

PIER PAOLO PASOLINI

Pasolini recensisce Pasolini

Quest'opera di Pier Paolo Pasolini che rischia di passare meno osservata del giusto, perché non «strumentalizzabile» da nessuno (come orribilmente si dice), è in realtà costituita almeno da tre libri. Il primo è un diario privato, in cui Pasolini parla delle sue giornate, per lo più nere, mescolando alle angosce — ma anche ai piaceri, andiamo! — i problemi «metalinguistici» e sociali del fare poesia: *Piccoli Poemi Politici e Personalì (P.P.P.P.)* è il titolo di una sottosezione dell'«Appendice» in corsivo: tutte queste poesie, per esempio, sono idealmente appartenenti a quel primo libro che dicevo: tra esse le più belle son quelle su Ninetto, specie «Uno dei tanti epiloghi». Nell'insieme, l'impasto tra situazioni quotidiane particolari e problemi generali, riesce misteriosamente, proprio per lo sfacciato ricorso all'abilità letteraria. Non è questione di sincerità o insincerità. Mettiamo: egli dice di aver pianto a Recife davanti ai manifesti con le fotografie dei «banditi» condannati in contumacia a morte, e ricercati dalla polizia fascista. Sono sincere le sue lacrime? Sono dovute realmente alle ragioni che egli dice? In realtà il pianto ha i suoi tempi e le sue scadenze quasi matiche dovute ad accumulazioni che nessuno psicologo potrebbe mai calcolare. Ma Pasolini non è ignaro della sua situazione «schizoide», ed egli stesso con amara ironia, del resto non difficile, chiama il suo pianto piagnisteo («Il piagnisteo di cui parlava Marx»).

Ma ecco, che io stesso compio quel fatale errore della critica incallita che può «parlare» solo dei punti dove la poesia non riesce, oppure dei problemi metalinguistici o sociali, presi abilmente come pretesti: è la turpe deformazione professionale del critico. Che si guarda bene dal mandare al diavolo tutti i «piagnistei», per occuparsi invece, mettiamo, del sorriso di Ninetto.

Il secondo libro di cui è composto *Trasumanar e organizzar* è un canzoniere per una donna, che (in due vocativi) risulta chiamarsi «Maria» ed essere molto famosa: così famosa che ciò costituisce un trauma per lei stessa, e diventa oggettivamente un problema per chi, come il nostro, abbia un rapporto con lei. Anche qui si hanno dei risultati di reale poesia, o almeno di commozione: da cui il critico fugge come il diavolo dall'acqua santa. Tale poesia nasce da un faticoso trionfo di una sorta molto particolare e certo abnorme di «altruismo» sul narcisismo caratteristico dell'autore. Questa «Maria» diventa, sia pure faticosamente, e a tratti, un personaggio oggettivo: i cui problemi sono *suo*, e non del poeta, che dunque vive, se possiamo dirlo, in modo che non suoni né come ironia né come complimento, generalmente. La pietà e l'acume critico si mescolano, magari in modo un po' assurdo, per creare lo spazio oggettivo del libro, dove viva di luce propria questa «Maria», «i cui sentimenti son sempre dei veri, grandi sentimenti», il cui passo è inarrestabile, il cui impeto porta verso l'autodistruzione e il dolore, come un marinaio verso il mare, che è bambina madre all'antica di se stessa, che *esiste* con potenza regale, di «grande fanciulla», e che te-

sempre di non esistere più: perché il suo essere è un *esse est percipi* disperato, ma coronato sempre da gloriose vittorie di un giorno, ecc. ecc.

