalle prime letture psicanalitiche, voglia dare una spiegazione dell'omosessualità come fissazione autoerotica narcisistica (Siti, *Note* 1480).

In *Pastorela di Narcis* Pasolini rappresenta sia uno sdoppiamento dell'lo, che si rivede nella pastora, sia una proiezione ulteriore in quest'ultima della madre. Dunque in tal caso, per fare riferimento sempre al quadro teorico proposto da Fusillo, si è di fronte a un esempio di personaggi "speculari" (Fusillo 13), sebbene fin dal titolo il riferimento a Narciso venga rimarcato. Ancora una volta i singoli temi parenti dell'identità sdoppiata appaiono proficuamente fusi all'interno del repertorio pasoliniano, fino ad acquisire



valenze inedite. Ma su queste precisazioni si tornerà in sede di conclusioni. Per ora pare opportuno sottolineare la possibilità, suggerita da Siti, secondo la quale il poeta, nella stesura di tale componimento, avesse a mente le letture psicanalitiche e, in particolare, quelle freudiane (De Laude 187-188; David 556-557). *Pastorella di Narcis*, infatti, si presenta come un testo ricco di immagini simboliche che trovano una spiegazione o almeno una corrispondenza nell'ambito della teoria freudiana secondo cui l'omosessualità può derivare dal mancato superamento della fase narcisistica dello sviluppo psicosessuale o dalla fissazione edipica sulla madre (Freud). Nonostante questa visione sia oggi superata, soprattutto l'idea monolitica della categoria di omosessualità, essa è fondamentale per interpretare il testo pasoliniano. Attraverso l'immagine dell'Io, che incontra una ragazza e in essa scorge se stesso e la madre, infatti l'autore rappresenta sia la pulsione narcisistica, sia il desiderio per un'unica donna, la madre. In questo componimento la presenza di Narciso permette al poeta di spiegare, attraverso gli espedienti del rispecchiamento e della condensazione di più identità in un'immagine, la propria incapacità a uscire dal solipsismo e il proprio attaccamento alla madre, che - come in *Suite furlana* - funge da specchio.

LO SCIoglimento DELL'ILLUSIONE IN *DAL DIARIO* E *VENTI PAGINE DI DIARIO*

In tutti i componimenti analizzati fin qui, l'Io, posto di fronte al suo riflesso o proiettato nel corpo altrui, si osserva, tenta di conoscersi, intravede i propri aspetti negativi, ma è ancora immerso nell'illusione del rispecchiamento. Per quanto provi ad andare oltre la parete riflettente e sperimenti la delusione onanistica, è ancora preda del suo riflesso, vittima dell'incanto di Narciso. La medesima dinamica torna nelle pagine di *Dal diario*, dove è presente l'immagine di un abbraccio: "Guardo la mia immagine sul marcio letto, e l'immagine innocente / che mi abbraccia" (Pasolini, *Diario* 620). Questi versi raccontano la contemplazione di una scena che ha, però, i tratti di una visione: l'Io si guarda non attraverso una superficie riflettente ma grazie a una sorta di onniscienza, poi nella seconda strofa si rivolge a un tu, che non è chiaro se sia il suo doppio o un'entità totalmente separata:

E nell'interno della morta casa / di Casarsa, sorridi tu, o Cosciente, / e nel tuo sguardo fisso, di maniaco, / io leggo la mia storia. Ecco qui / la stanza, tomba dei tepori e delle / tetre solitudini del mio corpo; / lo specchio dove guardo, intenditore / gli scorci del mio viso; il letto senza / fantasmi, nudo, a cui la nuda luce / dà candori di gesso, e che il tuo riso / sospende nel passato (Pasolini, *Diario* 620).

Da un lato, è possibile rintracciare l'osservazione della propria immagine riflessa e, dall'altro, uno sguardo nuovo rivolto a un'entità non meglio identificata che permette all'Io di rileggere la propria storia. Il rispecchiamento consente, in questo caso, di entrare in contatto con il proprio passato; mentre la presenza dell'«immagine» che abbraccia e dell'identità con lo sguardo «di maniaco» lasciano un alone di mistero intorno alla classificabilità del tipo di identità sdoppiata proposta da Pasolini. Questa equivocità



attesta, in ogni caso, l'insufficienza del tema di Narciso di fronte alla volontà dell'autore di spingere la sua poesia verso la tematizzazione della relazione tra un Io (narcisista) e un'alterità.

Questi e gli altri versi confluiti nelle pagine di *Dal Diario* insieme a quelli di *Venti pagine di diario* costituiscono un terreno di indagine fondamentale per comprendere come l'"arcitema" dell'identità sdoppiata venga sviluppato nel passaggio dalla poesia friulana a quella in lingua. Nei testi contenuti nell'*Appendice II a Dal diario*, risalente agli anni 1945-1947, si affermano la necessità dell'Io di confrontarsi con una realtà ulteriore e concreta e la dinamica di attrazione e repulsione del sé che erano appena accennate nella poesia friulana. In un testo in forma di dialogo, intitolato *I tuoi capelli vecchi come il cielo*, per la prima volta Pasolini descrive un Io che, mentre si specchia, non vorrebbe guardarsi e rivolge al suo riflesso le seguenti parole:

"Taci, o troppo noto, io ti osservo, / e benché sia ormai vinto, spassionato, / te lo confesso: non vorrei conoscerti." "Oh il nobile cuore! Eppure eccomi / spensierato dentro il buio specchio. / Guarda la mia camicia gialla, il volto..." / "Mi trattengono gli anni ormai traditi: / ma non sarebbe facile spezzare / lo specchio? Sono in preda a un'allegrezza / gelida, sgraziata... Ebbene, ridi?" (Pasolini, *Appendice* 653).

