

**Identità e “mutazione” degli Italiani in Pasolini.
Una proposta didattica.¹
LUCIA OLINI**

Premessa

L'idea di costruire un modulo su Pasolini è nata da un'esperienza compiuta nell'a.s. 2010-11 nell'ambito di due progetti da anni presenti nel Liceo: "Incontri con gli autori" e "Letteratura e cinema". A conclusione dei due cicli di incontri abbiamo organizzato un intervento a tre voci, dedicato a Pasolini critico della cultura e della società, Pasolini poeta e Pasolini regista. Abbiamo unito forze e competenze per tracciare un percorso tematico e cronologico, soffermandoci su alcuni nodi individuati come essenziali lungo una vicenda intellettuale ed artistica tanto ricca quanto multiforme. Il nostro gruppo era costituito da un docente di Storia e Filosofia, da un esperto di cinema docente di Linguaggio visuale all'Università di Venezia e dalla sottoscritta docente di Lettere². I destinatari dell'intervento (una conferenza pomeridiana) erano principalmente gli studenti delle classi terminali (quinte liceo scientifico) e i colleghi interessati. Il nostro intento era di mostrare agli studenti il profilo di un intellettuale impegnato nel dibattito culturale e politico della società, un osservatore critico capace di esprimere coraggiosamente le proprie opinioni, correndo anche il rischio dell'impopolarità e del paradosso. In questa ottica il nostro itinerario si snodava lungo tre parole chiave, che un po' giocosamente replicavano la triplice iniziale di Pier Paolo Pasolini: poesia, *parresia*, profezia. Queste tre parole vorrei lasciare ancora sullo sfondo della mia proposta didattica; la ragione di questa scelta è presto detta.

Poesia nella consapevolezza che Pasolini è prima di tutto un poeta, e da poeta si muove in tutti gli ambiti che perlustra.

Da Foucault e da un suo studio sull'arte della parola e sulla verità nella Grecia classica³ abbiamo assunto il concetto di *parresia* come una chiave possibile anche per descrivere il profilo di Pasolini. Ci è parso cioè che questo intellettuale "eretico" abbia dato una significativa testimonianza di coraggio, incarnando bene la fisionomia che Foucault attribuisce al *parresiastes*, colui che «non teme niente, ma apre completamente il cuore e la mente agli altri attraverso il suo discorso. [...] Il *parresiastes* è qualcuno che corre un rischio». La *parresia*, sintetizza Foucault, «è una specie di attività verbale in cui il parlante ha uno specifico rapporto con la verità attraverso la franchezza, una certa relazione con la propria vita attraverso il pericolo, un certo tipo di relazione con se stesso e con gli altri attraverso la critica (autocritica o critica di altre persone), e uno specifico rapporto con la legge morale attraverso la libertà e il dovere».⁴

Profezia: l'intera vicenda intellettuale di Pasolini, comunque la si legga, ha evidenziato una straordinaria capacità di intuire quale sviluppo avrebbero avuto fenomeni e processi che lo scrittore andava osservando nella società del suo tempo.

Questa proposta non può e non vuole essere esaustiva, ma, come si conviene ad una proposta, intende aprire una strada, sollecitare una riflessione, incuriosire, nella consapevolezza che una ricognizione ragionevolmente ampia degli scritti di Pasolini richiederebbe ben altri tempi e diverso impegno. Metodologicamente il lavoro è pensato per promuovere una didattica di tipo induttivo che impegni gli studenti in un compito critico e collaborativo, utile a sviluppare strategie di ricerca e confronto. Il procedimento idoneo è il lavoro a gruppi: l'insegnante guiderà la classe nel primo approccio con l'autore e

¹ Propongo qui il testo, con qualche variazione, della relazione tenuta a Torino il 16 settembre 2011, nell'ambito del XV Congresso Nazionale dell'Associazione degli Italianisti Italiani (ADI) "La letteratura degli Italiani. Gli Italiani della letteratura".

² Un ringraziamento affettuoso va ai miei due compagni di viaggio, Giuseppe Galifi e Alessandro Tedeschi Turco; con loro ho condiviso un'esperienza di puro piacere intellettuale (spazio prezioso, nell'attuale incerto e insidioso contesto del lavoro scolastico!), dalla quale ho tratto non pochi spunti per questo lavoro. La triplice prospettiva non ha rappresentato solo un arricchimento culturale, ma ci ha anche dato degli strumenti operativi per inoltrarci nell'universo complesso dell'opera di Pasolini con delle tracce-guida. Dopo aver concordato delle linee, ognuno di noi ha organizzato la sua ricerca in autonomia, e abbiamo poi strutturato il percorso comune.

³ M. FOUCAULT, *Discorso e verità nella Grecia antica*, Roma, Donzelli 1996.

⁴ Ivi, pp. 4- 10 *passim*.

introdurrà le varie fasi e i temi da affrontare. In questa ottica ho pensato di articolare la proposta nella duplice forma di una scansione lineare e di una *webquest*.

Introduzione: la *Divina Mimesis* e Pasolini racconta Pasolini

Per avvicinare gli studenti alla figura di Pasolini ricorrerei a due testimonianze, nelle quali il poeta in una certa misura si autopresenta: la prima è *La divina Mimesis*, la seconda il documentario *Pasolini racconta Pasolini*.

Quando viene assassinato, all'inizio di novembre 1975, Pasolini ha appena rinviato all'editore le bozze corrette de *La divina Mimesis*, che uscirà postumo pochi giorni dopo. L'opera, un abbozzo di riscrittura in prosa attualizzata dell'*Inferno* dantesco, è stata concepita nei primi anni Sessanta, ma elaborata a lungo attraverso varie fasi, e ciò che infine viene dato alle stampe non è un testo concluso, ma piuttosto un inizio. «E' un'idea che risale al 1963, ma finora non sono riuscito a trovare la chiave giusta. Volevo fare qualcosa di ribollente e magmatico, ne è uscito qualcosa di poetico come *Le ceneri di Gramsci*, anche se in prosa». Così ne scrive l'autore stesso, e l'accostamento alle *Ceneri* dà la chiave di questa *Mimesis*, che è il canto dell'inferno del neocapitalismo della seconda rivoluzione industriale, che ha condotto l'Italia (e tutto il mondo occidentale) sulla strada senza ritorno di un consumismo dissennato. In questa finzione dantesca il poeta si sdoppia, immaginando che a condurlo come guida attraverso il moderno inferno sia un altro se stesso ironico e disincantato, che gli appare come «un piccolo poeta civile degli Anni Cinquanta»⁵ e che così si presenta:

Fui poeta [...]cantai la divisione nella coscienza, di chi è fuggito dalla sua città distrutta, e va verso una città che deve essere ancora costruita. E, nel dolore della distruzione misto alla speranza della fondazione, esaurisce oscuramente il suo mandato... [...] E' perciò [...] che sono destinato a ingiallire così precocemente: perché la piaga di un dubbio, il dolore di una lacerazione, divengono presto dei mali privati, di cui gli altri hanno ragione di disinteressarsi. E poi... ognuno ha un momento solo, nella vita...⁶.

L'inferno della società postindustriale, attraverso il quale il "piccolo poeta" conduce il protagonista pellegrino, ha prodotto la corruzione di ogni genuina cultura popolare: il popolo non esiste più e, nell'oblio dei suoi valori antichi, arranca verso un illusorio benessere piccolo-borghese, dominato dalla duplice cifra del conformismo e della volgarità. Non c'è ritorno e non c'è salvezza: la "mutazione" ha prodotto nella società italiana esiti definitivi. Ma Pasolini non volge al nichilismo, e non rinuncia mai, fino alla fine, al dovere dell'intellettuale di esprimere una coscienza e una moralità, che nutrono di passione la parola del poeta. Nella moderna *Mimesis* la guida, il cui sguardo è «pieno di coraggioso amore», incarna proprio questa ostinazione della poesia:

Tacque. Ironizzando, cioè sottolineando due parole con le maiuscole, si può dir tutto: ma lo sguardo che ancora gettò su di me, al posto di qualche elegante variante laica, mondana o squisita – era così disperatamente puro: simile a qualcosa di vagamente luminoso che persista nel paesaggio fosco di una pioggia invernale; qualcosa che, a onore della vita, e quasi del cosmo, si ostini a luccicare in un po' di tetro fango. Era forse la cieca testardaggine della poesia: la sua presenza materiale⁷.