All'interno di questa sezione oggettiva (per modo di dire) serpeggiava la tentazione continua del ritorno a se stesso, da parte dell'autore che si è slanciato fuori di sé, forse con grande strazio. Così è nel libro di questa «Maria» che si leggono alcune cose interessanti riguardo la figura di Pasolini, non solo presente, ma anche visto retrospettivamente. Mi risco soprattutto alla sezione «La Città Santa», laddove Pasolini parla di un «vuoto nel cosmo», che è un vuoto per lui, non per gli altri: ché anzi, proprio in quel vuoto sorge la Città; la quale Città è fondata dal Padre. Il vuoto del cosmo significa dunque per Pasolini la sua totale inesperienza del Padre. La sua cultura gli proviene, di conseguenza, tutta da Lei, la Repressa, la Madre tenuta in campagna, o ai margini della Città. Certo, tutto ciò è frammentario: ma c'è. Carlo Bo ha ragione di parlare, a proposito di questo libro, di molte rinunce: tuttavia, com'è ben noto, il problema è essere o non essere, non essere poco o essere molto. I frammenti *ci sono*: i motivi *ci sono*. E sono decine e decine, anche se si tratta di un'opera, in sostanza, chiusa, come non può che essere un'opera.

Il terzo libro di *Trasumanar e organizzar* è un libro interamente politico. Forse, almeno quantitativamente, è quello che ha maggior peso. È esso che può più affascinare (e può più essere detestato). Ma l'ingenuità con cui Pasolini affronta i drammi politici più involgariti dal dominio pubblico, è certo la cosa più commovente e originale del suo libro (si veda se non altro l'oratorio sulla strage di Milano). I temi di questo libro politico sono sostanzialmente due: il PCI e la nuova generazione «rivoluzionaria». Tutti penseranno al «PCI ai giovani!» (lo so, tale titolo non dice niente a nessuno, perché tutti hanno letto questa poesia col titolo datole dai redattori dell'«Espresso», cioè «Vi odio, cari studenti», o qualcosa di simile). Sì: pensare a tale poesia è lecito (del resto essa non è qui raccolta, probabilmente perché l'autore, come molte volte ha ripetuto, la considera una brutta poesia. Brutta, invece, non è, con quell'impasto espressionistico di prosa giornalistica e luoghi comuni, trascinati da un impeto isterico). È partendo da essa che le poesie dedicate ai giovani (tragicamente delusi) sviluppano certi motivi «eretici»: solo che l'isteria è totalmente soppiantata dalla ragione e dalla pietà. Non a torto Pasolini indica, nel risguardo del libro, la «Poesia della tradizione» come quella che va letta (per chi abbia tempo di leggerne solo una — anche se non è forse proprio la più bella).

La nostalgia per un modo di essere che appartiene al passato (e che talvolta dà a Pasolini quasi un timido e sgraziato furore reazionario) e che non si restaurerà mai più, per una definitiva vittoria del male, si trasforma in una specie di pietà cosmica per quei giovani fratelli destinati a vivere esistenzialmente, fin da ora, dei valori nuovi che a Pasolini sembrano intollerabili. E pare che egli si auguri che dalla tragedia dovuta al fallimento del Movimento Studentesco nasca una nuova figura di «figlio», che riabbia miracolosamente le antiche caratteristiche dell'umiltà, della ubbidienza, della ribellione non aggressiva, dell'ansia di sapere, della grazia legata alla gioventù magari anche come peccato di rassegnazione o sensualità o spensieratezza, della forza rivoluzionaria ma non trionfalistica, ecc. ecc. Ma questo non è che uno dei mille motivi che il lettore potrà incontrare, sia pure solo accennati o frammentari, nel corso della lettura di *Trasumanar e organizzar*. Vorrei però accennarne anche un altro: cioè l'idea, serpeggiante in tutto il libro, che l'uomo — soprattutto giovane — non possa, e perciò non voglia, vivere la libertà, e dunque si inventi mille pretesti e doveri per non viverla, rimandandola eternamente al domani.

