

L'INARRESTABILE ENTROPIA PRESENTE

(ovvero « l'universo orrendo » di Pier Paolo Pasolini)

Nel restare
dentro l'inferno con marmorea
volontà di capirlo, è da cercare
la salvezza. Una società
designata a perdersi è fatale
che si perda: una persona mai ». (1).

Sono di scena ogni tanto, in letteratura, autori « scandalosi ». In casa nostra l'ultimo caso esemplare, già entrato nella storia, fu D'Annunzio. Gli accosterei Pasolini, recentissimo, attorno al quale si vanno lentamente dissipando i polveroni roventi che la sua figura e la sua morte di intellettuale « contraddittorio », « challenger » e « inattuale » sempre e ampiamente suscitarono. Dicevo degli scrittori « scandalosi »: ad ogni opera che producono, pronti come sono a cambiare dall'oggi al domani e a scambiare l'arte con la vita e la vita con l'arte, dotati di abilità tentacolare nell'afferrare tutte le esperienze e nel misurarsi con tutte le tecniche, tentando l'inosabile pur senza mai esserne travolti, hanno il dono di irritare violentemente il pubblico dei lettori e dei critici, ai quali però essi mancherebbero assai quel giorno che tacevano. Forse perché i loro medesimi errori o la loro radicale incompiutezza sono segni di coraggio e di intelligenza, per essi sbagliare o abbagliare è addirittura proficuo. Se non altro, va loro riconosciuto il merito di muover le acque prossime a stagnare. Di tale natura e di tali effetti, mi pare, fu Pasolini da noi. Narratore, polemista, autore teatrale, critico letterario, linguista, egli occupa — come ormai si riconosce dai più — un luogo di rilievo nella cultura italiana del nostro tempo in qualità soprattutto di poeta e di regista cinematografico. Per aver un'idea del dibattito che s'incrociò attorno alla sua figura e al suo « personaggio », basti questo bilancio del suo amico Gianni Scalia: « La sua « mania della verità » (*anche in politica*) lo portava alla polemica contro tutte le forme di razionalismo progressistico e storicistico, contro tutti i tentativi di *giustificazione*, teorica o pratica, politica e culturale, dell'« esistente » capitalistico; contro i pericoli della Mediazione, del Compromesso, della Collaborazione da parte dell'« opposizione istituita », di fronte alla to-

(1) P. P. PASOLINI, *Picasso*, da *Le ceneri di Gramsci*, in « Le poesie », Garzanti, 1975, p. 30.

talizzazione del Potere capitalistico. Le sue « intuizioni » rimanevano senza risposta reale: si sosteneva che le sue idee erano paradossali, inattuali, inutili per essere « agite »; lo si invitava alla « concretezza », alla « responsabilità » e alla « razionalità », in sostanza: alla *non-verità*; si riconosceva insomma che le sue verità erano accuse e denunce nominalistiche, proteste e dissensi immaginari, processi metaforici. (...) In fondo, che cosa si diceva, e si continua a dire, di Pasolini? Alcuni di noi dicono che Pasolini è « elegiaco » (o « idillico »), ha nostalgia per un mondo « arcaico », contadino, pre-industriale o, addirittura, pre-capitalistico (in cui proietta le proprie ossessioni); altri di noi dicono che è uno scrittore e intellettuale « datato », testimone ideale e « civile », da storicizzare nel competente manuale, o nella competente fetta di storia o cronaca degli anni '50; altri, ancora, dicono che, rappresentante, certo, del suo tempo (e nostro), ne ha espresso le contraddizioni, manifestato le « preoccupazioni », accentuato, *negativamente*, i conflitti, ma che non ha molto, o troppo, da dirci, ora, nei nuovi doveri dell'Impegno e della Professionalità dell'intellettuale, che collabora al progresso-sviluppo, che partecipa ai progetti di nuova società, ecc. Evidentemente, un poeta, magari di un tempo preciso, o, magari, nei suoi libri più remoti e « giovanili »: un poeta civile, etico-politico, in contraddizione perenne, e in « dramma irrisolto », e cioè risolto, tra irrazionalità esistenziale e razionalità storica, impegno e autonomia, cuore e critica... Ma certamente Pasolini è uno che non ha capito la « civiltà » industriale, il progresso tecnologico e le sue necessità, la radice « illuministica » della cultura moderna; insomma, qualcuno come, con tutto il rispetto, un intellettuale pre-moderno (se non antimoderno), arcaico e « regressivo », poco o niente illuministico, razionalistico e laico (oppure religioso, di una *religio* naturale e « poetica ») (2).

Queste rapide affermazioni, che nel tono rivelano l'occasione commemorativa in cui furono scritte, valgono a suggerire quali echi e quali astiosità suscitasse una siffatta personalità, imprendibile, rubesta e sommersa, ossessiva, multiformemente « diversa », disperatamente vitale, in perpetua esibizione sacrificale, elusiva e deludente sia nei confronti della cultura cattolica che della cultura marxista, pur attingendo diversamente all'una e all'altra. Si disse bene: « la sua voglia di contraddire e di contraddirsi era la sua unica folle coerenza » (3). La sua poesia, versificata o d'immagini, non ebbe certo (anche se la pretese) la funzione di « illuminare »: ma, fallendo al ruolo di guida, che si era precocemente assegnato, sembra certificare, proprio per questo disguido continuato e nel suo aspro contesto generazionale, un vero e proprio significato di « febbre », nella quale la sofferenza di crescita di un'età manifesta uno dei suoi sintomi. Non sempre i letterati e i poeti sono elaboratori di idee, ma contribuiscono sempre, in misura maggiore o minore, alla diffusione delle idee o alla puntualizzazione dei malesseri presso un pubblico assai più vasto di quello dei lettori dei libri di

(2) GIANNI SCALIA, *Pasolini vivo*, in « Perché Pasolini », Guaraldi, 1978, pp. 65-67.

(3) DARIO BELLEZZA, *Poesia della vita*, in « Perché Pasolini », Guaraldi, 1978, p. 33.

filosofia e di sociologia. Quest'opera di diffusione è ovviamente anche collegata alla qualità artistica della produzione, ma dipende pure dalla considerazione di cui essi godono presso un pubblico che è più disposto ad accogliere le idee espresse in forma « immaginosa » piuttosto che razionale, e che ama più le riflessioni « a fulmine » e sulfuree che non le analisi dettagliate. Da Pasolini in qua, è un indiscutibile dato di fatto che al « futile ruolo di oracolo quotidiano » sono stati chiamati, in questi anni, più i letterati che non i filosofi: ed è quella che Oreste Del Buono ha chiamato una « ansiosa febbre di presenzialismo ».

Ora dell'opera di Pasolini, sempre catalizzatrice d'opinioni, spesso di indiscutibile pregio artistico, percorreremo qualche tappa, coll'intenzione di isolare e portare in luce le metafore o le metonimie nelle quali si offrono, compendiandovisi, i pasoliniani temi dell'infelicità e della colpa nella condizione storica e metastorica dell'uomo.

1. *La nascita come espropriazione*

Un motivo inquietante, che già appare nella prima stesura delle « Poesie a Casarsa » (4), è la percezione incancellabile della « nascita al mondo » come « perdita », come espropriazione. Prima di esaminarne qualche scorcio lirico significativo, ci rifacciamo all'efficacissima trascrizione cinematografica che Pasolini ci ha dato di questa radicale e tormentosa condizione d'esilio in « *Edipo-Re* ». Ciò che colpisce, all'inizio del film, è anzitutto il fitto brusio della notte, un concerto d'insetti dalle mille voci intrecciate. Ritmi selvaggi, e tuttavia riposanti. Ci forniscono un'immagine della dolcezza dell'estate, della vita intensa, segreta, formicolante, che sfida il torpore e l'angoscia mortali delle tenebre. Richiamo all'amore. Immagine di un'infinita tenerezza, ma d'una tenerezza minacciata forse già d'una tenerezza perduta. E il grido straziante della felicità che si sa effimera. Segue poi l'immagine ingenua d'una casa illuminata nel buio. Una mamma e il suo bambino. Immagini di prati con i pioppi dalle foglie mobilissime e con donne che corrono nell'erba alta. Pasolini parte, dunque, dalla sua infanzia. Il padre del bambino, che vi appare, è un ufficiale di Mussolini: siamo tra le due guerre. Vediamo la madre, bella e pallida, a tratti immobili come una dea, talvolta in corsa per la campagna, scherzosa come una ragazzina. Un giorno, il padre si avvicina alla culla del figlio e solleva il bambino per i piedi. Gesto terribile, rappresentato con la violenza d'un incubo. Il film precipita verso il delirio. E verso il mito di Sofocle. Il bambino che abbiamo appena lasciato, è sospeso a un bastone portato da uno schiavo in un deserto terrificante. È abbandonato: e lo spettatore « colto » crede, qui, d'approdare su un terreno conosciuto, quello appunto di So-