L'Io sembra essere vittima della sua immagine speculare – esattamente come ne è vittima Narciso nel mito –, dice di non conoscerla e di contrasto, afferma: "Ma io voglio esplorarti, penetrare / nel vergine deserto dove vivo" (Pasolini, *Appendice* 653). Nella tensione piena di resistenze, che avvicina l'Io al suo riflesso, alla fine, quest'ultimo suggerisce al soggetto di allontanarsi dallo specchio e vivere realmente, fuori, dove si odono le voci di corpi reali: "Insensato, allontanati dal calmo / specchio, vivi quest'ora del meriggio / (senti, senti richiami, le tue vaghe / voci...), lascia che io divenga orribile, / e che ti scacci dalla mia presenza, / ah, troppo conosciuta; l'innocente / mio occhio è già un mare di disgusto" (Pasolini, *Appendice* 654). Questi versi rappresentano il momento in cui l'Io, avendo osservato il proprio riflesso, vive un innalzamento della consapevolezza di sé, che non vorrebbe sperimentare, e la presa di coscienza della necessità di uscire dall'individualità per entrare in contatto con la realtà del mondo.

In *Venti pagine di diario*, e in particolare nel componimento *Il ragazzo bestemmia*, il ragazzo, Pasolini scrive: "Fissati nello specchio col sorriso / complice... e sano di chi sa l'amore / prima d'amare, cinico innocente" (Pasolini, *Venti pagine* 661). L'aspetto più interessante è costituito dall'allusione a un tipo di amore che anticipa l'amare e lo prescinde, un sentimento non agito ma compreso proprio nell'autocontemplazione e nell'introspezione. Sempre in *Venti pagine di diario* trovano spazio, poi, dei versi in cui i protagonisti sono un soggetto e il proprio *alter-ego*, il quale suscita nel primo emozioni di gran lunga diverse rispetto a quelle precedentemente descritte. L'Io guarda un personaggio che si introduce nel suo ambiente e si comporta come se fosse il suo sostituto: si è sempre di fronte a una duplicazione anche se più complessa rispetto a quelle indagate finora, data anche la coincidenza onomastica tra il personaggio e l'autore della poesia. A essere rappresentato non è propriamente un rispecchiamento bensì una sorta di apparizione quasi fantasmatica dell'Io a se stesso: "Entra nella mia



stanza il demente muto: il suo nome fu sempre Pier Paolo. Scrive sulla mia sedia, scrive. Agghiaccio riconoscendolo. Non l'amo più" (Pasolini, *Venti pagine* 676). L'lo osserva questa presenza e, dopo una prima reazione di spavento, la razionalizza e afferma di non amarla più: è l'esaurimento, forse momentaneo, della pulsione narcisistica.

Rispetto all'lo di molti versi di *Poesie a Casarsa* e della *Meglio gioventù*, quello di *Dal diario* e di *Venti pagine di diario* non vive lo stadio dell'ingenua autocontemplazione, ma al contrario si confronta profondamente con il proprio sé, prende coscienza dell'autoreferenzialità del suo sentimento amoroso e a tratti dubita di quest'ultimo. Di pari passo con questa evoluzione, riscontrabile nella tematizzazione della presa di coscienza dei desideri da parte dell'lo, va osservata anche la tendenza a variare il mito di Narciso – pur rimanendo nel campo tematico dell'identità sdoppiata – nel senso di una contaminazione con i temi dello specchio, del sosia e del doppio.

L'"AMANTE SENZA AMORE" NELL'USIGNOLO DELLA CHIESA CATTOLICA

Altra opera fondamentale nell'ottica di indagare la tematizzazione dell'identità sdoppiata è *L'Usignolo della Chiesa Cattolica*, dove si riscontra una «stratificazione di immagini che portano Narciso a trasformarsi nelle varie controfigure dell'lo autoriale» (Gasparotto 205). In particolare, nella sezione *Il pianto della rosa* si trova "una serie di soliloqui allo specchio, che diviene l'immagine dello sdoppiamento di Narciso e insieme l'implacabile demistificatore dei suoi incanti e dei suoi inganni" (Santato, *Pier Paolo Pasolini* 147).

Nella poesia dal titolo *Solitudine*, appartenente alla suddetta sezione, il poeta, esprimendo l'attrazione e la repulsione provate dall'lo per se stesso, come era già accaduto nel componimento *I tuoi capelli vecchi come il cielo*, scrive: "Disprezzo e tenerezza / verso di te, Narciso, / covi nel carezzevole / odioso tuo viso" [...] "Me ne vado: imprevedibile / nel tuo esistere puro, / ingenuo, e conscio, vivi: / anche a me sei oscuro" (Pasolini, *Usignolo* 424). In questi versi viene ribadita l'imperfetta conoscibilità dell'lo che si specchia: l'immagine di Narciso può essere scrutata ma non può essere afferrata dall'lo, che almeno non è più vittima del suo incanto.

