



PALUMBO
EDITORE

INSIEME PER LA SCUOLA

una catena solidale per
continuare ad essere comunità
scolastica, pronti a ripartire più
forti e consapevoli di prima

MATERIALE PER LA DIDATTICA DIGITALE INTEGRATA

Estratto da
Tortora
Carmina
Cingolani
Contù

UNA STORIA CHIAMATA LETTERATURA

PALUMBO EDITORE
[infodocenti@palumboeditore.com]



vedi la presentazione dell'opera

www.palumboeditore.it/schedaopera/itemId/3047

PIER PAOLO PASOLINI

Le chiavi di accesso

Contro il potere

Pasolini non ha mai limitato il suo sguardo alla sola letteratura, ma ha avuto il coraggio di affrontare gli argomenti scomodi, e di accusare senza mediazioni Stato e mafie.

Capitalismo e sottoproletariato

Per Pasolini il neocapitalismo non solo ha sfruttato i lavoratori, ma ha anche colonizzato il cervello degli individui. Per questo motivo ama il sottoproletariato: è una classe che, essendo ancora al di qua di ogni forma di progresso, ha ancora forme di vitalità e di libertà.

Un letterato poliedrico

La particolarità di Pasolini è quella di aver percorso tutti i generi letterari.



Pier Paolo Pasolini a Roma, fotografia del 1960. Collezione privata.

La vita e le opere

	1922-1940	1941-1950	1951-1960	1961-1975	
VITA	<ul style="list-style-type: none"> 1922 nasce a Bologna 1930 segue il padre, che per lavoro si trasferisce in molti luoghi del Nord Italia 	<ul style="list-style-type: none"> 1942 vive in Friuli con la madre mentre il padre parte per la guerra 1945 si laurea in Lettere a Bologna e si iscrive al PCI 	<ul style="list-style-type: none"> 1950 si trasferisce a Roma con la madre 	<ul style="list-style-type: none"> 1961 inizia l'attività cinematografica con il film <i>Accattone</i> 1962 esce il film <i>Mamma Roma</i> 	<ul style="list-style-type: none"> 1975 muore assassinato a Roma
OPERE		<ul style="list-style-type: none"> 1942 pubblica <i>Poesie a Casarsa</i> 	<ul style="list-style-type: none"> 1955 esce il romanzo <i>Ragazzi di vita</i> 	<ul style="list-style-type: none"> 1959 pubblica <i>Una vita violenta</i> 1968 inizia la produzione teatrale con <i>Pilade e Orgia</i> 	<ul style="list-style-type: none"> 1970-1975 <i>Empirismo eretico, Scritti corsari, Lettere luterane, Petrolino</i> (uscito postumo nel 1992)

1

La vita

Una vita tra emarginazione e centralità

La giovinezza
(1922-1945)

Pier Paolo Pasolini nasce a **Bologna** nel **1922**: suo padre è un ufficiale militare e sua madre una maestra elementare. Dopo aver vissuto in tante città del Nord, a seconda delle esigenze lavorative del padre, la famiglia Pasolini si stabilisce a Scandiano, vicino a Reggio Emilia. Nel 1939 Pasolini si iscrive alla Facoltà di Lettere a Bologna, conseguendo la laurea nel 1945, con **una tesi su Pascoli** (avrebbe voluto svolgere un elaborato in storia dell'arte, ma durante la guerra perde tutti gli appunti del suo lavoro). Nel frattempo, nel 1942, ha già esordito come poeta, pubblicando *Poesie a Casarsa*.

L'insegnamento
a Casarsa
e il trasferimento
a Roma
(1945-1950)

Durante la guerra, Pasolini viene catturato dai tedeschi, ma riesce a fuggire e a rifugiarsi a **Casarsa, in Friuli, paese della madre**. È meno fortunato il fratello, partigiano, che viene ucciso dai partigiani jugoslavi di Tito nel febbraio del 1945 [cfr. **POST-IT**]. In ogni modo, Pier Paolo Pasolini anche dopo la fine della guerra rimane a Casarsa, dove **si iscrive al Partito Comunista** e intraprende la **carriera di insegnante**, prima presso una scuola privata, e poi in una scuola media pubblica. Questo periodo di tranquillità si infrange nell'**agosto del 1949**, quando Pasolini viene denunciato per corruzione di minorenni e per atti osceni in luogo pubblico: una sera infatti, durante una festa in paese, si era appartato con alcuni ragazzi. Pasolini subisce un processo, dal quale viene assolto. Ma la situazione a Casarsa è ormai insostenibile; Pasolini è additato come persona sessualmente pericolosa e da evitare, viene espulso dal PCI, e non ha più possibilità di integrarsi nel corpo sociale: è dunque un uomo solo e oltraggiato, che è costretto ad abbandonare il paese. **Con la madre, nel 1950, si trasferisce a Roma**.

Gli anni Cinquanta
a Roma

Pasolini rimane a Roma per tutta la vita. Gli anni Cinquanta sono particolarmente duri da un punto di vista economico: madre e figlio prima vivono al ghetto ebraico e poi nella borgata di Ponte Mammolo, sulla Tiburtina. Per sbarcare il lunario, la madre trova lavoro come governante, mentre Pier Paolo insegna in una scuola media parificata di Ciampino. Ma dopo poco Pasolini entra in contatto con tutti gli intellettuali di riferimento presenti nella capitale (da Moravia a Bassani), collabora con le riviste e viene notato per il suo talento letterario. È inevitabile pertanto l'esordio come **romanziero**: nel 1955 esce *Ragazzi di vita* (che impone un altro processo, per «pornografia», all'autore) e due anni più tardi *Una vita violenta* (1957). In questo periodo Pasolini apprezza la **vitalità delle borgate**, luoghi in cui le persone sono ancora sincere e non in seguono merci e oggetti di cui non hanno bisogno. Il sottoproletariato si pone dunque come in-

POST-IT La tragedia delle Foibe

Quando Tito con le sue truppe partigiane riconquista Slovenia e Croazia avvia anche una dura repressione nei confronti di tutti gli italiani, rei di essere fascisti: tuttavia finiscono vittime di questa epurazione non solo i militari fedeli a Mussolini, ma anche partigiani italiani e molti civili innocenti. I loro corpi venivano poi buttati nelle foibe, quelle cavità naturali che sprofondano nel terreno anche per centinaia di metri. Alla base di questa violenza ci sono però altri motivi. Alcuni sono di ordine storico, e riguardano una vendetta degli jugoslavi contro gli italiani che a loro volta, alla fine della Prima guerra mondiale, avevano amministrato alcuni territori istriani, esercitando più di una violenza. Altri motivi invece sono più schiettamente militari, e riguardano i confini da disegnare alla fine della guerra. Più nello specifico Tito vorrebbe annessa anche Trieste, mentre ovviamente l'Italia, seppur perdente, cerca di mantenerla, e lo stesso Partito Comunista Italiano è per Trieste italiana: è questo il motivo per cui anche i partigiani italiani finiscono nelle foibe.

terlocutore privilegiato della riflessione pasoliniana: è l'unica classe sociale non ancora corrotta dal capitalismo. Questa tensione verso la borgata e il sottoproletariato si nota non solo nei due romanzi, ma anche nella coeva produzione poetica: ci riferiamo in particolare a quel piccolo gioiello che è *Le ceneri di Gramsci* (1957).

Gli anni Sessanta:
tra cinema e crisi

Negli anni Sessanta l'industria e la cultura cinematografiche italiane conoscono un momento d'oro. Pasolini, con già all'attivo alcune collaborazioni, partecipa a questa stagione strepitosa con le sue prime opere: *Accattone* (1961) e *Vangelo secondo Matteo* (1964). Ma gli anni Sessanta sono per Pasolini quelli in cui il sistema capitalistico stravince, colonizzando tutte le coscienze: non c'è persona, per lui, che non abbia bisogni, desideri e sogni che non siano stati imposti dal mercato. È la **televisione lo strumento attraverso cui il potere attua un'«omologazione culturale»**, che annienta antiche culture regionali (Pasolini usa l'espressione «**genocidio culturale**»), e svuota l'individuo delle sue passioni più intime e personali, per rendere invece tutti gli uomini uguali, cloni gli uni degli altri. E se negli anni Cinquanta c'era ancora una fascia sociale che non era stata colonizzata, nel decennio successivo Pasolini non vede più nessun interlocutore: anche il sottoproletariato è stato fagocitato dal mercato, ed è pronto a cedere la propria vitalità in cambio di un poco di comfort. Per questa ragione Pasolini smette di interrogare le borgate delle città italiane (Roma nello specifico) dove aveva trovato gli ultimi sussulti di sincerità e si mette alla ricerca di nuovi soggetti, ossia altri strati sociali incorrotti: sono gli anni dei viaggi in Oriente e in Africa, in cui vi sono ancora popolazioni che vivono "al di qua" della modernità, e dunque più a contatto con la natura e con le esigenze del corpo. Nei Paesi industrialmente ed economicamente meno sviluppati, Pasolini cerca quel sottoproletariato che il capitale in Occidente ha spazzato via.

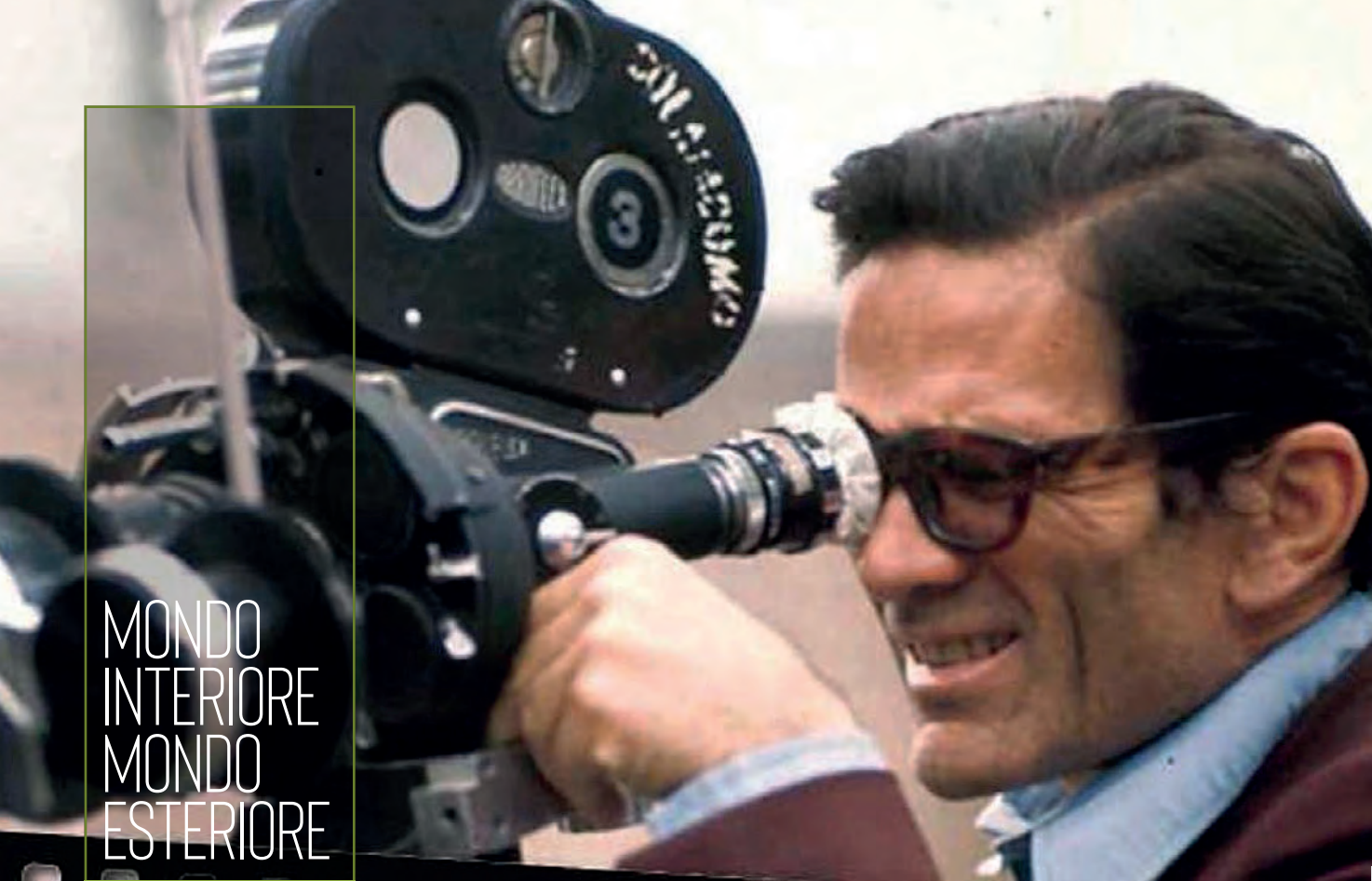
 **DIGIT VIDEO**
G. Rondolino, La fase realista del cinema di Pasolini

L'ultimo Pasolini:
un intellettuale
impegnato

Eppure nell'ultima stagione della vita, negli anni Settanta, Pasolini è tutt'altro che uno scrittore arreso. Inizia a scrivere un romanzo lunghissimo, *Petrolio*, molto sperimentale e con una trama difficile e confusa a un primo livello di lettura. Questo romanzo indaga verità scomode, legate all'ENI (Ente Nazionale Idrocarburi, ossia l'azienda petrolifera italiana) e al tentativo del suo presidente, Mattei, di sottrarsi al monopolio statunitense; non solo, ma Pasolini parla anche di mafia, di terrorismo, di fascisti, di politici corrotti. E forse - secondo alcuni interpreti - è proprio questo romanzo, pericoloso perché svelava verità scomode, che può costituire il movente del **misterioso omicidio, avvenuto all'Idroscalo di Ostia nella notte tra l'1 e il 2 novembre 1975, nel quale Pasolini ha trovato la morte.**



Pasolini sul set
di *Accattone*, 1961.



MONDO
INTERIORE
MONDO
ESTERIORE

IL CINEMA DA PASOLINI A BELLOCCHIO

**Effetto cinema:
la fotografia di
Pier Paolo Pasolini**

Pier Paolo Pasolini, sin da ragazzo, sogna «di fare il regista». E a partire dal 1954 si avvicina al mondo del cinema che per lui è una «vecchia passione»: inizia a collaborare come sceneggiatore per alcuni tra i più rinomati registi del tempo, da Mario Soldati a Federico Fellini, a Mauro Bolognini. Come spiega nei tanti saggi dedicati a quest'argomento, le ragioni del suo interesse per il cinema sono essenzialmente tre:

1. il cinema è un mezzo espressivo nuovo e sperimentale che consente di riprodurre direttamente la realtà, rappresentandola in tutta la sua vitalità e concretezza. Attraverso il montaggio, il regista coordina i «segni viventi» del mondo catturati dalla macchina da presa e li organizza in una narrazione carica di senso;
2. il cinema consente di raggiungere un pubblico ampio e trasversale. In questo modo, l'intellettuale può parlare ad un pubblico di massa, allargando la ricezione delle proprie opere;
3. il cinema è una forma d'arte inclusiva, che combina linguaggi diversi. Alla realizzazione di un film cooperano la letteratura, la musica e le arti figurative, da cui il regista trae ispirazione e suggestioni. Il punto di incontro tra cinema e letteratura è la sceneggiatura, che per Pasolini costituisce un vero e proprio genere letterario, «un'opera integra e conclusa in se stessa». Ma c'è di più: il cinema va all'origine stessa della letteratura, perché riproduce l'oralità, che in un film prende il posto della parola scritta. Per restituire la freschezza e l'autenticità della lingua parlata, spesso Pasolini sceglie quindi di far recitare i suoi film ad attori non professionisti, presi dalla strada.

Nel 1961 Pasolini realizza il suo primo film: *Accattone*, al quale seguono *Mamma Roma* nel 1962 e *La ricotta* nel 1963. Queste tre pellicole sono tutte ambientate a Roma e hanno dei protagonisti di estrazione popolare. *Accattone* è il soprannome di un giovane proletario in cui resta intatta una sorta di innocenza originaria e selvaggia, ed è un perdigiorno, come tanti dei protagonisti dei romanzi stesi da Pasolini negli anni Cinquanta. Il film ha tanti punti in comune con i romanzi *Ragazzi di vita* e *Una vita violenta*: l'ambientazione nella Roma delle borgate bruciate dal sole, la rappresentazione di personaggi popolari che si esprimono in dialetto e i temi della vitalità corporea, del sesso, della violenza, della morte imminente. A differenza dei protagonisti dei romanzi, però, *Accattone* è un personaggio più mobile e complesso che va incontro a un processo di evoluzione. Più cinico degli altri, *Accattone* è anche capace di aspirare alla redenzione: s'innamora e prova a cambiare vita. Tuttavia non può sottrarsi al tragico destino che lo aspetta.

Tra il 1963 e il 1964 Pasolini sperimenta generi alternativi, misurandosi con i documentari, i *reportages* di viaggio e i film d'inchiesta, come *Comizi d'amore*, in cui, attraverso interviste a gente comune e a intellettuali, il regista conduce un'inchiesta sull'amore e sul sesso nell'Italia degli anni Sessanta. Molti di questi materiali rimangono allo stato d'abbozzo, ma testimoniano l'ininterrotta ricerca di nuovi linguaggi. Al tempo stesso, la riflessione sulle potenzialità espressive del cinema è al centro di saggi e prose critiche, che per lo più sono riuniti nella raccolta *Empirismo eretico*.

Nel 1964 è la volta del *Vangelo secondo Matteo* che segue fedelmente il racconto evangelico, dando voce allo scandalo della predicazione e della vita di Gesù. Il Cristo di Pasolini è un personaggio dal volto umano, lontano dall'iconografia tradizionale: è un isolato, un *outsider*, il cui messaggio d'amore è insieme paradossale e rivoluzionario.

A partire da questo momento Pasolini realizza dei film «più aristocratici e difficili», che si contrappongono intenzionalmente al cinema mercificato e di facile consumo in voga negli anni del *boom* economico. Nel contempo teorizza la necessità di un «cinema di poesia», che mescoli insieme i linguaggi diversi del cinema e della letteratura, per liberare la carica lirica insita nella realtà e normalmente oscurata dal velo dei condizionamenti sociali. *Uccellacci e uccellini* è una favola allegorica, interpretata da Totò, da Ninetto Davoli (un ragazzo delle borgate romane, figlio di contadini calabresi) e da un corvo ammaestrato che nel film parla con la voce dell'intellettuale Francesco Leonetti. Il corvo è una «figura ideologica» che esprime le nuove tensioni della visione politica di Pasolini e, al tempo stesso, si mostra incapace di comprendere i processi reali che si sviluppano nella società. Il corvo scorta lungo il cammino i due protagonisti, che alla fine però decidono di mangiare questo predicatore importuno.

Negli anni successivi Pasolini si confronta con il mito classico. Da questo confronto nascono *Edipo re* (1967), *Appunti per un'Orestide africana* (1970) e *Medea* (1970). Al contempo però il regista-scrittore gira anche delle parabole moderne sulla corruzione della società borghese. L'attività di questo periodo

Pasolini sul set di *Medea* (1969), insieme alla protagonista, la cantante lirica Maria Callas.



