

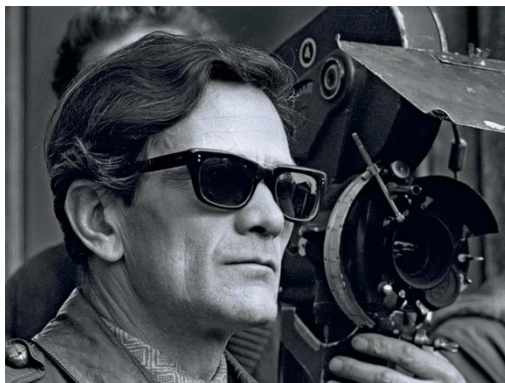
Redazione e  
amministrazione:  
Scesa Porta Laino, n. 33  
87026 Mormanno (CS)  
Tel. 0981 81819  
Fax 0981 85700  
redazione@faronotizie.it

Testata giornalistica  
registrata al Tribunale di  
Castrovillari n° 02/06  
Registro Stampa  
(n.188/06 RVG) del 24  
marzo 2006

Direttore responsabile  
Giorgio Rinaldi

**PASOLINI DALLA POESIA AL CINEMA***di Dante Maffia*

Pier Paolo Pasolini è lo scrittore del nostro tempo che ha suscitato, in assoluto, maggiori adesioni e rancori. Molto spesso irrazionalmente, senza una ragione obiettiva, senza conoscere la sua attività di poeta, di critico, di romanziere e di cineasta.



Che cosa c'è nella sua persona, nei suoi comportamenti, nelle sue parole, nei suoi gesti, nelle sue opere di così irritante da un lato e di così affascinante dall'altro?

E'la domanda che mi sono sempre posto e alla quale oggi voglio tentare di dare una risposta.

Pasolini è un oceano in tempesta quando parla e scrive soprattutto contro il potere. Ne analizza le storture, gli abusi,

le magagne, le aberrazioni; ne mostra le escrescenze purulente, gli orrori, ma non propone soluzioni (i poeti, si dice, non sono politici, statisti, economisti o sociologi). E che non le proponga va bene. Ma non va bene fare disamine puntuali e pertinenti da politico e poi lasciare agli altri il compito delle soluzioni. E'un atteggiamento anarcoide e non anarchico, fintamente rivoluzionario, da saputo di provincia che ha da dire su tutto e su tutti ma poi non saprebbe neanche gestire l'organizzazione familiare.

Un atteggiamento simile dà adito a irritazioni d'ogni genere e non mette specificamente scomodo nessuno, perché le accuse generiche lasciano il tempo che trovano. Facciamo un solo esempio: quando mai la mafia se l'è presa con coloro i quali hanno parlato molto, molto male del fenomeno senza fare nomi, senza produrre documenti?

Pasolini, in un certo senso, si è comportato così. Metteva subbuglio, creava imbarazzo, ma non colpiva nel centro del bersaglio. Molte sue analisi sembrano pagine della letteratura francese di fine Ottocento, di Zola, per esempio, e mettono in luce le devastazioni dei costumi, degli ambienti, dei comportamenti di una società che può essere quella tedesca o giapponese, australiana o belga. Ed è ovvio che siano pagine "generiche", in cui la messa a fuoco delle problematiche non va al di là di indicazioni socio-antropologiche nonostante che alla base vi siano le letture di Ernesto De Martino.

In questa maniera si finisce per fare il bastian contrario senza mai ottenere una reale udienza da parte di chi gestisce o dovrà poi gestire il potere. Insomma l'oceano Pasolini non devastava nulla, non si è mai trasformato in tsunami, in ciclone Katrina o Rita; ha acceso fuochi fatui: gli è mancata la visione organica e strutturale dei problemi; ne ha visto solo parziali lacune e le ha indicate con forza e veemenza come se fossero il male nella totalità, l'assoluto del male. E comunque mettendo sempre sè stesso al centro del dolore o del male, delle analisi, delle immagini. E' stato il paladino della sineddoche.

Credo che da ciò vengano fomentati gli atteggiamenti di chi lo ha contrastato e odiato, oppure amato e osannato, da una identificazione che ha presupposti piuttosto psicanalitici anziché sociali e culturali.

Comunque sia, la sua persona e la sua opera sono state fraintese, e continuano ad esserlo, spesso soffocando la parte autentica del poeta che viene sovrastata dalla zavorra messa in atto da esegeti e finti esegeti, da vedovi e vedovelle in lutto, incapaci di discernere e di valutarne serenamente la vita e le opere e convinti che il loro poeta sia stato l'unico ad aver avuto un ruolo significativo nella società dei consumi.

Io sono invece tra coloro che non si sono entusiasmati e non hanno puntato il dito contro Pasolini. Posso dunque sciogliere all'urna un cantico.