In un altro componimento, *Il narciso e la rosa*, si realizza una più profonda disillusione. All'lo si svelano la dimensione irrealistica del proprio riflesso e l'entità del meccanismo che si innesca guardandosi allo specchio: "Parlavo dello specchio / che null'altro è che luce / pura, riflessa – nido / di poetici echi. / No, Narciso non c'entra, / s'è guardato abbastanza; / e, una volta tanto, / posso affrontarti intrepido. [...] Vieni, caro Demonio, / e contempliamo insieme / l'assenza di Narciso / nell'argento del sogno" (Pasolini, *Usignolo* 428-429). La fascinazione narcisistica sembra dissolversi: ciò che lo specchio restituisce all'lo è un riflesso che non ha più nulla in comune con Narciso, non rimane che contemplare con la consapevolezza dell'illusione. In questa poesia, inoltre, da una parte si riscontra l'immagine-essenza diabolica del meccanismo narcisistico, già percepita nelle poesie friulane, dall'altra si coglie un ricordo del Narciso gidiaco che, dopo aver compreso l'inconsistenza dell'immagine riflessa, rinuncia a qualsiasi tentativo di possederla ma senza smettere di ammirarla (Gide 49).



Sempre all'interno della stessa sezione, la poesia *L'angelo impuro* esprime la sensazione di "piena / eccelsa confidenza" (Pasolini, *Usignolo* 441) provata dall'io nello stare unicamente in presenza di se stesso e connessa alla pulsione narcisistica, mentre il componimento *Hymnus ad nocturnum* comunica l'angoscia dell'io di fronte alla propria immagine: "Ho la calma di un morto: / guardo il letto che attende / le mie membra e lo specchio / che mi riflette assorto" (Pasolini, *Usignolo* 442). Dalla sensazione di perfetta sintonia provata dall'io mentre si guarda nell'"angelo impuro", si passa, dunque, a un'apatia che non è per nulla scansata dalla visione che l'io ha di se stesso. Il primo componimento si propone come esempio impossibile da ricondurre precisamente all'articolazione di uno dei temi dell'identità sdoppiata; mentre il secondo è riconducibile precisamente solo al tema dello specchio.

Nel componimento *Lingua*, in cui compare un riferimento diretto a Narciso, si intrecciano la passione verso la madre e la pulsione narcisistica, così come nelle poesie *Suite furlana* e *Pastorela di Narcis* precedentemente analizzate:

Rinnego tutto quanto ho confessato / per commuoverti, rinnego il mio peccato / e il mio rimorso: sarò avorio anch'io, / avorio di un fanciullo ignoto a Dio. // [...] Senza la tua minaccia d'alabastro / rivivrò gli slanci per mia madre, / le soggezioni pel mio grembo, ladro / di tenerezze e gentili vergogne... [...] Sarò il Narciso fiore che si specchia / amante senza amore, con l'orecchia [sic.] / distratta dalle voci che l'amore / senza parole inventa per il fiore (Pasolini, *Usignolo* 448).

L'io ritorna all'originaria pulsione materna e si chiude in se stesso affermando di divenire come Narciso, "amante senza amore". Tale espressione richiama quella già citata di *Dansa di Narcis*, "desidero senza desiderio": entrambe esprimono l'incompletezza di un sentimento che non tende verso l'altro. L'io riscontra l'affinità tra se stesso e Narciso e sembra prendere atto dell'incapacità di amare che deriva dal suo narcisismo.

L'ultimo componimento in cui Pasolini propone una tematizzazione dell'identità sdoppiata è *L'ex-vita*, di cui si riportano di seguito alcuni versi significativi alla luce di questa analisi:

In un debole lezzo di macello / vedo l'immagine del mio corpo: / seminudo, ignorato, quasi morto. / È così che mi volevo crocifisso, / con una vampa di tenero orrore, / da bambino, già automa del mio amore. / Ma dietro questa nebbia di midolla / (da quanti anni o secoli qui immobile?) / o Individuo, o Sosia, tu ti trovi / fatto di me, del mio calore, e ostile / di una morte anteriore al mio morire. [...] Ma ignori anche giochi più vitali: confessare le voglie del maschio, / l'amore per mia madre, che TU amasti, / luce che stagna nel fondo della notte dell'infanzia... (Pasolini, *Usignolo* 490).

Le parole "Individuo" e "Sosia" identificano l'interlocutore dell'io e marcano la distanza tra quest'ultimo e l'identità sdoppiata. L'io contempla l'altro con una consapevolezza totalmente diversa rispetto a quanto accade nei componimenti precedentemente indagati, osserva il proprio corpo, isola e scinde l'immagine del sé innamorato della madre e l'immagine del sé omosessuale, riconosce nel proprio riflesso



una realtà inaspettata, un corpo quasi morto. Pasolini sviluppa il tema del sosia e attraverso quest'ultimo rappresenta un soggetto disilluso, che si scruta - non grazie alla capacità riflettente dell'acqua o di uno specchio -, ma all'apparizione di un corpo, al contempo, altro e stesso, in tutte le sue contraddizioni.