→ **DIGIT TESTO**

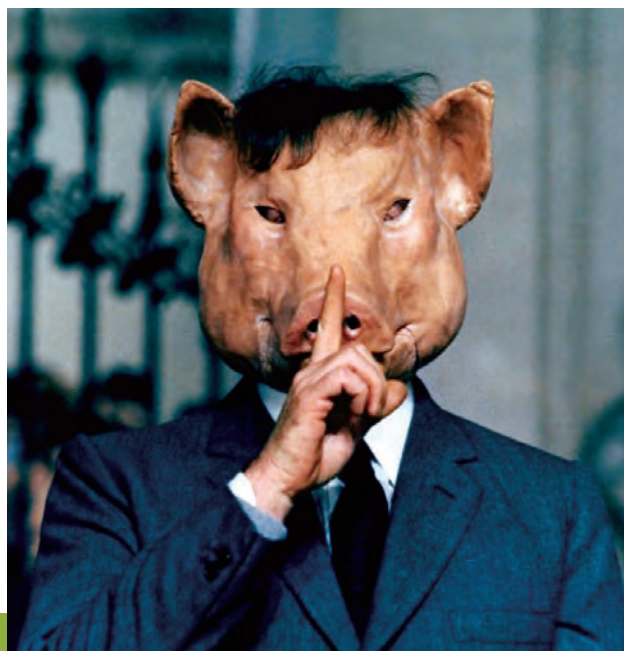
P.P. Pasolini, *Accattone* (1961)
P.P. Pasolini, *Il Decameron* (1971)
P.P. Pasolini, *I racconti di Canterbury* (1972)

è intensissima: tra il 1967 e il 1968 Pasolini firma anche l'episodio *La terra vista dalla luna* per il film a più mani *Le streghe* e gira *Che cosa sono le nuvole?* che confluisce in *Capriccio italiano*. Tutte queste brevi narrazioni cinematografiche hanno la struttura di racconti allegorici, intenzionalmente destinati ad esprimere un concetto. Lo stesso procedimento caratterizza anche le prove più impegnative di questi anni: *Teorema* e *Porcile*. *Teorema* nasce come una tragedia in versi, da cui Pasolini trae sia il soggetto per un nuovo film sia un'opera letteraria che viene pubblicata nel 1968 da Garzanti. La vicenda narrata nel film mira a dimostrare l'incapacità dell'uomo moderno di accogliere il «verbo sacro»: un angelico studente visita una casa borghese e tutti i membri della famiglia s'innamorano di lui. Il rapporto con quest'ospite misterioso mette in crisi i falsi valori dei personaggi che, però, non sanno rinunciare alla propria individualità e si avviano alla perdizione; solo la domestica, che è una contadina, abbraccia la via della salvezza e accede alla santità. *Porcile* (1969), invece, è una parabola sulla società che divora chi si ribella alle sue regole.

Nei primi anni Settanta Pasolini porta sullo schermo la cosiddetta *Trilogia della vita*, composta da *Il Decameron*, che propone un adattamento cinematografico di nove delle cento novelle narrate da Boccaccio, *I racconti di Canterbury*, tratto dall'opera di Chaucer, e *Il fiore delle Mille e una notte*. Pasolini sceglie di adattare per il cinema questi capolavori della tradizione novellistica mondiale, perché gli danno la possibilità di esprimere la sua personale visione del mondo e di polemizzare contro la società in cui vive. Così, a fronte di un presente dominato dall'omologazione, il regista sceglie di ritornare al passato raccontato dalla letteratura, descrivendo un mondo arcaico, mitico e vitale. Il corpo e l'eros sono i temi centrali dei tre film della *Trilogia*, dove la trasgressione è sempre innocente: i suoi sono "racconti di vita" che hanno per protagonista una folla di personaggi autentici e gioiosi che comunicano attraverso l'espressività dei corpi, della mimica, dei gesti. La vitalità si esprime anche attraverso la concretezza della lingua: a recitare sono attori non professionisti che parlano la «lingua viva» del popolo. Alla valorizzazione del corpo e alla componente comica si affianca però una sottile riflessione sulla morte, che, nelle intenzioni dell'autore, sarebbe dovuta diventare l'elemento portante di un altro tritico mai portato a termine: la *Trilogia della morte*, di cui Pasolini arriva a realizzare solo il primo film, *Salò o le 120 giornate di Sodoma*. Si tratta di una pellicola cupa, violenta e disperata, ambientata durante la Seconda guerra mondiale, in cui sono rappresentate allegoricamente le più bieche perversioni del potere. Si chiude così nel 1975 con un finale tragico la parabola del Pasolini regista.

[SOTTO] *Il fiore delle Mille e una notte*, 1974.

[A DESTRA] *Porcile*, 1969.



Una lettera a Bellocchio

OLTRE LA LETTERATURA

Pasolini riflette a lungo sul linguaggio del cinema. In questa lettera aperta al regista Marco Bellocchio del 1967 lo scrittore distingue tra «cinema di poesia» e «cinema di prosa». Nel «cinema di prosa» l'elemento caratterizzante è il racconto, mentre nel «cinema di poesia» è lo stile: entrano in gioco elementi visivi e sonori che non sono necessariamente riconducibili all'economia della narrazione, si sente la macchina da presa e viene valorizzato il montaggio.



Pier Paolo Pasolini

«Cinema di poesia» e «cinema di prosa»

Caro Bellocchio,

non le farò un discorso particolare, sul suo film,¹ tanto più che non c'è il modo, ora, di condurre un esame, come a me piace, filologico-stilistico sul testo. Le farò, però, e spero che questo le interessi, un discorso in generale, che ho già iniziato altrove. Cioè io vorrei inquadrare il film in una situazione culturale che in qualche modo lo supera, lo trascende, lo include, lo implica - e mi riallaccerei quindi a certi miei discorsi, a certi miei ragionamenti teorici fatti a più riprese e che hanno come centro l'individuazione della nascita del cosiddetto cinema di poesia. Lo riassumo proprio in due parole, proprio per intenderci: alle origini il cinema è stato una 'lingua poetica' - si sa che in letteratura c'è contemporaneamente una lingua della poesia e una lingua della prosa; la lingua della poesia, mettiamo, in un dato momento storico usava le parole 'fé' o 'speme', che in prosa non si usavano. Il cinema, alle sue origini, si presenta essenzialmente come cinema di poesia, a causa soprattutto, probabilmente, delle restrizioni prosodiche del muto.

Però, piano piano, le ragioni commerciali hanno fatto sì che il cinema prendesse una strada che in fondo è contraddittoria e cioè diventasse praticamente un cinema scritto nella lingua della prosa, diventasse un cinema di prosa. E si sono avuti dei capolavori di prosa - veri e propri romanzi - mettiamo da Ford² a Bergman.³ In questi ultimi tempi si è presentata all'orizzonte europeo e mondiale la figura di una internazionale stilistica di cinema di poesia. Qual è la differenza fondamentale tra questi due tipi di cinema, il cinema di prosa e il cinema di poesia? Il cinema di prosa è un cinema in cui lo stile ha un valore non primario, non appariscente, non clamoroso: mentre lo stile del cinema di poesia è l'elemento centrale, fondamentale. In parole molto povere, nel cinema di prosa, non si sente la macchina da presa e non si sente il montaggio, cioè non si sente la lingua - la lingua traspare sul contenuto e ciò che conta è quello che viene narrato. Nel cinema di poesia invece si sente fortemente la macchina da presa, si sente fortemente il montaggio.

¹ Nel 1965 era uscito il film *Pugni in tasca* di Marco Bellocchio.

² Il regista statunitense John Ford (1894-1973) è autore di una vastissima filmografia e ha vinto numerosi premi Oscar nell'arco della sua lunga carriera. Tra le sue opere ricordiamo *Ombre rosse* del 1939 e *Furore* del 1940, tratto dall'omonimo roman-

zo di John Steinbeck.

³ Ingmar Bergman nasce a Uppsala il 14 luglio 1918 e muore a Fårö il 30 luglio 2007. Tra i suoi film vi sono capolavori come *Il settimo sigillo* del 1957, *Monica e il desiderio*, *Il posto delle fragole*, *Luci d'inverno*, *Persona*, *Sussurri e grida*, *Sinfonia d'autunno*, *Fanny e Alexander*. Nel suo libro autobiografico *La*

lanterna magica Bergman ha scritto: «La verità è che io vivo sempre nella mia infanzia, giro negli appartamenti in penombra, passeggiando per le silenziose vie di Uppsala, mi fermo davanti alla Sommarhuset ad ascoltare l'enorme betulla a due tronchi. In verità, abito sempre nel mio sogno e di tanto in tanto faccio una visita alla realtà».

ESERCITIAMOCI LAVORANDO IN GRUPPO

IL BOOKTRAILER Mettiti alla prova con il linguaggio audiovisivo. Lavora con un gruppo di compagni e compagne: realizzate insieme un *booktrailer*, cioè un video di breve durata e di impatto immediato, che presenti in modo agile e accattivante il contenuto e le principali caratteristiche di un romanzo o di un racconto che avete letto durante l'anno.

2

La poetica

Una produzione sterminata

Diversi generi
di scrittura

Pasolini ha scritto per tutta la vita: dalla seconda metà degli anni Trenta, quando giovanissimo collabora con alcune pubblicazioni liceali, fino al 1975, anno della sua morte. La sua particolarità è quella di aver frequentato tutti i generi letterari e culturali, in maniera convinta e profonda. **Non c'è in Pasolini una forma di espressione artistica e intellettuale che è minoritaria rispetto ad altre.** Pasolini non è solo romanziere e poeta, ma anche uno dei più lucidi saggisti del secondo Novecento italiano, e un regista che ha saputo lasciare il segno nella nostra tradizione. Attraverso le differenti forme di scrittura, tuttavia, Pasolini riflette sempre sugli stessi temi e porta avanti una specifica battaglia culturale e politica.

Una produzione
divisa in fasi

Pasolini si confronta sempre con la società circostante: il suo obiettivo è quello di denunciare le storture e le piccolezze, di indicare con precisione chi sono coloro che detengono il potere, di ricercare forme di autenticità all'interno di un mondo che invece appare sempre più falso. **L'operazione di Pasolini, dunque, è quella di esercitare una forma di controllo e di opposizione nei confronti del potere imperante.** Naturalmente nell'arco di un trentennio, Pasolini conosce diverse fasi: a una fase iniziale più ottimistica seguono anni meno fiduciosi, fino ad arrivare agli anni Settanta, in cui Pasolini cerca per l'ultima volta di scardinare e di svelare i meccanismi di potere.

L'evoluzione politica e culturale

Un'iniziale fiducia
nei confronti
dell'atto letterario

Pasolini **esordisce come poeta:** nel 1942 pubblica un volumetto di 15 poesie in dialetto friulano, specificamente di Casarsa, dal titolo *Poesie a Casarsa*. Questo piccolo libro viene subito notato dalla critica. Letto con la consapevolezza di quello che sarà poi il prosieguo del percorso culturale dell'autore, già in *Poesie a Casarsa* possiamo individuare alcuni elementi che sono determinanti per Pasolini. Nel primo volume di poesie, infatti, Pasolini cerca **una zona di purezza e di autenticità**, che si sappia smarcare e svincolare dai dogmi imposti dal potere. Del resto già la scelta di **scrivere in dialetto è un atto di opposizione al regime fascista**, che proprio contro le parlate dialettali ha condotto la sua politica linguistica. Ma più in generale nella forma dialetto Pasolini individua un codice linguistico naturale e incorrotto: dunque sincero. Già all'inizio degli anni Quaranta è forte in lui la convinzione che la cultura - intesa come un insieme di codici di comportamento e di valutazione del mondo - finisca per distanziare l'uomo dai suoi bisogni naturali e più in generale dalla felicità. La battaglia politica e culturale di Pasolini è quella di contrastare queste aggressioni alla naturalità dell'uomo, salvando tutto ciò che c'è di vero e sincero (a partire dalla lingua). Non è un caso che le liriche di *Poesie a Casarsa*, oltre a essere scritte in dialetto, spesso si concentrano sul tema della natura:



Quando la letteratura incontra l'educazione civica



PASOLINI E LA MILITANZA INTELLETTUALE

Roberto Contu e Massimiliano Tortora ripercorrono alcuni nodi del percorso di Pier Paolo Pasolini, scrittore che più di altri si è impegnato in prima persona e ha sfidato il potere. Dopo aver ascoltato il loro dialogo scegli il testo di un autore studiato a scuola nel triennio, evidenziandone l'impegno sociale, civile, politico.

T

P.P. Pasolini
Ploja tai cunfins

Ploja tai cunfins

*Fantassút, al plòuf il Sèil
 tai spolèrs dal to país,
 tal to vis di rosa e mèil
 pluvisín al nas il mèis.*

*Il soreli scur di fun
 sot li branchis dai moràrs
 al ti brusa e sui cunfins
 tu i ti ciantis, sòul, i muàrs.*

*Fantassút, al rit il Sèil
 tai barcòns dal to país,
 tal to vis di sanc e fièl
 serenàt al mòur il mèis.*

Pioggia sui confini

Giovinetto, piove il Cielo
 sui focolari del tuo paese,
 sul tuo viso di rosa e miele,
 nuvoloso nasce il mese.

Il sole scuro di fumo,
 sotto i rami del gelseto,
 ti brucia e sui confini,
 tu solo, canti i morti.

Giovinetto, ride il Cielo
 sui balconi del tuo paese,
 sul tuo viso di sangue e fiele,
 rasserenato muore il mese.

Il mito del
 sottoproletariato
 urbano

Negli anni Cinquanta Pasolini lascia Casarsa e si trasferisce a Roma, dove entra in contatto con le borgate (vivendoci e insegnandoci). A questo punto la sua riflessione teorica e politica si fa più lucida. Non si tratta più di contrastare genericamente la “cultura dominante”, ma di schierarsi contro un fenomeno ben preciso: la nascente **cultura di massa**, che rende tutti troppo simili. Proprio negli anni in cui l'Italia conosce la ricostruzione postbellica e poi a partire dalla fine degli anni Cinquanta un vero e proprio miracolo economico, Pasolini non si accoda all'entusiasmo generale: **il benessere economico senza progresso** (dunque senza consapevolezza) non libera gli individui ma al contrario anestetizza le coscienze e rende le persone schiave delle merci che vuole conquistare. Contribuisce a questa mortificazione, felice e inconsapevole degli individui, la televisione, che nel 1954 inizia la sua programmazione: da quel momento tutti desiderano le stesse merci e inseguono gli stessi stili di vita. Si salvano solo coloro che non sono toccati da questa ondata del benessere: i sottoproletari, che vivono alla giornata, di stenti, e ricercano costantemente sollecitazioni gioiose, e benché spesso triviali, reali e appaganti. Con **Ragazzi di vita** (1955), e in parte col successivo romanzo (**Una vita violenta**, 1957), con molte delle poesie pubblicate ne **Le ceneri di Gramsci** (1958), con un film come **Accattone** (1961), Pasolini descrive questo mondo ancora puro e incorrotto: è ai sottoproletari che Pasolini affida la sua **speranza di salvezza**.

Un genocidio
 culturale

Negli anni Sessanta l'Italia conosce una crescita industriale ed economica senza precedenti: sono gli anni del *boom*, in cui tutta una serie di comfort (dall'automobile al frigorifero) si diffonde nelle famiglie. È un dato positivo, che però, per Pasolini, non è gratuito. In cambio di merci che danno comodità, **gli individui hanno ceduto la loro più intima identità**. Mentre prima gli uomini si sforzavano di apparire



Pier Paolo Pasolini, **Autoritratto con il fiore in bocca**, 1947.

unici e originali, con la cultura di massa lottano per diventare come altri. Pasolini interpreta questo fenomeno con toni apocalittici, e in un noto articolo del 1974 non esita a pronunciare parole di grande impatto: «**genocidio culturale**». Tutte le manifestazioni culturali che esprimevano l'identità di una comunità sono state spazzate via per inseguire **un modello di vita borghese**. E per Pasolini la borghesia non è solo una classe sociale, ma anche uno stile di vita e un atteggiamento dell'anima: è la ricerca del piccolo ritorno personale, della rimozione di ogni contrasto e contraddizione, di una pace aporetica e anestetizzata; praticamente una morte dell'anima. Nel 1975, in un intervento apparso sul «Corriere della Sera» e poi ripubblicato in *Scritti corsari* (una raccolta di saggi politici, culturali e di costume), Pasolini stila un bilancio terribile di cosa è avvenuto col progresso capitalista e borghese:

T

P.P. Pasolini
L'omologazione culturale

L'omologazione culturale ha cancellato dall'orizzonte le «piccole patrie», le cui luci brillano ormai nel rimpianto, memorie sempre più labili di stelle scomparse. «Come polli d'allevamento, gli italiani hanno indi accettato la nuova sacralità, non nominata, della merce e del suo consumo»: è questa la nuova società nella quale oggi ci muoviamo, testimoni e vittime dei lutti culturali.

Pasolini
e il Sessantotto

Negli anni Sessanta Pasolini è un uomo all'apice della celebrità; ma è anche **sconfortato dalla situazione sociale del suo paese e dell'Occidente in genere**. Vede un'immensa e sconfinata borghesia che ha ormai occupato ogni spazio, e non c'è spiraglio in cui si possa respirare aria vera e pura. Anche il Sessantotto, che pure è stato un momento di autentica ribellione, per Pasolini è solo un movimento borghese, di persone che lottano, sia pure pronunciando parole giuste e condivisibili e denunciando abusi reali, per ottenere uno spicchio di potere. È celebre la poesia *Il PCI ai giovani!*, in cui Pasolini commenta **gli scontri di Valle Giulia**, tra studenti e poliziotti. Radicalizzando la sua posizione, e cercando la provocazione più estrema, Pasolini dichiara di aver assistito a uno scontro tra borghesi universitari e proletari in divisa da poliziotto; e che tra le due forze non poteva che parteggiare per i secondi. Ma è una provocazione alla quale Pasolini non crede, perché nel suo schema ideologico anche il proletariato è ormai ostaggio del potere capitalista. Pertanto gli scontri di Valle Giulia, e tutte le lotte operaie e studentesche del 1968, per lui non possono cambiare nulla. La poesia, allora, va letta proprio utilizzando le categorie pasoliniane, giungendo alla conclusione che l'autore sta gridando il suo urlo di dolore e di sconfitta. Per Pasolini **non c'è più possibilità di opposizione** [cfr. **T4**, p. 425].

La ricerca di un
altro
sottoproletariato:
il Terzo Mondo

Proprio perché ormai tutto l'Occidente è imborghesito e dunque succube dei ritmi imposti dal mercato, Pasolini rivolge il suo sguardo altrove: al **Terzo Mondo**, lì dove ci sono ancora popolazioni che non sono state toccate dal progresso capitalista. Negli anni Sessanta visita lo Yemen, l'India, l'Africa, e cerca nuove forme di **sottoproletariato**, simile a quello che aveva trovato a Roma agli inizi degli anni Cinquanta e che ormai è stato spazzato via.



L'ultimo Pasolini:
uno scrittore
corsaro

Eppure Pasolini non si arrende. Sebbene sia convinto che tutto è perduto, continua **la sua opera di denuncia**. A partire dal gennaio del 1973 inizia una collaborazione con il «Corriere della Sera», in cui commenta fatti letterari, politici e di cronaca. È il suo tentativo di continuare a essere **una coscienza critica** all'interno di una società invece troppo succube ai modelli imperanti. I suoi interventi verranno poi raccolti in due volumi, usciti tra il 1975 (anno della morte) e il 1976 (postumi): *Scritti corsari* e *Lettere luterane* (che riunisce anche interventi pubblicati sul «Mondo»). In queste pagine Pasolini assume **un atteggiamento molto più politico**, e non esita a schierarsi contro i partiti di governo (la Democrazia Cristiana soprattutto) e contro le forze oscure che troppo spesso determinano le sorti del Paese. In questi anni Pasolini dunque cerca di svelare più che può i meccanismi che regolano i rapporti di potere in Italia. È un lavoro forsennato che non si limita ai saggi. Nello stesso periodo in cui collabora col «Corriere della Sera», Pasolini inizia a scrivere *Petrolio* (il suo ultimo e incompiuto romanzo). Per portare avanti questo lavoro si documenta come non mai, abbandona ogni lirismo e cerca prove e conferme alle sue tesi. Il romanzo, con una trama scarna, e ricco di immagini metaforiche, è l'ultimo **attacco di Pasolini al potere**: lo scrittore vuole mostrare chi c'è dietro gli eventi più cruenti che hanno segnato l'Italia. Ma non riuscirà nell'impresa: viene ucciso a Ostia nel novembre del 1975, prima che il romanzo sia concluso. I lettori potranno leggere questa sua fatica solo nel 1992.

