

LUCIA OLINI

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

Premessa

La figura di Pier Paolo Pasolini si può iscrivere in tre parole chiave, che un po' giocosamente replicano la sua triplice iniziale: poesia, *parresia*, profezia.<sup>1</sup> Poesia è la cifra essenziale di Pasolini; da uno studio di Foucault su parola e verità nella Grecia classica<sup>2</sup> viene il concetto di *parresia*: in questo intellettuale «eretico» si riconosce la fisionomia attribuita da Foucault al *parresiastes*, colui che «non teme niente, ma apre completamente il cuore e la mente agli altri attraverso il suo discorso. [...] qualcuno che corre un rischio»;<sup>3</sup> profezia è la straordinaria capacità di intuire lo sviluppo di fenomeni e processi che lo scrittore osservava nella società del suo tempo.

Questa proposta non può e non vuole essere esaustiva, ma, come si conviene

<sup>1</sup> Questo spunto, così come l'idea di questo lavoro, viene da un intervento a tre voci organizzato l'anno scorso nell'ambito dei progetti «Incontri con gli autori» e «Letteratura e cinema» nella mia scuola, il Liceo scientifico «A. Messedaglia» di Verona. Nostro intento era delineare il profilo di un intellettuale impegnato nel dibattito culturale e politico, un osservatore critico capace di esprimere coraggiosamente le proprie opinioni, correndo il rischio dell'impopolarità o del paradosso. Un ringraziamento affettuoso ai miei due compagni di viaggio, Giuseppe Galifi, docente di Storia e Filosofia, e Alessandro Tedeschi Turco, esperto di cinema docente di Linguaggio visuale all'Università di Venezia.

<sup>2</sup> M. Foucault, *Discorso e verità nella Grecia antica*, Roma, Donzelli 1996.

<sup>3</sup> 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» op. cit., pp. 4-10 *passim*.

ad una proposta, intende sollecitare una riflessione, incuriosire, nella consapevolezza che una ricognizione ragionevolmente ampia degli scritti di Pasolini richiederebbe ben altri tempi e diverso impegno. Obiettivo è ricostruire insieme agli studenti alcune tappe della complessa riflessione che ha condotto Pasolini alla certezza che negli anni del secondo dopoguerra si è consumata in Italia la fine di una civiltà e di un mondo.<sup>4</sup>

Metodologicamente il lavoro è pensato per promuovere una didattica induttiva, 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. In tale ottica ho pensato di dare alla proposta la duplice forma di una scansione lineare e di una *webquest*.<sup>5</sup>

### Introduzione: la *Divina Mimesis* e *Pasolini racconta Pasolini*

Avvicinerei gli studenti alla figura di Pasolini con due testimonianze, nelle quali il poeta si autopresenta: *La divina Mimesis*, e il documentario *Pasolini racconta Pasolini*.

*La divina Mimesis* vede la luce pochi giorni dopo l'assassinio di Pasolini. È un abbozzo di riscrittura in prosa attualizzata dell'*Inferno* dantesco, buon punto di partenza, poiché ci conduce *in medias res*, al cuore del nostro argomento. «È 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 l'autore, e l'accostamento alle *Ceneri* dà la chiave di questo inferno del neocapitalismo della seconda rivoluzione industriale, che ha condotto l'Italia (e tutto l'Occidente) nel tunnel di un consumismo dissennato. Il disorientato poeta-*viator* immagina che a guidarlo sia un altro se stesso ironico e disincantato, «un piccolo poeta civile degli Anni Cinquanta».<sup>6</sup>

Nell'inferno della società postindustriale il popolo arranca verso un illusorio

<sup>4</sup> Sotteso a questo lavoro il giudizio espresso pochi anni or sono da R. 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. [...] 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.

<sup>5</sup> Vd. <http://www.messedagliavr.it/images/stories/storielett/pasolini.swf>.

<sup>6</sup> P.P. Pasolini, *La Divina Mimesis*, Milano, Mondadori (Oscar) 2006, p. 15.

benessere piccolo-borghese, dominato dalla duplice cifra del conformismo e della volgarità. Non c'è ritorno né salvezza: la «mutazione» ha prodotto esiti definitivi. Ma Pasolini non volge al nichilismo, e non rinuncia 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 «la cieca testardaggine della poesia».