Nelle raccolte fin qui analizzate Pasolini propone l'immagine di un Io spesso sdoppiato, ma diverso dal Narciso del mito. Non è quello che, rifiutati tutti i suoi corteggiatori e conosciuta la propria immagine, muore affogato nel desiderio, ma un soggetto che coglie se stesso nel proprio riflesso, tocca l'acqua che lo contiene, scorge la propria problematicità, dialoga con quella superficie specchiante e alla fine si allontana, per poi, magari, riavvicinarsi di nuovo o per iniziare a contemplare tutto il mondo intorno.

LO "SPECCHIO A PIÙ DIMENSIONI" DELLA *DIVINA MIMESIS*

Da qui in poi l'attenzione sarà rivolta alla *Divina Mimesis* e, nel prossimo paragrafo, a *Petrolio*. Il salto temporale che intercorre tra l'*Usignolo* e questi ultimi è notevole e per tale motivo non sorprende che anche l'oggetto d'indagine del presente contributo, la tematizzazione dell'identità sdoppiata, sia così diverso in questi 'romanzi' rispetto a quello degli altri testi. A tal proposito, risulta interessante indagare se ci siano delle costanti nell'elaborazione dei temi dello specchio, di Narciso, del doppio e se a una variazione dello sviluppo di tali temi corrisponda il sopravvenire di nuove necessità introspettive e comunicative.

Nella *Divina Mimesis* è possibile constatare che lo sdoppiamento è tematizzato in modalità particolari e a livelli diversi. Infatti

la splendida identificazione delle tre bestie con tre aspetti ovvero figure della propria natura, attuali e profetiche al tempo stesso della storia di sé e della propria interiorità, prelude all'altra, fondamentale identificazione, nel testo pasoliniano, del viaggiatore e della guida nella stessa persona sdoppiata, che costituisce l'invenzione suprema che Pasolini compie sul fondamento del testo dantesco, il punto più alto della sua riscrittura. Che è, quindi, essenzialmente, operazione che rivolta l'oggettività della *Commedia* nell'allegoria dell'anima divisa, dello sdoppiamento continuo di sé in una condizione storica di oscuramento, di annebbiamento, di ignoranza, di disperazione della ragione ("Ecco che mi apparve una figura, in cui dovevo ancora una volta riconoscermi, ingiallita dal silenzio"), ma anche nella storia di un'autoconoscenza (Squarotti 270-271).

In quest'opera Pasolini sfrutta, dunque, il tema del doppio per la costruzione dei due personaggi principali e lo articola in maniera inedita. Guida e viaggiatore sono entrambi il prodotto di una duplicazione completa e hanno come referente empirico Pasolini, ma l'uno rappresenta lo scrittore all'altezza degli anni Cinquanta e l'altro, invece, una versione più recente dello stesso. Oltre alla costruzione di questi protagonisti, l'autore utilizza anche altri espedienti orientati alla tematizzazione dell'identità sdoppiata, come la presenza nella descrizione delle tre fiere di elementi



ric conducibili alla figura dell'autore (aspetto già messo in luce da Squarotti) e la selezione di fotografie nell'*Iconografia ingiallita*, che hanno uno stretto legame con l'autobiografia pasoliniana. A tal proposito, Bazzocchi ha scritto:

Pasolini si rappresenta in forme molteplici, dissemina tratti del suo autoritratto sia nella descrizione delle tre fiere, sia nella descrizione di Virgilio, e crea così una specie di involucro testuale che funziona come uno specchio a più dimensioni. A loro volta, questi auto-ri-tratti (cioè tratti dell'autore) ritornano attraverso le fotografie, dove troviamo qualcosa di Pasolini, implicitamente, nel cippo funerario di Gramsci (descritto nel testo), o nella fotografia dei partigiani (evocati nel testo), o nella fotografia di Contini, oppure – in carne e ossa – nella fotografia con Gadda. Sono nuclei autobiografici, ma sono anche riflessi di una storia culturale italiana che appartengono a un'altra epoca, e in quanto tali, in quanto fissati dal dispositivo visivo fotografico, capaci di ritornare e agire nel presente (Bazzocchi, *Sopravvivere* 300).

Entrambi gli studiosi hanno messo in luce come lo sviluppo del tema del doppio riveli da un lato degli aspetti personali e intimi (ravvisabili nelle tre fiere e nei due personaggi principali), dall'altro il confronto di Pasolini con la storia e la società (Squarotti sottolinea la condizione storica di esaurimento del protagonista, per la quale si realizza la duplicazione, e Bazzocchi il rapporto con la storia suggerito dalle fotografie che contengono i tratti dell'autore). Va sottolineato, inoltre, che il Dante-Pasolini attraversa un Inferno che è 'immagine speculare', ombra e allegoria del mondo capitalistico e borghese descritto dall'autore come "Irrealtà", parola utilizzata in altri testi pasoliniani – e morantiani – per definire il prodotto della borghesizzazione della società (Siti, *Pasolini e Elsa Morante* 313).