L'ho conosciuto alla fine degli anni sessanta, se non ricordo male nel sessantasette. Fu Dario Bellezza a invitarmi a cena una sera al "Biondo Tevere", sull'Ostiense (ristorante dove poi siamo tornati molte altre volte sia con lui che con Elsa Morante e Alberto Moravia, separatamente).

La persona non mi piacque: aveva il piglio dei timidi aggressivi che hanno da ridire su tutto, ai quali non va bene mai nulla, che hanno sempre ragione anche quando hanno torto e non conoscono l'argomento. Intendiamoci, fu gentile e perfino cerimonioso: parlò della Calabria, del Premio Crotone, di Repaci, e mi fece molte domande, ma era come se non ascoltasse dopo aver domandato, come se fosse sempre in un altrove in cerca di qualcosa.

La mia sensibilità rimase perplessa. Lo dissi a Dario il quale rispose: "Non ci fare caso, a quest'ora in lui si sveglia il lupo e il poeta diventa predone".

Ebbi altre occasioni di chiacchierare con lui e mi feci l'idea di una persona, di uno scrittore a cui non interessa la realtà, ciò che sta vivendo, e che è sempre preso da sé stesso. Ma credo che c'entri poco col suo narcisismo: era altro, non so dire esattamente che cosa, forse l'inseguimento di un sé stesso perduto nell'infanzia. E' certo, dai discorsi fatti, che del degrado di Roma, delle condizioni della plebe, delle borgate non gliene importava nulla. Era uno scenario che gli permetteva di inveire, di costruire un piedistallo da cui poteva essere ascoltato.

Una sera si parlò a lungo di Cesare Pavese. Mi fu chiaro che Pasolini lo adorava e se ne sentiva il continuatore, ma mi fu chiaro anche che non l'avrebbe mai confessato a nessuno, come a nessuno confessò per iscritto che all'inizio aveva amato e imitato soprattutto Salvatore Quasimodo, *Acque e terre, Erato e Apollion* e la traduzione dei *Lirici greci*.

In seguito ho pensato molte volte a quella serata, al rapporto tra lui e Pavese e forse non è azzardato dire che in fondo sono stati tutti e due dei decadenti incapaci di aderire alla realtà che li sovrastava, che andava configurandosi aspra, soprattutto a causa di un loro deficit di umanità autentica, di una loro apertura vera sul mondo. E sul rapporto con Pavese bisognerebbe indagare con cura per rendersi conto che molto della "narratività" in poesia Pasolini la deve a lui.

Vorrei precisare che queste valutazioni sono state fatte a seguito degli incontri con Pasolini e poi verificate sui testi, per evitare affermazioni gratuite o nate sull'onda di impressioni, per comprendere la portata intellettuale e artistica di uno scrittore fuori dalle posizioni di simpatia o antipatia, visto che per la gran parte quando si parla di Pasolini si finisce per soffermarsi sulle sue vicende umane o disumane, che dir si voglia.

Alcuni anni fa ho curato per una Università degli Stati Uniti la parte di un volume sui dialetti e le regioni italiane. Ho lavorato sui poeti del Lazio, della Campania e del Friuli Venezia Giulia e, naturalmente, mi sono occupato di Pier Paolo Pasolini, della sua poesia in dialetto.

Ho affermato che siamo di fronte a un lirico puro, uno che sa fare tesoro della lezione di Arturo Onofri, di Alfonso Gatto, di Corrado Govoni, di Sandro Penna, di Salvatore Quasimodo, oltre che di D'Annunzio, Pascoli, Carducci e Gozzano,

un lirico che ha il gusto della metafora e delle immagini, del colore e sa fermare, in sintesi perfette, quelle che sono state chiamate scorribande elegiache, immersioni felici nella dolcezza del paesaggio friulano

Giuseppe Zigaina, che ebbe modo di fare avvicinare Pasolini alla pittura, aveva capito questa sua inclinazione e le dette la stura. Scrive tra l'altro: "La pittura fu dunque per Pasolini una vera e propria vocazione; tanto che nel 1947 egli sentì la necessità non solo di cimentarsi a fondo nella tecnica che andava sperimentando, ma anche di esporre i suoi quadri e di confrontarsi con altri pittori in mostre di notevole rilievo... Per citare un solo esempio, basterà dire che l'immagine archetipica di bellezza adolescenziale, rappresentata da un giovanetto ricciuto con i capelli sulla fronte e con gli occhi pungenti, che il poeta rincorrerà fino agli estremi della sua vita, emerge proprio dai suoi primissimi disegni di Casarsa".