La tecnica dello sdoppiamento, esperita attraverso la guida/*alter ego*, risulta appropriata al nostro, sempre consapevole di essere, nel dibattito pubblico italiano, un «personaggio» con tratti di singolarità. Nel documentario *Pasolini racconta Pasolini*<sup>7</sup> egli stesso ripercorre la propria storia.

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

- 1) La critica della società e dei *media*.
- 2) La riflessione sul linguaggio.
- 3) La poesia.
- 4) Il cinema.

#### Pasolini critico della società e dei *media*: la televisione

A partire dai primi anni Sessanta Pasolini ha dedicato costante attenzione ai mezzi di comunicazione di massa, impegnandosi in una riflessione straordinariamente lucida e lungimirante soprattutto sulla televisione.<sup>8</sup> La sua precoce diffidenza (talora un vera avversione) verso di essa nasce dall'intuizione esatta delle peculiarità del nuovo mezzo, atto a condizionare in profondità i modi di pensare e l'approccio con il reale. Nel saggio *Contro la televisione*<sup>9</sup> del 1966 si legge una puntuale diagnosi degli effetti della televisione sulla *cultura* degli Italiani: uniformando pensiero e gusti, essa deve tranquillizzare e promuovere un acritico, moderato e rassicurante ideale di vita piccolo-borghese; essa inoltre semplifica la realtà, non per renderla più intellegibile, ma per banalizzarla, togliendo alla riflessione sul mondo e sulla società ogni complessità:

La televisione, della vita pubblica, delle vicende politiche e della elaborazione delle

<sup>7</sup> G. Barcelloni, *Pasolini racconta Pasolini*, 1995: <http://video.google.com/videoplay?docid=-7018861937105271463#>.

<sup>8</sup> Sui rapporti tra intellettuali e comunicazione di massa vd. P. Liberale, *Intellettuali e media*, in *Gli scrittori intellettuali del secondo Novecento. Pasolini, Fortini, Volponi*, a cura di P. Fertitta e P. Liberale, Quaderni di «Allegoria», 8, Palumbo 2007, pp. 53-60.

<sup>9</sup> In P.P. Pasolini, *Saggi sulla politica e sulla società*, a cura di W. Siti e S. De Laude, Milano, Mondadori 1999, pp. 128 ss.

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.<sup>10</sup>

Troppo drastico? Ma l'era del trionfo del *reality*, col suo perfezionamento della volgarità, non ha confermato i timori più seri?<sup>11</sup>

Dal 1968 al 1970 lo scrittore tiene la rubrica «Il Caos» sul «Tempo». Anche da questa sede muove le sue argomentate critiche alla televisione, della quale accusa il carattere autoritario.<sup>12</sup>

La televisione arriva in Italia tra gli anni Cinquanta e Sessanta, gli anni del processo, dipinto da Pasolini come una rivoluzione antropologica, che ha trasformato volto e anima del popolo italiano. Ad esso lo scrittore dedica riflessioni note; alcune dalle pagine del «Corriere della Sera», e ora si leggono in *Scritti Corsari*. La potenza pervasiva della televisione, che non racconta, ma «rappresenta», muta il costume, il modo di sentire e di vivere degli Italiani, imponendo un preciso «modello di vita»: «Appunto perché perfettamente pragmatica, la propaganda televisiva rappresenta il momento qualunquistico della nuova ideologia edonistica del consumo: e quindi è enormemente efficace».<sup>13</sup>

Paiono sfuggire a Pasolini i meriti della televisione nell'acculturazione degli Italiani; ma non per questo perde valore la sua disamina.<sup>14</sup>

A conclusione del breve *excursus* sulla televisione confronterei il saggio del 1966 con un articolo scritto una decina d'anni più tardi, in occasione dei tragici fatti del Circeo.<sup>15</sup> La proposta di Pasolini è «swiftianamente» provocatoria, tuttavia è anche

<sup>10</sup> *Ivi*, p. 137.

<sup>11</sup> Su questo saggio vd. G. Sapelli *Modernizzazione senza sviluppo. Il capitalismo secondo Pasolini*, Milano, Bruno Mondadori 2005, pp. 76 ss.

<sup>12</sup> 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.