La nostra coppia discese giù, come una coppia di ciechi. Sapevamo bene, noi due, cos'era l'Irrealtà, visto che ci vivevamo in mezzo ogni giorno. E proprio per questo eravamo pallidi come morti. Tutti i gesti inautentici, le parole incerte e sommarie, le viltà, le omissioni: il saper come essere santi e non esserlo (Pasolini, *Divina Mimesis*, 1097).

L'attraversamento di questo Inferno permette, quindi, un confronto faccia a faccia con il mondo coevo e un momento di riflessione su quella dimensione storico-sociale che tanto incide sull'individuo e che innescherà in *Petrolio* la scissione. Relativamente alla questione dello sdoppiamento, occorre sottolineare che l'incontro del Dante-Pasolini con la guida, incarnazione del sé degli anni Cinquanta, consente di mostrare l'evoluzione avvenuta nel contesto socio-culturale e nella persona del protagonista. A tal proposito, è stato notato:

Allora la scissione, la divisione dell'anima in due, guida e viaggiatore, antico e contemporaneo, illuso e disilluso, autorizza lo sdoppiamento dei punti di vista e consente di saldare le molte doppiezze contraddittorie del mondo (quello esterno alla narrazione) con un giudizio assoluto e definitivo (interno alla narrazione) (Mura 317-318).

Dunque, nella *Divina Mimesis* Pasolini sfrutta l'arcitema dell'identità sdoppiata' con l'intento di affrontare contemporaneamente il mistero identitario dell'io e dei suoi rapporti con la società e il mondo.



A questo punto pare opportuno mettere in luce, come fatto anche nel caso della *Divina Mimesis* e in quelli indagati nei precedenti paragrafi, che l'autore tende ad articolare in maniera complessa, ambigua e varia più di un tema di quelli ascrivibili al campo dell'identità sdoppiata. Nell'ottica di questa analisi risulta interessante, soprattutto, verificare come Pasolini, sviluppando il tema del doppio, faccia dei riferimenti al tema di Narciso. Dell'incontro tra il Dante-Pasolini e il Virgilio-Pasolini, il narratore racconta la sua reazione:

– Ah sei tu! – dissi allora – Ti riconosco, ti riconosco! Eh – e arrossii nel dirlo, non per il vizio confessato, ma per il fatto che, ancora una volta, mi confessavo – Ti ho molto amato! Mi sei sempre sembrato, in fondo, devo ammetterlo, il “più alto dei poeti del nostro tempo”, la loro vera guida, effettivamente. Ho letto e riletto i tuoi volumi, con grande soddisfazione: mi valga ora per uscire da questa “impasse”, ah, ah, ah – risi – il lungo lavoro critico operato su di te, nel segno, senza prestigio sociale, del narcisismo! (Pasolini, *Divina Mimesis* 1084).

Dato che i due personaggi rappresentano l'uno il doppio dell'altro, il discorso appare rivelatore del sentimento narcisistico che a lungo ha legato i protagonisti, riconducibile, tra l'altro, non tanto alla dimensione interiore, caratteriale ed emotiva quanto a quella artistica. L'autore dichiara tra le righe l'amore per la propria opera, che è amore di sé, cresciuto sotto “il segno del narcisismo” e ormai esauritosi. I due personaggi appaiono dunque essere narcisi mascherati da doppi che hanno archiviato la riflessione sulla tensione narcisistica per far fronte a nuove esigenze sorte dal contatto con la realtà sociale odierna: accettare la propria essenza borghese pur odiando e ripudiando la borghesia, fare i conti con un'epoca che è quella successiva al fermarsi improvviso del “movimento della storia” (Bazzocchi, *diaframma* 37), trovare una forma e una lingua adatte a comunicare letterariamente.

IL “NARCISO TRENTACINQUENNE” E IL SUO DOPPIO IN *PETROLIO*

Un discorso analogo a quello condotto per la *Divina Mimesis* si presta a essere articolato per *Petrolio*, dato che anche in quest'opera l'autore, mediante la tematizzazione dell'identità sdoppiata, si dedica alla rappresentazione dell'interiorità del protagonista e del doloroso confronto con la storia e la società. Infatti, come ha osservato Laghezza è possibile constatare che

l'ultimo progetto narrativo al quale Pasolini si dedica genera l'occasione di una “riapertura dei possibili” anche per il doppio, non più soltanto figura soprannaturale che simboleggia l'identità scissa del soggetto, ma espediente attraverso il quale tematizzare le ambiguità del Potere, del potere politico e di quello letterario (Laghezza, 272).

Polis e Tetis infatti rappresentano non solo le duplicazioni dell'individuo Carlo, ma anche classi sociali diverse:



Karl è servo, Carlo padrone. Ma, come racconterò in seguito, Karl (forse) è libero, mentre Carlo sicuramente non lo è. [...] Karl è un uomo soprattutto buono, che non cambierebbe mai: anch'egli è nato a Alessandria, ha studiato a Torino, vive una vita fisica di questa società e di questo momento storico, tuttavia egli sembra provenire da una cultura del tutto diversa da quella italiana e borghese. Il suo stare al servizio di un altro ha caratteri che non sono certamente tipici del borghese italiano (la cui servilità è di ben altra natura): forse egli proviene dal "popolo" italiano, cioè da una storia diversa e dimenticata: ed è questo che spiegherebbe forse la sua grazia nell'essere servo (Pasolini, *Petrolio* 48).