(4) Le *Poesie a Casarsa* sono pubblicate a Bologna nel 1942; al momento di essere raccolte nel volume « *La meglio gioventù* » (Sansoni, Firenze, 1954), queste stesse poesie verranno riscritte riadottando il friulano di Casarsa « nella intera sua istituzionalità ». Noi riportiamo le traduzioni in italiano dello stesso Pasolini, « stese con cura e quasi, idealmente, contemporaneamente al friulano, pensando che piuttosto che non essere letto fosse preferibile essere letto soltanto in esse ». Nel 1974 Pasolini ne pubblicò la « nuova forma ». Entrambe le stesure si trovano nel volume *La nuova gioventù*, Torino, Einaudi, 1975.

focle e della tragedia. Ma Pasolini tratta Sofocle come trattò San Matteo e il suo Vangelo. Cioè, come elemento d'un sogno: una materia da usare tanto con i suoi « vuoti » quanto con i suoi « pieni ». Tra la sua infanzia ed Edipo Re, l'immaginazione di Pasolini si prodiga e trascorre, e, ben lungi dall'irrigidirsi nel rispetto sterile del testo, essa si esalta in un instancabile andirivieni, che è forse la forma più intelligente di lettura. Prima di riprendere il racconto di Sofocle, Pasolini cerca la « scena », ma la cerca esclusivamente dentro di sé. Come devono essere i costumi, i paesaggi, i colori? Domanda inutile. Come io li sogno? E a partire da qui, Pasolini, con tutta la sua cultura, costituisce un mondo dove egli può essere Edipo, ritrovarsi come l'eterno Edipo: al tempo stesso « sé » e « parola di Sofocle ». La verità del film non è certo d'ordine storico, archeologico o letterario. È di tipo onirico (le « buie viscere » della stagione di « *Le ceneri di Gramsci* »!): è la verità di Sofocle nell'immaginazione di Pasolini. E dove va a parare il film? Come nel meraviglioso « *Au hasard Balthazar* » di Bresson, si tratta del sentimento atroce che provano « i bambini umiliati ». Si tratta, cioè, della rappresentazione di ciò che si è stati e di ciò che si sarebbe potuti essere (e che si sarebbe dovuti diventare), se la vita non si strappasse ai nostri desideri profondi. Attraverso il passaggio al « mito » Pasolini vuole tradurre questa spaccatura tra l'« io originale » e l'« io adulto », tra l'« io singolo » e l'« io sociale ». Tutta la vita dell'eroe nel film diviene mitica; si direbbe che egli non vive la sua vera vita presso di sé: « io sono un altro ». Edipo vive la condizione impossibile di chi è dilatato dal bisogno di verità e insieme dalla necessità di fuggirla. Perciò l'ultima parte, che dovrebbe essere di stile realistico, appare ancora più onirica. L'Edipo della leggenda si è accecato: noi lo ritroviamo qui mendicante, errabondo insieme con un amico sulla Piazza maggiore di Bologna. Lo scacco di Edipo è proprio l'impossibilità di vivere hic et nunc, di vedere la realtà qual essa è, di accettare il mondo. E il cineasta partecipa allo scacco, nel quale ci viene consegnato il mondo dei suoi sogni e delle sue ossessioni, senza poter rivelarci il reale nella sua nudità e trasparenza.

Torniamo, forniti di una « visione » preziosa per intenderne l'anima, alle « *Poesie a Casarsa* ». « La meglio gioventù » e il « paese » che fa tutt'uno con essa, raffigurandola oltre che forgiandola, sembrerebbero offrire una riposante certezza: l'innocenza e la naturalezza esistono, e si tramandano riproducendo se stesse. « Fontana d'acqua del mio paese. Non c'è acqua più fresca che nel mio paese. Fontana di rustico amore » ⁽⁵⁾. La stessa Dedicata viene riscritta, con profonde modifiche, nel 1974: di mezzo ci sta l'esperienza immedicabile della vita perduta. Ecco la nuova stesura: « Fontana d'acqua di un paese non mio. Fontana di amore per nessuno » ⁽⁶⁾. Lo smarrimento non vi potrebbe essere più sofferatamente indicato; nessun assegnamento si fa più sull'amore, essiccato nelle sue stesse radici. L'incontaminata scaturigine della vita, di cui Casarsa è l'equivalente metaforico, disattende le promesse ed è « tutta una

(5) P. P. PASOLINI, *Dedica*, in « La nuova gioventù », o.c., p. 7.

(6) P. P. PASOLINI, *Dedica* (seconda stesura), in « La nuova gioventù », o.c., p. 167.

povera bugia » (7). Nell'innocenza, fin dalla nascita, c'è il germe della sua fine. Questa persuasione, attraverso un ininterrotto percorso labirintico tra razionale e irrazionale, lieviterà in Pasolini fino alle rabbiose meditazioni delle « Lettere luterane », che sono le sue ultime:

« Dunque, i figli che noi vediamo intorno a noi sono figli "puniti": "puniti", intanto, dalla loro infelicità, e poi, in futuro chissà da che cosa, da quali ecatombi (questo è il nostro *sentimento*, insopprimibile).

Ma sono figli "puniti" per le nostre colpe, cioè per le colpe dei padri. È giusto? Era questa, in realtà, per un lettore moderno, la domanda, senza risposta, del motivo dominante del teatro greco. Ebbene, sì, è giusto. Il lettore moderno ha vissuto infatti un'esperienza che gli rende finalmente, e tragicamente, comprensibile l'affermazione — che pareva così ciecamente irrazionale e crudele — del coro democratico dell'antica Atene: che i figli cioè devono pagare le colpe dei padri. Infatti i figli che non si liberano delle colpe dei padri sono infelici; e non c'è segno più decisivo e imperdonabile di colpevolezza che l'infelicità. Sarebbe troppo facile e, in senso storico e politico, immorale, che i figli fossero giustificati — in ciò che c'è in loro di brutto, repellente, disumano — dal fatto che i padri hanno sbagliato. L'eredità paterna negativa li può giustificare per una metà, ma dell'altra metà sono responsabili loro stessi. *Non ci sono figli innocenti* » (8).

Assonanze bibliche a parte, Pasolini offre qui una delle risultanze più cospicue del suo conflitto ragione-sentimento: una scissione interiore che si apre a voragine, dove una sinistra giustizia inghiotte ogni compassione, e se una luce v'è, essa tinge di dolorosità punitiva tutti i rapporti umani. Certe intuizioni sono ammirevoli e si pongono come ipotesi coraggiose, ma le loro potenzialità non vengono svolte (e Pasolini termina dove la Bibbia comincia); come in questa conclusione della lettera ricordata sopra:

« C'è — ed eccoci al punto — un'idea conduttrice sinceramente o insinceramente comune a tutti: l'idea cioè che il male peggiore del mondo sia la povertà e che quindi la cultura delle classi povere deve essere sostituita con la cultura della classe dominante. In altre parole la nostra colpa di padri consisterebbe in questo: *nel credere che la storia non sia e non possa essere che la storia borghese* » (9).

Le « *Poesie a Casarsa* » sono state per lo più interpretate come il prodotto di una « memoria felice » o la fuga verso un « tempo felice »: Pasolini sarebbe convinto di rintracciare in Casarsa quell'innocenza e quella purezza che Rousseau attribuiva ai montanari svizzeri. In realtà, quelle liriche, anche nella prima stesura, sono piuttosto il tramonto di un « sogno », la « disperata speranza » (l'ossimoro è una traccia stilistica della struttura contraddittoria del mondo pasoliniano: e la contraddizione polare non si media mai in un terzo) di affermare, nonostante tutto, i valori dell'innocente vitalità, di cui il « paese » non è il luogo ma la suggestione: « Non rimpiango una realtà ma il suo valore. Non rimpiango un

(7) P. P. PASOLINI, *Variante*, II, in « La nuova gioventù », o.c., p. 164.

(8) P. P. PASOLINI, *I giovani infelici*, in « Lettere luterane », Einaudi, 1976, pp. 9-10. Il corsivo è mio.