<sup>13</sup> P.P. Pasolini, *Ampliamento del bozzetto sulla rivoluzione antropologica in Italia*, in *Scritti Corsari*, 11 luglio 1974, in *Saggi sulla politica e sulla società* cit., pp. 328-329.

<sup>14</sup> Lo ha di recente ricordato, sottolineando come Pasolini stesso volesse innanzitutto provocare una discussione, R. Donnarumma, *Pasolini, la ragione, lo scandalo*, in *Gli scrittori intellettuali del secondo Novecento...* cit., pp. 15 ss. Le intuizioni di Pasolini sulla televisione trovano 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*, Il Saggiatore 2011).

<sup>15</sup> *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*).

un circostanziato atto d'accusa: l'omicidio di Rosaria Lopez è esito tragico di un degrado culturale e morale che ha coinvolto tutta la gioventù italiana. Figli di papà, proletari e sottoproletari sono diventati una massa criminaloide, alienata e deprivata dei più elementari sentimenti di umanità. Artefice 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 pietà.

### Società industriale e linguaggio

La rivoluzione antropologica, altrove anche descritta come genocidio,<sup>16</sup> si è affermata negli anni del *boom* economico, che hanno visto un altro processo di capitale importanza culturale: ad un secolo di distanza dall'unificazione politica, in Italia si compie finalmente l'unificazione linguistica. A questo argomento Pasolini dedica nel 1964 un saggio assai interessante, dal titolo *Nuove questioni linguistiche*.<sup>17</sup> Constatato che in Italia una vera unificazione linguistica non si è realizzata attraverso la letteratura, per ragioni culturali e politiche, lo scrittore si concentra sugli anni Sessanta del Novecento, quando è emersa una crisi linguistica, segnale visibile di una crisi di civiltà, che 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.<sup>18</sup>

Per decifrare tale crisi bisogna uscire dalla letteratura e coniugare sociologia e linguistica. Nel linguaggio colto l'originaria osmosi col latino, fonte di espressività e originalità, ha ceduto ad una «osmosi col linguaggio tecnologico della civiltà altamente industrializzata», generatrice di omologazione: «centri creatori, elaboratori e unificatori di linguaggio, non sono più le università, ma le aziende». <sup>19</sup> È nato «l'italiano come lingua nazionale»,<sup>20</sup> ma si tratta di un italiano unificato dalla tecnica,

<sup>16</sup> Mi riferisco al discorso pronunciato alla Festa dell'«Unità» a Milano il 27 settembre 1974: P.P. Pasolini, *Il genocidio*, in *Scritti Corsari*, in *Saggi sulla politica e sulla società* cit., pp. 511-514.

<sup>17</sup> Ora si legge in *Empirismo eretico*, in P.P. Pasolini, *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, a cura di W. Siti e S. De Laude, Milano, Mondadori 1999, I, pp. 1245-1270.

<sup>18</sup> *Ivi*, p. 1254.

<sup>19</sup> *Ivi*, p. 1262.

<sup>20</sup> *Ivi*, p. 1265.

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.

In chiusura Pasolini ritorna sulla disgregazione del quadro culturale, che deriva da un vuoto della storia: è finito un tipo di società italiana e ne è iniziato un altro. Da qui il disorientamento della letteratura, che deve fare i conti con questa perdita di orizzonte. Solo prendendo coscienza della rivoluzione linguistica, uno scrittore potrà ritrovare 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 decreti 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 testo: «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 politico».<sup>21</sup>

### Pasolini poeta

La poesia di Pasolini, collocata nella linea antinovecentista dell'*infinito nell'umiltà* di Saba, corrisponde alla felice formula della «competenza in umiltà», con la quale Gianfranco Contini nel 1980 ritrae lo scrittore.<sup>22</sup> Agli studenti proporrei le seguenti, empiriche, coordinate:

– La poesia in Pasolini risponde ad un bisogno espressivo antropologico ed esistenziale: presente in ogni momento della vita, è l'altro volto della sua riflessione intellettuale, storica, civile e politica.

– La forma nasce dalla certezza etica e culturale della relazione del linguaggio con gli strati profondi della psiche umana e della civiltà. Se da Pascoli egli eredita il gusto dello sperimentalismo (andrà segnalata agli studenti 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*.