Voglio partire da qui per entrare nel tema di questo incontro. *Dalla poesia al cinema* dà immediata l'idea e la sintesi di un percorso autentico e privilegiato di Pasolini. Il resto – la sua narrativa, la sua attività di giornalista, di semiologo, di critico, di polemista – è poca cosa, almeno a sentire i giudizi di Umberto Eco, di Edoardo Sanguineti e di altri accademici insigni. Per esempio i romanzi del nostro autore, pur avendo fatto molto scalpore, non sono opere riuscite e l'uso del dialetto, come ha dimostrato Carlo Cassola, non è altro che un furore citazionista all'interno di corpi assenti; non mostra energia popolare, marginalità vera, ma borgate illustrate, stereotipi di una umanità già presente nei romanzi di Sue e di Mastriani, seppure con valenze diverse.

Dunque, il poeta che va verso il cinema.

Finora, per quanto è a mia conoscenza, si è sempre parlato del narratore che diventa uomo di cinema. Un libro di narrativa, nell'immaginario collettivo, è l'anticamera di una pellicola. Non sono forse stati tratti centinaia di film da

romanzi famosi e meno famosi? Pensare che invece i film di Pasolini hanno scaturigine dalla sua poesia determina perplessità e disorientamento, ma io proverò, testi alla mano, di dimostrare come egli abbia travasato le immagini liriche in immagini della celluloida, anche quando sembra che la presenza della realtà sia massiccia, si vedano *Porcile*, 1969, *Decameron*, 1971, *I racconti di Canterbury*, 1972, *Salò e le 120 giornate di Sodoma*, 1975. Si badi, io faccio riferimento alla prima fase della poesia di Pasolini, perché poi egli tradisce se stesso incominciando quella rincorsa ibrida e ambigua che non faceva capire molto bene da che parte stesse e che cosa volesse ottenere.



E' di Alberto Asor Rosa un giudizio illuminante sull'attività di Pasolini, così sintetizzato da Luigi Martellini nel suo libro laterziano: "Il 'sinistrismo' di Pasolini, secondo Asor Rosa, si spiegava con quello tipico 'del letterato piccolo-borghese, che cerca compenso al timore del proprio isolamento nel contatto, anche qui prefigurato ideologicamente e intellettualisticamente elaborato, con la massa popolare e con i suoi innocui rappresentanti ufficiali'. Delle *Ceneri* Asor Rosa diceva che Pasolini arrivava ad essere poeta quando riusciva 'a fare della sua stessa orgogliosa autoinsufficienza di letterato un motivo di dramma e di disperazione'. Quando 'piange e si disperava'

non si sente mai vibrare in lui il sentimento integralmente umano, in quanto lo scrittore è ‘nascosto dietro passioni e impulsi’ provenienti da un mito letterario ambiguo, evanescente, astratto come la sua sofferenza, la quale è ‘letteraria’ e non ‘umana’, come certamente egli scambia sè stesso, letterato decadente e palesemente conservatore, per uno scrittore progressista, aperto a drammi più vasti del mondo moderno’ “.

Trascurando la polemica che investì all’epoca tutto il mondo letterario, rimane il fatto che da sinistra Pasolini viene valutato inautentico addirittura quando si tratta della sua nuova poesia. E io credo che ciò sia vero. La sua natura di lirico sfociata nella poesia ideologica e impoetica, per dirla con Scalia, Romanò e Fortini, soffriva delle adesioni fatte per “convenienza” o per “suggestioni” nate sull’onda del desiderio sfrenato d’essere protagonista a tutti i costi.

Non so se credere fino in fondo alle tesi di Zigaina sulla morte di Pasolini (peraltro anticipata da Oriana Fallaci e da Guido Piovene) come atto supremo di creazione (“E’la morte –dice lo stesso Pasolini- che compie il fulmineo montaggio del film della nostra vita”), certo è che il poeta fa di tutto per produrre di continuo situazioni che lo vedono protagonista. E’ divorato, come scrisse Guido Piovene, dalla “follia della Croce” per sentire sul suo corpo e nella sua anima la diversità dentro una civiltà ormai incivile e dove la pietà è stata cancellata. Ogni suo film racconta una parte nascosta del suo essere, che lui attribuisce al “sociale”, all’esterno, ad altri. Invece, se si fa bene attenzione, Pasolini, sempre e ovunque, narra se stesso, narra della sua infanzia e degli incubi, dei disastri avvenuti in lui, delle debolezze, delle esaltazioni, dei desideri, delle ferite della sua anima, delle sue scoperte, delle sue adesioni, delle sue scelte, di ciò che lo infastidisce o lo lega profondamente, di ciò che lo coinvolge o lo allontana irrazionalmente. Nulla, mai, è oggettivato, tutto è viscerale e legato all’ideologia del proprio essere. Il divenire è una nozione sconosciuta alla sua personalità. Egli resta chiuso nel deserto della propria infanzia, col padre autoritario prima e poi beone al ritorno dalla prigionia, con la madre che è una perenne fidanzatina, con le frustrazioni della propria diversità vissuta all’inizio come vergogna e segreto e poi come bandiera da sventolare per provocare e offendere, per imporre.