Questo testo è un buon punto di partenza, poiché esso, per quanto breve e con i tratti della provvisorietà, ci introduce *in medias res*, al cuore cioè dell'argomento scelto.

La tecnica dello sdoppiamento, esperita nella *Divina Mimesis* attraverso la guida/*alter ego*, risulta appropriata al nostro autore, sempre consapevole di essere, nel panorama del dibattito pubblico italiano, un personaggio con tratti di singolarità. Niente di meglio dunque che completare la presentazione attraverso il documentario *Pasolini racconta Pasolini*, disponibile in rete⁸: in esso lo scrittore stesso ripercorre la propria storia, a partire dall'infanzia.

⁵ P.P.PASOLINI, *La Divina Mimesis*, Milano, Mondadori (Oscar) 2006, p. 15.

⁶ Ivi, p. 14.

⁷ Ivi, p. 23.

⁸ G.Barcellona, *Pasolini racconta Pasolini*, 1995: <http://video.google.com/videoplay?docid=-7018861937105271463#>.

Muovendo da queste sollecitazioni, andremo a ricostruire insieme agli studenti alcune tappe della complessa riflessione che ha condotto Pasolini a maturare il convincimento che negli anni del secondo dopoguerra si è consumata in Italia la fine di una civiltà e di un mondo⁹.

Dopo l'introduzione, si procederà lavorando a gruppi su quattro tracce strettamente interconnesse:

- 1) Pasolini critico della società e dei media.
- 2) La riflessione sul linguaggio e sulle trasformazioni in esso prodotte dall'industrializzazione.
- 3) La poesia.
- 4) Il cinema.

Pasolini critico della società e dei media: la televisione

In alcuni momenti critici del secondo dopoguerra la riflessione di Pasolini sulla società italiana, condotta con intensa partecipazione, si è articolata in analisi di straordinaria e lungimirante lucidità. Ciò è avvenuto ad esempio nei primi anni Sessanta e negli ultimi anni di vita. Penso principalmente alle sue analisi dei mezzi di comunicazione di massa, e soprattutto della televisione, e a quelle, collegate, sul linguaggio¹⁰.

La diffidenza (in alcune circostanze una vera e propria avversione) di Pasolini verso la televisione, assai precoce, nasce da una comprensione esatta delle peculiarità del mezzo e delle sue capacità di condizionare, in profondità, i modi di pensare e l'approccio con il reale. Nel saggio *Contro la televisione*¹¹ del 1966, che trae occasione dal film *San Francesco* della Cavani, c'è già condensata una puntuale diagnosi di ciò che la televisione avrebbe prodotto sulla *cultura* degli Italiani. Pasolini cioè individua la capacità della televisione di falsificare la realtà, inducendo la classe dirigente italiana e (cosa ben più grave!) anche gli intellettuali che si affidano ad essa ad un vile "silenzio", attraverso il quale «Tutto viene presentato come dentro un involucro protettivo, col distacco e il tono didascalico con cui si discute di qualcosa già accaduta»¹². Un vero dibattito critico è impensabile nella televisione, che ha, proprio per la sua possibilità di arrivare in tutte le case e di uniformare così pensiero e gusti, il compito di rasserenare, di tranquillizzare, di promuovere in sostanza un moderato e rassicurante ideale di vita piccolo-borghese. La televisione per sua natura opera una semplificazione della realtà, non per renderla più intellegibile, ma per banalizzarla, per togliere alla riflessione sul mondo e sulla società ogni componente di complessità:

La televisione, della vita pubblica, delle vicende politiche e della elaborazione delle idee, deve – e sente rigidamente tale dovere – operare secondo una selettività di scelta e una serie di norme linguistiche, che assicuri innanzitutto che "tutto va bene", ed è fatto per il bene. Il bene non deve avere difficoltà: ed ecco che infatti il mondo presentato dalla televisione è senza difficoltà [...]. L'ideale piccolo-borghese di vita tranquilla e perbene (le famiglie giuste non devono avere disgrazie: ciò è disonorevole davanti agli altri) si proietta come una specie di Furia implacabile in tutti i programmi televisivi e in ogni piega di essi. Tutto ciò esclude i telespettatori da ogni partecipazione politica[...]¹³.

⁹ Sotteso a questo lavoro il giudizio espresso pochi anni or sono da Luperini: «*La religione del mio tempo, Poesia in forma di rosa* e gli scritti luterani e corsari di Pasolini, i saggi e le poesie di Fortini, i poemetti di Roversi, Leonetti e Pagliarani, i romanzi e le poesie di Volponi costituiscono l'ultimo grande tentativo che un gruppo intellettuale italiano abbia fatto per misurarsi in modo attivo con il problema dell'identità e della coscienza nazionale. Non per nulla fermentano ancora in loro, magari anche attraverso la forma del riferimento polemico, il modello etico e la tensione politica di maestri della coscienza nazionale come Croce e, soprattutto, come Gramsci. Il profilo del costume e della coscienza nazionali che esce dalle loro opere [...] viene delineato in modo sempre più chiaro, a mano a mano che ci si inoltra negli anni Settanta, Ottanta e Novanta, con i tratti di una dissoluzione irreparabile, che polverizza ogni tessuto connettivo annientando qualsiasi possibilità di memoria comune», R. Luperini, *L'autocoscienza del moderno*, Napoli, Liguori 2006, pp. 46-47.

¹⁰ Indicazioni interessanti sul tema dei rapporti tra intellettuali e comunicazione di massa nel percorso di Paola Liberale, *Intellettuali e media*, in *Gli scrittori intellettuali del secondo Novecento. Pasolini, Fortini, Volponi*, a c. P. Fertitta e P. Liberale, Quaderni di "Allegoria", 8, Palumbo, 2007, pp. 53-60.

¹¹ In P.P. Pasolini, *Saggi sulla politica e sulla società*, a c. W. Siti e S. De Laude, Milano, Mondadori 1999, pp. 128 ss.

¹² Ivi, pp. 135-136.

¹³ Ivi, p. 137.

Alcune affermazioni ci paiono oggi apocalittiche, d'altra parte l'era del trionfo del *reality* non ha forse confermato i timori più seri, realizzando una sorta di perfezionamento della volgarità?¹⁴.

Dal 1968 al 1970 lo scrittore tiene la rubrica "Il Caos" sul "Tempo". Anche da questa sede muove, in un intervento del 28 dicembre 1968, le sue argomentate critiche alla televisione, della quale accusa il carattere autoritario: il video non permette per sua natura una fruizione critica, ma esercita con forza l'imposizione di modelli¹⁵.

La televisione trova diffusione in Italia a cavallo tra gli anni Cinquanta e Sessanta, nel periodo cioè nel quale si realizza la trasformazione che Pasolini dipinge come una vera rivoluzione antropologica. In questo processo la televisione stessa ha non piccole responsabilità. A tale rivoluzione antropologica che ha trasformato irrimediabilmente il volto e l'anima del popolo italiano lo scrittore dedica riflessioni giustamente famose; alcune di esse dalle pagine del "Corriere della Sera", e ora si leggono in *Scritti Corsari*. La potenza pervasiva della televisione trova efficacia nel mutare il costume, il modo di sentire e di vivere degli Italiani, soprattutto grazie alla sua natura: essa infatti non racconta né descrive, ma rappresenta:

Il bombardamento ideologico televisivo non è esplicito: esso è tutto nelle cose, tutto indiretto. Ma mai un «modello di vita» ha potuto essere propagandato con tanta efficacia che attraverso la televisione.