<sup>21</sup> *Ivi*, p. 1270.

<sup>22</sup> G. Contini, *Testimonianza per Pier Paolo Pasolini*, ora in *Ultimi esercizi ed elzeviri*, Torino, Einaudi 1989, pp. 389-395.

– La presenza dell’io, costante e quasi ossessiva, non dà mai luogo ad espressione solipsistica: l’io del poeta è sempre immerso nella storia, nel disperato amore per l’uomo e per la società. Dunque esso si manifesta e agisce come un filtro, uno sguardo straniato sulla vita, che diventa 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.

Solo una selezione sistematica riesce didatticamente significativa in un *corpus* così ampio e complesso.

Dalle giovanili *Poesie a Casarsa* del 1942<sup>23</sup> si leggerà *O me donzel*.

*L’usignolo della Chiesa Cattolica*, nato come «libretto di meditazioni religiose», ha vicende editoriali travagliate: nel 1958 arriva alle stampe un testo stratificatosi negli anni, complementare alle *Ceneri di Gramsci*: se le *Ceneri* sono la testimonianza di un’eresia marxista, *L’Usignolo* è il segno di un’eresia cattolica. Celebrazione del rapporto intenso e sofferto con la madre, la bella e lunga poesia *Memorie*.<sup>24</sup>

Con *Le ceneri di Gramsci*, del 1957, Pasolini giunge alla piena maturazione di una coscienza politica e definisce la propria fedeltà alla storia. L’immagine del «piccolo poeta civile degli anni ’50» della *Divina Mimesis* è la conquista delle *Ceneri*, la cui novità si misura correttamente contestualizzandole.<sup>25</sup> Qui Pasolini esperisce l’andamento narrativo del poemetto, senza mai derogare da un tasso elevato di raffinatezza letteraria, che si rivela nella cura linguistica e stilistica. Al centro dell’immaginario delle *Ceneri* il «popolo» (non la «classe» del marxismo ortodosso), cui il poeta guarda con intensità e amore proprio in quanto tenuto fuori dalla storia, e da una vera coscienza politica. Ne sono testimonianza i versi del *Canto popolare*:

Ah, noi che viviamo in una sola  
generazione ogni generazione

<sup>23</sup> Nella raccolta *La meglio gioventù. Poesie friulane*. Pasolini stesso traduce queste poesie in italiano. A questo esordio poetico va data giusta importanza: la scelta della lingua friulana risponde inizialmente alla ricerca di un Eden innocente e precedente alla storia. G. 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»: G. Jori, *Pier Paolo Pasolini in Antologia della poesia italiana*, a cura di C. Segre e C. Ossola, Torino, Einaudi 1999, III, p. 1557.

<sup>24</sup> *L’usignolo della Chiesa Cattolica*, in P.P. Pasolini, *Tutte le poesie* cit., I, p. 457.

<sup>25</sup> Scrive F. Bandini nell’*Introduzione* a P.P. Pasolini, *Tutte le poesie* cit., I, p. XXXII-XXXIII: «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)».

vissuta qui, in queste terre ora  
 umiliate, non abbiamo nozione  
 vera di chi è partecipe alla storia  
 solo per orale, magica esperienza;<sup>26</sup>

Altri due frammenti densi di significato: il primo dal testo *L'umile Italia*: l'ambientazione è l'Italia provinciale dei borghi, dove il garrire delle rondini regala il ricordo di un tempo «che uguale s'infutura», quasi al riparo dalla memoria e dalla storia;<sup>27</sup> in *Comizio* un occasionale compagno di un comizio ha il volto del fratello Guido.<sup>28</sup>

Intorno al 1960 la vicenda esistenziale e intellettuale di Pasolini giunge ad un giro di boa definitivo: la civiltà dei consumi ha omologato ogni cosa: il popolo, travolto dal conformismo piccolo-borghese, ha dimenticato le proprie radici e la propria identità. Si apre la stagione più feconda e amara della meditazione dello scrittore. Ne rendono testimonianza le poesie della *Religione del mio tempo*, che si nutrono di vita: il poeta percorre le piazze e le strade delle città nello «schiumeggiare della vita», osserva l'umanità nei gesti quotidiani apparentemente insignificanti, con la consapevolezza dell'intellettuale che possiede la ricchezza della cultura. Intatta resta la contemplazione della bellezza: gli affreschi di Piero ad Arezzo si fanno baluardo contro l'avanzare della volgarità consumistica. Molti i testi da leggere: *Schiama è questo sguardo che servile, Ma in questo mondo che non possiede, Ah raccogliarsi 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.*<sup>29</sup>