E’ quindi naturale che tutto si dipani dalle prime esperienze e perciò dai primi versi, da quelli in friulano, nei quali egli non si nasconde. Anzi in quelli si apre ai sogni e alla realtà, a ciò che prova, a ciò che ama e sente, a ciò che vede e immagina.

Ma questo non è un limite, altrimenti dovremmo vedere alla stessa maniera opere come *Gente di Dublino* di Joyce o qualsiasi libro di Singer. Rimane il fatto che l’equazione poesia cinema si attua senza passare attraverso le successive esperienze. Quando Pasolini, per esempio, scrive le sceneggiature non si discosta mai, dico mai, dal se stesso fanciullo.

Lo so, sembra una tesi azzardata, ma per uno scrittore così complesso e multiforme oserei dire che niente è azzardato, naturalmente tenendo sempre presente i testi e le azioni, le dichiarazioni (anche se strumentali) e l’operare del poeta, ma anche le deduzioni e le interpretazioni fatte, per esempio, da Oriana Fallaci e da Carlo Bordini e poi dalle centinaia di testi che si ripetono all’infinito, che dilatano tesi fritte e rifritte esagerando sia nel cercare di ridimensionare Pasolini, sia nel volerlo rendere un dio sconfinato.

Di recente è uscito un testo di Gianni D’Elia, *L’eresia di Pasolini* (settembre 2005) in cui si susseguono affermazioni deliranti e si propongono paragoni con Leopardi impossibili da sostenere se non a costo di forzare la mano. Di contro Pier Vincenzo Mengaldo, che per la prima volta mi trova d’accordo, ha scritto in un indimenticabile articolo sul “Corriere della Sera” che Pasolini è un manierista, inteso in senso negativo, affermando che “Qualcuno continua perfino a credere che sia un grande poeta”.

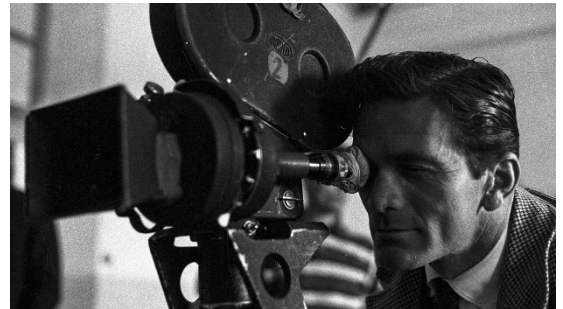
Ma vediamo con i testi alla mano come egli abbia saputo travasare rabbia e sogni del suo esordio nelle fantasmagorie dei suoi film, mai tradendo gli archetipi dentro cui si sviluppa la sua personalità, anzi riproponendoli di continuo, con ossessione, come se il mondo dovesse essere sempre e solo il suo piccolo mondo con la presenza dei primi fantasmi, della madre, del coro dei ragazzi della sua cerchia. Fa notare Zigaina che addirittura Pasolini, quando dovrà scegliere gli interpreti dei suoi film cercherà fisionomie da lui già delineate nei suoi primi disegni, come abbiamo visto. E per averne una conferma basta mettere a confronto immagini dei film dei suoi disegni e delle sue poesie.

Nel suo delirante eloquio, che è una partitura arrogante proprio di tipo pasoliniano, D'Elia comunque ogni tanto ne spara qualcuna azzeccata, a cui naturalmente bisogna fare le bucce. Per esempio scrive: "Se ci si chiede quale sia la vera novità della poesia di Pasolini, si può rispondere che l'autore de *Le ceneri di Gramsci* porta nella poesia italiana lo sguardo del cinema e del viaggio. Tutte le sue poesie sono lunghe carrellate visive e meditative, all'aria aperta e dentro i margini delle città, dei paesaggi. Si cammina e si pensa, si va in macchina e in treno, il corpo vivo abita la scena, descritta in presenza nei versi, con attacchi proustiani, sempre legati alle sensazioni (per lo più olfattive, auditive) della memoria".

Pasolini comunque non porta, ma dilata "lo sguardo del cinema e del viaggio" nella poesia italiana; la novità la portano Bontempelli e Alvaro e soprattutto Quasimodo e Gatto che Pasolini aveva letto e ammirava.

Ecco un altro vezzo degli innamorati del poeta: Pasolini sarebbe il primo in tutto e ciò non fa che ridimensionarlo agli occhi di ogni lettore serio che conosce il panorama letterario dei primi cinquanta anni del Novecento.

Ma lasciamo D'Elia alle sue esaltazioni e alle sue esagerazioni (parla di poemetti tra i "più belli e nuovi della poesia mondiale del Novecento" e fa il verso a Pino Bertelli che nel suo *Pier Paolo Pasolini – Il cinema in corpo – Atti impuri di un eretico* (2001) dice che il poeta "è una delle maggiori figure ereticali della nostra epoca") e vediamo da vicino, attraverso le poesie, come in nuce nelle prime raccolte Pasolini avesse tutta la gravidanza di immagini poi dispiegate, organizzate e prodotte nei film.