L'analisi del tema del doppio all'interno di *Petrolio* non può prescindere dal tener presente l'interpretazione di Fusillo. Egli considera la duplicazione di Carlo – in Polis e Tetis – come un esempio di sviluppo del tema specifico dell'identità rubata, per via del fatto che lo sdoppiamento è operato da entità esterne che si impongono con violenza sul personaggio.

Pasolini reimpiega dunque la struttura tradizionale del doppio come dicotomia fra modelli comportamentali accettati o respinti dalla società [...] un reimpiego allegorico che al razionalismo borghese contrappone la sessualità come esperienza dell'alterità sociale: la promiscuità di Carlo secondo è infatti tutta orientata verso il sottoproletariato. Per Pasolini il sesso è un sostituto del sacro, dimensione ineliminabile violentemente eliminata dal neocapitalismo. [...] Il doppio in *Petrolio* non è figura di un conflitto psichico fra istanze della repressione e istanze del represso, ma è una struttura letteraria [...] (Fusillo 178-179).

Da queste considerazioni risulta evidente il nesso tra lo sdoppiamento dell'individuo e la realtà sociale e quindi il risvolto inedito che acquisisce la tematizzazione del doppio. La duplicazione di Carlo è il frutto dell'incapacità dell'individuo di tenere insieme la propria identità, di vivere in equilibrio tra il manifestarsi delle passioni e l'ambizione a essere parte riconosciuta di un ordine sociale. A sua volta questa inettitudine è legata alle difficoltà derivate dal condizionamento del mondo borghese che si rivela invivibile per l'individuo.

Dal quadro critico appena delineato si cercherà ora di indagare il rapporto che sussiste tra l'elaborazione e lo sviluppo del tema del doppio e del tema di Narciso. In *Petrolio*, infatti, Pasolini non manca di fare riferimento alla figura mitologica tanto centrale nell'ambito della produzione giovanile. In particolare, l'allusione a Narciso è presente nell'appunto 7, dedicato alla narrazione dell'incesto tra Carlo e la madre, effettuata in gran parte utilizzando l'espediente dello specchio:

Scende per la casa vuota (c'è una nuova serva giovane), e entra senza bussare nella camera di sua madre. Essa è con la schiena nuda voltata verso chi entra, voltata verso lo specchio, intenta a imbellettarsi per la festa a cui deve andare. [...] Cerca di parlare, sulla vita di Carlo a Roma. Ma i suoi occhi si posano sullo specchio, e lì vedono la figura di Carlo in piedi, che con una mano si stringe il grembo, come preso da una frenetica voglia di pisciare, che lo immobilizza. [...] Gli occhi, però, non li comanda lei, ed essi si abbassano di nuovo sullo specchio e vedono, senza possibilità di equivoci: il pene di Carlo, dritto fuori dai calzoncini, teso, duro, puntato verso di lei. Emma allora si spaventa, e fa per alzarsi dallo sgabello su cui sta seduta e discinta. Carlo non si oppone, ma quando lei è in piedi, la prende sotto le ascelle e la spinge verso il letto (nel frattempo la vestaglia con cui il corpo era avvolto - non era infilata - è caduta), dicendole "Vieni



qui!". Emma dice: "Ma Carlo, Carlo", e benché sia forte come una vacca, per l'appunto, non riesce a liberarsi dalla stretta di quel piccolo Narciso trentacinquenne, secco come un adolescente. Carlo riesce a buttarla sul letto e a montarle sopra, dopo averle strappato le mutande (Pasolini, *Petrolio* 72-73).

Il personaggio che guarda il riflesso prodotto dalla superficie riflettente non è il "Narciso trentacinquenne" (l'espressione funziona da spia e riconnette il caso di *Petrolio* alla serie di quelli in cui l'autore ha sviluppato il tema di Narciso), bensì sua madre che vede nell'immagine speculare l'unione e la sovrapposizione di sé con il proprio ragazzo. In questa scena c'è il capovolgimento di quanto sviluppato da Pasolini nella produzione degli anni Quaranta in riferimento al tema di Narciso nel suo legame con quello materno. Nella *Meglio gioventù* l'autore propone una falsa possibilità di uscita per l'io dal suo narcisismo mediante il rispecchiamento o il tentativo di riflettersi nella madre; in *Petrolio*, invece, all'incapacità di uscire dal narcisismo di Carlo si abbinano la compulsività della ricerca sessuale e la decadenza dell'immagine materna. La madre non corrisponde più allo specchio nel quale riflettersi, al porto sicuro, al ventre da cui si è stati generati e a cui si può tornare come rientrando in se stessi; ma, al contrario, rappresenta la preda da conquistare, quella su cui scaricare la propria eccitazione senza possibilità di regredire al ventre materno. Lo specchio, dunque, non è più funzionale - come nel primo Pasolini - a realizzare l'auspicata e consolante coincidenza tra madre e figlio; serve piuttosto a mostrare alla donna sottomessa la volontà di possesso di Carlo, la violenza dell'incesto. Ed è in questa prospettiva che si rivela anche un punto di contatto con il tema del Potere; nell'assalto di Tetis alla madre - narrato mediante l'espedito della visione speculare - si esprime il desiderio di imporre il potere per ridurre la donna a possesso, oltre che l'aspirazione a replicare le azioni del padre, simbolicamente detentore del Potere. I temi dello specchio e del doppio (è Tetis, uno dei doppi di Carlo, a possedere sessualmente la madre, oltre che a essere parte integrante dell'immagine restituita dallo specchio) sono contaminati con il tema di Narciso e piegati, in questo frangente, alla rappresentazione non solo del rapporto madre-figlio, ma anche della dinamica del Potere - strutturante nel mondo borghese e capitalistico degli anni Sessanta. L'autore, dunque, utilizza l'archetipo dello specchio e narra la scena dell'incesto mediante l'espedito del riflesso di uno dei doppi di Carlo e di sua madre, per riuscire a rappresentare la scissione individuale e l'esito del condizionamento di una società, basata su un Potere che "contagia" tutto ciò che tocca.