*Poesia in forma di rosa*, del 1964,<sup>30</sup> è una raccolta problematica, di grande complessità; le soluzioni metriche e stilistiche sono differenti: in alcuni casi il linguaggio vira verso la prosa, in altri testi si recuperano metri e forme della tradizione. La fiducia del poeta civile è venuta meno, come quella in una funzione salvifica della letteratura. La poesia registra la distruzione che avanza, col senso angoscioso di una catastrofe inevitabile. Alcuni versi de *La Guinea* dipingono la situazione che il poeta sta vivendo.<sup>31</sup> Nelle pagine di diario delle *Poesie mondane*, dopo un amaro lapi-

<sup>26</sup> P.P. Pasolini, *Tutte le poesie* cit., I, p. 784.

<sup>27</sup> «Ah, non è il tempo della storia, / questo, [...] Questa è l'Italia, e / non è questa l'Italia: insieme / la preistoria e la storia [...]», *ivi*, pp. 803-804.

<sup>28</sup> «Poi su me / posa lo sguardo. Tristemente gli arde // col pudore che ben conosco; ed è / così mio quello sguardo fraterno!», *ivi*, p. 798-99.

<sup>29</sup> P.P. Pasolini, *La religione del mio tempo*, in *Tutte le poesie* cit., I, pp. 889 ss.

<sup>30</sup> Da segnalare la presentazione dello stesso autore, in P.P. Pasolini, *Tutte le poesie* cit., I, p. 1707.

<sup>31</sup> «L'intelligenza non avrà mai peso, mai / nel giudizio di questa pubblica opinione. [...] Io muoio, ed anche questo mi nuoce», *ivi*, p. 1089. In rete si possono ascoltare questi versi dalla voce dello stesso Pasolini: <http://www.youtube.com/watch?v=2R8dz8QJP3E>.

dario ritratto dell'Italia,<sup>32</sup> il poeta, in una desolata autopresentazione, denuncia la propria inadeguatezza rispetto ai tempi presenti.<sup>33</sup> *La ricerca di una casa* e *Il sogno della ragione* sono testi di grande suggestione intellettuale ed emotiva; il lungo poemetto in terzine *La realtà* è una dolorosa ricognizione della propria vita, delle sue contraddizioni e delusioni. Infine, nell'*Appendice I* a *Poesia in forma di rosa*, la straordinaria *Profezia* contiene i calligrammi, tra cui la famosa «croce» *Alì dagli occhi azzurri*.<sup>34</sup>

*Trasumanar e organizzar*,<sup>35</sup> del 1971, segna il ritorno alla poesia dopo anni di un silenzio strano per un poeta tanto prolifico. È una raccolta difforme dalle precedenti: il poeta, scrive nella presentazione Fernando Bandini, sembra non essere più nell'*omphalos* del mondo; come se avesse perduto la fiducia nella verità della parola poetica<sup>36</sup> e, benché disilluso, 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 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, intensa rappresentazione della propria vicenda intellettuale, politica, esistenziale.

## Il cinema

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 saggio.<sup>37</sup>

<sup>32</sup> «Il popolo più analfabeta / e la borghesia più ignorante d'Europa», *ivi*, p. 1098.

<sup>33</sup> «Io sono una forza del Passato./ Solo nella tradizione è il mio amore. [...] 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.

<sup>34</sup> *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>.

<sup>35</sup> Il titolo dantesco viene da Pasolini spiegato in una interessante intervista a Jean Duflot: *La contestazione*, in *Il sogno del centauro* (1969-1975), in *Saggi sulla politica e sulla società* cit., p. 1462.

<sup>36</sup> Non senza risultati importanti: «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», F. Bandini, *Il «sogno di una cosa» chiamata poesia*, in P.P. Pasolini, *Tutte le poesie* cit., I, p. LV.