Il fatto che egli frequentasse con assiduità e con partecipazione assoluta le lezioni di Longhi non significa che da lì egli abbia tratto il suo mondo di immagini, i suoi montaggi, le sue radicali insistenze sulla realtà, ma semplicemente che egli aveva la vocazione, l'inclinazione a leggere per immagini.

Ho setacciato, è proprio il caso di dirlo, centinaia di testi critici dedicati a Pasolini per vedere, al di là degli spropositi di alcuni che sostengono tesi inadeguate e fortemente legate a una sorta di fratellanza e di appartenenza, se il poeta, i suoi scritti offrono dati obiettivi dinanzi ai quali non si può che condividere. Ho notato che sono tutti, ma proprio tutti d'accordo, perfino Dario Bellezza ed Enzo Siciliano, Goffredo Fofi, Enzo Golino, Giovanni Giudici, Walter Siti, nel rendersi conto che a Pasolini non interessava andare fino in fondo alle cose. Mi pare addirittura di aver letto da qualche parte che molti dei libri della sua biblioteca sono stati aperti alle prime pagine e lasciati lì. A lui bastava uno spunto, un'accensione per partire follemente verso conclusioni che più che affrettate erano personali e manipolate dal suo modo di intendere e di vedere. O forse semplicemente egli non ammetteva il punto di vista degli altri, pur riconoscendo spesso bravura e talento.

La sua “*involontaria vena autoprophetica*” (il corsivo è mio), ma l’affermazione è di Giovanni Giudici, lo portava a dedurre in fretta, a ricondurre tutto ai suoi principi (contraddetti poi, o meno). E ciò, credo, per una insufficienza a uscire dal guscio, a mettersi in discussione, a confrontarsi. Non è confronto dialettico l’aggressione, l’ironia, l’apodittica centralità della sua infanzia esibita ad ogni piè sospinto, ad ogni occasione di dolore. Diceva Zanzotto che Pasolini “in fin dei conti non è mai uscito dalla poesia”, ma io aggiungo sempre tradendola, snaturandola, portandola fuori dai postulati iniziali e veritieri che lo avevano sorpreso e incantato.

Mi sono sempre domandato, tra tante altre cose, come mai veniva permesso a Pasolini di gestire rubriche importanti, di scrivere sceneggiature, di fare regia, insomma di vivere come un alto borghese. Sarebbe bastato non offrirgli ospitalità sui giornali, alla radio, alla televisione per metterlo ai margini. La sua sensibilità immediatamente lo avrebbe condotto alla irascibilità, alla deriva. Ecco perché il



suo assassinio non è politico, non può esserlo Sandro Penna ed Alberto Moravia ripetevano spesso, dopo la sua morte, per spiegare la tragedia avvenuta all’Idroscalo di Ostia, che “tanto va la gatta al lardo che ci lascia lo zampino”) e si può ben intendere che i due scrittori non lo dicevano per sbeffeggiare il loro amico o per deriderlo, ma per spiegare come vanno le cose del mondo.

La risposta alla mia domanda però forse non è difficile. Fare il bastian contrario, come ho già detto, è diverso che fare l’eretico (Carlo Bordini dice che “Pasolini ha avuto un grandissimo limite, che ne ha permesso la santificazione..., che non ha potuto cioè impedire la santificazione, di essere conformista solo a metà”). L’eresia è un atto di distacco dalla propria fede, e di insubordinazione, di rilettura. A lui non premeva invece che far carriera. Lo dice a chiare lettere Bellezza (che era legato a lui fortemente in ogni senso) e lo dice citando Penna “proprio perché Penna conosceva bene Pasolini, nel suo lato notturno, fin dagli anni in cui il giovane poeta friulano, ancora povero, sconosciuto e vestito male, -conformista forse come uno di quei poeti che metterà in seguito all’Inferno nella *Divina Mimesis* uscito appena un mese dopo la sua morte; pronto insomma a tutto pur di fare carriera letteraria”.

Bellezza fotografa un dato, non vuole assolutamente denigrare il suo amico, così come non vuole denigrarlo o ridimensionarlo Giudici quando sottolinea se esiste, se “è esistita una vita privata di Pasolini? O non è stato invece egli stesso a rifiutarla, destinando la propria biografia, non soltanto intellettuale, a materiale pubblico del fare poetico?”.

Credo che sia qui il grande limite di Pasolini. Infatti Giudice coglie l’essenza della sua produzione di scrittore e di cineasta e, senza volerlo, lo condanna nel recinto del proprio individualismo, nel cerchio angusto del sé stesso mai divenuto misura universale. Al contrario, per fare qualche esempio, di Genet, di Cocteau, di Mishima, di Miller.