La lingua

Una lunga fedeltà
al dialetto

Sin dai suoi esordi letterari, Pasolini è ricorso al dialetto: si pensi al friulano di *Poesie a Casarsa* e al romanesco di *Ragazzi di vita*. Più avanti il registro dialettale è stato utilizzato nei film. In generale, **nel dialetto Pasolini vede un'identità linguistica**, che è anche identità culturale. Da un lato si colloca l'italiano standard, uguale per tutti, e dall'altro il dialetto che è in rapporto vivo e organico con il territorio. A partire dagli anni Sessanta, sostiene Pasolini, il dialetto è stato sacrificato in nome di una omologazione e normalizzazione linguistica.

L'espressionismo
e la politica
linguistica

La difesa del dialetto non risponde solo alle logiche di una salvaguardia linguistica, ossia mantenere vive espressioni che stanno morendo. Per Pasolini è in gioco qualcosa di più: come ci insegnano gli studiosi della mente, noi riusciamo a provare quelle emozioni e quelle sensazioni di cui abbiamo un corrispettivo linguistico. Ad esempio, è ovvio che esistono altri sentimenti affettivi oltre quelli dell'amore e dell'amicizia, ma in genere le comunità occidentali tendono a provare solo questi due affetti, perché solo di questi due affetti abbiamo una parola. Sulla base di questo assunto Pasolini dunque vuole **mantenere vive tutte le forme linguistiche, perché queste amplificano la possibilità di esperire il mondo**. Al contrario l'italiano standard, che è lingua imposta, viene assunta supinamente, e spesso chi la usa, senza accorgersene, ricorre a frasi fatte e prive di reale significato. In questo modo la lingua tecnologica (ossia l'italiano tecnico degli anni Sessanta) diventa sinonimo di morte: mette a disposizione parole neutre, che non hanno attrito col mondo e che non si rinnovano mai, consentendo dunque un perenne già detto. Al contrario Pasolini ha bisogno di una lingua che sia strettamente connessa all'individuo che la parla: deve rappresentare l'espressione esterna della più intima identità. Anche per que-

La riflessione socio-linguistica di Pasolini

- dialetto come identità linguistica e culturale
- utilizzo del dialetto e di tutte le forme linguistiche per indagare il mondo
- opposizione alla omologazione linguistica dell'italiano standard, tecnologico e televisivo

sta ragione, quando non usa il dialetto, **Pasolini elabora una pagina che segna sempre uno scarto rispetto all'italiano comune**: quando si usa la lingua standard e tecnologica si pensa meno a quello che si dice, perché si usano espressioni già entrate nell'uso; al contrario quando si ricorre a una struttura linguistica più elaborata e meno scontata, si deve prestare maggiore attenzione a quello che si dice (o si legge, o si ascolta) e a come dirlo. In altre parole la scelta di una lingua non comune impone sempre di riflettere e di compiere scelte consapevoli; e il pensare è sempre una forma di opposizione al potere, che ci vuole silenziosamente accondiscendenti. Allora, con facile sillogismo, **sottrarsi all'italiano standard, tecnologico e televisivo - comune, troppo comune e banale - significa compiere un atto politico**: è una resistenza culturale e un'opposizione al potere omologante.

3

Pasolini romanziere

Ai margini estremi del Neorealismo: *Ragazzi di vita* e gli altri romanzi

Prima di *Ragazzi di vita*: *Il sogno di una cosa* negli anni del Neorealismo

Nel 1948-1949 Pasolini si dedica a quello che sarebbe dovuto essere il suo primo romanzo: *I giorni del lodo De Gasperi* [cfr. **POST-IT**]. Il romanzo ha una chiara impostazione neorealistica, nel tema e nella struttura. La vicenda ruota intorno al decreto legge emanato dal governo De Gasperi, in base al quale i proprietari terrieri avrebbero dovuto cedere porzioni di terra ai braccianti. Ne vennero fuori scontri molto accesi, tra chi reclamava la terra e chi invece cercava di resistere alla legge, secondo un principio classico che è quello della lotta di classe. In questo senso il romanzo si colloca lungo il solco del Neorealismo italiano, particolarmente attento alla **rap-presentazione delle condizioni di vita dei ceti popolari**. Del resto i fatti legati al lodo De Gasperi sono solo una parte del romanzo; nell'altra vi sono tre giovani friulani che decidono di emigrare in Jugoslavia in cerca di lavoro. In questo modo Pasolini unisce e mescola rappresentazione storica e romanzo di formazione; il tutto con uno stile che non si appiattisce sul registro dialettale, ma segue le istanze del parlato, tipiche della narrativa italiana degli anni Quaranta e Cinquanta. Il romanzo non viene poi pubblicato subito da Pasolini. Conoscerà le stampe solo nel 1962 col titolo *Il sogno di una cosa*. Si tratta di un'espressione di Marx, riportata anche in calce al volume: «Il nostro motto dev'essere dunque: riforma della coscienza non per mezzo di dogmi, ma mediante l'analisi della coscienza non chiara a sé stessa, o si presenti sotto forma religiosa o politica. Apparirà allora che il mondo ha da lungo tempo il sogno di una cosa...».

POST-IT **Che cos'è il lodo**

Si parla di lodo quando si trova una forma di compromesso o di arbitrato all'interno di una situazione complessa. Questa sentenza poi può fare giurisprudenza e può diventare legge. Come ricorda l'Accademia della Crusca, «nella storia della Repubblica italiana il primo caso di *lodo* fu il cosiddetto *lodo De Gasperi*, una soluzione mediatrice su questioni di politica agricola che si tradusse poi in legge». In pratica, di fronte alla disputa tra braccianti e proprietari terrieri, De Gasperi operò una mediazione, che poi si è trasformata in legge dello Stato.

Ragazzi di vita: una prima via d'uscita dal Neorealismo



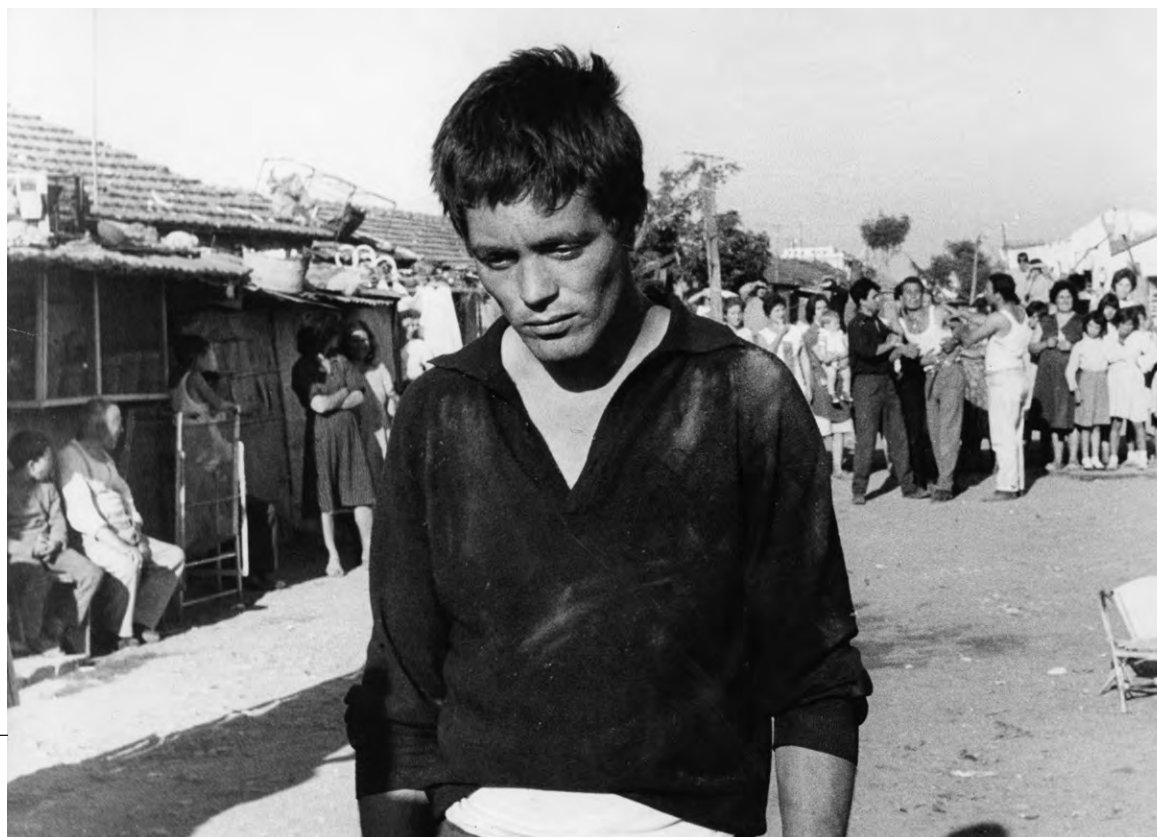
DIGIT TESTO

P.P. Pasolini, *Ricchetto viene arrestato*, da *Ragazzi di vita*, cap. V

Un romanzo senza trama e senza protagonista

Nel 1955 Pasolini pubblica *Ragazzi di vita*. È un anno particolare nella narrativa italiana: proprio nel 1955, infatti, si consuma un'accesa polemica critica intorno a *Metello* di Pratolini, che vede contrapposti coloro i quali ritengono che ormai il Neorealismo, soprattutto nella sua versione ideologica, ha conosciuto il suo tramonto, e coloro i quali invece ancora sostengono istanze narrative vicine a quelle che hanno interessato il romanzo italiano dagli anni Trenta in poi. Pasolini, con *Ragazzi di vita*, si allontana dal Neorealismo più ideologizzato, così come proposto ad esempio dal romanzo resistenziale, ma continua l'indagine, quasi documentaristica, delle condizioni di vita dei ceti meno abbienti. Tuttavia, rispetto a molti altri scrittori, non sceglie la classe operaia, i lavoratori umili e il proletariato in genere come suo oggetto di rappresentazione, ma focalizza la sua attenzione sugli sbandati e su coloro che si collocano al punto più basso della scala sociale. Pasolini dà vita insomma al suo mito sociale e culturale: quello del **sottoproletariato**, per il quale non chiede alcun riscatto. Anzi il sottoproletariato deve rimanere tale, perché solo sottraendosi al mito del benessere riesce a salvare la sua identità culturale e la sua vitalità.

Il romanzo neorealista italiano (1929-1963) si è sempre caratterizzato per una trama lineare, in cui le vicende si legano le une alle altre fino ad arrivare allo scioglimento della tensione narrativa, e per la centralità di un personaggio che si erge a protagonista. Pasolini si distacca proprio da questi due precetti: *Ragazzi di vita* si costruisce per **una serie di bozzetti** e ritratti di vita quotidiana fondamentalmente autonomi, **che non danno vita a una trama unitaria e compatta**; e racconta le vicende di **un gruppo di ragazzi, che hanno tutti la stessa importanza narrativa** (certamente uno di loro, Ricchetto, emerge più sistematicamente degli altri, ma la sua vicenda non è molto diversa da quella degli altri). I "ragazzi di vita" descritti da Pasolini vivono nella bor-

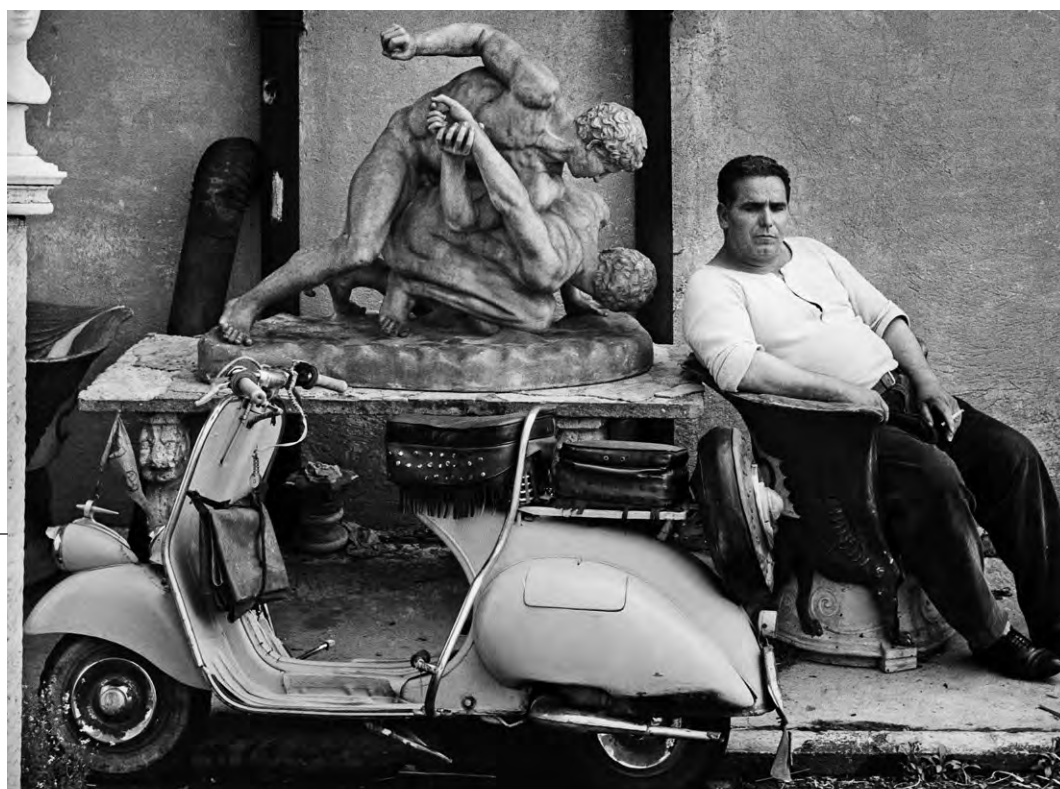


Accattone, film di Pier Paolo Pasolini del 1961.

gata romana più degradata: non hanno nulla e patiscono spesso la fame. In loro non c'è alcuna progettualità per il futuro, perché il futuro, quando non si sa quando si mangerà nel corso della giornata, non esiste. Pertanto procedono nella vita prendendo quello che capita: sono affamati di cibo e di vita, e appena possono prendono e consumano subito. Per questo motivo il romanzo assume una struttura slegata e a episodi: ma è la vita dei ragazzi di borgata a essere così. Improvvisamente c'è la possibilità di un piccolo furto, in altri casi si ha un imprevisto bagno al fiume che regala felicità, in altri casi ancora c'è una giornata storta e complicata, altre volte addirittura tragica, e in altre occasioni ancora incredibilmente inebriante. **Ogni giorno dunque c'è un'avventura nuova, da un punto di vista emotivo, sebbene da un punto di vista economico e sociale il mondo sia sempre lo stesso.** Certamente l'obiettivo di Pasolini è quello di raccontare le condizioni di vita non solo materiali, ma soprattutto esistenziali, di una categoria sociale: per questa ragione la narrazione non si focalizza su un unico personaggio e assume invece le caratteristiche di un **romanzo corale** (cioè di un gruppo di persone, tutte di pari grado).

Dalla parte del
sottoproletariato:
ma con una
contraddizione

In *Ragazzi di vita* Pasolini, al pari di quanto accadrà in molte altre opere, scrive di fatto un'apologia e una celebrazione dell'innocenza e della purezza del sottoproletariato. Mentre il resto della società è ridotta a una **succube e ubbidiente schiera di consumatori**, i "borgatari", esclusi dalla fiumana del progresso, hanno ancora un rapporto diretto con le cose, esprimono bisogni propri e non indotti dal mercato, sono corpi sinceri. In altre parole i borgatari del romanzo sono persone vitali: ragazzi di vita, appunto. Eppure una contraddizione c'è. Questa vitalità è pagata con un prezzo molto alto, che impone povertà, ignoranza, e violenza. Non si può non notare in Pasolini, uomo colto e di estrazione borghese, una contraddizione, e specificamente una contraddizione nella sua tesi che vuole i sottoproletari vivi, veri e sinceri, ma anche condannati al loro status, senza alcuna possibilità di riscatto. Ma ovviamente tutto va contestualizzato. Pasolini provoca i suoi lettori e li pone di fronte a **un'opzione tragica e senza soluzione: o si è ostaggi del mercato e si vive una vita imposta dai venditori delle merci, o si rimane autentici, vivendo però nel degrado fisico e morale più duro.** Allora, forse, la contraddizione non è di Pasolini, ma della società capitalistica stessa: è questo il dubbio che vuole istillare l'autore nei suoi lettori; cioè in noi.



Custode a Cinecittà,
Roma. Fotografia
di William Klein
del 1956.

L'esperienza
linguistica di
Ragazzi di vita

Ragazzi di vita è scritto in dialetto romanesco. In realtà si tratta di un dialetto specifico: quello parlato nelle borgate, e che non è di tutta la città. L'operazione pasoliniana dunque è di ricerca linguistica: recupera codici e modi di dire del passato. In questo senso **la sua pagina è al contempo popolare e letteraria**, e non è certamente un caso che proprio a fine volume l'autore senta l'esigenza di inserire un piccolo glossario dei termini "romaneschi" utilizzati.

Dopo *Ragazzi di vita*: progressi e involuzioni in *Una vita violenta* (1957)

Due anni dopo *Ragazzi di vita*, Pasolini pubblica *Una vita violenta* (1957). Da un punto di vista estetico si tratta di un passo indietro: **il romanzo infatti non raggiunge i livelli artistici del precedente**. La rappresentazione della vita borgatara risulta meno efficace e più pittoresca, mentre la trama strutturata rende il messaggio pasoliniano più esplicito, ma meno vivace. Tuttavia a livello di riflessione sociale *Una vita violenta* rappresenta un passo in avanti: **la fiducia nel sottoproletariato sembra già meno salda**, e più in generale Pasolini vede il neocapitalismo e la borghesia come forze incontrastabili. La visione pasoliniana si fa un po' più cupa.

Al di là del realismo: Pasolini, *Petrolio* e lo sperimentalismo

Teorema: tra
romanzo e film

Dopo *Una vita violenta* Pasolini abbandona il romanzo e si dedica al cinema. Un primo ritorno alla narrativa si ha nel **1968** con *Teorema*; ma il testo letterario funge anche da copione per il film che esce nello stesso anno. Il romanzo cerca di descrivere allegoricamente - e dunque lontano da ogni forma di realismo - **una tranquilla famiglia borghese, le sue false credenze, e la sua grettezza**. Il suo ordine pacificato e asfittico viene travolto dall'arrivo di un Ospite, che seduce tutti quanti e rende centrale l'eros. Dopo aver minato ogni equilibrio, l'ospite se va, e il decoro borghese è compromesso.