Questo è dunque un libro decisamente senza speranza. Anzi, la parola «speranza» è una

parola definitivamente cancellata dal lessico e dalla testa di Pasolini (per questo dicevo in principio, che nessuno potrà mai strumentalizzare questo libro, i cui destinatari non possono essere che, come l'autore, «disgraziati e forti, fratelli dei cani»).

In un'annata che è l'annata della poesia, il sublime libro di Penna, quello, stupendo, di Bertolucci, quello, certamente bello, di Montale, quello impressionante di Bellezza (e Luzi, Ottieri, ecc.) viene naturale di chiedersi: qual è il rapporto tra quest'opera di Pasolini e la letteratura? Qual'è la sua attualità? (Domande, come si vede, da vecchio critico rispettabile; domande la cui necessità nessuno metterebbe in dubbio!).

Pasolini fa qui della letteratura più che altrove. In una poesia dice di voler adottare, a fini pratici, dei moduli letterari correnti; in un'altra dice di mettere apposta nelle poesie un po' di oscurità, e viceversa. Insomma, tutto il libro è pervaso ossessivamente dall'idea meta-linguistica di sé. Ma proprio nel momento in cui Pasolini si fa più volontariamente letterario, ecco che egli può concedersi uno «sprezzo» per la letteratura mai avuto finora. È a ciò che si deve la rigenerazione lessicale, che è pressoché totale rispetto ai volumi precedenti; e così la rigenerazione metrica e sintattica. (Ma la continuità è dovuta al persistere dell'*oxymoron*, cioè al definire le cose per opposizione. Ciò è importante, perché deducendo, sia pur schematicamente, la vita dallo stile, si può affermare che Pasolini vive storicamente per accumulazione, e che il suo conoscere, non dialettico, è dovuto all'eterna consistenza degli opposti. E ciò vale appunto anche per l'idea metalinguistica di *Trasumanar e organizzar*: accettazione totale della letteratura — rifiuto totale della letteratura).

In ciò consiste l'attualità del libro (se proprio la si vuole, dato che la storia poi schiaccia le prospettive, e addio attualità): esso, a causa della sua natura «oppositiva» e quindi senza speranza, sussiste unicamente in una esplosione (più o meno generosa, più o meno felice) di vitalità. Completamente nudo, spigoloso con commozioni o squisitezza sempre troppo esplicite, questo libro non assomiglia a nessun altro (mentre, in qualche modo, i libri che ho più sopra elencati si assomigliano tutti fra loro).

Ma, al di fuori dell'attualità che questo libro rappresenta come oggetto — e al di fuori anche dell'attualità che esso non teme di affrontare e di rischiare — che cosa se ne può dire, infine, tra lettori non abbiettamente legati da complicità di «tempi» storici?

Trasumanar e organizzar vive in uno strato della realtà dove la realtà sta per perdersi e dissolversi, ma non si è ancora persa e dissolta: tutte le sue esigenze, i suoi pretesti, le sue passioni, sono lì, fisicamente presenti: ancora un passo, e, come un cadavere in decomposizione, diverrebbero irriconoscibili. Forse nel libro ci sarà qualche falsità, qualche insincerità, qualche goffaggine (anzi, più che qualche): tuttavia esso non è mai irreale, e cioè, culturalmente, arbitrario. Parlando genericamente (e dando fiducia al lettore) si potrebbe quindi dire che Pasolini ama la realtà: ma, parlando sempre genericamente, si potrebbe forse anche dire che Pasolini non ama — di un amore altrettanto completo e profondo — la verità: perché forse, come egli dice, «l'amore per la verità finisce col distruggere tutto, perché non c'è niente di vero». Potremmo allora concludere affermando che questo rifiuto a conoscere, a cercare, a volere la verità, una qualsiasi verità (non relativa, ché, per verità parziali, Pasolini continuamente e donchisciottescamente si batte), questo terrore edipico di venire a sapere, di ammettere, è ciò che determina la strana e infelice fortuna di edipico di questo libro, e probabilmente di tutta l'opera di Pasolini?