Il tipo di uomo o di donna che conta, che è moderno, che è da imitare e da realizzare, non è descritto o decantato: è rappresentato! Il linguaggio della televisione è per sua natura il linguaggio fisico-mimico, il linguaggio del comportamento. Che viene dunque mimato di sana pianta, senza mediazioni, nel linguaggio fisico-mimico e nel linguaggio del comportamento nella realtà. Gli eroi della propaganda televisiva - giovani su motociclette, ragazze accanto a dentifrici - proliferano in milioni di eroi analoghi nella realtà.

Appunto perché perfettamente pragmatica, la propaganda televisiva rappresenta il momento qualunquistico della nuova ideologia edonistica del consumo: e quindi è enormemente efficace.¹⁶

Questi giudizi senza appello non riconoscono i meriti che innegabilmente la televisione ha avuto nell'acculturazione degli Italiani: essa invero non ha prodotto solo appiattimento e imposizione di modelli di vita. Ma il fatto che alcune analisi di Pasolini siano datate e che alcune tesi appaiano oggi eccessive o ingenuie non toglie valore alla sua riflessione¹⁷.

¹⁴ Una disamina interessante di questo saggio si legge anche nel libro di Giulio Sapelli *Modernizzazione senza sviluppo. Il capitalismo secondo Pasolini*, Milano, Bruno Mondadori, 2005, alle pagg. 76 e ss.

¹⁵ «Il rapporto della televisione con i suoi spettatori è esattamente quello che non dovrebbe essere. Esso è:

a) Tipicamente autoritario: infatti tra video e spettatore non c'è la possibilità di dialogo. Il video è una cattedra, e parlando dal video si parla, necessariamente, *ex cathedra*. Non c'è niente da fare, il video consacra, dà autorità, ufficialità. Anche i personaggi comici, umili, stanno lì con l'aria di aver ricevuto una benevola manata sulla spalla da chi è più potente di loro: anzi, da chi è Potente per eccellenza. Insomma il video rappresenta l'opinione e la volontà di un'unica fonte d'informazione, che è quella appunto, genericamente, del Potere. E tiene così in soggezione l'ascoltatore.

b) È un *medium* di massa: essa infatti, quale fonte di informazione centralistica, è manipolata per ragioni extra-culturali, e la sua diffusione deve tener anticipatamente conto del bassissimo livello medio della cultura dei destinatari, a cui si *asserve per asservirli*.

La ricerca di richiesta di mercato che la televisione opera è tipica della cultura di massa; ove la «massa» naturalmente, è interclassista: è una media atrocemente indifferente e indifferenziata delle richieste degli operai, dei borghesi, dei piccoli borghesi, dei contadini, dei sottoproletari: così che in realtà non si tiene conto di nessuna delle esigenze *reali* di questi vari gruppi sociali di cittadini, ma si tiene conto di una media *irreale*. Così che la cultura televisiva è una cultura tipicamente alienante», P.P. Pasolini, *Giornalisti, opinioni e TV*, da "Il caos" sul "Tempo", 28 dicembre 1968, in *Saggi sulla politica e sulla società*, cit., pp. 1165 ss.

¹⁶ P.P. Pasolini, *Ampliamento del bozzetto sulla rivoluzione antropologica in Italia*, in *Scritti Corsari*, 11 luglio 1974 (*Saggi sulla politica e sulla società*, cit., pp. 328-329).

¹⁷ Lo ha di recente ricordato Raffaele Donnarumma: «Proprio la natura palmare di queste contraddizioni fa capire come neppure questo [*il Pasolini corsaro e luterano*], che pure è il Pasolini migliore, possa essere ipostatizzato come un modello ideale. Gli si farebbe un torto non da poco: perché quello che Pasolini vuole, sempre, è essere discusso. Credo allora che proprio qui stiano il suo valore e la sua grandezza. In nessun caso è possibile ridurre Pasolini a una tranquillizzante icona educativa del critico della società dei consumi», R. Donnarumma, *Pasolini, la ragione, lo scandalo*, in *Gli scrittori intellettuali del secondo Novecento. Pasolini, Fortini, Volponi*, cit., pp. 15 ss.

A conclusione del breve *excursus* sulla televisione metterei a confronto i concetti espressi nel saggio del 1966 con un articolo che Pasolini scrive una decina d'anni più tardi, in occasione dei tragici fatti del Circeo¹⁸. La proposta di Pasolini è provocatoria, egli stesso ne dichiara il carattere swiftiano, tuttavia essa è anche un argomentato atto d'accusa sul ruolo che la televisione ha ricoperto nell'alterare i sentimenti comuni degli Italiani. L'omicidio al Circeo di Rosaria Lopez è per Pasolini esempio tragico di una trasformazione culturale e morale che ha coinvolto non solo i figli della borghesia ma tutta la gioventù italiana, operando un livellamento che ha cancellato la cultura propria di ogni classe sociale. Figli di papà, proletari e sottoproletari sono diventati una massa criminaloide, alienata e deprivata dei più elementari sentimenti di umanità. Artefice e responsabile di questa trasformazione il consumismo, che ha imposto modelli omologati e ha distrutto gli argini morali. La televisione ha avuto un ruolo fondamentale nell'aprire la stagione dell'*edoné*, che ha eliminato dall'orizzonte dei giovani ogni prospettiva di pietà¹⁹.

Società industriale e linguaggio

La rivoluzione antropologica, altrove anche descritta come genocidio²⁰, si è affermata e consolidata negli anni del *boom* economico, che hanno visto svilupparsi un altro processo di capitale importanza culturale. Solo nei primi anni Sessanta, ad un secolo di distanza dall'unificazione politica, in Italia si compie finalmente, a detta di Pasolini, l'unificazione linguistica.

A questo argomento egli dedica nel 1964 un saggio assai interessante, dal titolo *Nuove questioni linguistiche*²¹. La constatazione di partenza è che in Italia una vera unificazione linguistica non si è realizzata attraverso i consueti canali della cultura e della letteratura; anche la divaricazione tra lingua parlata e lingua letteraria ha contribuito ad impedirlo. È mancata inoltre in Italia una borghesia lungimirante, capace di identificarsi con la nazione. Ciò ha fatto sì che la lingua letteraria italiana, artificiale e pseudo-nazionale, fosse in realtà la lingua della borghesia (o piccola borghesia). Dopo una descrizione interessante della natura e dello sviluppo dell'italiano letterario Pasolini mette a fuoco le novità che, anche sul piano del

Le intuizioni di Pasolini sulla televisione trovano peraltro corrispondenza nelle analisi sviluppate, da altri punti di vista, da numerosi studiosi: mi limito a ricordare M. McLuhan, in particolare il "classico" *Understanding Media: The Extensions of Man*, del 1964, di recente riedito in italiano (*Capire i media. Gli strumenti del comunicare*, Milano, Il Saggiatore, 2011).

¹⁸ *Due modeste proposte per eliminare la criminalità in Italia*, in *Lettere luterane*, in *Saggi sulla politica e sulla società*, cit., pp. 687-692 (ma pubblicato sul "Corriere della Sera" il 18 ottobre 1975 col titolo *Aboliamo la TV e la scuola dell'obbligo*).