Il capolavoro
incompiuto:
Petrolio

Tra il 1972 e il 1975 Pasolini lavora al suo ultimo romanzo: *Petrolio*. È la sua opera narrativa più sperimentale. Pasolini infatti costruisce una sorta di **metaromanzo**, che si interroga sulla possibilità che si ha, nel mondo contemporaneo, di raccontare il reale circostante. Ci sono infatti troppe verità irraggiungibili o comunque scomode che non possono essere dette; a meno che non si usi un linguaggio di contrabbando, quale è appunto quello letterario, che consente di dire ciò che in genere non può essere detto. Ed è esattamente la strada che percorre Pasolini. *Petrolio*, allegorico e senza trama, ha comunque un protagonista, Carlo Valletti, che è la trasposizione narrativa di **Enrico Mattei**, fondatore dell'ENI (Ente Nazionale Idrocarburi, ossia l'azienda petrolifera italiana). Nella realtà, Mattei muore nel 1962 a seguito di un misterioso incidente aereo, la cui dinamica non è mai stata chiarita. Pare che Mattei stesse cercando accordi economici con l'URSS e con il Medio Oriente, per ridimensionare il rapporto esclusivo con i petrolieri statunitensi. E forse - è una delle tante tesi che sono state esposte - proprio per questo motivo è stato assassinato. Pasolini cerca di ricostruire questa storia, con una fitta documentazione; e al tempo stesso prende posizione, sia pure in forma letteraria irrealistica, sul terrorismo, sugli attentati, sul ruolo che lo Stato e i partiti politici hanno avuto nelle pagine più buie della storia repubblicana. In altre parole scrive un romanzo di pesante denuncia, trovando il modo per dire quelle verità impronunciabili che i poteri cercano di nascondere. Il romanzo non vedrà la luce, se non postumo nel **1992**, perché Pasolini viene ucciso nel novembre del 1975. E anche questo omicidio è uno dei tanti misteri della storia italiana.

L'ultimo
messaggio: una
visione cupa

Petrolio consegna una visione cupa della società italiana. Pasolini sembra tratteggiare un Paese in cui vi sono **poteri forti e oscuri**, che agiscono nell'ombra, incuranti degli interessi del popolo, ridotto a massa inconsapevole e gestita dall'alto. Sembra una situazione di scacco, dalla quale non c'è più soluzione. È questo l'ultimo messaggio di Pier Paolo Pasolini: non solo del romanziere.

T1

La bellezza di una rondine

da *Ragazzi di vita*, cap. 1

CONCETTI CHIAVE

- L'arroganza degli adolescenti di borgata
- Un gesto impulsivo che denota generosità

Nella sequenza finale del primo capitolo del romanzo, intitolato *Il Ferrobedò*, l'azione si sposta sul Tevere. Il Riccetto, Agnolo e Marcello noleggiavano una barca che però a fatica sanno governare. Notati da alcuni ragazzi più grandi, vengono raggiunti da questi a nuoto e sono costretti a condividere con loro quello che doveva essere un loro divertimento. A un certo punto il Riccetto, che fino a quel momento era stato il più taciturno dei tre, vede sul fiume agitarsi qualcosa di strano, «come un piccolo straccio nero»: si tratta di una rondine caduta nel fiume. Il ragazzo non esita a gettarsi a nuoto nella corrente per provare a salvarla.

Il Tevere trascinava la barca¹ verso Ponte Garibaldi come una delle cassette di legno o delle carcasse che filavano sul pelo della corrente; e sotto Ponte Garibaldi si vedeva l'acqua spumeggiare e vorticare tra le secche e gli scogli dell'Isola Tiberina. Il Guaione² se n'era accorto, e continuava a strillare con la sua vociaccia arrugginita dallo zatterone: la bar-
5 chetta ormai era giunta all'altezza del gallinaro³ dove, dentro il recinto di pali, sguazzavano i maschietti che non sapevano nuotare. Richiamati dalle grida del Guaione sortirono⁴ dalla baracca centrale⁵ Orazio e qualche altro mollacchione⁶ a guardarsi la scena. Pure Orazio cominciò a gesticolare: i giovanotti ridevano. Il Riccetto stava a guardare Marcel-
10 llo con le ciglia tirate su e le braccia incrociate. «Mo ce fai fà sta magra?⁷» disse. Ma Marcello stava riprendendosi. La barca puntava adesso abbastanza regolarmente verso l'altra sponda, e i remi riuscivano a far presa sulla corrente. «Namo de là», disse allora Agnoletto. «E che sto a ffà?» gli rispose disgustato Marcello, che spandeva sudore come una fontanella.

Quanto la riva del Ciriola⁸ era investita dal sole, altrettanto questa era piena di un'ombra grigia e fiacca: sopra gli scoglietti neri, coperti di due dita di grasso, crescevano sterpaglie e piccoli rovi verdi, e l'acqua, qua e là, ristagnava piena di rifiuti che si muovevano appena. Finalmente la toccarono, rasentando gli scogli, e siccome lì non c'era quasi corrente, Marcello ce la fece a spingere la barca in su verso Ponte Sisto. Però il remo a man-
15 cina,⁹ così, andava a intruppare contro gli scogli, e Marcello era tutto occupato a maneggiarlo in modo che non si spezzasse o gli scivolasse via sull'acqua. «Annamo in mezzo, e cche è», ripeteva il Riccetto senza badare per niente agli sforzi di Marcello. Gli piaceva d'andare al centro del fiume per sentirsi proprio in mezzo all'acqua, al largo, e gli faceva rabbia che alzando appena un po' gli occhi si vedesse lì a due passi Ponte Sisto grigio
20 contro lo specchio sbarbagliante¹⁰ dell'acqua, e il Gianicolo, e il Cupolone di San Pietro, grosso e bianco come un nuvolone. Arrivarono piano piano sotto Ponte Sisto: lì, sotto il pilone di destra, il fiume s'allargava e stagnava, profondo, verde e sporco. Siccome in quel punto non c'era pericolo d'esser portati via dalla corrente, Agnolo volle provare a remare lui; ma col cavolo che ce la faceva: i remi sbattevano in aria oppure colpivano l'acqua facendo certi schizzi che riempivano tutta la barca. «Vaffan...», gridava il Riccetto, indigna-

1 barca: si tratta di una barca che Riccetto, Agnolo e Marcello hanno noleggiato poco prima per navigare il Tevere al prezzo de «na piotta e mezza».

2 Guaione: è il personaggio mezzo ubriaco che ha affittato la barca ai ragazzi.

3 gallinaro: in romanesco significa *polla-*

io, ma nel caso specifico indica l'area protetta per la balneazione lì creata nell'ansa del fiume senza corrente.

4 sortirono: *uscirono*.

5 baracca centrale: una sorta di stabilimento balneare sul Tevere.

6 mollacchione: *sfaticato*.

7 Mo ce fai fà sta magra?: Adesso («Mo»), *ci fai fare questa figuraccia?*

8 Ciriola: è il nome dello stabilimento balneare sul Tevere prima citato.

9 a mancina: di sinistra.

10 sbarbagliante: che brillava dei riflessi sull'acqua.

30 to, mentre Marcello, morto di stanchezza, s'era sbragato¹¹ lungo sulle due dita d'acqua tiepida ch'empiva lo scafo. Vedendo Agnolo, che si sderenava per niente, due ragazzini, scesi giù a pescare con una canna dalla scaletta dalla parte del Fontanone, cominciarono a sfotterlo e a ridere fra di loro. Agnolo col fiatone gli urlò: «Ma che volete da me!» Quelli se ne stettero un po' zitti, e poi:

35 «Chi t'ha imparato a remà? Ma nun lo vedi che fai ride pure li muri?»

«Chi m'ha imparato a remàaa?» ribatté Agnolo. «Sto c... !»

«Te lo metti ar ... !» fecero pronti quelli.

«Vostro!» strillò Agnolo rosso come un peperoncino.

«A stronzo!» gridarono i ragazzini.

40 «A fiji de na bocch ... !» gridò Agnolo.

Intanto continuava a sderenarsi a remare senza che la barca andasse avanti di un centimetro. Sull'altro pilone, a sinistra, c'erano degli altri fiji de na bona donna: stavano distesi tra le scanellature¹² della pietra, come lucertoloni a prendersi il sole mezzi appennicati.¹³

Le grida dei ragazzini li risvegliarono. S'alzarono in piedi tutti bianchi di polvere, e si radunarono sull'orlo del pilone verso la barca. «A barcaroliii», uno gridava, «aspettatece!» «Mo che vole quello?» fece insospettito il Riccetto. Un secondo s'arrampicò per gli anelli fino a metà pilone, e con un urlo, fece il caposotto:¹⁴ gli altri si tuffarono da dove si trovavano, e tutti cominciarono a attraversare nuotando a mezzobraccetto¹⁵ il fiume. Dopo pochi minuti erano lì coi capelli sugli occhi, le facce paragule,¹⁶ e le mani strette ai bordi della barca.

50 «Che volete?» fece Marcello. «Venì in barca» fecero quelli, «perché, nun ce vorresti?» Erano tutti più grossi, e gli altri si dovettero tenere la cica.¹⁷ Salirono, e senza perder tempo uno disse a Agnolo: «Da'» e gli prese i remi. «Annamo de là der ponte», aggiunse, guardando fisso Agnolo negli occhi come per dirgli: «Te va bbene?» «Annamo de là der ponte», disse Agnolo. Subito quello si mise a remare a tutta callara:¹⁸ ma sotto il pilone la corrente era forte, e la barca era carica. Per fare quei pochi metri ci volle più d'un quarto d'ora.

Borgo antico

dai tetti grigi sotto il cielo opaco

io t'invoco...¹⁹

60 cantavano i quattro di vicolo del Bologna,²⁰ sbragati sulla barca, a voce più alta che potevano per farsi sentire dai passanti di Ponte Sisto e dei lungoteveri. La barca, troppo piena, andava avanti affondando nell'acqua fino all'orlo.

Il Riccetto continuava a starsene disteso, senza dar retta ai nuovi venuti, ammusato,²¹ sul fondo allagato della barca, con la testa appena fuori dal bordo: e continuava sempre a far finta di essere al largo, fuori dalla vista della terraferma. «Ecco li pirata!» gridava con le mani a imbuto sulla sua vecchia faccia di ladro uno dei trasteverini, in piedi in pizzo alla barca: gli altri continuavano scatenati a cantare. A un tratto il Riccetto si rivoltò su un gomito, per osservare meglio qualcosa che aveva attratto la sua attenzione, sul pelo

11 s'era sbragato: si era abbandonato a peso morto.

12 scanellature: solchi.

13 mezzi appennicati: mezzo addormentati (da "pennica", pennichella).

14 il caposotto: tuffo di testa.

15 a mezzobraccetto: una delle tecniche

natatorie che si insegnavano proprio in quella zona del Tevere.

16 le facce paragule: le facce con espressioni furbe, scaltre.

17 la cica: starsene zitti.

18 a tutta callara: a tutta forza, simile all'espressione «a tutto spiano».

19 Borgo...t'invoco: celebre canzone del 1949 composta dal M° Giuseppe Bonavolontà, cantata da Luciano Tajoli e poi da Claudio Villa.

20 i quattro di vicolo del Bologna: un altro gruppo di ragazzi.

21 ammusato: imbronciato, silenzioso.

dell'acqua, presso la riva, quasi sotto le arcate di Ponte Sisto. Non riusciva a capir bene che fosse. L'acqua tremolava, in quel punto, facendo tanti piccoli cerchi come se fosse sciacquata da una mano: e difatti nel centro vi si scorgeva come un piccolo straccio nero.

70 «Ched'è», disse allora rizzandosi in piedi il Riccetto. Tutti guardarono da quella parte, nello specchio d'acqua quasi ferma, sotto l'ultima arcata. «È na rondine, vaffan...», disse Marcello. Ce n'erano tante di rondinelle, che volavano rasente i muraglioni, sotto gli archi del ponte, sul fiume aperto, sfiorando l'acqua con il petto. La corrente aveva ritrascinato un

75 poco la barca indietro, e si vide infatti ch'era proprio una rondinella che stava affogando. Sbatteva le ali, zompava. Il Riccetto era in ginocchioni sull'orlo della barca, tutto proteso in avanti. «A stronzo, nun vedi che ce fai rovescià?» gli disse Agnolo. «An vedi», gridava il Riccetto, «affoga!» Quello dei trasteverini che remava restò coi remi alzati sull'acqua e la corrente spingeva piano la barca indietro verso il punto dove la rondine si stava sbattendo.

80 Però dopo un po' perdette la pazienza e ricominciò a remare. «Aòh, a moro», gli gridò il Riccetto puntandogli contro la mano, «chi t'ha detto de remà?» L'altro fece schioccare la lingua con disprezzo e il più grosso disse: «E che te frega.» Il Riccetto guardò verso la rondine, che si agitava ancora, a scatti, facendo frullare di botto le ali. Poi senza dir niente si buttò in acqua e cominciò a nuotare verso di lei. Gli altri si misero a gridargli dietro e a ride-

85 re: ma quello dei remi continuava a remare contro corrente, dalla parte opposta. Il Riccetto s'allontanava, trascinato forte dall'acqua: lo videro che rimpiccioliva, che arrivava a bracciate fin vicino alla rondine, sullo specchio d'acqua stagnante, e che tentava d'acchiapparla. «A Riccettooo», gridava Marcello con quanto fiato aveva in gola, «perché nun la piji?» Il Riccetto dovette sentirlo, perché si udì appena la sua voce che gridava: «Me pùncica!».²² «Li

90 mortacci tua», gridò ridendo Marcello. Il Riccetto cercava di acchiappare la rondine, che gli scappava sbattendo le ali e tutti due ormai erano trascinati verso il pilone dalla corrente che lì sotto si faceva forte e piena di mulinelli. «A Riccetto» gridarono i compagni dalla barca, «e lassala perde!» Ma in quel momento il Riccetto s'era deciso ad acchiapparla e nuotava con una mano verso la riva. «Tornamo indietro, daje», disse Marcello a quello che remava.

95 Girarono. Il Riccetto li aspettava seduto sull'erba sporca della riva, con la rondine tra le mani. «E che l'hai sarvata a ffà», gli disse Marcello, «era così bello vedella che se moriva!». Il Riccetto non gli rispose subito. «È tutta fracica»,²³ disse dopo un po', «aspettamo che s'asciughi!». Ci volle poco perché s'asciugasse: dopo cinque minuti era là che rivolava tra le compagne, sopra il Tevere, e il Riccetto ormai non la distingueva più dalle altre.

22 Me pùncica! *mi punge, mi becca.*

23 fracica: *bagnata, inzuppata.*

ANALISI E INTERPRETAZIONE

La poeticità del sottoproletariato

I ragazzi e una rondine In una lettera del 1954 a Livio Garzanti, Pasolini spiega all'editore la struttura del romanzo che uscirà l'anno seguente. Al suo interno lo scrittore individua **due episodi**, che agiscono da confini all'interno dei quali si sviluppa la storia:

Il Riccetto, nel primo capitolo del romanzo, andando in barca con alcuni amici sul Tevere – “ragazzino”, ma già esperto di tutte le bassezze, ladro, senza scrupoli, ecc. – a un certo punto si getta a nuoto per salvare una rondine che sta affogando sotto Ponte Sisto. Nell'ultimo capitolo, affoga sull'Aniene un ragazzino, Genesio (una fra le figure più “a tutto tondo” del romanzo) e il Riccetto, già quasi giovanotto, non muove un dito per salvarlo. Tra questi due momenti si svolge tutto l'arco narrativo.

L'episodio appena letto chiude il **vorticoso e incessante movimento** del primo capitolo generatosi fin dall'*incipit* «Era una caldissima giornata di luglio», che vede i ragazzi, il Riccetto e gli altri circolare continuamente per strade e quartieri, dalla **fabbrica di Monteverde Vecchio** (il «**Ferrobèdo**») alle borgate, ai tram fino ad arrivare al **Tevere** dell'ultima scena appena letta. **Il Riccetto, Agnolo e Marcello** noleggiavano dall'«ubriaco» Guaione una barca per navigare il Tevere. Appena saliti a bordo prima Marcello e poi Agnolo provano a governare a fatica l'imbarcazione, ma le urla da riva del Guaione attirano dei ragazzi più grandi che li raggiungono a nuoto e impongono la loro presenza a bordo, di fatto usurpando il divertimento. Proprio a questo punto il Riccetto «ammusato» nota qualcosa che si agita nell'acqua torbida: è una **rondine** che sta affogando e il ragazzo non esita e gettarsi nel fiume per tentare di recuperarla. Dopo avere lottato con la corrente e avere vinto le resistenze del piccolo animale, il ragazzo la porta in salvo e in pochi minuti si ritrova a osservarla volare nel cielo, di nuovo «tra le compagne».

La bontà rubata Il **gesto gratuito** - rischioso, carico di limpida tenerezza che compie il Riccetto - assume un significato particolare e viene indicato da Pasolini come **evento chiave** della prima parte del romanzo. Pasolini vuole rappresentare in *Ragazzi di vita* quella che, sempre nella stessa lettera a Garzanti, definisce l'«**età eroica e amorale**» ovvero l'infanzia che però è destinata a diventare nella prima giovinezza «**prosaica e immorale**». Tale passaggio non è causato però da quel prezzo da pagare alla propria crescita individuale, che abbiamo visto raccontato ad esempio da Moravia in *Agostino*, quanto dalla «società che al loro vitalismo reagisce ancora una volta autoristicamente imponendo la sua ideologia morale». È questo uno dei temi fondamentali del primo Pasolini: la crescita di quei ragazzi tra le brutture della Roma del dopoguerra coincide con il progressivo degrado della società la quale, così come i prati divorati dai palazzacci in costruzione, lentamente andava perdendosi verso la **deriva borghese**. Proprio per questo è decisivo quanto avviene nell'ultimo capitolo quando il Riccetto oramai «quasi giovanotto», il ragazzo che non aveva esitato un attimo a rischiare la vita per salvare la bellezza di una rondine, guarda affogare Genesisio nell'Aniene senza «muovere un dito». Il romanzo si chiude così con la scena del protagonista che si incammina verso la Tiburtina e, come scrive Pasolini: «il Riccetto è ormai perso tra gli altri, un anonimo: un giovanotto o quasi, che fa il manovale a Ponte Mammolo, chiuso nell'egoismo, nella sordidezza di una morale che non è la sua».

Una lingua potente Il friulano Pasolini, che ha studiato a Bologna, arrivato a Roma solo nel 1950, è in grado di scrivere un romanzo dove il **romanesco** dei ragazzi, della città tutta, assume un **valore fondante**. L'origine dell'assoluta capacità mimetica raggiunta in così poco tempo viene raccontata più volte dallo scrittore nelle molte descrizioni della sua immersione nella **Roma popolare**: «Spesse volte, se pedinato, sarei colto in qualche pizzeria di Torpignattara, della Borgata Alessandrina, di Torre Maura o di Pietralata, mentre su un foglio di carta annoto modi idiomati, punte espressive o vivaci, lessici gergali presi di prima mano dalle bocche dei “parlanti” fatti parlare apposta». Dal punto di vista della lingua è possibile comunque individuare nel romanzo **tre livelli**: quello **romanesco** dei dialoghi diretti, quello **misto** tra il livello letterario e gergale nella narrazione, infine quello **letterario** presente nelle descrizioni. Sebbene il romanesco sia del tutto credibile (l'autore ha voluto inserire al termine dell'opera un elenco «delle parole del gergo della malavita o della plebe romana»), a parere di Vincenzo Cerami, permarrebbe comunque una matrice letteraria anche questo livello, una sorta di «calco del realismo»:

Il romanesco con cui lo scrittore divaga, descrive e racconta, è una contaminazione tra quello dei parlanti e quello “imitato”, reinventato dall'autore: una reinvenzione linguistica non soltanto obbligatoria, ma necessaria alla elaborazione colta del racconto. Il lettore, malgrado tutti gli sforzi mimetici, non può fare a meno di “sentire” il gioco verbale e l'architettura pasoliniana. Si potrebbe perfino dire che si tratta di un calco del realismo.

