

terza pagina >>>> Pasolini su Pasolini. A trent'anni dalla morte.

Nella notte fra il 1 e il 2 novembre 1975 Pier Paolo Pasolini muore assassinato all'Idroscalo di Ostia: con lui, dirà Alberto Moravia ai suoi funerali, muore uno di quei due o tre poeti che nascono in un secolo. L'unico poeta civile che la sinistra italiana abbia avuto. A trent'anni di distanza da quella data un'intervista fino ad oggi inedita, rilasciata dallo scrittore nel 1969 a Giuseppe Cardillo, direttore dell'Istituto di Cultura di New York, viene pubblicata dalla casa editrice Archinto.

di Donatella Orecchia

In poco più di 50 minuti, Pasolini racconta frammenti della sua vita a cui, come tiene a sottolineare fin da principio, manca ovviamente il sigillo della fine, il solo che possa dare alla realtà un senso e una forma compiuta: "o essere immortali e non esprimersi o essere mortali ed esprimersi", ricorda citando se stesso. A noi, a cui oggi non manca la fine, le parole di Pasolini paiono dotate di una lucidità che sa aprire, su più di uno dei temi nodali della sua riflessione artistica, squarci profondi e premonitori.

Alla trascrizione dell'incontro si accompagna un cd audio, dove la voce di Pasolini pudica e antica e quel suo parlare ora suadente, limpido e didattico ora tagliente e provocatorio richiamano alla nostra memoria altre parole, altri interventi e altre sue immagini. Forse più che per qualunque altro intellettuale italiano del novecento, percepiamo nel suo caso l'indissolubilità fra quel corpo e quella voce e la sua opera; fra la concretezza della sua persona e della sua vita (e oggi possiamo dire anche della sua morte) e quella della sua arte; infine fra la denuncia e l'indignazione dell'uomo e quella del poeta.

E' il 1969 e Pasolini è negli Stati Uniti per la seconda volta: dal primo viaggio nel 1964, vissuto con grande entusiasmo, ad ora qualcosa accaduto nella società ha indotto l'artista a un ripensamento radicale di alcune delle sue precedenti posizioni. Il diffondersi di una 'cultura di massa' brutalmente



Pasolini nelle borgate romane negli anni Cinquanta .

"Ragazzo del popolo che canti qui a Rebibbia sulla misera riva dell'Aniene la nuova canzonetta, vanti, è vero cantando, l'antica, la festiva leggerezza dei semplici. Ma quale dura certezza tu sollevi insieme d'imminente riscossa, in mezzo a ignari tuguri e grattacieli, allegro seme in cuore al triste mondo popolare?" (P.P. Pasolini, Il canto popolare).

omologante, favorito dall'imporsi dei nuovi mezzi di comunicazione fra cui innanzitutto la televisione, ha avviato un processo che porterà alla radicale trasformazione del mondo e della cultura proletaria e sottoproletaria, che sino a quel momento avevano ancora rappresentato autentiche sacche di resistenza al dilagare della cultura borghese e, per Pasolini, una particolarissima fonte d'ispirazione poetica. E' con lo sguardo fisso al travaglio personale, politico e artistico dettato da questo mutamento che devono essere ascoltate le parole dell'intervista dove, pur nella rapsodicità di un racconto orale, tutto si tiene con un rigore interno tenace: anche i ricordi dell'infanzia, anche le riflessioni sul dialetto.

Innanzitutto la difesa di una *sapienza pratica*. In anni in cui il sapere si fa sempre più astratto, sempre più incapace di entrare in relazione con la storia concreta, progressivamente strappato dal rapporto con le cose, Pasolini ricorda i suoi primi incontri con la poesia e con la politica, sottolineando la

concretezza della sua esperienza e ricordando che il suo sapere fu in primo luogo un *saper fare*. Così l'incontro con la poesia -e dunque con l'arte- avvenuto assistendo alla creazione di un sonetto da parte di sua madre e così la partecipazione alle lotte accanto ai braccianti friulani dopo la guerra, da cui sarebbe cominciato "materialmente, poeticamente, fisicamente" il suo marxismo, prima ancora della lettura del *Manifesto*.