¹⁹ Questi i passaggi più significativi del saggio: «La realtà è la seguente: i casi estremi di criminalità derivano da un ambiente criminaloide di massa [...] Che cos'è che ha trasformato i proletari e i sottoproletari italiani, sostanzialmente, in piccolo-borghesi, divorati, per di più, dall'ansia economica di esserlo? Che cos'è che ha trasformato le "masse" dei giovani in "masse" di criminaloidi? L'ho detto e ripetuto ormai decine di volte: una "seconda" rivoluzione industriale che in realtà in Italia è la "prima": il consumismo che ha distrutto cnicamente un mondo "reale", trasformandolo in una totale irrealtà, dove non c'è più scelta possibile tra male e bene. Donde l'ambiguità che caratterizza i criminali: e la loro ferocia, prodotta dall'assoluta mancanza di ogni tradizionale conflitto interiore. Non c'è stata in loro scelta tra male e bene: ma una scelta tuttavia c'è stata: la scelta dell'impietramento, della mancanza di ogni pietà [...] La scuola d'obbligo è una scuola di iniziazione alla qualità di vita piccolo-borghese: vi si insegnano delle cose inutili, stupide, false, moralistiche, anche nei casi migliori (cioè quando si invita adulatoriamente ad applicare la falsa democraticità dell'autogestione, del decentramento ecc.: tutto un imbroglio) [...] È stata la televisione che, praticamente (essa non è che un mezzo) concluso l'era della pietà, e iniziato l'era dell'*edoné*», P.P. Pasolini, *Due modeste proposte per eliminare la criminalità in Italia*, cit., p. 692.

²⁰ Mi riferisco ovviamente al noto discorso pronunciato alla Festa dell'"Unità" a Milano il 27 settembre 1974: P.P. Pasolini, *Il genocidio*, in *Scritti Corsari* da "Rinascita", 27 settembre 1974 (*Saggi sulla politica e sulla società*, cit., pp. 511-514). Si tratta di un testo di grande interesse anche per i nostri studenti: in esso Pasolini sviluppa una disamina dettagliata del processo in atto in Italia, attraverso il quale larghi strati del popolo, che erano rimasti esclusi dalla "storia", stanno subendo, in diverse forme, un'assimilazione ai modelli di vita e ai valori piccolo-borghesi. In tale trasformazione si opera un irreparabile genocidio culturale e si realizza, in forme moderne, «la distruzione e sostituzione di valori nella società italiana di oggi», che porterà, «anche senza carneficine e fucilazioni di massa, alla soppressione di larghe zone della società stessa».

²¹ Ora si legge in *Empirismo eretico*, in P.P. Pasolini, *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, a c. W. Siti e S. De Laude, Milano, Mondadori, 1999, I, pp. 1245-1270.

linguaggio, hanno portato gli anni del *boom* economico e dello sviluppo industriale accelerato del secondo dopoguerra. Negli anni Cinquanta c'è stata l'ultima possibilità di dare unità all'italiano attraverso la strada letteraria; mancata questa occasione, il progresso tecnologico e la veloce industrializzazione hanno alterato gli assetti tradizionali e reso ormai inattuabile l'unificazione linguistica su queste basi. Gli anni Sessanta hanno così visto l'emergere di una crisi, ma la crisi linguistica è segnale visibile di una crisi di civiltà, che interessa e mette in discussione la funzione tradizionale dell'intellettuale nella società:

non esiterei a radicalizzare questa crisi attraverso quella che Fortini, citando Majakovskij, chiama la "fine del mandato" dello scrittore, ossia la fine non solo dell'impegno, ma di tutti quei concetti, del resto assolutamente impopolari, che si sono presentati come surrogati o aspetti evoluti dell'impegno. Nella sede socio-moralistica in cui Fortini compie le sue indagini non sono abbastanza chiare le ragioni storiche di tale "fine del mandato": forse in una sede neutrale e in qualche modo più scientifica qual è la ricerca linguistica, si può osservare meglio, a maggiore distanza, la serie delle causali²².

Per decifrare questa crisi bisogna uscire dalla letteratura e mettere insieme sociologia e linguistica. Il fenomeno importante è il passaggio del linguaggio letterario e di quello politico dall'originaria osmosi col latino ad una «osmosi col linguaggio tecnologico della civiltà altamente industrializzata». Ma, mentre l'osmosi col latino produceva espressività e originalità, l'osmosi col linguaggio tecnologico produce omologazione:

Si potrebbe dire, insomma, che centri creatori, elaboratori e unificatori di linguaggio, non sono più le università, ma le aziende²³.

E ancora:

la nuova stratificazione linguistica, la lingua tecnico-scientifica, non si allinea secondo la tradizione con tutte le stratificazioni precedenti, ma si presenta come omologatrice delle altre stratificazioni linguistiche e addirittura come modificatrice all'interno dei linguaggi²⁴.

In ragione di tutto questo egli può dichiarare che è nato l'italiano come *lingua nazionale*²⁵. Un italiano sostanzialmente unificato dalla tecnica, che vede l'egemonia di Roma, Firenze e Napoli sostituita da un'egemonia del Nord industriale, e che presenta caratteristiche di rigidità e semplificazione sintattica, funzionali al prevalere del fine comunicativo.

Il saggio è complesso e ricco di spunti didattici interessanti: da segnalare senz'altro le osservazioni sulla letteratura del Novecento, sul linguaggio della televisione, della pubblicità, della politica. In chiusura Pasolini torna sulla attuale disgregazione del quadro letterario, dalla quale il discorso era partito. Il caos secondo lui deriva da un vuoto della storia: è finito un tipo di società italiana e ne è cominciato un altro. Da qui il disorientamento della letteratura, che deve fare i conti con questa perdita di un orizzonte. Solo prendendo realmente coscienza della rivoluzione linguistica dell'italiano uno scrittore potrà ritrovare la sua funzione, il suo "mandato". Bisogna impossessarsi del nuovo linguaggio e non restarne aristocraticamente fuori. E, laddove lo scrittore si sarà fatto un po' scienziato, la sua funzione sarà di difendere l'espressività linguistica, che coincide con la libertà dell'uomo rispetto alla meccanizzazione.

Si dice talvolta che all'inizio degli anni Sessanta Pasolini decreta la fine della letteratura, non riconoscendone più le ragioni di sopravvivenza, e in tale chiave si legge la sua opzione per il cinema. La conclusione di questo saggio apre invece uno spiraglio, che affida agli scrittori il compito di garantire l'espressività e la libertà, compito iscritto in un quadro politico, non a caso nel nome di Gramsci, voce che richiama gli intellettuali al dovere di misurarsi con la società. Così si chiude il saggio:

²² Ivi, p. 1254.

²³ Ivi, p. 1262.

²⁴ Ivi, p. 1264.

²⁵ Ivi, p. 1265.

Mai come oggi il problema della poesia è un problema culturale, e mai come oggi la letteratura ha richiesto un modo di conoscenza scientifico e razionale, cioè politico²⁶.

Pasolini poeta

Nel 1980 Gianfranco Contini scrive una *Testimonianza per Pier Paolo Pasolini*, in occasione di un convegno commemorativo²⁷. Nell'amarezza di godere del «triste privilegio», per un anziano, di commemorare un amico e allievo più giovane scomparso prematuramente, Contini traccia un ritratto vivace, con poche pennellate che colgono alcuni tratti essenziali della personalità di Pasolini. Una considerazione merita di essere citata: «La qualità che Pasolini possedeva in rara misura era dunque non l'umiltà, ma qualcosa di molto più difficile da ritrovarsi: l'amore dell'umile, e vorrei dire la competenza in umiltà»²⁸. Contini rievoca poi il suo primo incontro con la poesia di Pasolini nel 1942, quando l'editore bolognese Landi gli invia il libretto da lui stampato della *Poesie a Casarsa*, delle quali lo studioso riconosce il valore e che recensisce su un giornale del Ticino. A questo esordio poetico in friulano bisogna dare la giusta importanza per orientarsi nell'intero, lungo e variamente articolato, percorso poetico del nostro. La scelta della lingua friulana nasce nel giovanissimo Pier Paolo da un concorso complesso di motivazioni: potremmo dire che è la lingua che rappresenta la purezza incontaminata del popolo, però la ricerca di Pasolini giungerà più tardi a questa storicizzazione; in questa prima fase il poeta è probabilmente sulle tracce di una lingua che sia segno di un Eden precedente alla storia, di una antica innocenza ormai perduta. Opportunamente Giacomo Jori collega questa fase a Contini e al suo magistero critico, quando ricorda che negli stessi anni Contini va «tracciando la mappa letteraria [...] delle radici aurorali dell'Italia romanza»²⁹.