Giudici poi aggiunge: “Sì, Pasolini ‘dà scandalo’ (oggi non ne darebbe affatto)” che significa, in altri termini, che oggi ciò che Pasolini ha detto e scritto ieri è soltanto un documento che appartiene alla sua epoca? Allora?

Ma io dicevo del Pasolini poeta in dialetto che prefigura il suo mondo futuro di sceneggiatore e di regista. Anche Giudici fa una osservazione di questo tipo e col medesimo riferimento a Longhi: “fra ‘tecniche audiovisive’ e poesia esiste dunque, per Pasolini, una sostanziale coincidenza, il ‘continuum’ non subisce fratture, e non soltanto per quella ‘folgorazione figurativa’ di cui disse Longhi.

Aveva imparato da Pascoli che la lingua della poesia è sempre una lingua straniera, oscura; come mai dopo le prime prove, ben riuscite, abbandona la strada maestra per scrivere versi “senza elegia e senza tormento” autentico, senza dannazione che non sia letteraria, senza anima, divenendo via via un incallito manierista?

Ci sarebbero molte risposte, ma avrebbero poca importanza ai fini del tema odierno. Dalla poesia al cinema Pasolini non deve compiere grandi passi, sforzi inauditi, o salti. I suoi “pastelli” friulani sono nitidi, definiti, autenticamente risolti e hanno un ritmo che sembra scaturire da primi piani, dissolvenze, campo lungo, medio, totale, passaggi d'inquadratura, dettagli.

Soltanto alcuni esempi:

“Svolta la carretta su verso la stazione per la piazza quieta, e si ferma davanti alla scalinata nuova, cigolando sul ghiaino che scotta al povero sole. Sono chiuse le sbarre, due autocarri aspettano fermi tra i calcinacci, tra siepi di acacie secche, e una vecchietta spinge la carriola stringendo, affannata, una punta del fazzoletto tra i denti. Il giovane con l'armonica salta giù suonando, e il più giovanino con al fianco la frusta, dà al cavallo il fieno, poi entra ballando dietro gli altri, spavaldo presso il banco”.

*(La meglio gioventù)*

“Trascinando i piedi nella polvere, ciechi di stanchezza, vanno via i Tedeschi, pecore nella nebbia. Vanno tra le macerie, tra le acacie bagnate, trascinando i fucili nel fango, per le strade più nascoste. Sul borgo una campana batte il Mattutino, e i giorni ritornano com'erano prima. Sui borghi le campane suonano a festa, per le corti ben spazzate, per la fresca campagna, dove sciami di bambine, con la treccia che gli luce, per gallerie di venchi, vanno allegre a messa. E dietro i ragazzetti, appena confessati, coi calzettoni bianchi, e i biondi capi tosati”.

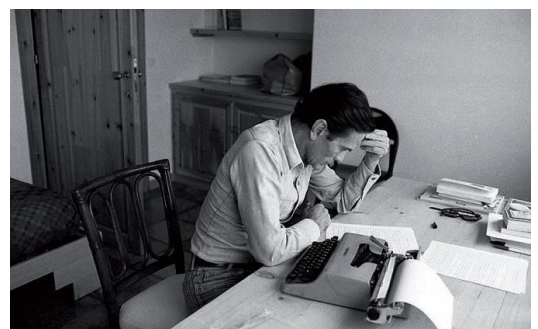
*(il quaranta cinque)*

“Un fanciullo si guarda nello specchio, il suo occhio gli ride nero. Non contento guarda nel rovescio per vedere se è un corpo quella forma.

Ma vede solo il muro liscio o la tela di un ragno maligno. Scuro torna a guardare nello specchio la su Forma, un barlume nel vetro”

*(Suite friulana)*

E' evidente, pur nella esiguità delle citazioni, che l'occhio del poeta sa scorrere come una macchina da presa (qualità che in seguito non perderà e conserverà anche nelle *Ceneri di Gramsci* fino a *Trasumanar e organizzar* ma ormai con una attenzione rivolta agli archetipi e sempre molto cerebrale), con un “atteggiamento figurativo” che sembra



essere dettato dalle sequenze dei film di Fellini, di Renoir, di Truffaut. Sì, ha davvero il “cinema in corpo”, una capacità straordinaria di saper rendere i suoi sogni e le sue angosce con il linguaggio delle immagini della poesia che, a parte Rossellini e De Sica in Italia nessuno aveva prima di lui adoperato. Del resto il corpo della sua opera (neppure di Goethe sono stati stampati tanti Meridiani da Mondadori!) si presenta massiccio e imprendibile nella sua interezza. Non perché sfugga a catalogazioni o a valutazioni serene e ponderate, ma perché è fatto da una ressa di accensioni che s'inseguono tra loro fino a divenire quel caos di cui ha

sempre parlato e che non possiamo considerare opera immortale soltanto perché egli ce ne fornisce la documentazione.