Pasolini si preoccupa poi, in una buona parte dell'intervista, di far chiarezza sul presunto populismo ideologico e naturalismo artistico della sua prima produzione: né l'uso del dialetto friulano per le sue poesie, né la scelta delle borgate romane e del linguaggio diretto romanesco in alcuni passaggi di romanzi e film furono funzionali a una *riproduzione della realtà così com'è*. Come la contaminazione fra lingua e dialetto è un fatto "violentemente, appassionatamente estetico", così le borgate romane non sono "borgate naturalistiche o realistiche", bensì sono come dei "sacrari, dei luoghi per la poesia", apparizioni di un mondo concluso, quello del sottoproletariato; un "sogno stilistico" in cui gli elementi naturali vengono sottoposti a una forma di mitizzazione, di epicizzazione e perdono così ogni tratto di immediatezza realistica. Se ricordiamo i volti del film *Accattone* o quelli del *Vangelo secondo Matteo* avremo la prova di quanto egli afferma. Quella realtà appare allo sguardo poetico di Pasolini un mondo pregno di sacralità, in quando ancora vero perché ancora altro rispetto al mondo borghese: primi piani quasi ieratici, inquadrature staccate le une dalle altre, "frammento per frammento, oggetto per oggetto, viso per viso", in un bianco e nero abbagliante.

Ora siamo nel 1969: "Non ho più un destinatario. Non ho più a chi mi rivolgerei. La realtà che prima mi interessava, intendo dire il sottoproletariato romano delle borgate, sta cambiando rapidamente, non lo riconosco più. Mentre la società italiana s'assesta, la realtà come mitologia sottoproletaria si trasforma e scompare sotto la speculazione edilizia e il consumismo" ("Nuovi argomenti", 1968).

Un nuovo fascismo più potente di quello del passato -la civiltà dei consumi-, soprattutto attraverso la televisione, "ha cominciato un'opera di omologazione distruttrice di ogni autenticità e concretezza [...] che non si accontenta più di un 'uomo che consuma', ma pretende che non siamo concepibili altre ideologie che quella del consumo" e che ha avuto la forza di ottenere un'adesione totale e incondizionata

al suo modello, anche da parte di quelle culture particolari (contadine, sottoproletarie, operaie) che fino a quel momento avevano resistito (*Sfida ai dirigenti della televisione*, 9 dicembre 1973).



Si fa ora necessaria una forma d'arte più problematica, elitaria, ostica, dura e che abbia un rapporto diverso con la realtà e con i lettori: i film "parabola" di questi anni -*Teorema*, *Uccellacci uccellini*, *Edipo*- sono come "saggi" su un tema tradotto in termini cinematografici, privi dell'incanto per l'arcaico dei precedenti, quasi didascalici nell'esigenza di porre problematicamente in questione alcuni aspetti della società o del pensiero contemporanei; la poesia che mira ad essere "una poesia il meno possibile consumabile", il meno possibile immediata, si fa ora spesso "sgradevole, spiacevole". Resterà nei versi di Pasolini, scritti a partire da questi anni, la rabbia, l'indignazione, la bestemmia, ma non il tipo di ricerca formale di un tempo; quei versi ch'egli stesso dirà *brutti* perché "non bastano da soli a esprimere ciò che l'autore vuole esprimere" alterneranno raffinati momenti estetici a cadute improvvise, quando più pressante si fa l'esigenza di denunciare, quando, sotto la pressione del suo *fine pratico*, la poesia "si crepa nell'ansietà" (*Poeta delle ceneri*, 1966) e si fa "grido di disperazione" (*Il sogno del Centauro*, 1969-75).