La felice formula continiana della «competenza in umiltà» risulta funzionale a collocare la poesia di Pasolini nell'insieme, complesso e variamente sfrangiato, della tradizione del Novecento. Secondo una visione critica che risale allo stesso Pasolini, nella poesia del Novecento si potrebbero distinguere una linea novecentista, quella della poesia pura, "alta", ermetica, e una linea antinovecentista, rivolta al versante della realtà. Se la linea novecentista vede i suoi padri in Mallarmè e poi in Ungaretti, nella linea antinovecentista e antiermetica si distinguono due filoni: l'uno che fa capo a Montale e al suo allegorismo alto, di densità metafisica, l'altro che deriva da Saba, dalla sua lirica "onesta" dell'*infinito nell'umiltà*. È in questa ultima linea che di certo si accampa anche la poesia di Pasolini.

La distinzione novecentismo – antinovecentismo è tuttavia una categoria critica poco funzionale alla comprensione didattica. Per introdurre gli studenti alla poesia di Pasolini proporrei le seguenti coordinate:

- La poesia in Pasolini risponde ad un bisogno espressivo antropologico ed esistenziale: dalla primissima infanzia egli parla in poesia, la poesia accompagna ogni momento della sua vita, ed è l'altro volto della sua riflessione intellettuale, storica, civile, politica.
- La tessitura linguistica nasce anch'essa da una certezza etica, oltre che culturale: quella della relazione costitutiva del linguaggio con gli strati profondi della psiche umana e della civiltà. Se da Pasolini egli eredita il gusto dello sperimentalismo (andrà segnalata agli studenti anche la straordinaria cultura, il bagaglio ponderoso di memoria poetica cui egli attinge), Pasolini è sempre consapevole, anche quando la sua scrittura poetica deraglia verso la prosa, che la lingua ci rivela, nella nostra storia e nella nostra *Weltanschauung*.
- La presenza dell'io è costante, quasi ossessiva nella poesia di Pasolini, ma è una presenza che non dà mai luogo ad espressione solipsistica: l'io del poeta è sempre immerso nella storia, si realizza nel disperato amore per l'uomo e per la società. Dunque esso si manifesta e agisce come un filtro, uno sguardo straniato sulla vita; diventa un esercizio rigoroso di ragione critica, di veglia intellettuale e morale. La sua poesia attraversa la storia dell'Italia del secondo dopoguerra, ne vive dolorosamente i traumi, le trasformazioni, le conquiste, ma ne smaschera anche le corruzioni culturali, assumendo i toni di una tragica denuncia e la consistenza di una lucida, sconvolgente, profezia.

²⁶ Ivi, p. 1270.

²⁷ Ora si legge in G. Contini, *Ultimi esercizi ed elzeviri*, Torino, Einaudi 1989, pp. 389-395.

²⁸ Ivi, p. 391.

²⁹ G. Jori, *Pier Paolo Pasolini in Antologia della poesia italiana*, a c. C. Segre e C. Ossola, Torino, Einaudi, III, p. 1557.

Il *corpus* dell'opera poetica di Pasolini è così ampio e complesso che risulta arduo operare una selezione significativa per un contesto didattico. Propenderei per una scelta piuttosto sistematica, che segua un ordine cronologico, selezionando da ogni raccolta qualche componimento significativo.

Dalle giovanili *Poesie a Casarsa* del 1942, che confluiscono in *La meglio gioventù. Poesie friulane*, con dedica a Gianfranco Contini, nel 1954, si dovrà leggere certamente *O me donzel*, tenendo presente che di queste poesie Pasolini stesso dà anche la traduzione in italiano.

Anche *L'usignolo della Chiesa Cattolica*, pubblicato nel 1958, raccoglie poesie composte negli anni Quaranta (1943-49). Esso nasce come «libretto di meditazioni religiose». In una lettera a Contini del 1947 l'autore scrive:

Quanto all'Usignolo sento per lui una certa tenerezza, poiché rappresenta quel me ventunenne e ancora vergine, che ritornato a Casarsa dopo molto tempo, si era lasciato suggestionare da una specie di cristianesimo paesano, non senza trovare però nel suo Eros esasperato dolci ed equivoche fonti d'eresia. Ma le "situazioni" non si risolvono, si consumano; così mi rallegro che quell'usignolo che a me non dice nulla abbia modulato sulle rive del Ceresio qualche trillo convincente³⁰.

Le vicende editoriali della raccolta sono travagliate e *L'Usignolo* che arriva alle stampe nel 1958 è un testo stratificatosi negli anni, da leggersi anche in relazione alla nuova fase rappresentata dalle *Ceneri di Gramsci* del 1957: se le *Ceneri* sono la testimonianza di un'eresia marxista, *L'Usignolo* (nel quale viene dichiarata anche, problematicamente, la propria omosessualità) è il segno di un'eresia cattolica. Testimonianza del rapporto intenso e doloroso con la madre, la bella e lunga poesia *Memorie*³¹.

Le ceneri di Gramsci, del 1957, di certo uno dei capolavori di Pasolini, è opera tra le più famose e presente nelle antologie scolastiche. In essa il poeta compie il passaggio alla piena maturazione di una coscienza politica e definisce la propria fedeltà alla storia. Come abbiamo visto, nella *Divina Mimesis* egli rappresenta se stesso, moderno e disorientato *viator* all'interno del nuovo inferno della società industriale consumistica, con la guida di un *alter ego* che si definisce «piccolo poeta civile degli anni '50». Questa immagine di poeta civile è la conquista delle *Ceneri*, la cui novità si misura correttamente contestualizzandole: come giustamente scrive Bandini, «*Le Ceneri* rappresentano il tentativo più forte di fuoriuscita dalle poetiche novecentesche, la volontà di lasciarsi alle spalle l'esperienza del decadentismo europeo (e la sua specie italiana individuata principalmente nell'esperienza ermetica)»³². Nelle *Ceneri* Pasolini esperisce la misura e l'andamento narrativo del poemetto, senza però mai derogare da un tasso elevato di raffinatezza letteraria, che si rivela principalmente nella cura linguistica e stilistica. Il "popolo" (non la "classe" del marxismo ortodosso) è al centro dell'immaginario delle *Ceneri*, un popolo a cui il poeta guarda con intensità e amore proprio in quanto tenuto fuori dalla storia, impossibilitato a raggiungere una vera strutturata coscienza politica. Ne sono chiara testimonianza questi versi del *Canto popolare*:

[...]
Ah, noi che viviamo in una sola
generazione ogni generazione
vissuta qui, in queste terre ora
umiliate, non abbiamo nozione
vera di chi è partecipe alla storia
solo per orale, magica esperienza;
e vive puro, non oltre la memoria
della generazione in cui presenza
della vita è la sua vita perentoria. [...]³³

Ancora in *Picasso*, lungo testo in terzine, laddove il poeta denuncia «l'errore di Picasso» lo individua in una incapacità di autentica rappresentazione del popolo, nonostante l'opzione ideale del pittore³⁴.

³⁰ Da *Note e notizie sui testi*, in P.P.Pasolini, *Tutte le poesie*, Milano, Mondadori 2003, I, p. 1537.

³¹ *L'Usignolo della Chiesa Cattolica*, in P.P.Pasolini, *Tutte le poesie*, cit., I, p. 457.

³² *Introduzione* a P.P.Pasolini, *Tutte le poesie*, cit., I, p. XXXII-XXXIII.

³³ P.P.Pasolini, *Tutte le poesie*, cit., I, p. 784.

Altri due frammenti densi di significato dalle *Ceneri*: il primo dal testo *L'umile Italia*: l'ambientazione è l'Italia provinciale dei borghi, dove si sente il garrire delle rondini, che regala il ricordo di un tempo «che uguale s'infutura», quasi al riparo dalla memoria e dalla storia³⁵; in *Comizio* P. riconosce in un occasionale compagno in un comizio il volto del fratello Guido³⁶.