LAVORO SUL TESTO

Comprensione e analisi

1. **Riassunto** Riassumi il testo in prima persona assumendo il punto di vista di Riccetto.
2. **Dentro il testo** Come viene presentato il salvataggio della rondine compiuto da Riccetto?
3. **Stile** Quali livelli si possono individuare nella lingua composita di *Ragazzi di vita*?

Interpretazione e produzione

4. **Approfondire** Come viene descritto da Pasolini il processo di crescita, di superamento dell'infanzia, dei giovani delle borgate in *Ragazzi di vita*? Rispondi alla domanda in un testo di 10 righe, facendo riferimento a quanto hai studiato nel capitolo.

Il testo e l'esperienza

5. **Dibattito** A chi o a che cosa va attribuita la responsabilità del cambiamento di Riccetto? Quali motivi stanno alla base della sua trasformazione, resa efficacemente dalle due scene parallele del primo e dell'ultimo capitolo? Che cosa, insomma, causa il passaggio dalla «età eroica e amorale» dell'infanzia all'età «prosaica e immorale» della giovinezza? Con la guida dell'insegnante discutine in classe con compagne e compagni.

4

Pasolini poeta

Dalla poesia dialettale a quella impegnata

Un'eterna fedeltà

Pasolini ha scritto poesie per tutta la vita. La sua prima raccolta, *Poesie a Casarsa*, è del 1942, mentre l'ultima è del 1971, quattro anni prima della morte. Nella poesia forse Pasolini raggiunge risultati più significativi rispetto alla prosa. Tuttavia occorre dividere la **produzione in dialetto**, riconducibile alla prima fase (fino alla metà degli anni Cinquanta), dalla **produzione in italiano**, che si distende nel quindicennio da *Le ceneri di Gramsci* (1957) a *Trasumanar e organizzar* (1971). A porgersi come confine tra le due fasi c'è l'esperienza di Pasolini nella rivista «Officina», all'interno della quale il poeta raggiunge la sua maturità.

La poesia dialettale

Pasolini esordisce come poeta (e come scrittore in generale) nel 1942 con *Poesie a Casarsa*, scritte in dialetto friulano. Il volume viene subito notato da Gianfranco Contini (uno dei critici che ha maggiormente segnato il Novecento), che prova a recensire l'opera: gli viene impedito dal regime fascista, che non apprezza opere dialettali, che implicitamente contrastano le politiche linguistiche imposte da Mussolini (la recensione di Contini uscirà infatti in un giornale svizzero). **Pasolini ha un uso tutto lirico e non realistico del dialetto**: non sceglie il friulano perché rappresentativo della regione, ma come espressione di una **lingua pura, incorrotta, assoluta**. Tutto il volume rappresenta un io lirico che cerca una fusione con la natura circostante, costituita di paesaggi luminosi, improvvise apparizioni, e anche presenze inquietanti e minacciose. In ogni caso il libro cerca un'oasi di pace, che si situi al di fuori del mondo moderno, che proprio nel 1942 conosce gli effetti più duri della guerra. Pasolini poi prosegue il suo lavoro sulla poesia dialettale, sia con una produzione propria (nel 1954 esce *La meglio gioventù* sempre in dialetto), sia curando due importanti antologie di poesia dialettali (e scrivendo naturalmente anche molti saggi sull'argomento). Negli anni della maturità Pasolini abbandona la poesia dialettale, salvo poi tornarci nel 1974, con un isolato e curioso rifacimento: *Seconda forma de La meglio gioventù*. Ma ormai nel 1974 Pasolini ritorna a interrogare un mondo, quello della campagna friulana, che non esiste più: il suo intervento, pertanto, si configura come una sorta di denuncia per le distruzioni compiute dalla modernità.

L'usignolo della Chiesa Cattolica

Nel 1958 Pasolini pubblica *L'usignolo della Chiesa Cattolica*. Il volume raccoglie testi scritti tra il 1943 e il 1949. È una raccolta molto eterogenea, in cui però per la prima volta viene abbandonato il dialetto. Già a quest'altezza Pasolini si distacca da quel tono lirico - e dunque implicitamente ermetico e distante dalla realtà - che era ancora dominante nella produzione dialettale. Riacciacciandosi a certi modelli ottocenteschi, Pasolini cerca una maggiore aderenza al reale. Ma il vero punto di forza della raccolta è l'indagine del sentimento torbido e morboso che contraddistingue l'individuo. Tutto il libro si configura come **una lotta tra piacere e divieto**, tra trasgressione e regola, tra esigenza del singolo e valori della collettività: per questo motivo nel libro si mescolano eros e religione cattolica; ma come spiegato da Pier Vincenzo Mengaldo, si tratta di «un cattolicesimo cerimoniale e mortuario, sensuale e ossessionante, di tinta barocca». In ognuno di noi c'è una parte di inconscio che vuole aderire sia all'innocenza che alla trasgressione, o addirittura che vuole **vivere innocentemente la trasgressione**. La raccolta vuole raggiungere proprio questo nucleo profondo dell'io, in cui le contraddizioni si fondono e non si eliminano. Il finale della raccolta tuttavia sembra superare questo stadio cercando una configurazione ideologica, con l'adesione al marxismo, come dichiara esplicitamente l'ultimo testo del volume, *La scoperta di Marx*:

T

P.P. Pasolini
E ogni giorno
affondo

E ogni giorno affondo
nel mondo ragionato,
spietata istituzione
degli adulti - nel mondo
da secoli arenato
al suono di un Nome:
con esso m'imprigiono
nello stupendo dono
ch'è ormai solo ragione.

L'esperienza di
«Officina»

Nel 1955 un gruppo di intellettuali, per lo più attivi a Bologna o legati alla città, fonda una rivista che, pur sciogliendosi soltanto nel 1959, rimarrà mitica nella storia della cultura italiana: «**Officina**». Oltre a Pasolini, partecipano alla redazione Francesco Leonetti e Roberto Roversi, affiancati da Franco Fortini. Sono tutti nomi di intellettuali e scrittori che cercano nuove vie nella letteratura italiana e specificamente una reazione alla poesia ermetica, che ancora si erge a modello. All'interno della rivista, attraverso la rilettura costante di Pascoli, si elabora l'ideale di una **poesia di impianto narrativo**, che trova nel **poemetto** la sua forma ideale di espressione. La riflessione teorica, condotta all'interno di «Officina», trova un corrispettivo pratico nella produzione poetica di Pasolini degli anni Cinquanta.

Le ceneri di Gramsci: una delle raccolte più importanti del Novecento italiano

Le ceneri di Gramsci esce nel 1957: si compone di **undici poemetti**, scritti tra il 1951 e il 1956. Gli undici componimenti sono costruiti quasi tutti in terzine, sul modello di quelli di Pascoli (*Poemeti* e *Nuovi poemetti*). La loro caratteristica è ovviamente il **passo narrativo** (questi poemetti raccontano vicende) e una più generica **forma teatrale** (personaggi che prendono la parola e si esprimono attraverso il discorso diretto). Al pari di quanto accade in *Ragazzi di vita* (uscito due anni prima), *Le ceneri di Gramsci* rappresenta la **scoperta del sottoproletariato romano**. L'obiettivo di questi testi è mostrare la frizione che si viene a creare tra un **io di estrazione borghese e la collettività popolare**, con la quale cerca di identificarsi, senza veramente riuscirci. Al tempo stesso non può essere tralasciato il fatto che questi poemetti si offrono anche come rappresentazione dell'Italia degli anni Cinquanta e delle sue contraddizioni. Sono passati dieci anni dalla fine della guerra, durante il quale il Paese ha conosciuto un'eroica ricostruzione. Eppure non tutto il Paese è stato beneficiato in egual misura della ripartenza economica: molte, troppe aree sono rimaste indietro. Tra queste vi sono anche le periferie cittadine, su cui Pasolini sofferma il proprio sguardo. Rispetto a *Ragazzi di vita*, **ne Le ceneri di Gram-**

sci lo sguardo pasoliniano è più sconsolato: e tuttavia l'autore continua a vedere in questi giovani, ridotti a corpi e non intaccati dal progresso, un elemento di autenticità e di verità, che diverge dalla dilagante falsità borghese dell'Italia postbellica.

T

P.P. Pasolini
**Le ceneri
di Gramsci (I)**

Solo l'amare, solo il conoscere
conta, non l'aver amato,
non l'aver conosciuto. Dà angoscia

il vivere di un consumato
amore. L'anima non cresce più.
Ecco nel calore incantato

della notte che piena quaggiù
tra le curve del fiume e le sopite
visioni della città sparsa di luci,

scheggia ancora di mille vite,
disamore, mistero, e miseria
dei sensi, mi rendono nemiche

le forme del mondo, che fino a ieri
erano la mia ragione d'esistere.
Annoiato, stanco, rincaso, per neri

piazzali di mercati, tristi
strade intorno al porto fluviale,
tra le baracche e i magazzini misti

agli ultimi prati. Lì mortale
è il silenzio: ma giù, a viale Marconi,
alla stazione di Trastevere, appare

ancora dolce la sera. Ai loro rioni,
alle loro borgate, tornano su motori
leggeri - in tuta o coi calzoni

di lavoro, ma spinti da un festivo ardore
i giovani, coi compagni sui sellini,
ridenti, sporchi. Gli ultimi avventori

chiacchierano in piedi con voci
alte nella notte, qua e là, ai tavolini
dei locali ancora lucenti e semivuoti.

Stupenda e misera città,
che m'hai insegnato ciò che allegri e feroci
gli uomini imparano bambini,

le piccole cose in cui la grandezza
della vita in pace si scopre, come
andare duri e pronti nella ressa

delle strade, rivolgersi a un altro uomo
senza tremare, non vergognarsi
di guardare il denaro contato

con pigre dita dal fattorino
che suda contro le facciate in corsa
in un colore eterno d'estate;

a difendermi, a offendere, ad avere
il mondo davanti agli occhi e non
soltanto in cuore, a capire

che pochi conoscono le passioni
in cui io sono vissuto:
che non mi sono fraterni, eppure sono

fratelli proprio nell'aver
passioni di uomini
che allegri, inconsci, interi

vivono di esperienze
ignote a me. Stupenda e misera
città che mi hai fatto fare

esperienza di quella vita
ignota: fino a farmi scoprire
ciò che, in ognuno, era il mondo.

Una luna morente nel silenzio,
che di lei vive, sbianca tra violenti
ardori, che miseramente sulla terra

muta di vita, coi bei viali, le vecchie
viuzze, senza dar luce abbagliano
e, in tutto il mondo, le riflette

lassù, un po' di calda nuvolaglia.
È la notte più bella dell'estate.
Trastevere, in un odore di paglia

di vecchie stalle, di svuotate
osterie, non dorme ancora.
Gli angoli bui, le pareti placide

risuonano d'incantati rumori.
Uomini e ragazzi se ne tornano a casa
- sotto festoni di luci ormai sole -

verso i loro vicoli, che intasano
buio e immondizia, con quel passo blando
da cui più l'anima era invasa

quando veramente amavo, quando
veramente volevo capire.
E, come allora, scompaiono cantando.

Alle origini del secondo Pasolini: *La religione del mio tempo*

Le ceneri di Gramsci è l'opera più importante di Pasolini poeta. Le raccolte successive non raggiungono lo stesso livello delle precedenti. *La religione del mio tempo* (1961) si pone sulla scia de *Le ceneri*, ma perde ogni tensione positiva. Siamo ormai nel pieno del *boom* economico, e a Pasolini rimane solo **la denuncia del tempo presente**, e un nostalgico sguardo rivolto al passato in cui la povertà e la «disperazione» si accompagnavano comunque a elementi di «dolcezza» e dunque di purezza. La passione politica di Pasolini è sempre stata mossa da un contatto naturale con le masse; ora questo contatto non è più possibile, e l'autore accusa i partiti politici di sinistra e gli intellettuali di essersi piegati ai nuovi valori dello sviluppo economico. Famosissimo è l'epigramma dedicato *Alla mia nazione*, che in maniera più sintetica di altri testi, esprime la posizione sconsolata di Pasolini:

T

P.P. Pasolini
Alla mia nazione

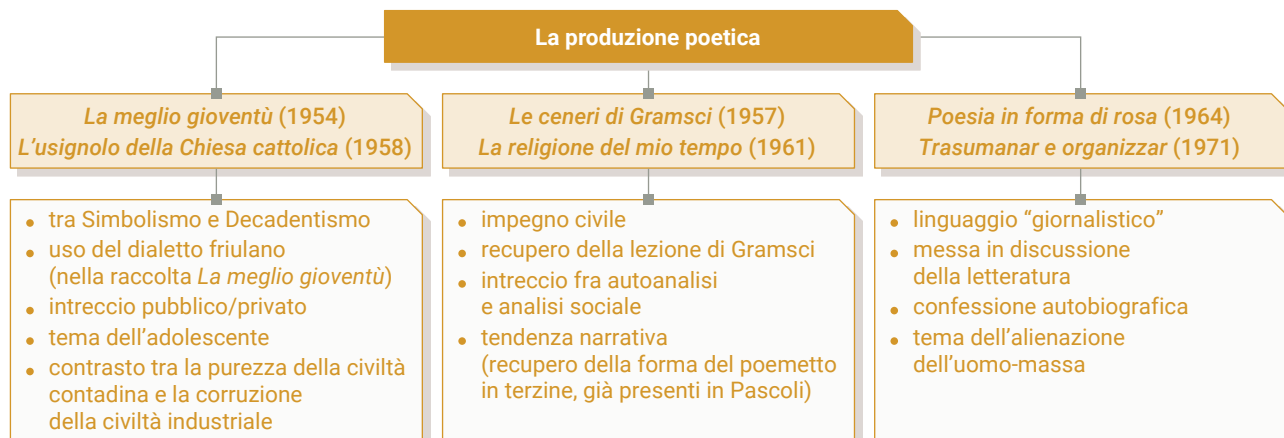
Non popolo arabo, non popolo balcanico, non popolo antico
ma nazione vivente, ma nazione europea:
e cosa sei? Terra di infanti, affamati, corrotti,
governanti impiegati di agrari, prefetti codini,
avvocatucci unti di brillantina e i piedi sporchi,
funzionari liberali carogne come gli zii bigotti,
una caserma, un seminario, una spiaggia libera, un casino!

Milioni di piccoli borghesi come milioni di porci
pascolano sospingendosi sotto gli illesi palazzotti,
tra case coloniali scrostate ormai come chiese.
Proprio perché tu sei esistita, ora non esisti,
proprio perché fosti cosciente, sei incosciente.

E solo perché sei cattolica, non puoi pensare
che il tuo male è tutto male: colpa di ogni male.
Sprofonda in questo tuo bel mare, libera il mondo.

Ultimo Pasolini:
Poesia in forma di rosa
e *Trasumanar e organizzar*

La delusione si fa ancora più cupa in *Poesia in forma di rosa* (1964), in cui tutta la tensione intellettuale degli anni Cinquanta appare vana e inutile. È vero che rimane *Una disperata vitalità* (come recita il titolo di uno dei componimenti più riusciti della raccolta), ma rimane la sensazione che ormai il **popolo, nell'accezione pasoliniana del termine, non esiste più**, rimpiazzato da una diffusa e sconfinata borghesia. L'ultima raccolta, *Trasumanar e organizzar* (1971), prende il titolo da un verso dantesco («trasumanar significar par verba | non si poria», *Par.*, I, 70-71). «Trasumanar» vuol dire uscire dai propri limiti umani: per l'ultimo Pasolini questa sembra un salto non più praticabile. La strenua ricerca di superare i gretti confini del materialismo, per cercare forme di pienezza dell'essere, si arresta qui: Pasolini dichiara che l'**organizzazione industriale**, e dunque la riduzione dell'uomo a consumatore e a merce egli stesso, si è imposta.



OBIETTIVO ESAME

IO LEGGO CON METODO

T2

Il pianto della scavatrice

da *Le ceneri di Gramsci*

Riportiamo qui la sesta parte del poemetto *Il pianto della scavatrice* (1956), incluso nella raccolta *Le ceneri di Gramsci* del 1957. In questi versi, dopo essere rientrato a casa a notte fonda, l'io lirico, all'alba, assiste al risveglio di un vicino cantiere edile. Le voci degli operai sono sovrastate dal rumore della scavatrice, che il poeta paragona a un pianto angosciantе e disperato.

- | | |
|---|--|
| <p>Nella vampa abbandonata
del sole mattutino - che riarde,
ormai, radendo i cantieri, sugli infissi
riscaldati - disperate
5 vibrazioni raschiano il silenzio
che perdutamente sa di vecchio latte,
di piazzette vuote, d'innocenza.
Già almeno dalle sette, quel vibrare
cresce col sole. Povera presenza
10 d'una dozzina d'anziani operai,
con gli stracci e le canottiere arsi
dal sudore, le cui voci rare,
le cui lotte contro gli sparsi
blocchi di fango, le colate di terra,
15 sembrano in quel tremito disfarsi.
Ma tra gli scoppi testardi della
benna, che cieca sembra, cieca
sgretola, cieca afferra,
quasi non avesse meta,
20 un urlo improvviso, umano,
nasce, e a tratti si ripete,
così pazzo di dolore, che, umano,
subito non sembra più, e ridiventa
morto stridore. Poi, piano,
25 rinasce, nella luce violenta,
tra i palazzi accecati, nuovo, uguale,
urlo che solo chi è morente,
nell'ultimo istante, può gettare
in questo sole che crudele ancora splende
30 già addolcito da un po' d'aria di mare...</p> | <p>a gridare è, straziata
da mesi e anni di mattutini
sudori - accompagnata
dal muto stuolo dei suoi scalpellini,
35 la vecchia scavatrice: ma, insieme, il fresco
sterro sconvolto, o, nel breve confine
dell'orizzonte novecentesco,
tutto il quartiere...È la città,
sprofondata in un chiarore di festa,
40 - è il mondo. Piange ciò che ha
fine e ricomincia. Ciò che era
area erbosa, aperto spiazzo, e si fa
cortile, bianco come cera,
chiuso in un decoro ch'è rancore;
45 ciò che era quasi una vecchia fiera
di freschi intonachi sghembi al sole,
e si fa nuovo isolato, brulicante
in un ordine ch'è spento dolore.
Piange ciò che muta, anche
50 per farsi migliore. La luce
del futuro non cessa un solo istante
di ferirci; è qui, che brucia
in ogni nostro atto quotidiano,
angoscia anche nella fiducia
55 che ci dà vita, nell'impeto gobettiano
verso questi operai, che muti innalzano,
nel rione dell'altro fronte umano,
il loro rosso straccio di speranza.</p> |
|---|--|

Leggi il testo con attenzione e, seguendo la traccia suggerita dagli esercizi, analizzalo e interpretalo.

A COMPrensione e Analisi

1. Completa la parafrasi dei vv. 1-48 e poi continua tu con i vv. 49-58, ricercando eventualmente sul vocabolario le parole di cui non conosci il significato.