(9) P. P. PASOLINI, *idem*, p. 12.

mondo ma il suo colore »⁽¹⁰⁾; « Tornando senza corpo là dove le campane cantavano parole di dovere sorde come tuoni / non piango perché quel mondo non torna più, ma piango perché il suo tornare è finito. / Sono restato con tutto: solo senza il più grande inganno, quello che pareva la ragione del vivere mio e del mondo: / torno, passando sui ponti crollati, come un australiano »⁽¹¹⁾. Il più grande inganno (fallimento di un « sogno »): ciò che quel mondo significava in metafora — vita e innocenza — non ha futuro (e non ha passato). C'è una nota autobiografica di Pasolini (« I parlanti », nel fascicolo VIII di « Botteghe oscure », 1951) che ci riporta a quella stagione di immediata gioia espressiva che fu per lui il periodo casarsese, quando avidissimo scrutava ogni area linguistica del suo Friuli:

« In questa gioia immediata, che egli cercava di sagra in sagra, di gioventù in gioventù, persisteva però sempre un fondo di angoscia, una tetra sensazione di non poter mai giungere al centro di quella vita che, così accorante e invidiabile, si svolgeva nel cuore di quei paesi ». Enzo Siciliano, che ricorda il passo nel suo « Vita di Pasolini », osserva in nota: « La terza persona singolare non inganni: è questa, ancora, una citazione da "I parlanti" »⁽¹²⁾. Dunque, il giovinetto Narciso (tale è l'identità di Pasolini in quelle liriche friulane), nascendo, si trovò nel « corpo » il germe della morte: « Io ti ricordo, Narciso, avevi il colore della sera, quando le campane suonano a morto »⁽¹³⁾; « Non ero andato via, dunque non tornavo. Mi avevano portato via prima di nascere »⁽¹⁴⁾; « Imprendibile nel tuo esistere puro. / ingenuo, e conscio, vivi: / anche a me sei oscuro »; e il corpo di Dilio pare segnato dall'impronta di un'ora che rinvia a un'origine che sta prima della nostra comparsa in questo mondo: « Vedi, fanciullo, sui nostri corpi la fresca rugiada del tempo perduto »⁽¹⁵⁾. Ancora, quasi un'epigrafe: « Mi sono ingannato giocando al pellegrino che arriva come uno spirito in un mondo contadino. Ma era un gioco nel gioco., e adesso che tutti e due sono finiti nel fuoco spento della storia, maledico la storia che non è in me che non la voglio »⁽¹⁶⁾. Nessuna sorpresa, perciò, se nella celebre « abiura » della « Trilogia della vita »⁽¹⁷⁾ Pasolini svolga considerazioni come queste (i corsivi sono nel testo):

(10) P. P. PASOLINI, *Canto delle campane*, in « La nuova gioventù », o.c., p. 187.

(11) *Idem*.

(12) ENZO SICILIANO, *Vita di Pasolini*, Rizzoli, 1978, p. 400, nota 22.

(13) P. P. PASOLINI, *Il fanciullo morto*, in « La nuova gioventù », o.c., p. 8.

(14) P. P. PASOLINI, *Tornando al paese* (quarta variante), in « La nuova gioventù », o.c., p. 185.

(15) P. P. PASOLI I, *Dilio*, in « La nuova gioventù », o.c., p. 10.

(16) P. P. PASOLI I, *Tornando al paese* (seconda variante), in « La nuova gioventù », o.c., p. 181.

(17) Compongono la cosiddetta « Trilogia della vita » i film: *Il Decameron* (1971), *I racconti di Canterbury* (1972) e *Il Fiore delle Mille e una notte* (1974). È utile annotare qui le motivazioni dell'« abiura » con le parole stesse di Pasolini: « Io penso che, prima, non si debba mai, in nessun caso, temere la strumentalizzazione da parte del potere e della sua cultura. Bisogna comportarsi come se questa eventualità pericolosa non esistesse. Ciò che conta anzitutto è la sincerità e la necessità di ciò che si deve dire. Non bisogna tradirla in nessun

« ... se anche volessi continuare a fare film come quelli della *Trilogia della vita*, non lo potrei: perché ormai odio i corpi e gli organi sessuali. Naturalmente parlo di *questi* corpi, di *questi* organi sessuali. Cioè dei corpi dei nuovi giovani e ragazzi italiani, degli organi sessuali dei nuovi giovani e ragazzi italiani. Mi si obietterà: — Tu per la verità non rappresentavi nella *Trilogia* corpi e organi sessuali contemporanei, bensì quelli del passato —. È vero: ma per qualche anno mi è stato possibile illudermi. Il presente degenerante era compensato sia dalla oggettiva sopravvivenza del passato, che, di conseguenza dalla possibilità di rievocarlo. Ma oggi la degenerazione dei corpi e dei sessi ha assunto valore retroattivo. Se coloro che allora erano così e così, hanno potuto diventare *ora* così e così, vuol dire che lo erano già potenzialmente: quindi anche il loro modo di essere di *allora* è, dal presente svalutato. (...). Il crollo del presente implica anche il crollo del passato. La vita è un mucchio di insignificanti e ironiche rovine » ⁽¹⁸⁾.

Il cerchio si chiude implacabilmente. In un passaggio emblematico di una lirica de « *L'Usignolo della Chiesa cattolica* », la raccolta che cronologicamente testimonia l'approdo al marxismo, l'insidia tragica era da Pasolini già avvertita: « ... una bipenne / di oro fanciullesco nella mano / agitavo gioioso sul padano / paesaggio: lì la mia famiglia, indenne / *verde* tribù, viveva nel creato. / Ma ERA già la mia condanna in me » ⁽¹⁹⁾.

modo, e tanto meno tacendo diplomaticamente, per partito preso.

Ma penso anche che, *dopo*, bisogna saper rendersi conto di quanto si è stati strumentalizzati, eventualmente, dal potere integrante. E allora se la propria sincerità o necessità sono state asservite e manipolate, io penso che si debba avere addirittura il coraggio di abiurarvi. Io abiuro dalla *Trilogia della vita*, benché non mi penta d'averla fatta. Non posso infatti negare la sincerità e la necessità che mi hanno spinto alla rappresentazione dei corpi e del loro simbolo culminante, il sesso. Tale sincerità e necessità hanno diverse giustificazioni storiche e ideologiche. Prima di tutto esse si inseriscono in quella lotta per la democratizzazione del « diritto a esprimersi » e per la liberalizzazione sessuale, che erano due momenti fondamentali della tensione progressista degli anni Cinquanta e Sessanta. In secondo luogo, nella prima fase della crisi culturale e antropologica cominciata verso la fine degli anni Sessanta — in cui cominciava a trionfare l'irrealtà della sottocultura dei « mass media » e quindi della comunicazione di massa — l'ultimo baluardo della realtà parevano essere gli « innocenti » corpi con l'arcaica, fosca, vitale violenza dei loro organi sessuali. Infine, la rappresentazione dell'eros, visto in un ambito umano appena superato dalla storia, ma ancora fisicamente presente (a Napoli, nel Medio Oriente) era qualcosa che affascinava me personalmente, in quanto singolo autore e uomo. Ora tutto si è rovesciato.

Primo: la lotta progressista per la democratizzazione espressiva e per la liberalizzazione sessuale è stata brutalmente superata e vanificata dalla decisione del potere consumistico di concedere una vasta (quanto falsa) tolleranza.

Secondo: anche la « realtà » dei corpi innocenti è stata violata, manipolata, manomessa dal potere consumistico: anzi, tale violenza sui corpi è divenuto il dato più macroscopico della nuova epoca umana.

Terzo: le vite sessuali private (come la mia) hanno subito il trauma sia della falsa tolleranza che della degradazione corporea, e ciò che nelle fantasie sessuali era dolore e gioia, è divenuto suicida delusione, informe accidia. (*Lettere luterane*, pp. 71-72).

(18) P. P. PASOLINI, *Lettere luterane*, Torino, Einaudi, 1976, p. 73.

(19) P. P. PASOLINI, *Dies Irae*, in « *L'Usignolo della Chiesa cattolica* », Longanesi, 1958, p. 99; ora Einaudi, 1976, p. 71.

Il divenire del tempo (la storia dei Sistemi, che corrompe la fanciullezza-innocenza, trasformandola in *cosa sociale*) rende manifesto, secondo Pasolini, il pauroso divaricarsi del cammino umano rispetto al corso « rimpianto ma non conosciuto » della felicità naturale: ma da quando e perché nasciamo esuli?