Intorno al 1960-61 la vicenda esistenziale e intellettuale di Pasolini pare giungere ad un giro di boa definitivo: ogni illusione sembra irrimediabilmente cadere, si fa strada nella riflessione del poeta, come abbiamo visto, la coscienza della perdita definitiva della cultura popolare, contaminata dall'omologazione della civiltà dei consumi: quel popolo tanto amato non esiste più, si è lasciato travolgere dal conformismo piccolo-borghese e ha dimenticato le proprie radici e la propria identità. Si apre a partire da questo momento la stagione più feconda e più amara della riflessione culturale e sociologica dello scrittore.

Le poesie della *Religione del mio tempo* segnano questo passaggio, e si collocano su una soglia: sono piene di vita quotidiana, il poeta si muove nello «schiumeggiare della vita», percorre le piazze e le strade delle città, osservando l'umanità nei gesti apparentemente insignificanti del vivere quotidiano, non perdendo mai la consapevolezza dell'intellettuale che possiede la ricchezza della cultura e proprio per questo avverte anche con dolore la perdita della civiltà e dei valori popolari. Intatta resta in queste poesie la contemplazione della bellezza: gli affreschi di Piero ad Arezzo, ad esempio, si fanno baluardo contro l'avanzare della volgarità consumistica. La selezione lungo questa raccolta potrebbe essere discretamente nutrita: *Schiuma è questo sguardo che servile, Ma in questo mondo che non possiede, Ah raccogliersi in sé, e pensare!, Dove vai per le strade di Roma, Sesso, consolazione della miseria!, Li osservo, questi uomini, educati, Chi fui? Che senso ebbe la mia presenza, Questi due che per quartieri sparsi, La reazione stilistica, Frammento alla morte*³⁷.

Poesia in forma di rosa, pubblicata nel 1964³⁸, è una raccolta problematica, di grande complessità; raccoglie sezioni diverse, che mostrano anche soluzioni metriche e stilistiche differenti: se in alcuni casi il linguaggio vira verso la prosa, ci sono poi testi nei quali recupera la terzina o altre modalità metriche più tradizionali, come pure componimenti a calligramma. In *Poesia in forma di rosa* la fiducia del poeta civile è venuta meno, parallelamente alla fiducia in una funzione salvifica della letteratura. La poesia mantiene la sua funzione antropologica ed esistenziale, ma registra anche la distruzione che avanza, col senso angoscioso di una catastrofe inevitabile. Nella sezione *La realtà*, alcuni versi della poesia *La Guinea* rendono esattamente la situazione che il poeta sta vivendo³⁹. Nella medesima sezione, in *Poesie mondane*, che ha la

³⁴ «[...] Ed è, l'errore, / in questa assenza. La via d'uscita // verso l'eterno non è in quest'amore / voluto e prematuro. 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», ivi, p. 793.

³⁵ «Ah, non è il tempo della storia, / questo, della vita non perduta, / non sono questi gli alti, incolori / luoghi di una patria divenuta / coscienza oltre la memoria. / Ma dove meglio riconoscerli / che in questi antichissimi incanti / in cui son più vicini? Fossili / d'un'esistenza che ai commossi / occhi, non si svela, si canta? // Dove meglio capire, intera, / la natura che deve farsi / nazione, l'ombra che s'avvera / nella chiarezza? Ah dolci intarsi / che nella vellutata sera / della Venezia, della Lombardia, / - terrorizzata quasi nella / troppa ebbrezza, nella pazzia / che troppo la trascina – pia / la rondine intreccia sulla terra. // Più è sacro dov'è più animale / il mondo: ma senza tradire / la poeticità, l'originaria / forza, a noi tocca esaurire / il suo mistero in bene e in male / umano. Questa è l'Italia, e / non è questa l'Italia: insieme / la preistoria e la storia che / in essa cono convivano, se / la luce è frutto di un buio seme. / [...]», ivi, pp. 803-804.

³⁶ «[...] Poi su me / posa lo sguardo. Tristemente gli arde // col pudore che ben conosco; ed è / così mio quello sguardo fraterno! / così profondamente familiare, nel // pensiero che dà a questi atti senso eterno! / E in questo triste sguardo d'intesa, / per la prima volta, dall'inverno // in cui la sua ventura fu appresa, / e mai creduta, mio fratello mi sorride, / mi è vicino. Ha dolorosa accesa, // nel sorriso, la luce con cui vide, / oscuro partigiano, non ventenne / ancora, come era da decidere // con vera dignità, con furia indenne / d'odio, la nuova nostra storia: e un'ombra, / in quei poveri occhi, umiliante e solenne... // Egli chiede pietà, con quel suo modesto, / tremendo sguardo, non per il suo destino, / ma per il nostro... Ed è lui, il troppo onesto, // il troppo puro, che deve andare a capo chino? / Mendicare un po' di luce per questo / mondo rinato in un oscuro mattino?», ivi, pp. 798-99.

³⁷ P.P.Pasolini, *La religione del mio tempo*, in *Tutte le poesie*, cit., I, pp. 889 ss.

³⁸ Da segnalare la presentazione che lo stesso autore fa della raccolta, in P.P.Pasolini, *Tutte le poesie*, cit., I, p. 1707.

³⁹ «L'intelligenza non avrà mai peso, mai / nel giudizio di questa pubblica opinione. / Neppure sul sangue dei lager, tu otterrai // da uno dei milioni d'anime della nostra nazione, / un giudizio netto, interamente indignato: / irreale è ogni idea, irreale ogni passione, // di questo popolo ormai dissociato / da secoli, la cui soave saggezza / gli serve a vivere,

struttura di pagine di diario, la definizione più amara e definitivamente lapidaria dell'Italia: «[...] Il popolo più analfabeta / e la borghesia più ignorante d'Europa»⁴⁰. Poco oltre, in una desolata autopresentazione, il poeta denuncia la propria inadeguatezza rispetto ai tempi presenti⁴¹. *La ricerca di una casa e Il sogno della ragione* sono testi di grande suggestione intellettuale ed emotiva, nei quali il poeta dichiara la propria sofferta difficoltà a trovare una collocazione nel mondo. Da leggere infine tutto il lungo poemetto in terzine *La realtà*, una sorta di dolorosa ricognizione della propria vita, delle sue contraddizioni e delusioni.

Straordinaria infine, nell'*Appendice I a Poesia in forma di rosa*, tutta *Profezia*, in cui è contenuta la famosa "croce" *Alì dagli occhi azzurri*:

..... Alì dagli Occhi Azzurri
..... uno dei tanti figli di figli,
..... scenderà da Algeri, su navi
..... a vela e a remi. Saranno
..... con lui migliaia di uomini
..... coi corpicini e gli occhi
..... di poveri cani dei padri
sulle barche varate nei Regni della Fame. Porteranno con sè i bambini,
e il pane e il formaggio, nelle carte gialle del Lunedì di Pasqua.
Porteranno le nonne e gli asini, sulle triremi rubate ai porti coloniali.
..... Sbarcheranno a Crotone o a Palmi,
..... a milioni, vestiti di stracci
..... asiatici, e di camicie americane.
..... Subito i Calabresi diranno,
..... come malandrini a malandrini:
..... «Ecco i vecchi fratelli,
..... coi figli e il pane e formaggio!»
..... Da Crotone o Palmi saliranno
..... a Napoli, e da lì a Barcellona,
..... a Salonicco e a Marsiglia,
..... nelle Città della Malavita.
..... Anime e angeli, topi e pidocchi,
..... col germe della Storia Antica
..... voleranno davanti alle willaye.⁴²

*Trasumanar e organizzar*⁴³, del 1971, segna il ritorno alla poesia dopo alcuni anni di silenzio, cosa piuttosto strana per un poeta assai prolifico come Pasolini. Molte delle poesie riunite nella raccolta sono

non l'ha mai liberato. // Mostrare la mia faccia, la mia magrezza - / alzare la mia sola puerile voce - / non ha più senso: la viltà avvezza // a vedere morire nel modo più atroce / gli altri, nella più strana indifferenza. / Io muoio, ed anche questo mi nuoce. / [...]], P.P.Pasolini, *Tutte le poesie*, cit., I, p. 1089. In rete si possono ascoltare questi versi dalla voce dello stesso Pasolini: <http://www.youtube.com/watch?v=2R8dz8QJP3E>.