Pasolini con Franco Citti, 1960.

Scelto come protagonista di *Accattone*, per il suo volto, per il suo lessico e per la sua conoscenza della Roma borgatara, Citti sarà uno dei più affezionati amici di Pasolini e uno degli attori non professionisti da lui più amati. "Io preferisco lavorare con attori scelti nella via, a caso [...]. L'attore professionista ha fin troppo l'ossessione del naturale e del ghirigoro. Ora, io odio il naturale (che del resto viene per lo più esagerato dall'attore per paura di non rendere le sfumature), detesto, in arte, tutto ciò che attiene al naturalismo" (P.P. Pasolini, *Il sogno del centauro*).

Eppure, nella fragilità, nella precarietà, nell'incertezza, perfino nell'inutilità che le sono proprie, questa poesia *nuda*, violentemente stretta alla vita, scandalosa, concreta perché concretamente legata alla storia e ai fatti, è ancora per il Pasolini del 1969 una di quelle poche cose "che il sistema non può assimilare, non può digerire [...] perché secondo me è inconsumabile". E con questo, che suona più come un estremo appello che come una certezza data, si chiude l'intervista.

Di lì a poco Pasolini smetterà di scrivere versi: ma il suo cinema, il suo teatro, la sua scrittura, la sua vita continueranno a testimoniare la forza del suo rifiuto, della sua indignazione, della sua denuncia in prima persona. Un rifiuto affermato anche attraverso l'esposizione di sé e delle proprie contraddizioni, come ricorda giustamente Moravia all'indomani della morte dell'amico: "Pasolini non voleva scandalizzare la borghesia, troppo consumistica ormai per non consumare anche lo scandalo. Lo scandalo era diretto contro gli intellettuali [...]. Di qui pure un continuo intervento nella discussione pubblica, basato su una sottile e brillante ammissione, difesa e affermazione delle proprie contraddizioni. Ancora una volta Pasolini si teneva alla propria esistenza, alla propria creaturalità. Solo che un tempo l'aveva fatto per sostenere l'utopia del sottoproletariato salvatore del mondo; e oggi lo faceva per criticare la società consumista e l'edonismo di massa" (A. Moravia, *Ma che cosa aveva in mente?*).

"Il rifiuto è sempre stato un gesto essenziale. I santi gli eremiti, ma anche gli intellettuali, i pochi che hanno fatto la storia sono quelli che hanno detto di no, mica i cortigiani e gli assistenti dei cardinali. Il rifiuto per funzionare deve essere grande, non piccolo, totale, non su questo o quel punto, 'assurdo', non di buon senso [...]"

Beati voi che siete tutti contenti quando potete mettere su un delitto la sua bella etichetta. A me, questa sembra un'altra delle tante operazioni della cultura di massa. Non potendo impedire che accadano certe cose, si trova pace fabbricando scaffali".

(Intervista a Furio Colombo, pubblicata su "Tuttolibri" l'8 novembre 1975).

A noi il dovere di rimettere in gioco, di verificare nel contesto di oggi il suo pensiero, senza fare di Pasolini un martire con etichetta e senza liquidarlo in un ordinato scaffale.



Pasolini durante le riprese di Salò, 1975.
 "All'inizio io la [la tecnica cinematografica] usavo per afferrare la realtà, per divorarla, tentavo con la mia cinepresa di restare fedele a questa realtà che apparteneva agli altri, al popolo. Ora è differente, io utilizzo la cinepresa per creare una sorta di mosaico razionale, che rende accettabili, chiare, affermative delle storie aberranti [...]. Invece di mettersi al servizio della mia interiorità o magari invece di far pesantemente risaltare l'interiorità degli oggetti, essa è impiegata ora come metodo di stilizzazione, di riduzione degli elementi dell'essenziale"
 (P.P. Pasolini, Intervista, in "Cahiers du Cinéma", 1969).