2. Il tragico teorema sul possesso borghese

Se nei confronti del nostro nascere Pasolini avverte tanto acutamente quanto oscuramente che l'uomo porta la pena di una tragica *assenza*, a contatto delle forme della nostra civiltà presente egli inciampa (e ne grida di feroce scandalo) nei fenomeni certissimi della corruzione. Ha i due atteggiamenti, che stanno fra loro come irrazionale e razionale e come passione e ideologia, lungi dall'elidersi o semplicemente dal succedersi nettamente, coesistono e fanno grumo di irrisolta sofferenza. Pasolini lo avvertì e, ostilmente provocato, lo confessò in celeberrimi versi: « Lo scandalo del contraddirmi, dell'essere / con te e contro di te; con te nel cuore, / in luce, contro di te nelle buie viscere; // del mio paterno stato traditore / — nel pensiero, in un'ombra di azione — / mi so ad esso attaccato nel calore // degli istinti, dell'estetica passione; / attratto da una vita proletaria / a te anteriore, è per me religione // la sua allegria, non la millenaria / sua lotta: la sua natura, non la sua / coscienza: è la forza originaria // dell'uomo, che nell'atto s'è perduta, / a darle l'ebbrezza della nostalgia, / una luce poetica: ed altro più // io non so dirne, che non sia / giusto ma non sincero, astratto / amore, non accorante simpatia » ⁽²⁰⁾.

Pasolini, nel frattempo, conobbe Roma: sottoproletariato e ideologia, e nuovi miti. Il Friuli e Casarsa avevano costituito un'esperienza rurale e popolare: il tempo di Rebibbia aggiunse l'esperienza della marginalità urbana: « Ah, il vecchio autobus delle sette, fermo / al capolinea di Rebibbia, tra due / baracche, un piccolo grattacielo, solo / nel sapore del gelo e dell'afa... / Quelle faccie di passeggeri / quotidiani, come in libera uscita / da tristi caserme, dignitosi e seri / nella finta vivacità di borghesi / che mascherava la dura, l'antica / loro paura di poveri onesti. // Era loro la mattina che bruciava, / sul verde dei campi di legumi intorno / all'Aniene, l'oro del giorno, / risvegliando l'odore dei rifiuti... // Quella corsa sfatata tra le strette / aree di costruzione, le prodaie bruciate, / la lunga Tiburtina... Quelle file di operai, / disoccupati, ladri, che scendevano / ancora unti del grigio sudore / dei letti — dove dormivano da piedi / coi nipoti — in camerette sporche... // Ah, giorni di Rebibbia, / che io credevo persi in una luce / di necessità, e che ora so così liberi! ⁽²¹⁾. « Si faceva, il mondo, soggetto // non più di mistero ma di storia. / Si moltiplicava per mille la gioia / del conoscerlo — come // ogni uomo, umilmente, conosce. / Marx o Gobetti,

(20) P. P. PASOLINI, *Le ceneri di Gramsci*, IV, in « Le poesie », o.c., p. 73. Da una parte sono di scena gli istinti, l'« estetica passione », dall'altra l'immagine di Gramsci eroe: quasi un Super-Io.

(21) P. P. PASOLINI, *La religione del mio tempo*, in « Le poesie », c.c., p. 160-161.

Gramsci o Croce, / furono vivi nelle vive esperienze » ⁽²²⁾. Siciliano così delinea l'incontro di Pasolini col gramsciano storicismo marxista dei « *Quaderni dal carcere* » (di cui nel '48 era cominciata la stampa della prima edizione): « Essere comunista era per Pasolini un fatto quasi di natura. Cacciato dal partito in Friuli, a Roma frequenta le balere della periferia "rossa". Accanto alla necessità di rapporti umani con i "compagni", in Pier Paolo c'era un convincimento, — che il capitalismo portasse alla dissoluzione e alla fine tutto ciò che di buono, di reale era in terra. Roma, lo storicismo marxista: — una linea che suturava la tradizione dell'umanesimo meridionale a Marx. Pur estraneo alla matrice crociana, Pasolini venne a trovarsi in quell'area, le cui dimensioni erano vaste e per niente esclusive. Più che una rigida filosofia, l'atteggiamento dei comunisti proponeva una politica di alleanze. Antropologia e linguistica, psicologia e letteratura — gli interessi dominanti di Pasolini — potevano benissimo venir calamitati dentro l'universo della storia: — la storia poteva benissimo su essi proiettare una ragione politica. Del marxismo di quegli anni Pasolini sentiva fortemente il richiamo a non rompere intellettualmente il rapporto con la cultura degli strati popolari: — in questo, ancora una volta da ripetersi, vivo era in lui il primitivo alimento cattolico-rurale. Se egli a questo punto visse un conflitto — un conflitto che segna la sua produzione letteraria, *Ragazzi di vita*, *Una vita violenta*, anzitutto, — esso è tra l'idea marxista che i "semplici" debbano venir riscattati dalla loro filosofia ingenua del senso comune per una superiore concezione del mondo; e l'idea cattolica che quella filosofia considera invece un valore in sé, un dato assoluto » ⁽²³⁾. Ma ascoltiamo Pasolini, più « pasoliniano » di quanto Siciliano lasci intendere: « Se il cattolicesimo è l'idea che tutto finirà, cioè se è un elemento di tragedia dell'uomo, son d'accordissimo con Soldati; soltanto che il cattolicesimo non dice che tutto finisce; dice che questo mondo finisce, ma poi ce n'è un altro... e mi pare che la differenza sia sostanziale. Io sono d'accordo: c'è dentro di me l'idea tragica che contraddice sempre tutto, l'idea della morte. L'unica cosa che dà vera grandezza all'uomo è il fatto che muoia. L'unica grandezza è la sua tragedia: se non ci fosse questa saremmo ancora all'epoca della preistoria. Voglio dire che ho accettato la definizione di Soldati soltanto quando mi ha precisato che il cattolicesimo è puro senso della tragedia... Purtroppo però il cattolicesimo non è questo; il cattolicesimo è la promessa che al di là di queste macerie c'è un altro mondo, e questo invece nei miei film non c'è, non c'è assolutamente! C'è soltanto la morte, ma non l'aldilà » ⁽²⁴⁾. Ed ecco una sor-

(22) P. P. PASOLINI, *Il pianto della scavatrice*, dalla raccolta *Le ceneri di Gramsci*, in « *Le poesie* », c.c., p. 103-104.

A proposito della raccolta *Le ceneri di Gramsci*, basterà qui ricordare che il dato qualitativamente nuovo è il ritrovamento, da parte di Pasolini, di un oggetto concreto su cui appuntare la sua tensione viscerale verso una realtà mitizzabile. Questo nuovo oggetto, il sottoproletariato romano, è, insieme alla coscienza lacerata di un intellettuale di sinistra, il protagonista delle *Ceneri*.

(23) ENZO SICILIANO, *Vita di Pasolini*, Milano, Rizzoli, 1978, pp. 170-171.

(24) P. P. PASOLINI, *Mamma Roma, ovvero dalla responsabilità individuale alla responsabilità collettiva*, conversazione a cura di Nino Ferrero, in « *Filmcritica* », n. 125, settembre 1962.

prendente dichiarazione (sorprendente non nella sostanza, ma per l'insolita chiarezza nell'esplicare), che Pasolini fornì in una discussione pubblica del 1964 a un'interlocutrice particolarmente esigente. Intervento dell'interlocutrice: « Mi sembra che lei abbia paura di scoprirsi troppo, nel senso di non voler affrontare e approfondire certi aspetti mistici che vanno al di là delle possibilità di razionalizzazione insite nel marxismo ». Risposta di Pasolini: « Ho capito, ho capito: lei pensa, con animo di cattolica intelligente, avanzata, di proporre i suoi temi; evidentemente lei ha colpito un po' nel segno, ma io prima, però, avevo abbastanza onestamente, per quanto così un po' velocemente, accennato a questo fatto, quando ho risposto alla domanda di un giovane che mi chiedeva se *Il Vangelo* fosse un'opera completamente marxista e gli ho detto: sí, sí ma fino ad un certo punto, poi no. Ho sentito questo alone di sacralità, di mistero, di divinità, che aleggia in tutto il testo di Matteo. Con questo mi pare di aver risposto alla sua domanda, io non posso dirle che questo: tutta la mia educazione, la mia vita pratica, la mia ideologia mi impedisce di andare al di là di questo o per lo meno ci andrò piano piano... Comunque esiste un fatto mistico, di misticismo, anche al di là della borghesia: c'è indubbiamente, anche presso i popoli primitivi e presso i popoli preistorici, questo elemento di misticismo, questo affacciarsi verso la speranza nell'aldilà, c'è in tutti i livelli, in tutte le fasi storiche, evidentemente è un fatto oggettivo dell'umanità. *E non è che io me lo nasconda o abbia paura di ammetterlo, soltanto mi interessa fin che rimane inespresso, fin che rimane allo stato alonale e embrionale. Non ho la forza, non ho l'interesse reale di approfondirlo* » (25). E, per avvicinarci a quel che Pasolini intendeva per « religiosità » (stilistica ancor più che di contenuti), ascoltiamo una precisazione assai puntuale: « La mia visione del mondo è sempre nel suo fondo di tipo epico-religioso; quindi anche e soprattutto in personaggi miserabili, personaggi che sono al di fuori di una coscienza storica, e nella fattispecie di una coscienza borghese, questi elementi epico-religiosi giocano un ruolo molto importante. La miseria è sempre, per sua intima caratteristica, epica, e gli elementi che giocano nella psicologia di un miserabile, di un povero, di un sottoproletario, sono sempre in un certo qual modo puri perché privi di coscienza e quindi essenziali. Questo mio modo di vedere il mondo dei poveri, dei sottoproletari, risulta, credo, non soltanto dalla musica di Bach che ho utilizzato nella colonna sonora di *Accattone*, ma anche dallo stesso stile del film » (26). E ci stiamo, già per questa via, introducendo nel

Soldati affermava di riscontrare, a partire da *Accattone*, una componente cattolica nell'ispirazione pasoliniana.