⁴⁰ Ivi, p. 1098.

⁴¹ «Io sono una forza del Passato. / Solo nella tradizione è il mio amore. / Vengo dai ruderi, dalle Chiese, / dalle pale d'altare, dai borghi / dimenticati sugli Appennini o le Prealpi, / dove sono vissuti i fratelli. / Giro per la Tuscolana come un pazzo, / per l'Appia come un cane senza padrone. / O guardo i crepuscoli, le mattine / su Roma, sulla Ciociaria, sul mondo, / come i primi atti della Dopostoria, / cui io sussisto, per privilegio d'anagrafe, / dall'orlo estremo di qualche età / sepolta. Mostruoso è chi è nato / dalle viscere di una donna morta. / E io, feto adulto, mi aggiro / più moderno d'ogni moderno / a cercare i fratelli che non sono più [...]], ivi, p. 1099.

⁴² Ivi, p. 1289. Anche di questo testo si trovano suggestive letture in rete: si veda ad es. il video con la voce di Toni Servillo: <http://www.youtube.com/watch?v=WcfC6rrcExk>.

⁴³ Il titolo di origine dantesca viene dallo stesso autore spiegato in un'intervista a Jean Dufлот: «Lei sa che sto preparando un film su san Paolo, sull'ideologia religiosa del suo tempo, cioè grosso modo sulla Gnosi attraverso le diverse correnti di pensiero del periodo ellenistico. E vado scoprendo sempre più in proposito, man mano che studio i mistici, che l'altra faccia del misticismo è proprio il "fare", l'"agire", l'azione. Del resto, la prossima raccolta di poesie che pubblicherò s'intitolerà *Trasumanar e organizzar*. Con questa espressione voglio dire che l'altra faccia della "trasumanizzazione" (la parola è di Dante, in questa forma apocopata), ossia dell'ascesa spirituale, è proprio

infatti composte tra 1969 e 1970. *Trasumanar e organizzar* ha ricevuto un'accoglienza fredda, ed è certamente un testo difforme dai precedenti: Fernando Bandini sottolinea che in esso sembra che l'autore abbia rinunciato alla centralità della poesia: il poeta, scrive Bandini, sembra non essere più nell'*omphalos* del mondo; come se avesse perduto la fiducia nella capacità di verità della parola poetica. In linea con le poesie precedenti, resta anche in questi versi la convinzione che il lettore si aspetti da lui poesie "politiche", che la poesia cioè debba guardare all'attualità, complessa e contraddittoria. In queste poesie emergono anche la disillusione sempre più profonda e lo sconforto con il quale Pasolini guarda al mondo e in particolare alla società italiana di quegli anni. Il poeta sembra ripiegare su se stesso, ma, sottolinea Bandini, «questo ritirarsi in se stesso favorisce nel poeta alcuni dei suoi accenti migliori, per cui [...] in *Trasumanar e organizzar* si leggono alcune delle più belle poesie di Pasolini»⁴⁴. Il poeta, nel manifestare in modo quasi indifeso la sua disillusione, scopre una vena ironica. L'approdo all'ironia, cifra assai rara in tutto il primo Pasolini e che comincia ad affacciarsi in *Poesia in forma di rosa*, è certo il segnale di una resa alla lucida disperazione di constatare come ogni illusione morale e culturale sia ormai definitivamente caduta. Da questa raccolta leggerei il componimento eponimo, nel quale il poeta con linguaggio diretto ed intenso dichiara la propria posizione, mettendosi a nudo con sincerità, integrando la propria storia intellettuale e politica con la propria vicenda esistenziale⁴⁵.

Il cinema

Sono arrivato al cinema dopo i quarant'anni, e questo fatto è stato fondamentale: ho girato il mio primo film semplicemente per esprimermi in una tecnica differente, tecnica di cui ignoravo tutto e che ho appreso con questo primo film. E per ciascun altro film, ho dovuto imparare una tecnica differente e adatta. Quando facevo solo letteratura, cambiavo continuamente le mie tecniche letterarie. Ciò corrisponde al mio comportamento di fronte alla realtà. Sono un ossesso che ha tuttavia diverse direzioni di espressione, che cambia di continuo tecnica, dalla tecnica della poesia dialettale a quella del romanzo naturalista o mimetico, o del discorso libero indiretto, o del saggio⁴⁶.

Quando lo spettatore non ha dubbi e sa subito, secondo la propria ideologia, individuare da quale parte stare nel film, allora vuol dire che tutto è tranquillo: ma questa è finzione. Nei miei film evito la finzione⁴⁷.

Questi due pensieri mi paiono offrire delle coordinate essenziali ed efficaci per un breve itinerario che ambisce solo ad aprire la strada. Essi infatti sintetizzano due tratti che hanno connotato costantemente il cinema di Pasolini, attraverso le sue differenti stagioni: l'attenzione alla "tecnica", cioè agli aspetti strumentali e linguistici, e la ricerca in ogni esperienza di un "senso" autentico e profondo, a prescindere da ragioni meramente commerciali, e non senza espliciti intenti di provocazione e scandalo.

Limiterei il lavoro con gli studenti a tre film: *Accattone* (1961), *Edipo Re* (1967), *Il Decameron* (1970-71). Essi infatti testimoniano momenti diversi della complessa e densa esperienza cinematografica dell'autore, e mettono in primo piano problemi emblematici in relazione all'oggetto di questo lavoro. La visione dei film andrebbe preparata con una brevissima presentazione e accompagnata, in fase di discussione, con alcuni scritti dello stesso Pasolini e alcuni sussidi critici.

Nella conversazione *Il cinema secondo Pasolini*, dell'agosto 1965⁴⁸, lo scrittore esprime le ragioni che l'hanno indotto ad avvicinarsi al cinema, e illustra le caratteristiche della sua prima stagione cinematografica, che egli ritiene ormai conclusa, e che comprende *Accattone*, *La ricotta* e *Mamma Roma*, film costruiti secondo una «sintassi classica», mentre con il *Vangelo secondo Matteo* si inaugurerebbe il

l'organizzazione. Nel caso di san Paolo, l'altra faccia della santità, del rapimento al "terzo cielo", è l'organizzazione della Chiesa. Ci sarebbe molto da dire sui popoli che, secondo noi, agiscono solo al livello pratico, pragmatico; sono sempre ascetici e profondamente religiosi», *La contestazione*, in *Il sogno del centauro* (1969-1975), in P.P.Pasolini, *Saggi sulla politica e sulla società*, cit., p. 1462.

⁴⁴ F. Bandini, *Il "sogno di una cosa" chiamata poesia*, in P.P.Pasolini, *Tutte le poesie*, cit., I, p. LV.

⁴⁵ P.P.Pasolini, *Tutte le poesie*, cit., II, p. 80.

⁴⁶ P.P.Pasolini, *Il cinema secondo Pasolini*, in ID., *Per il cinema*, a c. W.Siti e F.Zabagli, Milano, Mondadori 2001, II, p. 2906.

⁴⁷ P.P.Pasolini, *Ideologia e poetica*, in ID., *Per il cinema*, cit., II, p. 2994.

⁴⁸ Vd. n. 46.