L'EVOLUZIONE DEL TEMA DI NARCISO E DEL TEMA DEL DOPPIO

Come emerge dallo studio condotto da Fusillo, la componente fondamentale del tema del doppio ha la sua prima rappresentazione nel mito di Narciso (Fusillo 263-266). Alla luce dell'analisi illustrata in questo contributo si può constatare che Pasolini, nell'ambito della sua produzione, replica il meccanismo di costruzione originario del tema del doppio, rappresentando prima il tema di Narciso - contaminato soprattutto con quello



dello specchio e quello del sosia - e concentrandosi, nell'ultima fase della sua scrittura, sul tema del doppio – intrecciato ancora una volta con quello di Narciso.

Tutto ciò mostra come all'interno del repertorio tematico pasoliniano si esprima una circolarità che genererà però importanti variazioni. Se, infatti, i temi afferenti al campo dell'identità sdoppiata permettono all'autore in un primo momento di sviluppare la riflessione intorno al processo di conoscenza del sé, al contatto con le proprie contraddizioni e allo sviluppo delle consapevolezze rispetto al rapporto con la madre e al proprio orientamento sessuale, nella *Divina Mimesis* e in *Petrolio*, il tema viene sviluppato ulteriormente e l'Io, pur sempre coinvolto in processi di introspezione intimi e personali, è immerso nelle dinamiche socio-politiche, cosicché la riflessione sull'identità diventa anche riflessione sulla società e sul potere.

Dalla lettura in ordine cronologico dei componimenti delle raccolte poetiche indagate è possibile osservare, per quel che riguarda il tema dell'identità sdoppiata, un'evoluzione nel repertorio tematico pasoliniano. In *Poesie a Casarsa* l'Io si conosce attraverso il proprio riflesso da cui è attratto positivamente; nella *Meglio gioventù*, il soggetto, pur sempre descritto nell'atto di osservarsi, cerca di andare oltre la propria immagine e ciò che rappresenta, attraversando la superficie riflettente o identificandosi con il paesaggio naturale, ma allo stesso tempo mostra di sentirsi completo in sé stesso, rimanendo nel suo solipsismo. In *Dal diario* e in *Venti pagine di diario*, invece, l'Io vive due spinte contrastanti, una che lo porta a esplorarsi più profondamente, l'altra che lo conduce a una fuga da sé. Nell'*Usignolo*, l'Io, consapevole dell'impossibilità di conoscere completamente il proprio sé, vive la demitizzazione del rispecchiamento e affronta l'assenza di Narciso che produce apatia e disperazione. Infine, nella metamorfosi di Narciso in vero e proprio doppio, articolata nel passaggio dalle raccolte indagate alla *Divina Mimesis* e a *Petrolio*, si dispiega la crescita umana e letteraria di Pasolini e il fluire della storia italiana. Il Narciso della produzione giovanile è sopravvissuto al suo stesso destino di morte precoce e si è ritrovato a fare i conti con la realtà trasformata e degenerata della propria identità scissa e del mondo sociale, 'ammalato' di borghesia (Pasolini, *Il caos* 460).

BIBLIOGRAFIA

Barberi Squarotti, Giorgio. "L'ultimo trentennio." *Dante nella letteratura italiana del Novecento, Atti del Convegno di Studi (Casa di Dante, Roma 6-7 maggio 1977)*, a cura di Silvio Zennaro Bonacci, 1979, pp.266-267.

Bazzocchi, Marco Antonio. "Attraverso un diaframma luminoso." *Arabeschi*, n. 6, 2015, pp. 36-39. www.arabeschi.it/attraversoun-diaframma-luminoso/. Consultato il 10 Apr. 2024.

---. "Sopravvivere per ingiallire. Nota sul colore dell'ultimo Pasolini." *La Rivista di Engramma*. Vol. 181, 2021, pp. 291-308. https://engramma.it/eOS/index.php?id_articolo=4176. Consultato il 10 Apr. 2024.