Nella (vampa abbandonata) del sole del mattino – che ormai brucia di nuovo (riarde) sugli infissi riscaldati, colpendo obliquamente (radendo) i cantieri – vibrazioni disperate cancellano (raschiano) il silenzio che sa senza rimedio (perdutamente) di latte vecchio, di piazzette vuote, di innocenza. Quel vibrare cresce con il sole almeno dalle sette. [Provocato dalla] povera presenza di una dozzina di anziani operai, con (gli stracci) e le canottiere (arsi) dal sudore, le cui poche parole (voci rare), le cui lotte contro i blocchi di fango sparsi, [contro] le colate di terra, sembrano annullarsi (disfarsi) in quel tremito. Ma tra i (scoppi) insistenti (testardi) del braccio meccanico (benna), che sembra cieca, sgretola cieca, afferra cieca, quasi non avesse un (meta), nasce e a tratti si ripete un urlo improvviso, umano, così pazzo di dolore, che subito non sembra più umano e ridiventa uno stridore (morto). Poi, rinasce piano, nella luce violenta, tra i palazzi dalle finestre murate (accecati), nuovo, monotono (uguale), urlo che solamente chi è sul punto di morire può emettere (gettare), nell'ultimo istante, in questo sole crudele che risplende ancora già addolcito da un po' d'aria di mare... A gridare è la vecchia scavatrice, straziata da mesi e anni di sudori mattutini – accompagnata (dal muto stuolo) degli scalpellini che sono con lei (suoi) ma, insieme, [a gridare è] il buco (fresco) nella terra (sterro) scompigliata (sconvolto), o tutto il quartiere, nel breve confine dell'orizzonte novecentesco... [A gridare] è la città, sprofondata in un chiarore di festa – è il mondo. [La scavatrice] piange ciò che finisce e ricomincia.

2. Spiega il significato del titolo della poesia.
3. Rintraccia sul testo le coordinate spaziali e temporali della situazione narrata.
4. «Disperate / vibrazioni raschiano il silenzio»: è il primo indizio della trasformazione della scavatrice in senso antropomorfo. Rintraccia sul testo gli altri passaggi che mostrano la personificazione della macchina.
5. Quale associazione suscita nel poeta l'immagine del «latte vecchio»?
6. Squallore e vitalità coesistono nell'ambiente in cui si muove il poeta. A quali diverse realtà si riferiscono?
7. L'aggettivo «gobettiano» si riferisce a Piero Gobetti. Cerca informazioni su Gobetti, e spiega il riferimento.

B Interpretazione

8. Il «rosso straccio di speranza» è la bandiera rossa rappresentativa dei partiti della sinistra, espressione di una speranza di trasformazione e di giustizia sociale. Perché, secondo te, qui Pasolini la definisce «straccio»?
9. Il rumore prodotto dalla scavatrice è simile a un pianto disperato: che cosa vuole esprimere con questa immagine Pasolini?
10. Nel testo Pasolini descrive le trasformazioni della società italiana del proprio tempo: qual è la sua interpretazione?

OBIETTIVO ESAME

IO LEGGO CON METODO

C COLLOQUIO: TRASFORMAZIONI SOCIALI E MASSIFICAZIONE



A partire dalla fotografia riportata sotto esponi oralmente un percorso argomentativo sul *boom* economico e sulle sue conseguenze nell'ambito della società e del costume, facendo riferimento anche alla denuncia pasoliniana sulla «mutazione» degli italiani.



IMPARA IL METODO ► Metti alla prova la tua capacità di stabilire collegamenti per svolgere un'argomentazione coesa e personale sul tema in questione. Ecco alcuni spunti che puoi sviluppare nel discorso, integrandoli con altri selezionati da te.



T3

La Terra di Lavoro

da *Le ceneri di Gramsci*

CONCETTI CHIAVE

- La miseria del proletariato romano

In questo poemetto che chiude la raccolta *Le ceneri di Gramsci*, Pasolini descrive sul treno che percorre la Terra di Lavoro (l'antica Liburia, tra il Basso Lazio e l'Alto Casertano) un'umanità indigente, esclusa, reietta. Non si tratta del proletario divenuto simbolo e vessillo del riscatto socialista, ma piuttosto di un mondo che porta «la povertà come una colpa», che si mostra a chi «del mondo ha conoscenza» come «gregge di chi nient'altro che la miseria conosca». Proprio questo irriducibile stato di esclusione pone questi uomini e queste donne al di là della giustificazione ideologica, ma anche della stessa e possibile «nemica» pietà del lettore; perché quella pietà è vuotamente consolatoria e non vuole accettare né le proprie colpe, né l'eventuale esistenza di modelli di vita diversi; è insomma una pietà che condanna e basta.

- Ormai è vicina la Terra di Lavoro,¹
qualche branco di bufale, qualche
mucchio di case tra piante di pomodoro,
èdere e povere palanche.²
- 5 Ogni tanto un fiumicello, a pelo
del terreno, appare tra le branche³
degli olmi carichi di viti, nero
come uno scolo. Dentro, nel treno
che corre mezzo vuoto, il gelo
- 10 autunnale vela il triste legno,
gli stracci bagnati: se fuori
è il paradiso, qui dentro è il regno
dei morti, passati da dolore
a dolore – senza averne sospetto.
- 15 Nelle panche, nei corridoi,
eccoli con il mento sul petto,
con le spalle contro lo schienale,
con la bocca sopra un pezzetto
di pane unto, masticando male,
20 miseri e scuri come cani
su un boccone rubato: e gli sale
se ne guardi gli occhi, le mani,
sugli zigomi un pietoso rossore,
in cui nemica gli si scopre l'anima.
- 25 Ma anche chi non mangia o le sue storie
non dice al vicino attento,
se lo guardi, ti guarda con il cuore
negli occhi, quasi, con spavento,
a dirti che non ha fatto nulla
- 30 di male, che è un innocente.
Una donnetta, di Fondi o Aversa, culla
una creatura che dorme nel fondo
d'una vita d'agnellino, e la trastulla
– se si risveglia dal suo sonno
- 35 dicendo parole come il mondo nuove –
con parole stanche come il mondo.
Questa, se la osservi, non si muove,
come una bestia che finge d'esser morta;
si stringe dentro le sue povere
- 40 vesti e, con gli occhi nel vuoto, ascolta
la voce che a ogni istante le ricorda
la sua povertà come una colpa.
Poi, riprendendo a cullare, cieca, sorda,
senza neanche accorgersi, sospira.
- 45 Col piccolo viso scuro come torba,
in un muto odore di ovile,
un giovane è accanto al finestrino,
nemico, quasi non osando aprire

Nota metrica: terzine di endecasillabi con un verso isolato finale.

1 Terra di Lavoro: si tratta di una regione storico-geografica d'Italia un tempo nominata Liburia, che identificava una zona di

territorio circostante Aversa, e oggi suddivisa tra Lazio e Campania.

2 palanche: travi.

3 le branche: i rami.

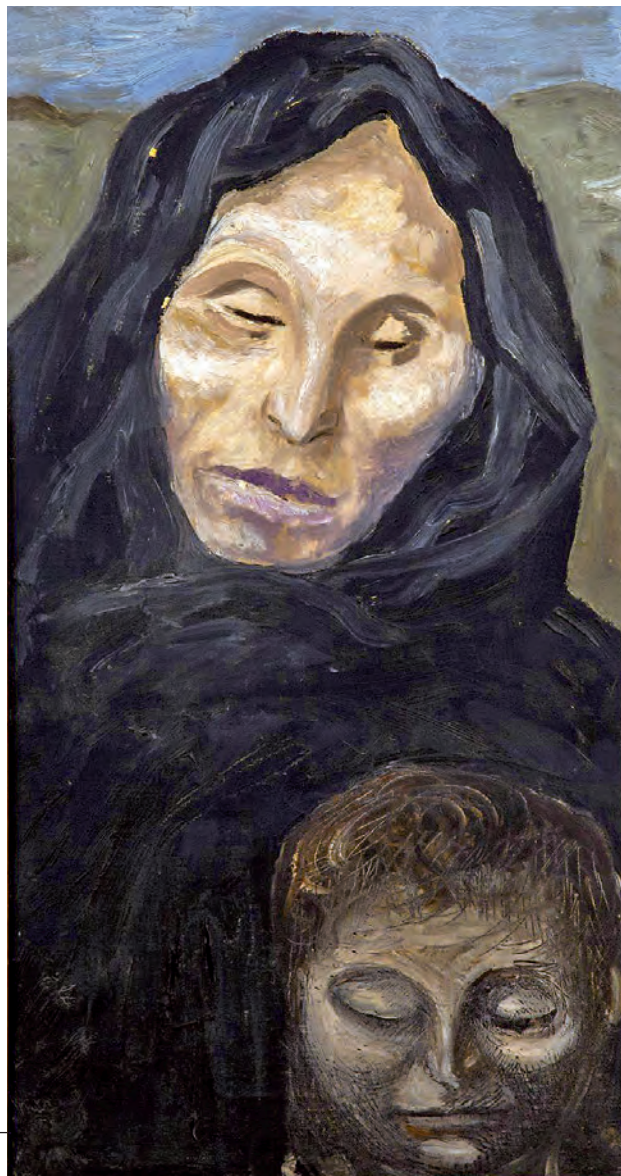
- la porta, dare noia al vicino.
50 Guarda fisso la montagna, il cielo,
le mani in tasca, il basco di malandrino
- sull'occhio: non vede il forestiero,
non vede niente, il colletto rialzato
per freddo, o per infido mistero
- 55 di delinquente, di cane abbandonato.
L'umidità ravviva i vecchi
odori del legno, unto e affumicato,
- mescolandoli ai nuovi, di chiassetti⁴
freschi di strame umano.⁵
60 E dai campi, ormai violetti,
- viene una luce che scopre anime,
non corpi, all'occhio che più crudo
della luce, ne scopre la fame,
- la servitù, la solitudine.
65 Anime che riempiono il mondo,
come immagini fedeli e nude
- della sua storia, benché affondino
in una storia che non è più nostra.
Con una vita di altri secoli, sono
- 70 vivi in questo: e nel mondo si mostrano
a chi del mondo ha conoscenza, gregge
di chi nient'altro che la miseria conosca.
- Sono sempre stati per loro unica legge
odio servile e servile allegria: eppure
75 nei loro occhi si poteva leggere
- ormai un segno di diversa fame - scura
come quella del pane, e, come
quella, necessaria. Una pura
- 80 ombra che già prendeva nome
di speranza: e quasi riacquistato
all'uomo, vedeva il meridione,
- timida, sulle sue greggi rassegnate
di viventi, la luce del riscatto.
Ma ora per queste anime segnate
- 85 dal crepuscolo, per questo bivacco
di intimiditi passeggeri,
d'improvviso ogni interna luce, ogni atto
- di coscienza, sembra cosa di ieri.
90 Nemico è oggi a questa donna che culla
la sua creatura, a questi neri
- contadini che non ne sanno nulla,
chi muore perché sia salva
in altre madri, in altre creature,
- la loro libertà. Chi muore perché arda
95 in altri servi, in altri contadini,
la loro sete anche se bastarda
- di giustizia, gli è nemico.
Gli è nemico chi straccia la bandiera
ormai rossa di assassini,
- 100 e gli è nemico chi, fedele,
dai bianchi assassini la difende.
Gli è nemico il padrone che spera
- la loro resa, e il compagno che pretende
che lottino in una fede che ormai è negazione
105 della fede. Gli è nemico chi rende
- grazie a Dio per la reazione
del vecchio popolo, e gli è nemico
chi perdona il sangue in nome
- del nuovo popolo. Restituito
110 è così, in un giorno di sangue,
il mondo a un tempo che pareva finito:
- la luce che piove su queste anime
è quella, ancora, del vecchio meridione,
l'anima di questa terra è il vecchio fango.
- 115 Se misuri nel mondo, in cuore, la delusione
senti ormai che essa non conduce
a nuova aridità, ma a vecchia passione.
- E ti perdi allora in questa luce
che rade, con la pioggia, d'improvviso
120 zolle di salvia rossa, case sudice.
- Ti perdi nel vecchio paradiso
che qui fuori sui crinali di lava
dà un celeste, benché umano, viso
- all'orizzonte dove nella bava
125 grigia si perde Napoli, ai meridiani
temporali, che il sereno invadono,

4 **chiassetti**: *latrine*.5 **strame umano**: *sterco umano*.

uno sui monti del Lazio, già lontani,
l'altro su questa terra abbandonata
agli sporchi orti, ai pantani,⁶

- 130 ai villaggi grandi come città.
Si confondono la pioggia e il sole
in una gioia ch'è forse conservata
- come una scheggia dell'altra storia,
non più nostra - in fondo al cuore
135 di questi poveri viaggiatori:
vivi, soltanto vivi, nel calore
che fa più grande della storia la vita.
Tu ti perdi nel paradiso interiore,
e anche la tua pietà gli è nemica.

6 pantani: terreni fangosi e stagnanti.



Carlo Levi, *Il bambino nel cuore*, 1954. Aliano, Pinacoteca Carlo Levi.

ANALISI E INTERPRETAZIONE

 **DIGIT PODCAST**
ANALISI E INTERPRETAZIONE DEL TESTO

Con gli ultimi degli umili

Il treno dei morti Questa lirica appare la prima volta su «*Nuovi Argomenti*» nel 1957 e come gli altri due poemetti con i quali conclude la raccolta (*Il pianto della scavatrice, Una polemica in versi*) viene scritta nel 1956. Sul treno che percorre la **Terra di Lavoro**, l'antica **Liburia** tra il Basso Lazio e l'Alto Casertano, la vista di un **paesaggio** comunque idillico fa da contrasto con l'**umanità** presente nei vagoni: «se fuori / è il paradiso, qui dentro è il regno / dei morti». Si tratta di una rappresentazione di **indigenza assoluta**, che si svuota completamente della **retorica proletaria** portata avanti dalla «parte dei giusti». Questa umanità dimenticata (a differenza della gente sui treni piena di vita e vogliosa di raccontare descritta da *Calvino* nella *Prefazione* al *Sentiero dei nidi di ragno*) «le sue storie / non dice al vicino attento». Viene isolata quindi la figura di una «**donnetta**», che culla «una creatura». Il senso di tenerezza materno e la descrizione dell'accudimento non sottraggono nulla alla **condizione infima** della donna, che si fa **quasi ferina** («Questa, se la osservi, non si muove / come una bestia che finge d'esser morta») e cristallizza quella povertà «come una colpa». La stessa

ostilità è presente **nel giovane** «col piccolo viso scuro come torba / in un muto odore d'ovile»); e il successivo riemergere del dato paesaggistico (vv. 60-63) non fa che scoprire di quei corpi, di quelle anime «la fame / la servitù, la solitudine». Tale «gregge / di chi nient'altro che la miseria conosca» si mostra dunque nella sua nudità e per **ciò che veramente è**; e soprattutto diventa nemico a chiunque voglia allontanarsi dalla verità. E viceversa è nemico a questa perduta umanità la schiera di benpensanti che non vogliono cogliere il **dato di realtà**: ossia che esiste un ceto al di sotto del proletariato, povero, libero e felice, che va preso per quello che è. La pietà borghese invece presuppone una manifestazione: per questo motivo è nemica.

«**Spingere al religioso errore**» Come già ricordato più volte, il «**terribile 1956**» è l'anno in cui **Cruščëv** denuncia i crimini staliniani al XX congresso del PCUS, dando l'illusione (il «sogno») del rinnovamento del comunismo sovietico; illusione presto infranta dall'invasione dei carri armati in **Ungheria** nell'autunno dello stesso anno. Tale disillusione trova in questa poesia una rappresentazione riuscita attraverso una descrizione simbolica del **sottoproletariato**: in questo poemetto Pasolini tiene fede tramite la chiave poetica a quell'idea di «**spingere al religioso errore**», sottraendo la propria rappresentazione del mondo degli sfruttati alla **lente ideologica**. Tale scelta, coerente alla posizione di «**non allineato**» che per Pasolini esiste da sempre (fin dagli anni del trauma **dell'espulsione dal PCI**), costerà varie accuse al poeta da parte dell'establishment culturale del partito, tra le quali quella di «**populismo**» e alla quale lo scrittore opporrà interventi come questo:

Salinari [critico letterario e responsabile della commissione culturale del Partito Comunista Italiano] mi chiama, senza mezzi termini, senza appello, “populista”. Ebbene, se egli usa questo termine nel senso in cui lo usa Lenin, in una concreta situazione storica, per definire un concreto movimento storico (quello che vedeva la rivoluzione come un prodotto delle classi contadine, al di fuori della guida delle aristocrazie operaie), rifiuto naturalmente di essere definito “populista”. Sarei un imbecille se pensassi che la Rivoluzione si può fare a Melissa, senza Modena. Ma se Salinari usa il termine populista, nel senso che ormai la parola ha preso correntemente, cioè nel senso di “marxista” che ama il popolo di un amore preesistente al marxismo, o in parte al di fuori di esso, allora potrei anche accettare tale definizione (P.P. Pasolini, *Dialoghi con Pasolini*, in «Vie nuove», novembre 1961).

LAVORO SUL TESTO

Comprensione e analisi

1. **Sequenze** Suddividi il testo in sequenze e assegna a ognuna un titolo.
2. **Dentro il testo**
 - a) Quale situazione descrive il poemetto?
 - b) Per quale motivo la pietà del lettore viene dichiarata nemica?
3. **Metrica** Quali precedenti richiama la scelta della terzina incatenata ne *Le ceneri di Gramsci*?

Interpretazione e produzione

4. **Approfondire** Scegli un testo letto nel corso dell'anno in cui viene data, a tuo avviso, una rappresentazione di un'umanità derelitta e misera paragonabile a quella al centro del poemetto di Pasolini. Dopodiché confronta i due brani mettendone in luce analogie e differenze.

Il testo e l'esperienza

5. **In rete** Il termine populista è oggi usatissimo, forse abusato. Ricerca online una sua definizione (o più definizioni) e una storia dei significati che nel corso del tempo ha assunto. Condividi poi i risultati della ricerca con il resto della classe.



5

Pasolini saggista

Un modello di saggio

La produzione
saggistica
di Pasolini

Non si comprende a pieno la figura di Pier Paolo Pasolini, la sua incidenza nella società civile, e i motivi per cui ancora oggi il suo nome è ricordato, se non si ha presente la sua produzione saggistica. In particolare sono cinque le raccolte di saggi da ricordare:

- ***Passione e ideologia* (1960)**: si tratta di una serie di saggi e interventi prevalentemente di natura letteraria. Il titolo spiega l'atteggiamento di Pasolini nei confronti delle opere d'arte: da un lato ideologico, e dunque sempre con una tensione civile volta a immaginare (e a costruire fattivamente) un modello di società; dall'altro lato un'adesione emotiva, passionale, in cui il saggista non si pone come un asettico tecnico della letteratura, ma pone sé stesso in primo piano;
- ***Empirismo eretico* (1972)**: oltre a interventi di letteratura e di cinema, in questo volume sono presenti scritti che riflettono sulla lingua. Come già detto, Pasolini è preoccupato per il diffondersi di un **italiano tecnologico**, tanto preciso quanto omologante. Questo modello di lingua distrugge le individualità e rende tutti uguali, nella parola, nel pensiero, nell'identità. Del resto noi pensiamo quello che riusciamo a dire, e siamo quello che pensiamo: dunque la lingua è un modo per esprimere noi stessi. L'italiano tecnologico distrugge proprio ogni forma di intima identità;
- ***Descrizione di descrizioni* (1972)**: è la raccolta delle fulminee, e geniali nella loro rapidità, recensioni a raccolte poetiche e a romanzi. A rileggerlo oggi, questo libro offre un termometro di quello che è stata la letteratura degli anni Sessanta e Settanta;
- ***Scritti corsari* (1975) e *Lettere luterane* (1976; postumo)**: sono i saggi scritti da Pasolini su fatti di cronaca, di costume, di politica. In queste opere troviamo il Pasolini più coraggioso e spregiudicato: quello che è rimasto celebre, e che è stato amato, e a volte anche mitizzato, da generazioni e generazioni.