«cinema di poesia»⁴⁹, nel quale l'attenzione del regista verso il "linguaggio" viene esplicitata⁵⁰. *Accattone* è, a detta dello stesso regista, «una specie di poema cinematografico»⁵¹, la rappresentazione epica del mondo arcaico e feroce, ma anche genuino, del sottoproletariato delle borgate romane. Quel mondo è, già all'epoca in cui Pasolini gira il film, in via di estinzione, spazzato via dai cambiamenti travolgenti del *boom* economico. L'analisi del film può adeguatamente essere completata con la lettura dell'articolo che Pasolini scrive per il "Corriere della Sera" quindici anni dopo, quando il film viene trasmesso in televisione: il contenuto della riflessione è chiaro sin dall'esordio:

Accattone può essere visto anche, in laboratorio, come il prelievo di un modo di vita, cioè di una cultura. Se visto così, può essere un fenomeno interessante per un ricercatore, ma è un fenomeno tragico per chi ne è direttamente interessato: per esempio per me, che ne sono l'autore.

Quando *Accattone* è uscito, benché fossimo agli inizi di quello che veniva chiamato boom [...], eravamo in un'altra età⁵².

Edipo Re è il film nel quale Pasolini non solo affronta i suoi personali trascorsi interiori ed affettivi, ma anche, attraverso il confronto con il mito, elabora uno dei nodi tragici fondamentali della cultura occidentale. Problematica bene sintetizzata nel testo sul cinema di Pasolini di Serafino Murri: «A partire dall'oscuro senso di morte insito nel testo di Sofocle, la vicenda di Edipo diviene l'emblema della "condizione umana" occidentale: quella di una vita resa cieca dalla volontà di non sapere ciò che si è, di ignorare la propria "verità" [...]»⁵³. Anche per questo film lo stesso autore ci fornisce indicazioni importanti sul rapporto con il testo di Sofocle, sulla scelta della singolare ambientazione "preistorica", sulla relazione tra il presente e il mito⁵⁴.

Il *Decameron* infine, prima puntata della *Trilogia della vita*, rappresenta un'ulteriore fase della vita e della riflessione di Pasolini. Il Medioevo di Boccaccio (similmente a quello di Chaucer o al passato mitico e favoloso delle *Mille e una notte*) è per Pasolini l'emblema di una sorta di purezza primordiale, territorio di un'umanità genuinamente e allegramente votata alla vita, precedente alla contaminazione di valori e alla corruzione indotte dalla società borghese e dal suo modello di progresso. Oltre a questo, c'è un altro aspetto didatticamente rilevante, ed è il rapporto che il regista sviluppa con il testo letterario: il film si configura anche come una potente proposta ermeneutica⁵⁵.

⁴⁹ In questo modo Pasolini spiega la differenza tra il «cinema di poesia» e il «cinema di prosa»: «[...]la lingua della poesia è quella in cui si sente la macchina da presa, come nella poesia propriamente detta si sentono immediatamente gli elementi grammaticali in funzione poetica; mentre nella lingua della prosa non si sente la macchina da presa, cioè in effetti non si sente lo sforzo stilistico come espresso, la presenza dell'autore non è per nulla apparente», P.P.Pasolini, *Il cinema secondo Pasolini*, cit., p. 2891.

⁵⁰ Il problema che Pasolini affronta girando il *Vangelo* è complesso: egli infatti intende narrare con credibilità il racconto evangelico, ma da non credente; questa situazione lo porta a cercare una sorta di sdoppiamento e ad approfondire dunque l'idea della *soggettiva libera indiretta*, grazie alla quale la visione del mondo proposta nel film è mediata attraverso il personaggio: «Soprattutto, è stato pensando il *Vangelo* che mi è venuta l'idea di questo discorso indiretto libero, a cui do tanta importanza. Il *Vangelo* mi poneva il seguente problema: non potevo raccontarlo come una narrazione classica, perché non sono credente, ma ateo. D'altra parte, volevo però filmare il *Vangelo* secondo Matteo, cioè raccontare la storia di Cristo figlio di Dio. Dovevo dunque narrare un racconto in cui non credevo. Non potevo dunque essere io a narrarlo. Così senza volerlo di proposito, sono stato portato a ribaltare tutta la mia tecnica cinematografica e ne è nato questo *magma stilistico* che è proprio del "cinema di poesia". Perché, per poter raccontare il *Vangelo*, ho dovuto immergermi nell'anima di un credente», ivi, p. 2899.

⁵¹ Ivi, p. 2901.

⁵² P.P.Pasolini, "Il mio *Accattone* in Tv dopo il genocidio", ora in *Lettere luterane, Saggi sulla politica e la società*, cit., pp. 674-680.

⁵³ S. Murri, *Pier Paolo Pasolini*, Milano, Editrice Il Castoro, 2008 (1^a ed. 1994), p. 84.

⁵⁴ P.P.Pasolini, *Edipo Re*, in ID., *Per il cinema*, cit., pp. 2918-2930.

⁵⁵ Faccio riferimento per questo aspetto allo studio di Simone Villani, *Il Decameron allo specchio*, Roma, Donzelli, 2004, nel quale l'autore analizza attentamente le parti del film nella loro relazione con il testo di origine. Una sintetica chiave di lettura dell'opera si trae anche dal testo di Serafino Murri, *Pier Paolo Pasolini*, cit.

Conclusione: “... un’eroica vocazione a non arrendersi mai...”⁵⁶

È necessario a questo punto volgere lo sguardo al nostro presente, anche per tirare le fila del percorso compiuto e verificarne l’efficacia formativa. Lo faccio traendo uno spunto dal recente *pamphlet* di Massimiliano Panarari *L’egemonia sottoculturale*⁵⁷. Nel dipingere un quadro desolante ma, ahimè, in tutto corrispondente alla realtà, della situazione della cultura e del dibattito pubblico italiano negli ultimi quarant’anni, Panarari sottolinea il ruolo innegabile giocato dalla televisione commerciale nel promuovere la rivoluzione antropologica postcapitalistica e postmoderna degli Italiani: a partire dagli anni Ottanta, gli anni dell’edonismo reaganiano e del grande riflusso, «[...] fu chiaro [...] che l’egemonia non nasceva più in fabbrica, come predicava Gramsci negli anni Trenta, ma stava prendendo forma all’interno degli studi di una televisione completamente diversa da quella in bianco e nero: la televisione della pubblicità e degli *show* con le ballerine scosciate»⁵⁸; nel «brutto postmoderno» di fine millennio la televisione diventa «il canale (anzi, il *network*) perfetto per diffondere pensieri debolissimi e condizionamenti fortissimi»⁵⁹. Pasolini, insomma, aveva visto giusto, le sue previsioni “apocalittiche” non sono state smentite.

Tuttavia non credo che sia questo l’approdo cui ancorare la proposta di un’attività didattica su Pasolini; la sola anamnesi storica della società attuale di per sé avrebbe un valore documentario ma non necessariamente formativo. Ciò che con più urgenza ci preme, soprattutto nelle attuali contingenze, è risvegliare la vigilanza critica, coltivare la capacità di indignarsi. È il Pasolini del costante dissenso, l’intellettuale anticonformista che sistematicamente sposta il punto di vista che possiamo assumere come maestro e modello. Può apparire moralistica una conclusione di questo tipo, ma credo che sia piuttosto un piccolo contributo per riaffermare la funzione critica della cultura. Calvino nell’*Esattezza* cercava nella letteratura gli anticorpi per contrastare l’espandersi della peste del linguaggio: oggi più che mai abbiamo bisogno di anticorpi, e forse su questo la scuola, nonostante tutto, può continuare a dire qualche parola.

⁵⁶ Con questi versi, tratti da *Il sogno della ragione*, in *Poesia in forma di rosa*, ho voluto intitolare anche la *webquest* allegata al presente lavoro.

⁵⁷ M. PANARARI, *L’egemonia sottoculturale. L’Italia da Gramsci al gossip*, Torino, Einaudi, 2010.

⁵⁸ *Ivi*, p. 20.

⁵⁹ *Ivi*, p. 24.