Ma il caos, le contraddizioni, le contaminazioni a catena, le forzature, le alluvioni polemiche, gli interventi d'ogni genere su ogni argomento senza una direzione e un quadro etico, filosofico, teologico, agnostico o d'altro genere, quale insegnamento, messaggio, spinta estetica, culturale, sociale, umana prospettano, indicano, suggeriscono? Quale squarcio vero o ferita insanabile, spartiacque creano nella vita sociale, negli studi d'estetica, nelle svolte poetiche o narrative? Restano descrizioni di descrizioni, "opere mancate" di "Un autore irrisolto" come dimostra con uno studio acuto e scientificamente organizzato Antonio Tricomi e, come scrive Giovanni Raboni in un suo intervento memorabile intitolato *Pasolini, poeta senza poesia*, opere che "in un futuro che, per altro forse non ci sarà – saranno "dei misteriosi reperti da museo". A volte l'eccesso di intelligenza e di sensibilità può essere una trappola, soprattutto per chi, come Pasolini, aveva la frenesia del clamore e il dono di una prensilità rara. Intuitivo, smisuratamente chiuso dentro le ossessioni e i drammi del suo essere, non seppe uscire dal suo corpo e dalla sua mente per darsi in pasto al mondo. E il mondo pare abbia voluto vendicarsi, prendendo di lui soltanto il bisogno di opposizione, la parte irrilevante, gli atteggiamenti irriverenti, il ribellismo, insomma la superficie e quasi mai entrando nella sostanza dei suoi percorsi per leggersi le eventuali verità. Del resto, dice Rilke, "il successo è la somma dei malintesi accumulati attorno ad un nome", in questo caso però attorno a un nome che se letto diversamente e nella giusta direzione mostra il lato della sua grandezza e della sua importanza.

E non si dica che come spesso capita, si è sempre portati a parlare dell'uomo e non della sua vasta produzione. In lui le due cose erano intrecciate indissolubilmente, erano inscindibili. Peccato che la gran parte dei suoi denigratori e dei suoi sostenitori non lo leggono, ma restano alla superficie, si accontentano di sfogliare alcune sue pagine (di fare i Pasolini, insomma, senza avere di lui un grammo), altrimenti la portata del suo magistero avrebbe una dimensione reale e il mito, senza crollare, si perpetuerebbe legato alle reali qualità del poeta. Ma per scrivere come ha scritto Gianni D'Elia viene il dubbio che Pasolini (per parafrasare Luigi Baldacci) diventerà un classico a forza di non essere letto. Mi piace concludere con due citazioni. La prima ancora da Dario Bellezza: "Che i morti seppelliscano i morti, ed un poeta morto alla vita può seppellire un poeta morto alla morte, e se siamo cristiani preghiamo per lui; se invece non lo siamo ricordiamoci dei suoi momenti più alti raggiunti con la poesia, e perdoniamogli tutto il resto: il narcisismo sfrenato, la smania dello scandalo, la voglia di stare sempre sulle prime pagine dei giornali, costi quel che costi, provocatorio e insolente: novello D'Annunzio omosessuale che è riuscito al Sanguineti, per spirito di polemica, di fargli dire, paradosso sacrilego, che oggi è di moda l'assassinato, cioè Pasolini, al posto del suicida, Pavese".



La seconda, di Oriana Fallaci, scritta a caldo subito dopo la morte del poeta. E' una "Lettera a Pier Paolo" che prende le mosse dall'invio al poeta di *Lettera a un bambino mai nato*. Pasolini risponde: "Ho ricevuto il tuo ultimo libro. Ti odio per averlo scritto. Non sono andato oltre la seconda pagina. Non voglio leggerlo, mai. Mi disgusta la maternità. Perdonami ma quel disgusto io me lo porto dietro fin da bambino, quando avevo tre anni mi sembra, o forse eran sei, e udii mia madre sussurrare che...".

La Fallaci non rispose, ma appena seppe della morte dell'amico scrisse:



...Cosa si risponde, a un uomo che piange la sua disperazione di trovarsi uomo, il suo dolore d'essere nato da un ventre di donna? Non era una lettera diretta a me, del resto, ma a te stesso, o meglio, alla morte che rincorrevi da sempre per mettere fine alla rabbia d'essere venuto al mondo grazie a una pancia gonfia, due gambe divaricate, un cordone ombelicale che si snoda nel sangue. E come consolarti, placarti, di una simile ineluttabilità? Le parole con cui consolarti erano nel libro che tu rifiutavi con ira, l'unico modo per placarti sarebbe stato prenderti fra le braccia: amarti come solo una donna sa amare un uomo. Ma tu non hai mai permesso a una donna di prenderti fra le braccia, amarti. Quel nostro ventre da cui sei uscito ti ha sempre riempito di orrore. Fuorché tua madre che veneravi come una Madonna messa incinta dallo Spirito Santo, dimenticando che anche tu eri stato legato a un cordone ombelicale che si snoda nel sangue, noi donne ti incutevamo fisicamente un disgusto. Se ci accettavi, era per pietà. Se ci perdonavi, era per volontà. E in ogni caso non dimenticavi mai la leggenda che dà a noi la colpa di aver colto la mela, scoperto il peccato. Amavi troppo la purezza, la castità che per te era salvezza. E meno purezza trovavi più ti vendicavi cercando la sporcizia, la sofferenza, la volgarità: come una punizione.