 DIGIT TESTO

P.P. Pasolini,
*Contro l'ontologia
dell'audiovisivo*, da
Empirismo eretico
P.P. Pasolini,
*Contro la
televisione*, da
Scritti corsari

Pasolini
contro Calvino

Nel 1998 Carla Benedetti pubblica un libro che fa molto discutere: *Pasolini contro Calvino*. Secondo la studiosa i due autori rappresentano le due facce del secondo Novecento italiano. Forse la tesi è un po' estrema, ma è senz'altro vero che Pasolini e Calvino segnano molte differenze: una di queste riguarda anche il modello di saggio. Quello di Calvino è lucido e razionale: il suo saggio procede in maniera analitica, e cerca costantemente di scorporare il problema, per giungere a una conclusione che pretende di essere oggettiva. Per certi aspetti **Calvino cerca di contenere (o di disciplinare il più possibile) il livello ideologico e partigiano del suo discorso. Diversamente Pasolini si espone in primo luogo politicamente**: non vuole mai fingere di essere un puro osservatore della realtà, ma dichiara apertamente qual è il suo obiettivo polemico. Un

La produzione saggistica

• *Passione e ideologia* (1960)

• interventi letterari nei confronti delle opere d'arte

• *Empirismo eretico* (1972)

• interventi di letteratura e di cinema; scritti sulla lingua

• *Descrizione di descrizioni* (1972)

• recensioni a raccolte poetiche e a romanzi

• *Scritti corsari* (1975)
• *Lettere luterane* (1976; postumo)

• fatti di cronaca, di costume, di politica

esempio che abbiamo già ricordato nel capitolo 8 di contrapposizione netta tra Calvino e Pasolini si ha su un fatto di cronaca avvenuto nel 1975: i cosiddetti “fatti del Circeo”, quando tre ragazzi della “Roma bene” invitano due ragazze nella loro villa al mare, le violentano, le colpiscono mortalmente, le chiudono nel bagagliaio, e poi vanno a mangiare una pizza. Fortunatamente una delle due si salva, e riesce a chiedere soccorso. Ovviamente l’opinione pubblica è attonita. All’interno del dibattito sui giornali nasce una polemica tra Pasolini e Calvino, che viene bruscamente interrotta dalla morte del poeta avvenuta nel novembre del 1975 (infatti Pasolini non potrà mai leggere l’ultima replica di Calvino: [cfr. T11, p. 372]). Mentre Calvino razionalmente cerca il momento in cui qualcosa si è inceppato, e ha consentito a tre giovani di compiere un atto del genere senza nemmeno provare imbarazzo (vanno a mangiare una pizza subito dopo!), Pasolini, furente come non mai, accusa Calvino di classismo e di razzismo, poiché a suo dire questi reati vengono commessi tutte le sere in periferia senza che nessuno si scandalizzi. Ciò che fa gridare all’orrore, a Calvino come ad altri benpensanti, è il fatto che un simile crimine sia stato commesso da figli di professionisti che abitano al centro di Roma. Fino all’ultimo, dunque, **Pasolini aggredisce la “borghesizzazione” del mondo**, e, non temendo le contraddizioni e i fraintendimenti, si pone come coscienza critica della società civile:

T

P.P. Pasolini
**Calvino borghese
e razzista!**

Tu hai privilegiato i neofascisti pariolini del tuo interesse e della tua indignazione, *perché sono borghesi*. La loro criminalità ti pare interessante perché riguarda i nuovi figli della borghesia. Li porti dal buio truculento della cronaca alla luce dell’interpretazione intellettuale, perché la loro classe sociale lo pretende. Ti sei comportato - mi sembra - come tutta la stampa italiana, che negli assassini del Circeo vede un caso che la riguarda, un caso, ripeto, privilegiato. Se a fare le stesse cose fossero stati dei «poveri» delle borgate romane, oppure dei «poveri» immigrati a Milano o a Torino, non se ne sarebbe parlato tanto e a quel modo. Per razzismo. Perché i «poveri» delle borgate o i «poveri» immigrati sono considerati delinquenti a priori.

Ebbene, i «poveri» delle borgate romane e i «poveri» immigrati, cioè i giovani del popolo, possono fare e *fanno effettivamente* (come dicono con spaventosa chiarezza le cronache) le stesse cose che hanno fatto i giovani dei Parioli: e con lo stesso identico spirito, quello che è oggetto della tua «descrittività».

I giovani delle borgate di Roma fanno tutte le sere centinaia di orge (le chiamano «batterie») simili a quelle del Circeo; e, inoltre, anch’essi drogati.

L’uccisione di Rosaria Lopez è stata molto probabilmente preterintenzionale (cosa che non considero affatto un’attenuante): tutte le sere, infatti, quelle centinaia di batterie implicano un rozzo cerimoniale sadico.

La questione
della lingua

L’altra questione su cui Calvino e Pasolini si fronteggiano è quella della lingua. Per il razionalista Calvino l’italiano tecnologico è una risorsa: è preciso, non ambiguo né equivoco, e unitario e comune per tutto il Paese. E per Calvino la precisione è una risorsa indispensabile al suo procedere analitico e quasi matematico. Per Pasolini, invece, come abbiamo detto più volte, l’italiano standard nasce dalla distruzione dei dialetti, delle realtà locali, della civiltà contadina. La sua precisione uccide la vitalità; pertanto l’italiano tecnologico è una lingua di morte:

T

P.P. Pasolini
**L’italiano
tecnologico
(da Empirismo
eretico)**

L’italiano come lingua nazionale comincia a esistere in questi anni. Che cosa è successo? Che la borghesia dominante, attraverso la completa industrializzazione del Nord, attraverso un nuovo tipo di rapporti (neocolonialistici) con il Sud, attraverso un ingigantimento dei mezzi di produzione e di diffusione della “cultura del potere” (televisione soprattutto), attraverso quel nuovo tipo di urbanesimo che è l’emigrazione interna. [...] E poiché tale salto di qualità coincide - con l’evoluzione neocapitalistica verso la tecnocrazia - e linguisticamente, verso la lingua tecnologica - si ha in Italia una vera e propria rivoluzione sociale.

T4

Vi odio cari studenti

da *Empirismo eretico*

CONCETTI CHIAVE

- Ribaltamento della prospettiva
- I poveri vengono usati dal potere

Il 1° marzo del 1968 a Roma, di fronte alla Facoltà di Architettura a Valle Giulia, per la prima volta i giovani del Sessantotto reagiscono violentemente alle cariche delle forze dell'ordine. L'evento suscita dibattiti e discussioni, che poi conoscono un'ulteriore accesa evoluzione alla pubblicazione di questa poesia di Pier Paolo Pasolini. In modo diretto Pasolini rovescia la narrazione classica sugli studenti antagonisti al sistema vigente, indicandoli al contrario come borghesi reazionari che hanno usato pietre e bastoni contro i veri figli del popolo: i poliziotti. La provocazione di Pasolini coglie nel segno e le reazioni sono tante, e spesso con accenti verbalmente violenti. Ma in fondo c'è in gioco qualcosa di più che il rituale scontro di piazza contro le forze dell'ordine: Pasolini mostra come per interpretare il nuovo mondo del benessere occorrono nuovi parametri di giudizio, che spesso possono condurre anche a posizioni inusuali, contraddittorie e scomode.

Mi dispiace. La polemica contro
il Pci andava fatta nella prima metà
del decennio passato. Siete in ritardo, cari.
Non ha nessuna importanza se allora non eravate ancora nati:

- 5 peggio per voi.
Adesso i giornalisti di tutto il mondo (compresi
quelli delle televisioni)
vi leccano (come ancora si dice nel linguaggio
goliardico) il culo. Io no, cari.
- 10 Avete facce di figli di papà.
Vi odio come odio i vostri papà.
Buona razza non mente.
Avete lo stesso occhio cattivo.
Siete pavidì, incerti, disperati
- 15 (benissimo!) ma sapete anche come essere
prepotenti, ricattatori, sicuri e sfacciati:
prerogative piccolo-borghesi, cari.
Quando ieri a Valle Giulia avete fatto a botte
coi poliziotti,
- 20 io simpatizzavo coi poliziotti.
Perché i poliziotti sono figli di poveri.
Vengono da subtopie,¹ contadine o urbane che siano.
Quanto a me, conosco assai bene
il loro modo di esser stati bambini e ragazzi,
- 25 le preziose mille lire, il padre rimasto ragazzo anche lui,
a causa della miseria, che non dà autorità.
La madre incallita come un facchino, o tenera
per qualche malattia, come un uccellino;
i tanti fratelli; la casupola
- 30 tra gli orti con la salvia rossa (in terreni
altrui, lottizzati);² i bassi

Nota metrica: versi liberi.

1 subtopie: periferie, sobborghi.

2 lottizzati: divisi.

sulle cloache; o gli appartamenti nei grandi caseggiati popolari, ecc. ecc.

E poi, guardateli come li vestono: come pagliacci,
 35 con quella stoffa ruvida, che puzza di rancio
 furerie³ e popolo. Peggio di tutto, naturalmente,
 è lo stato psicologico cui sono ridotti
 (per una quarantina di mille lire al mese):
 senza più sorriso,
 40 senza più amicizia col mondo,
 separati,
 esclusi (in un tipo d'esclusione che non ha uguali);
 umiliati dalla perdita della qualità di uomini
 per quella di poliziotti (l'essere odiati fa odiare).
 45 Hanno vent'anni, la vostra età, cari e care.
 Siamo ovviamente d'accordo contro l'istituzione della polizia.
 Ma prendetevela contro la Magistratura, e vedrete!
 I ragazzi poliziotti
 che voi per sacro teppismo (di eletta tradizione
 50 risorgimentale)
 di figli di papà, avete bastonato,
 appartengono all'altra classe sociale.
 A Valle Giulia, ieri, si è così avuto un frammento
 di lotta di classe: e voi, cari (benché dalla parte
 55 della ragione) eravate i ricchi,
 mentre i poliziotti (che erano dalla parte
 del torto) erano i poveri. Bella vittoria, dunque,
 la vostra! In questi casi,
 ai poliziotti si danno i fiori, cari. Stampa e Corriere della Sera, News - week e Monde⁴
 60 vi leccano il culo. Siete i loro figli,
 la loro speranza, il loro futuro: se vi rimproverano
 non si preparano certo a una lotta di classe
 contro di voi! Se mai,
 si tratta di una lotta intestina.
 [...]

3 furerie: uffici amministrativi e contabili dei reparti nelle forze armate.

4 Stampa...Monde: principali testate giornalistiche italiane e straniere.

ANALISI E INTERPRETAZIONE



Tra polemica e rivoluzione: Pasolini e il '68

Da Valle Giulia Il 1° marzo del 1968 a **Valle Giulia**, presso la sede della Facoltà di Architettura dell'Università di Roma, si verificano forti scontri tra le forze di polizia e gli studenti, accorsi in massa per riprendere la facoltà prima occupata e poi sgomberata dalle forze dell'ordine il 29 febbraio. Si tratta di un **evento spartiacque**, poiché gli studenti, per la prima volta durante le contestazioni del 1968, non solo reggono all'urto delle forze di polizia, ma addirittura **reagiscono pesantemente**, aggredendo a loro volta. **Paolo**

Pietrangeli, uno dei leader della contestazione, ricorda come gli studenti usarono «sassi presi nelle aiuole e rami spezzati per fare bastoni. Questa fu una cosa nuova che alla polizia non piacque per nulla». Per molti commentatori Valle Giulia rappresenta la “**perdita dell’innocenza**” del movimento che, per la prima volta e in modo eclatante, mostra la possibilità dell’**opzione violenta**.

A «L’Espresso» Il 16 giugno 1968 esce su «L’Espresso» la poesia di Pier Paolo Pasolini, poi ripubblicata col titolo *Il Pci ai giovani!*. Il testo, destinato alla rivista «Nuovi Argomenti», viene anticipato il 10 giugno su «Il Giorno» con un articolo intitolato *Poesia-bomba di Pasolini contro il Movimento*. Il giorno dopo «Paese sera» rincara la dose, pubblicando anticipazioni ed enfatizzando il già reso noto tema dell’odio verso gli studenti e della vicinanza verso i poliziotti. Il lancio del «L’Espresso» del 16 giugno presenta la poesia come «caso politico-letterario dell’anno», il titolo redazionale scelto (che sarà contestato da Pasolini) *Vi odio cari studenti*, è emblematico e provocatorio. Come letto nel passo riportato, Pasolini ribalta la narrazione del **movimento antiborghese** del 1968, prendendo apertamente le parti dei poliziotti che a Valle Giulia hanno fronteggiato la violenza studentesca. Il poeta riconosce nelle forze dell’ordine, formate da «**figli di poveri**», che «vengono da subtopie, contadine o urbane che siano», i **veri proletari**, sottoposti alla violenza dell’agiata gioventù borghese che si è presa il lusso della contestazione. Ovviamente la polemica divampa: sullo stesso numero de «L’Espresso» si dà conto di una **tavola rotonda** organizzata nella sede della rivista, alla quale partecipano, oltre a Pasolini, **Vittorio Foa** (all’epoca segretario del sindacato della Cgil), **Claudio Petruccioli** segretario nazionale della Fgci (Federazione Giovane Comunisti Italiani) e due delegati del Movimento studentesco. Dopo il 16 giugno il dibattito continua in numerose sedi. Lo stesso Pasolini interviene nuovamente, con una *Apologia* pubblicata sulla rivista «Nuovi Argomenti».



Gli scontri presso la Facoltà di Architettura tra manifestanti e Polizia.

La polemica La pubblicazione di questa poesia e la conseguente polemica, oltre a destare clamore, mettono in subbuglio anche **il mondo degli intellettuali italiani**. Proprio su questa poesia si consuma la rottura tra Pasolini e il poeta e critico **Franco Fortini**, a fronte di un rapporto che durava fin dagli anni Cinquanta. Di contro, ci fu anche chi, come **Leonardo Sciascia** espresse vicinanza a Pasolini, stigmatizzando il comportamento di quegli “anziani” che farebbero di tutto per essere cooptati (ovvero apprezzati e riconosciuti come maestri) tra i nuovi giovani: «il vero bersaglio della mia collera non sono tanto i giovani, che ho voluto provocare per suscitare con essi un dibattito franco e fraterno; l’oggetto del mio disprezzo sono quegli adulti, quei miei coetanei, che si ricreano una specie di verginità adulando i ragazzi». Questa presa di posizione di Sciascia (che avrebbe anche in futuro difeso posizioni vicine a quelle di Pasolini) allarga il senso del dibattito a un’analisi che riguardava la **frattura generazionale** senza precedenti che i nuovi giovani hanno determinato, fino alla deflagrazione del 1968. A quindici giorni dalla pubblicazione della poesia e nel pieno della polemica Pier Paolo Pasolini pubblica un ennesimo intervento su «L’Espresso», intitolato **Perché siamo tutti borghesi**. In questo articolo arriva a considerare il peso della **componente biografica** nella reazione alla polemica che lo aveva visto protagonista, ma di fatto insiste ancora sulla **pervasività della nuova società borghese** come vero morbo da cui difendersi:

La borghesia, da ragazzo, nel momento più delicato della mia vita, mi ha escluso: mi ha elencato nelle liste dei reietti, dei diversi: e io non posso più dimenticarlo. [...] I nostri studenti dunque non sono da me accusati di essere anagraficamente borghesi: ma di essere malati di una grave malattia borghese. [...] Ossia non è più la malattia di una classe sociale, ma comincia a diventare la malattia di tutto il mondo.

LAVORO SUL TESTO

Comprensione e analisi

- Riassunto** Riassumi la poesia riscrivendola in prosa in meno di 40 parole.
- Dentro il testo** Per quale motivo Pasolini afferma di simpatizzare con i poliziotti?
- Stile** La lingua del testo non mostra segni evidenti della lingua poetica tradizionale: non ci sono rime, la disposizione delle parole è all’incirca quella naturale, gli artifici retorici sono pressoché assenti. Che cosa rende questo testo una poesia allora? Prova a rispondere alla domanda in maniera personale.

Interpretazione e produzione

- Contestualizzare** Aiutandoti con una ricerca autonoma, ricostruisci la storia degli scontri di Valle Giulia, a partire dagli elementi esposti nell’analisi del testo, in un elaborato di 10 righe.

Il testo e l’esperienza

- Per l’orale** Paolo Pietrangeli, cantautore oltre che tra i leader della contestazione di Valle Giulia, ha dedicato agli scontri da cui nasce la poesia di Pasolini una canzone intitolata appunto *Valle Giulia*. Recupera la canzone online e ascoltalà, prepara poi un breve intervento orale (4-5 minuti) di confronto fra la rappresentazione degli eventi data da Pasolini e quella data da Pietrangeli. Fai riferimento, per quanto riguarda la prospettiva dello scrittore, agli spunti offerti dall’analisi del testo e alle sue dichiarazioni citate.

T5

7 gennaio 1973. Il «Discorso» dei capelli

da *Scritti corsari*

CONCETTI CHIAVE

- Il rifiuto all'integrazione
- La rivendicazione della contestazione

L'articolo che apre *Scritti corsari*, uscito nel 1973 sul «Corriere della Sera» con il titolo *Contro i capelli lunghi*, prende spunto da un episodio del gennaio 1965. Pasolini si trova a Praga e, per la prima volta, vede in un albergo passare due «capelloni». Per quanto oggi possa sembrarci strano, negli anni Sessanta la comparsa di questo fenomeno suscitò non poche polemiche e interventi di ogni tipo. Pasolini, pur a distanza di qualche anno, non si limitò allo stigma del dato di costume, ma riconobbe nei capelli lunghi il «segno» di un mondo rovesciato dalle nuove generazioni che infatti, dopo tre anni dall'episodio, avrebbero dato vita alla rivolta sessantottesca.

La prima volta che ho visto i capelloni, è stato a Praga. Nella hall dell'albergo dove alloggiavo sono entrati due giovani stranieri, con i capelli lunghi fino alle spalle. Sono passati attraverso la hall, hanno raggiunto un angolo un po' appartato e si sono seduti a un tavolo. Sono rimasti lì seduti per una mezzoretta, osservati dai clienti, tra cui io; poi se ne sono andati. Sia passando attraverso la gente ammassata nella hall, sia stando seduti nel loro angolo appartato, i due non hanno detto parola (forse - benché non lo ricordi - si sono bisbigliati qualcosa tra loro: ma, suppongo, qualcosa di strettamente pratico, inespessivo).

Essi, infatti, in quella particolare situazione - che era del tutto pubblica, o sociale, e, starei per dire, ufficiale - non avevano affatto bisogno di parlare. Il loro silenzio era rigorosamente funzionale. E lo era semplicemente, perché la parola era superflua. I due, infatti, usavano per comunicare con gli astanti, con gli osservatori - coi loro fratelli di quel momento - un altro linguaggio che quello formato da parole.

Ciò che sostituiva il tradizionale linguaggio verbale, rendendolo superfluo - e trovando del resto immediata collocazione nell'ampio dominio dei «segni», nell'ambito cioè della semiologia¹ - era il *linguaggio dei loro capelli*.

Si trattava di un unico segno - appunto la lunghezza dei loro capelli cadenti sulle spalle - in cui erano concentrati tutti i possibili segni di un linguaggio articolato. Qual era il senso del loro messaggio silenzioso ed esclusivamente fisico?

Era questo: «Noi siamo due Capelloni. Apparteniamo a una nuova categoria umana che sta facendo la comparsa nel mondo in questi giorni, che ha il suo centro in America e che, in provincia (come per esempio - anzi, soprattutto - qui a Praga) è ignorata. Noi siamo dunque per voi una Apparizione. Esercitiemo il nostro apostolato,² già pieni di un sapere che ci colma e ci esaurisce totalmente. Non abbiamo nulla da aggiungere oralmente e razionalmente a ciò che fisicamente e ontologicamente³ dicono i nostri capelli. Il sapere che ci riempie, anche per tramite del nostro apostolato, apparterrà un giorno anche a voi. Per ora è una Novità, una grande Novità, che crea nel mondo, con lo scandalo, un'attesa: la quale non verrà tradita. I borghesi fan bene a guardarci con odio e terrore, perché ciò in cui consiste la lunghezza dei nostri capelli li contesta in assoluto. Ma non ci prendano per della gente maleducata e selvaggia: noi siamo ben consapevoli della nostra responsabilità. Noi non vi guardiamo, stiamo sulle nostre. Fate così anche voi, e attendete gli Eventi».