(25) Il passo, e l'intero dibattito dal titolo *Una discussione del '64*, è riportato come inedito, a p. 89, nel volume *Pier Paolo Pasolini nel dibattito culturale contemporaneo*, edito dall'Amministrazione provinciale di Pavia e dal Comune di Alessandria nel 1977.

I curatori han fatto precedere al dibattito questa avvertenza: « Nella trascrizione del testo del dibattito, sono state sintetizzate le domande poste dai partecipanti; si sono invece riportate integralmente le risposte di Pasolini, rispettando anche la caratteristica forma "parlata" » (p. 90). Il corsivo è mio.

(26) *Una visione del mondo epico-religiosa*, colloquio con P. P. Pasolini, in « Bianco e Nero », a. XXV, n. 6, giugno 1964.

groviglio della visione « etica » di Pasolini, per la quale le equivalenze povertà-innocenza e ricchezza-corrruzione comporranno miscele imprevedibilmente esplosive e profeticamente inimicanti: col risultato, nel poeta e nel polemista, di un quasi luciferino orgoglio di vittima solitaria e, allo stesso tempo, di una schizofrenia insanabile che taglia di netto a metà la sua vita (che borghese non poteva non essere). Tale è il prezzo, forse, di ogni lucidità che non addivenga a certezza di salvezza. Tuttavia, questo pasoliniano bisogno etico di povertà (ma quale povertà, se non viene esemplata se non su una mitica forma?) percorre fin le sue intuizioni linguistiche. Recensendo un volume di poesie di Ignazio Buttitta, Pasolini scrive: « Ormai da molto tempo andavo ripetendo di provare una grande nostalgia per la povertà, mia e altrui e che ci eravamo sbagliati a credere che la povertà fosse un male. Affermazioni reazionarie, che io tuttavia spero di fare da una estrema sinistra non ancora definita e non certo facilmente definibile. Quando il dolore di vedermi circondato da una gente che non riconoscevo più — da una gioventù resa infelice, nevrotica, afasica, ottusa e presuntuosa dalle mille lire in più che il benessere gli aveva improvvisamente infilato in saccoccia — ecco che è arrivata l'austerità, o la povertà obbligatoria. In questo provvedimento governativo io considero tale austerità addirittura incostituzionale, e m'indigno furiosamente al pensiero di quanto essa sia "solidale" con l'Anno Santo. Ma, come "segno premonitore" del ritorno di una povertà reale, essa non può che rallegrarmi. Dio *povertà*, non *miseria*. (...) Improvvisamente in questa situazione, dopo quasi trent'anni, ho ricominciato a scrivere in dialetto friulano. Forse non continuerò. I pochi versi che ho scritto resteranno forse un *unicum*. Tuttavia si tratta di un sintomo e comunque di un fenomeno irreversibile. Non avevo un soldo in tasca, e giravo in bicicletta. E questo fino a trent'anni d'età e più. Non si trattava solo di povertà giovanile. E in tutto il mondo povero intorno a me, il dialetto pareva destinato a non estinguersi che in epoche così lontane da parere astratte. L'italianizzazione dell'Italia pareva doversi fondare su un ampio apporto dal basso, appunto dialettale e popolare (e non sulla sostituzione della lingua pilota letteraria con la lingua pilota aziendale, com'è poi avvenuto). Fra le altre tragedie che abbiamo vissuto (e io proprio personalmente, sensualmente) in questi ultimi anni, c'è stata anche la tragedia della perdita del dialetto, come uno dei momenti più dolorosi della perdita della realtà (che in Italia è stata sempre particolare, eccentrica, concreta: mai centralistica; mai "del potere") » (27).

Ed è tempo di troncarsi con le dichiarazioni, perché parli la poesia. Anzitutto l'impietoso smembramento di Roma nella sua periferia, « una corona di spine » che cinge d'attorno la « città di Dio »:

« Al confine della città, battuta dalle anime
perdute, sporchi crocefissi senza spine.
Allegri e feroci, ragazzacci e mondane,
presi da ire di viscere, da gioie
leggere come le brezze lontane

(27) P. P. PASOLINI, *Ignazio Buttitta: Io faccio il poeta*, in « Scritti corsari », Milano, Garzanti, 1975, pp. 224-225.

scorrenti su loro, su noi,
dal mare ai colli, nel tempo
delle notti che mai non muoiono » (28).

E tutti aspettano la « promozione » (che è uno *scendere dentro la borghese* luce: come la falena attratta dalla fiamma letale; e poi Pasolini sarà visceralmente « scandalizzato », quando l'inganno omicida sarà sotto i suoi occhi irreversibilmente perpetrato):

« Un esercito accampato nell'attesa
di farsi cristiano nella cristiana
città, occupa una marcita distesa
d'erba sozza nell'accesa campagna:
scendere anch'egli dentro la borghese
luce spera aspettando una umana
abitazione... » (29).

L'orrenda contaminazione (inveramento dei presentimenti de « *La meglio gioventù* ») accende l'invettiva:

« Tutto mi dà dolore: questa gente
che segue supina ogni richiamo
da cui i suoi padroni la vogliono chiamata,
adottando, sbadati, le più infami
abitudini di vittima predestinata;
il grigio dei suoi vestiti per le grige strade;
i suoi grigi gesti in cui sembra stampata
l'omertà del male che l'invade » (30).

E intanto inequivocabilmente si profila il fatale *teorema*:

« Nessuno sa sentire vera passione:
ogni sua luce subito s'oscura
come per rassegnazione o pentimento
in quella antica viltà, in quell'ormone
misterioso che si è formato nei secoli.
Lo riconosco, sempre, in ogni uomo.
Lo so bene che altro non è che insicurezza
vitale, antica angoscia economica:
che era regola della nostra vita animale
ed è stata assimilata ora in queste povere
nostre comunità: che è difesa,
disperata, che si annida là dove
c'è un minimo di pace: nel possesso.
E ogni possesso è uguale: dall'industria
al campicello, dalla nave al carretto.
Perciò è uguale in tutti la viltà:
com'è alle grige origini o agli ultimi
grigi giorni di ogni civiltà... » (31).

Dunque un'*inarrestabile entropia presente* è il male del nostro universo che si epifanizza orrendo: « antica viltà », « ormone misterioso », « insicurezza vitale », « antica angoscia economica », « ogni possesso è uguale », « grige origini », « ultimi grigi giorni ». Lo spettacolo si ripete dinanzi all'impotente ribellione del poeta:

(28) P. P. PASOLINI, *La religione del mio tempo*, in o.c., p. 230-231.

(29) P. P. PASOLINI, *L'Appennino*, da *Le ceneri di Gramsci*, in o.c., p. 11.

(30) P. P. PASOLINI, *La religione del mio tempo*, in « Le poesie », o.c., p. 238.

(31) P. P. PASOLINI, *La religione del mio tempo*, id., p. 236-237.

« Così la mia nazione è ritornata al punto
 di partenza, nel ricorso dell'empietà.
 E, chi non crede in nulla, ne ha coscienza,
 e la governa. Non ha certo rimorso,
 chi non crede in nulla, ed è cattolico,
 a saper d'essere spietatamente in torto » (32).

Ma già Pasolini era disponibile a trasferire le proprie tende verso un altro paese dell'innocenza (il terzo, dopo Casarsa e Roma suburbana, ed è, guarda caso!, il Terzo Mondo), dove, chissà, il miracolo della preservazione...

alternativa » (33).