Come certi frati che si flagellano, la cercavi proprio col sesso che per te era peccato. Il sesso odioso dei ragazzacci dal volto privo di intelligenza (tu che avevi il culto dell'intelligenza), dal corpo privo di grazia (tu che avevi il culto della grazia), dalla mente priva di bellezza (tu che avevi il culto della bellezza). In loro ti tuffavi, ti umiliavi, ti perdevi: tanto più voluttuosamente tanto più essi erano infami. Di loro ci cantavi con le tue belle poesie, i tuoi bei libri, i tuoi bei film. Da loro sognavi d'essere ucciso prima o poi per compiere il tuo suicidio.... Tu scrivendo insultavi, ferivi fino a spaccare il cuore. Ed io non ti insulto dicendo che non è stato quel diciassettenne ad ucciderti: sei stato tu a suicidarti servendoti di lui. Io non ti ferisco dicendo che ho sempre saputo che invocavi la morte come altri invocano Dio, che agognavi il tuo assassinio come altri agognano il Paradiso. Eri così religioso, tu che ti presentavi come ateo. Avevi un tale bisogno d'assoluto, tu che ci ossessionavi con la parola umanità. Solo finendo con la testa spaccata e il corpo straziato potevi spengere la tua angoscia e appagare la tua sete di libertà. E non è vero che detestavi la violenza. Col cervello la condannavi, ma con l'anima la invocavi: quale unico mezzo per compiacere e castigare il demonio che bruciava in te”.

La lettera della Fallaci poi ricorda il loro primo incontro avvenuto a New York e narra di molti particolari, frammenti di discorsi, progetti, di Rio de Janeiro, della Callas, di Ninetto, di Panagulis, del momento in cui lei apprende la notizia, a piazza Navona, da uno strillone, mentre sta passeggiando con Pajetta, la Mafai e Panagulis. In un bar con il televisore acceso, dalla voce di Giuseppe Vannucchi hanno la conferma ufficiale:

“Apparvero anche i due popolani che avevano scoperto il tuo corpo. Dissero che da lontano non sembravi nemmeno un corpo, tanto eri massacrato. Sembravi un mucchio di immondizia e solo dopo che t'ebbero guardato da vicino si accorsero che non eri immondizia, eri un uomo. Mi maltratterai ancora se dico che non eri un uomo, eri una luce, e una luce che s'è spenta?”.

Ecco, una luce. E proprio come una luce bisogna pensare Pasolini, anche se si tratta di una luce che appare e sparisce, gioca a nascondino prefigurando posizioni inedite e innovative e finendo per essere davvero il cantore del passato, l'autore del libro *Cuore* in “nero”, come scrisse Emilio Cecchi, *la contraddizione della mediazione della contraddizione* (Scalia).

Martellini annota che per forza di cose Pasolini doveva essere “visto nei suoi limiti patetici di un vitalismo regressivo che non usciva dalla letteratura intesa come confessione e mostra narcisistica di sé stesso”. Insomma, non c'è testo di critica,

non c'è monografia dedicata a Pasolini che non esponga considerazioni limitative sulle sue opere.

Allora perché, ripeto, il mito?

Dove sta la grandezza, così smisurata, da autorizzare una vera e propria fiera di supposizioni, di manifestazioni, di ricordi, di commemorazioni, dibattiti, feste per gli anniversari addirittura delle pubblicazioni delle opere se anche chi gli ha dedicato dei pistolotti elogiativi sperticati e genericamente agiografici, come Domenico Porzio, ha *dovuto* scrivere che molte delle pagine da lui pubblicate “furono sacrificate all'esibizionismo, bruciate alla provocazione e alla dimostrazione di un frenetico vitalismo”?

Si badi che non è un mito tutto italiano, ma internazionale,

Le ragioni probabilmente bisogna ricercarle nelle allusioni prodotte dalla scrittura e dai film di Pasolini, e nelle illusioni generate. La sua capacità di comunicatore, che anticipa tecniche specificatamente americane, era prodigiosa. Ma come tutti gli ottimi comunicatori ha fatto demagogia di luoghi comuni, quelli che il pubblico medio ama.

Rimane un mistero l'interesse degli intellettuali e di molti poeti e scrittori. Il tempo chiarirà con calma molte cose e finalmente gli saranno riconosciuti i meriti effettivi, che non sono pochi, soprattutto come poeta dialettale. E lui voleva essere ricordato come poeta.