David, Michel. *La psicoanalisi nella cultura italiana*. Bollati Boringhieri, 1990.



De Laude, Silvia. "Pier Paolo Pasolini e i linguaggi della psicoanalisi." *Letteratura e psicoanalisi in Italia*, a cura di Giancarlo Alfano, Stefano Carrai, Carocci, 2019, pp. 187-188.

Freud, Sigmund. *Introduzione al narcisismo*. Bollati Boringhieri, 1976.

Fusillo, Massimo. *L'altro e lo stesso. Teoria e storia del doppio*. La Nuova Italia Editrice, 1998.

Gardair, Jean-Michel. *Narciso e il suo doppio. Saggio su La nuova gioventù di Pasolini*. Bulzoni Editore, 1996.

Gasparotto, Lisa. "Narciso trasfigurato. Comparsa dell'Anticristo nella poesia di Pier Paolo Pasolini." *Anticristo. Letteratura Cinema Storia Teologia Filosofia Psicoanalisi*, a cura di Alessandro Cinquegrani, Il Poligrafo, 2012, pp. 203-214.

Gide, André. *Il trattato del Narciso. Teoria del simbolo*, a cura di Carmen Saggiomo, Edizioni Scientifiche Italiane, 2005.

Gordon, Robert S. C. *Pasolini. Forms of Subjectivity*. Clarendonpress Oxford, 1996.

Laghezza, Beatrice. *"Una noia mortale". Il tema del doppio nella letteratura italiana del Novecento*. Felici, 2012.

Meekins, Angela G. "Pier Paolo Pasolini: Narcis Tal Friul." *Pasolini old and new: surveys and studies*, a cura di Zygmunt G. Baranski, Four Courts Press, 1999, pp. 229-251.

Mura, Piero. "L'"invenzione del doppio" ne La Divina Mimesis di Pier Paolo Pasolini." *La letteratura della letteratura, Atti del XV Convegno Internazionale della MOD, 12-15 giugno 2013*, a cura di Aldo Maria Morace, Alessio Giannanti, Edizioni ETS, 2016, pp. 311-323.

Pasolini, Pier Paolo. *Appendice II a Dal Diario*. Pasolini, Pier Paolo. *Tutte le poesie I*, a cura di Walter Siti, Silvia De Laude, Mondadori, 2015.

---. *Dal Diario*. Edizioni Salvatore Sciascia, 1954, ora in Pasolini, Pier Paolo. *Tutte le poesie I*, a cura di Walter Siti, Silvia De Laude, Mondadori, 2015.

---. *Divina Mimesis*. Einaudi, 1975, ora in Pier Paolo. *Romanzi e racconti. 1962-1975*, a cura di Walter Siti, Silvia De Laude, Mondadori, 1998.

---. *Il caos*. Pasolini, Pier Paolo. *I dialoghi*, a cura di Giovanni Falaschi, Editori Riuniti, 1992.

---. *La meglio gioventù*. Sansoni, 1954, ora in Pasolini, Pier Paolo. *Tutte le poesie I*, a cura di Walter Siti, Silvia De Laude, Mondadori, 2015.

---. *Le lettere*, a cura di Antonella Giordano, Nico Naldini, Garzanti, 2021.

---. *Petrolio*. Garzanti, 2022.

---. *Poesie a Casarsa*. Pasolini, Pier Paolo. *Tutte le poesie I*, a cura di Walter Siti, Silvia De Laude, Mondadori, 2015.

---. *L'Usignolo della Chiesa Cattolica*. Longanesi, 1958, ora in Pasolini, Pier Paolo. *Tutte le poesie I*, a cura di Walter Siti, Silvia De Laude, Mondadori, 2015.

---. *Venti pagine di diario*. Pasolini, Pier Paolo. *Tutte le poesie I*, a cura di Walter Siti, Silvia De Laude, Mondadori, 2015.

Santato, Guido. "Il nini muàrt. L'immagine di Narciso nella poesia friulana di Pasolini e nell'Usignolo della Chiesa Cattolica." *Studi pasoliniani*, vol. 16, 2022, pp. 13-30.

---. *Pier Paolo Pasolini. L'opera poetica, narrativa, cinematografica, teatrale e saggistica*. Carocci, 2012.



Siti, Walter. "Note e notizie sui testi." Pasolini, Pier Paolo. *Tutte le poesie I*, a cura di Walter Siti, Silvia De Laude, Mondadori, 2015.

---. "Pasolini e Elsa Morante - 1994." *Quindici riprese. Cinquant'anni di studi su Pasolini*, a cura di Walter Siti, Rizzoli, 2022, pp. 309-323.

Maria Claudia Petrini si è laureata in Filologia moderna con una tesi su Elsa Morante dal titolo Archivi d'autore. "La lettera aperta ai giudici di Braibanti": tra letteratura e impegno politico. Ha conseguito un dottorato in Letteratura italiana contemporanea presso l'Università degli Studi dell'Aquila e il suo lavoro di ricerca è incentrato sullo studio comparativo delle opere di Elsa Morante e Pier Paolo Pasolini.

<https://orcid.org/0009-0007-0182-9231>

mariaclaudiapetrini95@gmail.com