In ogni modo in queste « visioni » pasoliniane si viene accumulando quell'astio senza possibilità di perdono che sarà la nota esasperata di Pasolini luterano: non è il caso che ci soffermiamo, anche perché i termini di quegli anatemi sono ormai citazione corrente (« il Palazzo », il « Processo », le « Lucciole » ecc.). Se mai importerà segnalare la stizzosa denuncia contro la presunzione dell'illuminismo laicista: « Uno dei luoghi comuni più tipici degli intellettuali di sinistra è la volontà di sconsacrare e (inventiamo la parola) de-sentimentalizzare la vita. Ciò si spiega, nei vecchi intellettuali progressisti, col fatto che sono stati educati in una società clerico-fascista che predicava false sacralità e falsi sentimenti. E la reazione era quindi giusta. Ma oggi il nuovo potere non impone più quella falsa sacralità e quei falsi sentimenti. Anzi è lui stesso il primo a voler liberarsene, con tutte le loro istituzioni (mettiamo l'Esercito e la Chiesa). Dunque la polemica contro la sacralità e contro i sentimenti, da parte degli intellettuali progressisti, che continuano a macinare il vecchio illuminismo quasi che fosse meccanicamente passato alle scienze umane, è inutile. Oppure è utile al potere. Per queste ragioni sappi che negli insegnamenti che ti impartirò, non c'è il minimo dubbio, io ti sospingerò a tutte le sconsacrazioni possibili, alla mancanza di ogni rispetto per ogni sentimento istituito. Tuttavia il fondo del mio insegnamento consisterà nel convincerti a non temere la sacralità e i sentimenti, di cui il laicismo consumistico ha privato gli uomini trasformandoli in brutti e stupidi adoratori di feticci » (34). Gennariello, insomma, ha le fattezze immaginarie e l'atteggiamento degli eterni « ragazzi naturali », immuni da storia e coscienza, che popolano la fantasia di Pasolini:

« Ragazzi romanzi sotto le palpebre
 chiuse cantano nel cuore della specie
 dei poveri rimasta sempre barbara
 a tempi originari, esclusa alle vicende
 segrete della luce cristiana,

(32) Ivi, p. 237.

(33) P. P. PASOLINI, *Frammento alla morte*, da *La religione del mio tempo*, in o.c., p. 305.

(34) P. P. PASOLINI, *Lettere luterane*, o.c., pp. 21-22. L'Autore destina un trattatello pedagogico a un immaginario Gennariello: un ragazzo napoletano, dagli occhi ridarelli, simpatico e normalmente intelligente nonché affettuoso.

al succedersi necessario dei secoli:
 e fanno dell'Italia un loro possesso,
 ironici, in un dialettale riso
 che non città o provincia ma ossesso
 poggio, rione, tiene in sé inciso,
 se ognuno chiuso nel calore del sesso,
 sua sola misura, vive tra una gente
 abbandonata al cinismo più vero
 e alla più vera passione; al violento
 negarsi e al violento darsi; nel mistero
 chiara, perché pura e corrotta... » (35).

Ormai non ci stupiamo più delle antitesi di questa sua poetica (e dell'irrisolta sua vita), tanto da nutrire il sospetto ch'esse siano così previste e prestabilite da cancellare il dramma per cercare le *nuances* del manierismo. Ma non ci sentiamo di negarvi sincerità. Affianchiamo, per esempio, allo scorcio ora ricordato — uno dei tanti che allude alla ingenuità barbarica del sesso, feroce anche, ma priva di doppiezza — qualche riflessione di Pasolini che assume le vesti di esegeta del Vangelo: « Cristo non è intransigente coi peccati, perché è sempre disposto a perdonare i peccatori. Potremmo fare un elenco degli episodi nei quali Cristo perdona immediatamente i peccatori... Vuol dire che egli capisce che uno può anche peccare, che *i peccati siano inevitabili, che addirittura l'uomo può talvolta non impedirsi di peccare*. Con tutta la buona volontà, il livello anche elevato di coscienza, il senso di responsabilità che un uomo possa avere, *vi sono peccati che sono inevitabili, perché provengono da zone della sua personalità, della sua psiche che egli non controlla (...)*. Cristo è molto più severo con i peccati di carattere sociale, come l'ipocrisia, l'avarizia, l'arrivismo, lo snobbismo, insomma i peccati dei farisei, che Cristo sferza duramente e che perdona a fatica perché sono peccati dei quali si è coscienti, responsabili. Vi è un punto nel Vangelo nel quale Cristo dice: "Chi mi ama rinneghi se stesso; porti ogni giorno la sua croce", cioè esponga la sua vita sapendo di farlo. *Cristo è intransigente contro il peccato di qualunquismo*, di mancanza di tensione, insomma di rappacificazione facile con la vita » (36). L'ottica pasoliniana non si smentisce: ma ci sembra di cogliere il risultato di un più attento accostamento alle tematiche bibliche in occasione de « *Il Vangelo secondo Matteo* ».

A questo punto, se volessimo raccogliere nella più sintetica ed espressiva delle formulazioni pasoliniane l'oscura impasse della presente civiltà, non potremmo che occuparci di « *Teorema* », il film che, si noti la coincidenza, nacque in parto gemellare con « *Edipo-Re* » (37). « *Teore-*

(35) P. P. PASOLINI, *L'Appennino*, da *Le ceneri di Gramsci*, in o.c. p. 13-14.

(36) P. P. PASOLINI, in *Il Popolo* del 19 giugno 1971 (corsivi miei). Quell'anno il quotidiano della Democrazia Cristiana promosse una vasta esplorazione sull'impatto Vangelo-culture presso molti artisti e intellettuali italiani, senza esclusione di tendenza.

(37) « L'estate scorsa, a Cannes, ho scritto il soggetto di *Teorema*, e mentre scrivevo *Teorema* ha preso forma il trattamento di *Edipo-Re*. *Teorema* è un film dove l'incesto è moltiplicato almeno per cinque, e si trova congiunto con l'idea di Dio, poiché la persona con la quale i cinque membri della famiglia commettono l'incesto è semplicemente Dio: questi temi del divino e dell'incesto, che sono nel nucleo di *Teorema*, hanno ridato vita a *Edipo-Re*, che si è imposto alla

ma » è il brogliaccio di « *Edipo-Re* », di cui ha tutta l'aridità, l'asprezza e la rigidità. Vi si sente che Pasolini parte da un'idea, che il film ha il compito di illustrare. E si genera un'allegoria. Nella traversata della cultura, che dovrebbe condurci allo spogliamento della natura, all'evidenza del reale, si è sempre bloccati a metà strada: e, infatti, « *Teorema* » è un film « bloccato », un'opera in cui l'idea non giunge a dar movimento all'immaginativa. Fu, forse, un progetto troppo ambizioso, che sarebbe stato meglio abbandonare a vantaggio del secondo progetto, più personale e sincero, meno « provocatore ». Ma il fatto d'averlo ugualmente girato, dice bene, proprio in ciò, il gusto perverso di Pasolini per la trasgressione: realizzando « *Teorema* », Pasolini trasgrediva anzitutto le leggi della propria fecondità creatrice. Ed è qui, probabilmente, che possiamo cercare un senso per questo film e collocare il suo vero scandalo.

Attraverso il suo guazzabuglio culturale e ideologico (non sprovvisto di bellezza, d'altronde) « *Teorema* » ci parla dell'impotenza a stabilire un rapporto con la natura (povertà-salvazione). Basta che un bellissimo giovane s'intrometta nell'alta borghesia italiana decadente. Ciascuno si innamora di lui, il più fisicamente che si possa pensare. Al suo passaggio egli lascia soltanto esseri frantumati, bruciati, annientati: la madre si dà alla prostituzione, il padre si denuda nel bel mezzo della stazione di Milano e, ceduta la sua officina agli operai, va a gridare la sua angoscia nel deserto, il figlio comincia a dipingere veri e propri orrori scatologici (si noti che è il personaggio più imparentato con Pasolini, poiché egli è l'unico artista della famiglia); la figlia si chiude in una forma impenetrabile di alienazione mentale; e, infine, la domestica — che evidentemente incarna l'anima popolare e l'innocenza, ritorna alla fattoria d'origine, dove, a volte prostrata, a volte in stato di levitazione, suscita il delirio mistico della folla, gridando al miracolo. Occorre rilevare che questa ossessione pansessuale, ben lontana dall'essere un ritorno alla natura e alle leggi dell'istinto è uno stigma evidente di perversione, una manifestazione tipicamente culturale, il contrario netto d'un abbandono alle leggi naturali. Siamo lontani da una sessualità « animale » in questo film: essa ignora siffatte deviazioni. Piuttosto, qui troviamo quel che abbiamo già segnalato con altri termini: le persone dell'allegoria sono talmente estraniati dalla loro natura, che, ritrovandola, la soffrono in percorsi diversamente aberranti. E questa natura è sempre distruttrice. L'esperienza sessuale è qui sempre vissuta come un ictus di fulmine che lascia soltanto cenere. L'omosessualità evidente che innerva le immagini del film (feticismo dei capi di biancheria maschile, predilezione per i personaggi maschili) incarna anzitutto il rifiuto o l'impossibilità di vivere una sessualità normale: il giovane che tutti seduce — compreso il padre — è un tentativo di sbloccare questi personaggi, frustrati nei confronti della propria sessualità. Ma il tentativo si conclude in scacco. Nessuna riconciliazione è possibile. Il sogno finale di questo film è di « rubare » la potenza del padre, poiché egli dev'essere di necessità il re-

mia fantasia e che ho girato per primo»: così Pasolini in una dichiarazione ai « Cahiers du cinéma », n. 195, p. 13.