<sup>37</sup> P.P. Pasolini, *Il cinema secondo Pasolini*, in Id., *Per il cinema*, a cura di W.Siti e F. Zabagli, Milano, Mondadori 2001, II, p. 2906.

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 finzione.<sup>38</sup>

Queste due coordinate connotano il cinema di Pasolini: l'attenzione agli aspetti strumentali e linguistici, e la ricerca costante di un «senso» 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 testimoniano momenti diversi della ampia esperienza cinematografica dell'autore, e affrontano problemi emblematici in relazione al tema di questo lavoro.

Nella conversazione *Il cinema secondo Pasolini*, del 1965,<sup>39</sup> lo scrittore esprime le ragioni che l'hanno indotto ad avvicinarsi al cinema e illustra le caratteristiche della sua prima stagione cinematografica ormai conclusa. *Accattone* è «una specie di poema cinematografico»,<sup>40</sup> rappresentazione epica del mondo arcaico e feroce, ma genuino, del sottoproletariato delle borgate romane, travolto dai cambiamenti del boom economico. Completa l'analisi un articolo di quindici anni dopo: *Accattone*, scrive Pasolini, è stato un esperimento di laboratorio, testimonianza di una cultura ormai scomparsa.<sup>41</sup>

In *Edipo Re* Pasolini affronta i propri trascorsi interiori ed affettivi, e, attraverso il confronto con il mito, elabora un nodo tragico fondamentale della cultura occidentale.<sup>42</sup> Egli stesso illustra il rapporto con il testo di Sofocle, la scelta della singolare ambientazione «preistorica», la relazione tra il presente e il mito.<sup>43</sup>

Il *Decameron* infine ci immerge in un Medioevo emblema di una purezza primordiale, territorio di un'umanità genuinamente e allegramente votata alla vita, precedente alla corruzione indotta dalla società borghese e dal suo modello di progresso. Didatticamente rilevante il rapporto con il testo letterario: il film si configura come una potente proposta ermeneutica.<sup>44</sup>

<sup>38</sup> P.P. Pasolini, *Ideologia e poetica*, in Id., *Per il cinema* cit., II, p. 2994.

<sup>39</sup> Vd. n. 37. Importante anche la distinzione, qui illustrata, tra la «sintassi classica» e il «cinema di poesia».

<sup>40</sup> *Ivi*, p. 2901.

<sup>41</sup> 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.

<sup>42</sup> S. Murri, *Pier Paolo Pasolini*, Milano, Editrice Il Castoro 2008 (1<sup>a</sup> ed. 1994), p. 84: «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» [...]»

<sup>43</sup> P.P. Pasolini, *Edipo Re*, in Id., *Per il cinema* cit., pp. 2918-2930.

<sup>44</sup> Vd. S. Villani, *Il Decameron allo specchio*, Roma, Donzelli 2004, nel quale si analizza il film in relazione al testo di origine. Una sintetica chiave di lettura dell'opera anche in S. Murri, *Pier Paolo Pasolini* cit.

Conclusione: ...*un'eroica vocazione a non arrendersi mai...*<sup>45</sup>

In un recente *pamphlet* Massimiliano Panarari, nel dipingere il quadro desolante della cultura e del dibattito pubblico italiano negli ultimi quarant'anni, denuncia il ruolo della televisione commerciale nella rivoluzione antropologica postcapitalistica e postmoderna: 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»;<sup>46</sup> nel «brutto postmoderno» di fine millennio la televisione diventa «il canale (anzi, il *network*) perfetto per diffondere pensieri debolissimi e condizionamenti fortissimi».<sup>47</sup> Pasolini aveva visto giusto, le sue previsioni «apocalittiche» non sono state smentite.

Tuttavia non credo che sia questo l'approdo cui ancorare 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 anti-conformista che sistematicamente sposta il punto di vista che possiamo assumere come maestro e modello. 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.

<sup>45</sup> Con questi versi da *Il sogno della ragione*, in *Poesia in forma di rosa*, ho intitolato anche la *webquest* complementare al presente lavoro (vd. n. 5).

<sup>46</sup> M. Panarari, *L'egemonia sottoculturale. L'Italia da Gramsci al gossip*, Torino, Einaudi 2010, p. 20.

<sup>47</sup> *Ivi*, p. 24.