sponsabile di queste sventure: di qui l'immagine conclusiva, nella quale il padre è finalmente spogliato e, ridotto alla sua nudità originale, urla la sua angoscia — come un bambino, o addirittura come un animale — tra terra e cielo. Visione schopenhaueriana, se mai ve n'è una: l'eterno ritorno di una vita che lacera se stessa. O visione tolstoiana (ma Pasolini non sposa fino in fondo la dialettica di demistificazione del romanziere russo) quale emerge dalla confessione di Ivan Il'ic: « Tutto ciò che ti faceva vivere, tutto ciò di cui vivi è solo una menzogna che ti cela la vita e la morte ». E non dimentichiamo la prima immagine del film: una fabbrica deserta. Veniamo, quindi, a sapere che l'industriale ha ceduto la sua fabbrica agli operai. Pasolini suppone, dunque, una circostanza di de-alienazione economica in questo eccezionale isolotto che è l'ex-fabbrica del Signor X, a Milano, nel 1968-69. L'intervista che segue, allora, rivela molte cose: « — I borghesi non vogliono forse trasformare gli operai in borghesi? —; — Un borghese non farà mai d'un operaio un borghese —; Un borghese non commette un errore comportandosi così? —; Silenzio degli operai; — Rispondete; —; — Non lo so —; — Voi operai, oggi, che cosa state diventando? Come vi immaginate l'avvenire? — I dati del problema sono cambiati. Voi dovete rispondere —; — Io non posso rispondere — (sguardi diffidenti, inquieti degli operai) ». La problematica di « *Teorema* » traspare già in questa intervista: *la soppressione delle diverse alienazioni risolverà tutti i problemi?*

3. « Dove il Cristianesimo non rinasce, marcisce » ⁽³⁸⁾

L'« Usignolo » della Chiesa cattolica anche della madre doveva scandalizzarsi, e a lei non perdonare d'essere Istituzione o Legge o Potere. Si apre il capitolo d'un'altra ossessione di Pasolini; e anche qui, ai toni sofferti e spasmodicamente tesi a ricostruire una purezza originaria, si alternano, prevalendo acri rampogne enfatiche, cui la foga oscura ogni nitore.

« Com'è giunto lontano dai tumulti
puramente interiori del suo cuore,
e dal paesaggio di primule e virgulti
del materno Friuli, l'Usignolo
dolceardente della Chiesa Cattolica!
Il suo sacrilego, ma religioso amore
non è più che un ricordo, un'ars retorica:
ma è lui, che è morto, non io, d'ira,
d'amore deluso, di ansia spasmodica
per una tradizione che è uccisa
ogni giorno da chi se ne vuole difensore;
e con lui è morta una terra arrisa
di religiosa luce... » ⁽³⁹⁾.

E altrove:

« Eppure, Chiesa, ero venuto a te.
Pascal e i Canti del Popolo Greco
tenevo stretti in mano, ardente, come se

(38) P. P. PASOLINI, *Pietro II*, da *Poesia in forma di rosa*, in o.c. p. 401.

(39) P. P. PASOLINI, *La religione del mio tempo*, in o.c. pp. 239-240.

il mistero contadino, quieto,
e sordo nell'estate del quarantatre,
tra il borgo, le viti e il greto
del Tagliamento, fosse al centro
della terra e del cielo;

Guai a chi crede
che la storia ad una eterna origine
— per candore piuttosto che per fede
si sia interrotta, come il sole
del sogno; e non sa che è erede
la Chiesa di ogni secolo creatore,
e difenderne gli istituiti beni,
l'orribile, animale grigiore
che vince nell'uomo luce e tenebra!
Guai a chi non sa che è borghese
questa fede cristiana, nel segno
di ogni privilegio, di ogni resa,
di ogni servitù; che il peccato
altro non è che reato di lesa
certezza quotidiana, odiato
per paura e aridità; che la Chiesa
è lo spietato cuore dello Stato» (40).

Nella sceneggiatura di « *San Paolo* », il film che Pasolini non poté mai realizzare (41), ci è detto chiaramente qual è la funesta contraddizione da cui nacque « nel peccato » la Chiesa. Eccone una sequenza assai eloquente:

« In un angolo, circondato da un gruppo di giovani e di intellettuali, che ancora vogliono interrogarlo e ascoltarlo, è Paolo. Egli ha di nuovo perso la sua sicurezza di leader, e umilmente parla agli altri, sofferente, umile, come parlasse a se stesso:

— Che cosa si deve dire allora? È peccato la Legge? No, certo. Io non ho conosciuto il peccato se non per mezzo della Legge. In-

(40) Ivi, p. 222.

(41) S. Paolo vi appare « attualizzato »: la sua vicenda terrena è trasposta ai nostri giorni, in modo che lo spettatore avrebbe dovuto pensare: « San Paolo è qui, oggi, tra noi ». Questa operazione ha richiesto una lunga serie di trasposizioni. Dice Pasolini: « La prima e capitale consiste nel sostituire il conformismo dei tempi di Paolo (o meglio i due conformismi: quello dei Giudei e quello dei Gentili), con un conformismo contemporaneo: che sarà dunque quello tipico dell'attuale civiltà borghese, sia nel suo aspetto ipocritamente e convenzionalmente religioso (analogo a quello dei Giudei), sia nel suo aspetto laico, liberale e materialista (analogo a quello dei Gentili). (...) È chiaro che tutta la toponomastica dev'essere spostata. Il centro del mondo moderno — la capitale del colonialismo e dell'imperialismo moderno — la sede del potere moderno sul resto della terra — non è più, oggi, Roma. E se non è Roma, qual è? Mi sembra chiaro: New York, con Washington. In secondo luogo: il centro culturale, ideologico, civile, a suo modo religioso — il sacrario cioè del conformismo illuminato e intelligente — non è più Gerusalemme, ma Parigi. (...) Il teatro dei viaggi di S. Paolo non è più dunque il bacino del Mediterraneo, ma l'Atlantico » (P. P. PASOLINI, *Progetto per un film su S. Paolo*, in « *San Paolo* », Torino, Einaudi, 1977, pp. 5-6).

L'Apostolo è un « dissociato »: da una parte il « santo », il « mistico »; dall'altra l'« organizzatore di Chiese » (il che nell'ottica di Pasolini è una terribile contraddizione, accorante ma nefasta). Non diversamente si spiega il titolo *Tra-
sumanar e organizzar*.

fatti, avrei ignorato la concupiscenza, se la Legge non avesse detto: Non desiderare...

Ma il peccato, prendendo coscienza di sé da questo precetto, ha suscitato in me ogni sorta di cupidigie: poiché fuori dalla Legge il peccato è morto.

Sì, io un tempo vivevo fuori dalla Legge. Ma quando venne il precetto, il peccato si ridestò, ed io morii...

Sicché il precetto, datomi perché mi guidasse alla vita, mi condusse invece alla morte...

Poiché il peccato, colta l'occasione, mi sedusse per mezzo del precetto, e con esso mi ha ucciso.

La Legge quindi è santa, e santo, giusto e buono è il precetto —.

Si inquadrano dei piedi che camminano per una strada di Roma (cioè Gerusalemme): poi i piedi si fermano davanti a una porta. È la porta del palazzetto di Luca. Il visitatore è visto di spalle, e sempre, per tutto l'episodio sarà di spalle. Si tratta, come vedremo, di Satana. Egli entra nel palazzo e sale all'appartamento di Luca. Lungo dialogo tra i due: Luca riassume ghignando al suo capo la continuazione della storia di Paolo. Praticamente ormai il fine è raggiunto. La Chiesa è fondata. Il resto non è che una lunga appendice, un'agonia. A Satana non interessa il Destino di Paolo: si salvi pure e se ne vada in Paradiso. Satana e il suo sicario sghignazzano soddisfatti. Luca si alza, prende da un mobiletto dello « champagne » e i due brindano ripetutamente alla *loro* Chiesa. Bevono e si ubriacano, *evocando* tutti i delitti della Chiesa: elenco lunghissimo di papi criminali, di compromessi della Chiesa col potere, di soprusi, violenze, repressioni, ignoranza, dogmi. Alla fine i due sono completamente ubriachi e ridono pensando a Paolo che è ancora là, in giro per il mondo a predicare e organizzare » (42).

Siamo probabilmente discesi al centro del pauroso labirinto di Pasolini, laddove ogni ombra prende corpo e tutti i traumi d'una vita infelice si assommano, come suggerisce Gian Carlo Ferretti: « Un Dio autoritario e un Cristo "diverso"; una Chiesa irreligiosa, spietata e peccatrice (la Chiesa ufficiale come istituzione repressiva), e una religiosa eresia dell'innocenza, della purezza e della libera "passione", a quella stessa Chiesa contrapposta (una religiosità che si emblemizza in un Friuli giovane e materno). Per cui l'essere "diverso" (in un senso che riguarda anche, ma non più solamente, il livello privato) si configura come "peccato innocente" rispetto alla falsa religiosità colpevole della Chiesa istituzionale » (43).

Non meno virulenta è l'invettiva contro la Chiesa negli « Scritti corsari »; il capo d'accusa è decisamente dei più gravi: l'assenza totale di ogni forma di carità. Nel marzo del 1974, nella prefazione a un volume in cui eran raccolte alcune « sentenze della Sacra Rota », osserva:

« Quanto a me posso dire che queste Sentenze della Sacra Rota mi hanno scandalizzato. Ma sia chiaro: non per loro aberrazione morale e politica, (...) ma per due ragioni che potrebbero essere piuttosto definite culturali che moralistiche.

(42) P. P. PASOLINI, *San Paolo*, o.c., p. 143-144.

(43) G. C. FERRETTI, *Pasolini: L'universo orrendo*, Roma, Editori Riuniti, 1976, p. 112.

Primo: l'assenza totale di ogni forma di Carità. Alla Fede e alla Speranza c'è qualche raro accenno puramente formale e verbale: anzi, per la verità ci si occupa di esse solo nei formulari, del resto stranamente rapidi e laconici. La sacerdotalità di tali accenni fugaci e cinicamente sbrigativi accomuna queste sentenze ai più ottusi e ufficiali rotoli di qualsiasi classe sacerdotale al potere. E va bene. Ma l'assenza totale di Carità, nell'esaminare casi in cui essa sarebbe per definizione essenziale, non può apparirci come un fatto prevedibile e normale. Essa è un'offesa brutale a quella dignità umana che non viene nemmeno presa in considerazione. L'esperienza umana su cui queste sentenze si fondano nell'esaminare i casi è perfettamente irreligiosa: il pessimismo del suo pragmatismo è senza fondo (...) » (44).

Pervicacemente dichiarandosi « umiliato e offeso », Pasolini accompagna alla tomba un Papa con quest'apostrofe:

« Lo sapevi, peccare non significa fare il male:
non fare il bene, questo significa peccare.
Quanto bene tu potevi fare! E non l'hai fatto:
non c'è stato un peccatore più grande di te » (45).

Qualcuno ha fatto il nome di Dante. Noi qui lasciamo agli storici di stabilire quale sia la verità su Bonifacio VIII e su Pio XII. Quanto all'analogia con Dante, esprimiamo decise riserve: e proprio cominciando dalla rigorosa e cristiana visione etica che quegli ebbe. Ma non per questo negheremo a Pasolini una qualche moderna (decadentistica?) passione etica; anzi, volentieri ci sentiamo d'accordo con la disarmata sua confessione:

« Eppure senza il tuo rigore, sussisto
perché non scelgo. Vivo nel non volere
del tramontato dopoguerra: amando
il mondo che odio — nella sua miseria
sprezzante e perso — per un oscuro scandalo
della coscienza... » (46).

E alla fine di questa discesa agl'inferi in compagnia del più discusso dei nostri poeti contemporanei, ci accorgiamo d'esserci imbattuti in un « oscuro scandalo della coscienza » che, molto scandalizzando, ha generato, nei connotati di una « sineciosi » immobile *sub specie aeternitatis*, un'epifania inquietante ed esemplare del tormento etico dei nostri giorni.

Quanto alla persona del poeta, vorremmo che un varco per uscirne fosse possibile trovare alla sua cupa conclusione: « In questo mondo colpevole, che compra e disprezza, il più colpevole son io, inaridito dall'amarezza » (47).

GIANFRANCO POMA

Seminario Arciv. - Venegono Inf. (VA)

(44) P. P. PASOLINI, *Scritti corsari*, Milano, Garzanti, nella collezione « Opere di Pier Paolo Pasolini », 1977, pp. 43-44.

(45) P. P. PASOLINI, *A un Papa*, da *La religione del mio tempo*, in o.c., p. 261.

(46) P. P. PASOLINI, *Le ceneri di Gramsci*, in o.c., p. 72.

(47) P. P. PASOLINI, *A me*, da *La religione del mio tempo*, sezione « Umiliato e offeso - Epigrammi », in o.c., p. 253.

(*) BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

a) Opere letterarie di Pier Paolo Pasolini (poesia, narrativa, saggistica, drammaturgia)

- 1942 — *Poesie a Casarsa*, Libreria Antiquaria, Bologna.
- 1945 — *Diarii*, Academiuta de Lenga Furlana, Casarsa della Delizia.
- 1946 — *I pianti*, Academiuta de Lenga Furlana, Casarsa della Delizia.
- 1949 — *Dov'è la mia patria*, Academiuta de Lenga Furlana, Casarsa della Delizia.
- 1953 — *Tal cour di un frut*, Ed. di Lingua Friulana, Tricesimo-Udine.
- 1954 — *La meglio gioventù*, Sansoni, Firenze.
- *Dal diario*, Sciascia, Caltanissetta.
- 1955 — *Ragazzi di vita*, Garzanti, Milano.
- 1957 — *Le ceneri di Gramsci*, Garzanti, Milano.
- 1958 — *L'usignolo della Chiesa cattolica*, Longanesi, Milano.
- 1959 — *Una vita violenta*, Garzanti, Milano.
- 1960 — *Donne di Roma*, Il Saggiatore, Milano.
- *Roma 1950. Diario*, Scheiwiller, Milano.
- *Sonetto primaverile*, Scheiwiller, Milano.
- *Passione e ideologia*, Garzanti, Milano.
- 1961 — *La religione del mio tempo*, Garzanti, Milano.
- 1962 — *L'odore dell'India*, Longanesi, Milano.
- *Il sogno di una cosa*, Garzanti, Milano.
- 1964 — *Poesia in forma di rosa*, Garzanti, Milano.
- 1965 — *Alì dagli occhi azzurri*, Garzanti, Milano.
- 1968 — *Teorema*, Garzanti, Milano.
- 1971 — *Trasumanar e organizzar*, Garzanti, Milano.
- 1972 — *Empirismo eretico*, Garzanti, Milano.
- 1973 — *Calderòn*, Garzanti, Milano.
- 1975 — *La nuova gioventù*, Einaudi, Torino.
- *Scritti corsari*, Garzanti, Milano.
- *La Divina Mimesis*, Einaudi, Torino.
- 1976 — *Lettere luterane*, Einaudi, Torino.
- 1977 — *San Paolo*, Einaudi, Torino.
- *Affabulazione - Pilade*, Garzanti, Milano.
- 1979 — *Descrizioni di descrizioni*, Einaudi, Torino.

b) Filmografia

- 1961 — *Accattonne*.
- 1962 — *Mamma Roma*.
- 1963 — *La ricotta* (3° episodio di *RoGoPaG*).
- *La rabbia* (prima parte)
- 1964 — *Comizi d'amore*.
- *Sopralluoghi in Palestina*.
- *Il Vangelo secondo Matteo*.
- 1966 — *Uccellacci e Uccellini*.
- 1967 — *La terra vista dalla luna* (3° episodio de *Le streghe*).
- *Edipo Re*.
- 1968 — *Che cosa sono le nuvole* (3° episodio di *Capriccio all'Italiana*).
- *Teorema*.
- 1969 — *Sequenza del fiore di carta* (3° episodio di *Amore e rabbia*).
- *Appunti per un film sull'India* (cortometraggio presentato nella rubrica televisiva TV7).
- *Appunti per un'orestiade africana*.
- *Porcile*.
- 1970 — *Medea*.

- 1971 — *Decameron*.
1972 — *Dodici dicembre* (regia di Giovanni Bonfanti; PP. Pasolini ha realizzato circa metà delle riprese).
— *I racconti di Canterbury*.
1974 — *Il Fiore delle Mille e una notte*.
1975 — *Salò o le centoventi giornate di Sodoma*.