1 semiologia: la scienza che studia i segni, prevalentemente verbali.

2 Esercitiemo il nostro apostolato: mettiamo in pratica la nostra missione.

3 ontologicamente: che riguarda la natura e la conoscenza dell'oggetto in sé.

Io fui destinatario di questa comunicazione, e fui anche subito in grado di decifrarla: quel linguaggio privo di lessico, di grammatica e di sintassi, poteva essere appreso immediatamente, anche perché, semiologicamente parlando, altro non era che una forma di

35 quel «linguaggio della presenza fisica» che da sempre gli uomini sono in grado di usare.

Capii, e provai una immediata antipatia per quei due.

Poi dovetti rimangiarmi l'antipatia, e difendere i capelloni dagli attacchi della polizia e dei fascisti: fui naturalmente, per principio, dalla parte del *Living Theatre*,⁴ dei *Beats*⁵ ecc.: e il principio che mi faceva stare dalla loro parte era un principio rigorosamente

40 democratico.

I capelloni diventarono abbastanza numerosi - come i primi cristiani: ma continuavano a essere misteriosamente silenziosi; i loro capelli lunghi erano il loro solo e vero linguaggio, e poco importava aggiungervi altro. Il loro parlare coincideva col loro essere. L'ineffabilità⁶ era l'*ars retorica*⁷ della loro protesta.

45 Cosa dicevano, col linguaggio inarticolato consistente nel segno monolitico dei capelli, i capelloni nel '66-'67?

Dicevano questo: «La civiltà consumistica ci ha nauseati. Noi protestiamo in modo radicale. Creiamo un anticorpo a tale civiltà, attraverso il rifiuto. Tutto pareva andare per il meglio, eh? La nostra generazione doveva essere una generazione di integrati? Ed ecco

50 invece come si mettono in realtà le cose. Noi opponiamo la follia a un destino di «executives».⁸ Creiamo nuovi valori religiosi nell'entropia⁹ borghese, proprio nel momento in cui stava diventando perfettamente laica ed edonistica.¹⁰ Lo facciamo con un clamore e una violenza rivoluzionaria (violenza di non-violenti!) perché la nostra critica verso la nostra società è totale e intransigente». [...]

4 Living Theatre: celebre compagnia teatrale fondata a New York nel 1947 da Judith Malina e Julian Beck che fa dell'*happening* e della fusione tra arte e vita i propri caratteri peculiari.

5 Beats: movimento giovanile di contestazione che nasce negli anni Cinquanta

negli Stati Uniti e che avrà un peso fondamentale nell'origine della stagione sessantottesca.

6 L'ineffabilità: l'unicità indefinibile e insprimitibile.

7 ars retorica: in questo caso il codice retorico.

8 un destino di «executives»: un destino di dirigenti («executives», in inglese), di inquadri nel "sistema".

9 entropia: disordine.

10 edonistica: unicamente votata alla ricerca del piacere, considerato il fine esclusivo della vita.

ANALISI E INTERPRETAZIONE

Comprendere i piccoli mutamenti culturali

«Una nuova categoria umana» In questo articolo del 1973 che apre la raccolta *Scritti corsari* Pier Paolo Pasolini rievoca un episodio del 1965, quando per la prima volta, vede nella hall di un albergo di Praga due «capelloni». L'aneddoto, per noi oggi al limite del paradossale, si giustifica con l'effettivo irrompere negli anni Sessanta di **nuove forme giovanili**, che iniziano a manifestare la propria alterità dalla «**generazione dei padri**» attraverso molteplici linguaggi, incluso quello del **corpo**. Peraltro Pasolini ha iniziato a confrontarsi con queste forme già analizzando alla fine degli anni Cinquanta il fenomeno inglese dei «**Teddy boys**», ma stigmatizzandoli in quel caso come «prodotto della società capitalistica irrigidita moralisticamente nelle sue sovrastrutture». Sebbene ancora negli anni Settanta Pasolini rappresenti il proprio ideale di sottoproletario nel **Gennariello** «con i capelli corti sulla nuca e dietro le orecchie». Pasolini percepisce fortemente il radicale cambio d'orizzonte a metà del decennio e, quindi, anche le nuove forme d'espressione si configurano come una affermazione radicale di **discontinuità generazionale**. Per la prima volta **la generazione dei figli disconosce** apertamente **la generazione dei padri**, e lo fa, come abbiamo

potuto notare nel brano, anche a partire da usi intollerabili per il vecchio mondo, come il farsi crescere i capelli: è il segno di «una nuova categoria umana che sta facendo la comparsa nel mondo».

Ci sarà sempre un beat a interrogarci Come spesso accade in quegli anni, c'è una singolare **convergenza di analisi** tra i principali **intellettuali** sui fenomeni storici e sociali più importanti. Anche Italo Calvino, che nel 1959-1960, grazie a un lungo viaggio in America, ha avuto modo di conoscere da vicino il fenomeno **Beat** citato da Pasolini, proprio nel 1965 si trova a riflettere sul fenomeno dei “capelloni” in un articolo intitolato emblematicamente *L'ondata di intolleranza contro i capelloni*. Calvino sottolinea l'importanza e la gravità di episodi contro «i capelloni». Se infatti «è un argomento su cui scherzare è molto facile», riconoscendo lui stesso «chi di noi non è pronto a prendere in giro i capelloni», parimenti appare grave agli occhi dello scrittore vedere «una piccola minoranza inoffensiva e impopolare, oggetto di scherzi e barzellette che viene presa a bastonate e la polizia volta le spalle o addirittura se la prende con gli aggrediti». Da questo punto di vista Calvino, così come Pasolini, pur non nascondendo la sorpresa per **la novità**, oltre a reclamare **il rispetto** per qualsiasi forma di espressione, si interroga anche lui sulla portata di questi nuovi «**segni**» che stanno irrompendo nel mondo. Così come Pasolini, anche Calvino, già in quegli anni, legge nel semplice portare i capelli lunghi non tanto la provocazione a costumi socialmente accettati, quanto una radicale **messa in mora** delle **generazioni** e del **mondo** precedente:

Mi sono accostato ai beatniks come a un fatto marginale della nuova società americana. Poi mi sono accorto che costituiscono invece qualcosa di più di un normale fenomeno di evasione, di rivolta ai valori consacrati [G. Del Colle, *Calvino fra i beatniks* (Lo scrittore parla domani ai “Venerdì letterari”), «Stampa sera», 8-9 marzo 1962].

L'attualità della critica pasoliniana Quanto avviene a metà degli anni Sessanta con il fenomeno dei “Capelloni” apre la riflessione a quanto spesso e ciclicamente nella storia, quelli che apparentemente sembrerebbero semplici **segni, mode passeggiere, tendenze**, specie in alcuni momenti di passaggio, risultino essere **indizi importanti** dello sviluppo storico e sociale. Anche oggi, sebbene non si tratti più di capelli lunghi, sono molti e numerosi i fenomeni che ci circondano e che emergono specie dal **mondo giovanile**. Saperli comprendere e interpretare non limitandosi al dato in sé ma in **prospettiva futura** è uno degli esercizi più importanti che spetta a noi tutti.

LAVORO SUL TESTO

Comprensione e analisi

- 1. Riassunto** Riassumi il testo in 30 parole.
- 2. Dentro il testo**
 - a) Perché i capelloni incontrati da Pasolini «non avevano affatto bisogno di parlare» secondo l'autore?
 - b) Qual è il valore polemico dei capelli lunghi?

Interpretazione e produzione

- 3. Ideare** Scrivi un dialogo immaginario tra Calvino e Pasolini immaginando un confronto tra i due autori sul fenomeno dei capelloni e sulle sue implicazioni politiche e culturali.

Il testo e l'esperienza

- 4. Insieme** Ragiona insieme a una compagna o a un compagno sugli spunti offerti nell'ultimo paragrafo dell'analisi del testo: quali fenomeni del mondo giovanile destano oggi più curiosità e attenzione? Hanno un significato ulteriore (di rivolta, di distinzione) come nel caso dei capelloni di cui parla Pasolini? Individuatene uno e analizzatelo come avrebbe fatto Pasolini.

T6

14 novembre 1974. Il romanzo delle stragi

da Scritti corsari

CONCETTI CHIAVE

- Attacco al sistema
- Ruolo e responsabilità dello scrittore
- Lo scrittore e la politica



DIGIT VIDEO

DAL TESTO
ALL'AUTORE
a cura di R. Contu

Questo articolo, uscito il 14 novembre del 1974 sul «Corriere della Sera», è forse quello che più di tutti consegna definitivamente all'immaginario collettivo il Pasolini «corsaro», l'intellettuale che nell'ultima stagione non avrà remore nel mettere sotto processo l'intero sistema di potere italiano. Sebbene questo intervento, reso celebre dall'attacco «Io so», abbia spesso rischiato di relegare la presenza complessa di Pasolini all'effigie postuma ma sterile di martire dei poteri forti, ancora oggi è possibile ammirare in esso la consapevolezza del proprio statuto di intellettuale e dei compiti che esso comporta.

Io so.

Io so i nomi dei responsabili di quello che viene chiamato golpe (e che in realtà è una serie di golpes istituitasi a sistema di protezione del potere).

Io so i nomi dei responsabili della strage di Milano del 12 dicembre 1969.¹

5 Io so i nomi dei responsabili delle stragi di Brescia e di Bologna² dei primi mesi del 1974.

Io so i nomi del «vertice» che ha manovrato, dunque, sia i vecchi fascisti ideatori di *golpes*, sia i neofascisti autori materiali delle prime stragi, sia infine, gli «ignoti» autori materiali delle stragi più recenti.

10 Io so i nomi che hanno gestito le due differenti, anzi, opposte, fasi della tensione: una prima fase anticomunista (Milano 1969) e una seconda fase antifascista (Brescia e Bologna 1974).

15 Io so i nomi del gruppo di potenti, che, con l'aiuto della CIA³ (e in second'ordine dei colonnelli greci⁴ e della mafia), hanno prima creato (del resto miseramente fallendo) una crociata anticomunista, a tamponare il 1968, e in seguito, sempre con l'aiuto e per ispirazione della CIA, si sono ricostituiti una verginità antifascista, a tamponare il disastro del referendum.⁵

20 Io so i nomi di coloro che, tra una messa e l'altra, hanno dato le disposizioni e assicurato la protezione politica a vecchi generali (per tenere in piedi, di riserva, l'organizzazione di un potenziale colpo di Stato), a giovani neofascisti, anzi neo-nazisti (per creare in concreto la tensione anticomunista) e infine a criminali comuni, fino a questo momento, e forse per sempre, senza nome (per creare la successiva tensione antifascista).

25 Io so i nomi delle persone serie e importanti che stanno dietro a dei personaggi comici come quel generale della Forestale⁶ che operava, alquanto operettisticamente, a Città Ducale (mentre i boschi italiani bruciavano), o a dei personaggi grigi e puramente organizzativi come il generale Miceli.⁷

Io so i nomi delle persone serie e importanti che stanno dietro ai tragici ragazzi che hanno scelto le suicide atrocità fasciste e ai malfattori comuni, siciliani o no, che si sono messi a disposizione, come killer e sicari.

1 12 dicembre 1969: la strage di Piazza Fontana.

2 stragi di Brescia e di Bologna: strage di Piazza della Loggia e strage del treno Italicus, presso San Benedetto Val di Sambro, in provincia di Bologna.

3 CIA: *Central Intelligence Agency* (letteralmente, Ufficio Centrale d'Informazio-

ne), agenzia statunitense.

4 colonnelli greci: nome che indica il regime dittatoriale greco, durato dal 1967 fino al luglio del 1974.

5 il disastro del referendum: referendum abrogativo della legge introdotta nel 1970 che normava il divorzio. Il «no» vinse nettamente, aprendo le porte a una stagione

d'ampliamento dei diritti civili.

6 generale della Forestale: Luciano Berti, colonnello della Guardia Forestale di Città Ducale.

7 il generale Miceli: ex-capo del Sid, il servizio segreto italiano, arrestato per cospirazione politica, poi implicato anche nelle vicende Gladio e P2.

Io so tutti questi nomi e so tutti i fatti (attentati alle istituzioni e stragi) di cui si sono
30 resi colpevoli.

Io so. Ma non ho le prove. Non ho nemmeno indizi.

Io so perché sono un intellettuale, uno scrittore, che cerca di seguire tutto ciò che
succede, di conoscere tutto ciò che se ne scrive, di immaginare tutto ciò che non si sa o
che si tace; che coordina fatti anche lontani, che mette insieme i pezzi disorganizzati e
35 frammentari di un intero coerente quadro politico, che ristabilisce la logica là dove sem-
brano regnare l'arbitrarietà, la follia e il mistero.

Tutto ciò fa parte del mio mestiere e dell'istinto del mio mestiere. Credo che sia dif-
ficile che il mio «progetto di romanzo»⁸ sia sbagliato, che non abbia cioè attinenza con
la realtà, e che i suoi riferimenti a fatti e persone reali siano inesatti. Credo inoltre che
40 molti altri intellettuali e romanzieri sappiano ciò che so io in quanto intellettuale e ro-
manziere. Perché la ricostruzione della verità a proposito di ciò che è successo in Italia
dopo il 1968 non è poi così difficile.

Tale verità - lo si sente con assoluta precisione - sta dietro una grande quantità di
interventi anche giornalistici e politici: cioè non di immaginazione o di finzione come è
45 per sua natura il mio. Ultimo esempio: è chiaro che la verità urgeva, con tutti i suoi nomi,
dietro all'editoriale del «Corriere della sera», del 1° novembre 1974.

Probabilmente i giornalisti e i politici hanno anche delle prove o, almeno, degli indizi.

Ora il problema è questo: i giornalisti e i politici, pur avendo forse delle prove e certa-
mente degli indizi, non fanno i nomi.

A chi dunque compete fare questi nomi? Evidentemente a chi non solo ha il neces-
sario coraggio, ma, insieme, non è compromesso nella pratica col potere, e, inoltre, non
ha, per definizione, niente da perdere: cioè un intellettuale.

Un intellettuale dunque potrebbe benissimo fare pubblicamente quei nomi: ma egli
non ha né prove né indizi. Il potere e il mondo che, pur non essendo del potere, tiene
55 rapporti pratici col potere, ha escluso gli intellettuali liberi - proprio per il modo in cui è
fatto - dalla possibilità di avere prove ed indizi.

Mi si potrebbe obiettare che io, per esempio, come intellettuale, e inventore di storie,
potrei entrare in quel mondo esplicitamente politico (del potere o intorno al potere),
compromettermi con esso, e quindi partecipare del diritto ad avere, con una certa alta
60 probabilità, prove ed indizi.

Ma a tale obiezione io risponderei che ciò non è possibile, perché è proprio la ripu-
gnanza ad entrare in un simile mondo politico che si identifica col mio potenziale corag-
gio intellettuale a dire la verità: cioè a fare i nomi.

Il coraggio intellettuale della verità e la pratica politica sono due cose inconciliabili
65 in Italia.

All'intellettuale - profondamente e visceralmente disprezzato da tutta la borghesia
italiana - si deferisce un mandato falsamente alto e nobile, in realtà servile: quello di
dibattere i problemi morali e ideologici.

Se egli vien meno a questo mandato viene considerato traditore del suo ruolo: si
70 grida subito (come se non si aspettasse altro che questo) al «tradimento dei chierici».⁹
Gridare al «tradimento dei chierici» è un alibi e una gratificazione per i politici e per i
servi del potere.

⁸ Il mio «progetto di romanzo»: probabile riferimento al ro-
manzo *Petrolio*.

⁹ «tradimento dei chierici»: il tradimento dell'intellettuale
della propria funzione, del proprio mandato.

ANALISI E INTERPRETAZIONE

La più severa accusa al potere

La fatica di essere intellettuale Questo intervento non ha nell'immediato la risonanza che poi ha conosciuto negli anni seguenti, quando è diventato quasi il pezzo più celebre di Pasolini. Eppure è con questo articolo che si inaugura l'**ultima stagione** di Pasolini, quella in cui l'intellettuale imbastisce il proprio personale «**Processo**» al **sistema di potere italiano** e tenta concretamente «la ricostruzione della verità a proposito di ciò che è successo in Italia dopo il 1968», proprio perché «la verità a proposito di ciò che è successo in Italia dopo il 1968 non è poi così difficile». L'iniziale elenco sintetizza i **fatti tragici e cruciali** del primo quinquennio degli anni Settanta: la **strage di Piazza Fontana** e quelle di **Piazza della Loggia** e del **treno Italicus**. Viene enunciata la lettura di due **opposte fasi**, entrambe parte della cosiddetta «strategia della tensione»: quella **anticomunista** (1969) e quella **antifascista** (1974), quest'ultima «a tamponare il disastro del referendum». Eppure, anche per la bellezza della celebre sequenza sul **mandato intellettuale** («Io so. Ma non ho le prove. Non ho nemmeno indizi. Io so perché sono un intellettuale, uno scrittore, che cerca di seguire tutto ciò che succede, di conoscere tutto ciò che se ne scrive, di immaginare tutto ciò che non si sa o che si tace», rr. 31-34), l'articolo è stato letto a lungo come un'**ipotesi tutta letteraria**, relegata all'ambito intellettuale della propria presunta capacità di leggere gli eventi. Non a caso, uno dei primi interpreti a caldo dell'intervento, Marco Camillucci, ironizza sul brano in un articolo apparso su «Il popolo» intitolato *I deliri di Pasolini*, in cui «il signor io so» si rivelava invece il «signor chissà».

Il coraggio della denuncia Senza dubbio *Il romanzo delle stragi* è anche una grande riflessione che compendia l'idea pasoliniana sulla **funzione della letteratura**, dove, se da una parte si esplicita la libertà paradossale e vincolante dell'intellettuale che può conoscere i nomi, pur non avendo le prove, dall'altra «deve continuare ad attenersi a quello che gli viene imposto come suo dovere, a iterare il proprio modo codificato di intervento». Eppure, nell'articolo già alcuni **nomi vengono fatti**, così come viene rivelato il «**progetto di romanzo**» (ossia *Petrolio*) in cui tali nomi saranno ancor più trasparenti. Esplicito è il riferimento ai protagonisti del tentato **golpe Borghese**, con un accenno, oltre che al generale **Vito Miceli**, anche a **Luciano Berti**, colonnello della Guardia Forestale di Città Ducale, così come esplicito è il riferimento alle **corresponsabilità mafiose** nelle stragi di Stato. Lo scontro frontale con il sistema di potere italiano continua per tutto l'anno seguente in interventi in cui Pasolini attacca i vertici della **Democrazia cristiana** (in particolare nelle figure di Flaminio Piccoli, Amintore Fanfani, Emilio Colombo, Giulio Andreotti e anche Aldo Moro), ma anche altri centri di potere come la **Montedison**.



L'attentato terroristico al treno Italicus compiuto nella notte del 4 agosto 1974 a San Benedetto Val di Sambro, in provincia di Bologna.

La forza di un esempio L'ultima stagione di Pasolini, suggellata dalla tragica morte avvenuta all'**Idroscalo**, resta ancora oggi una delle esperienze più vive e discusse del nostro Novecento. Va detto che questo **nuovo tipo di protagonismo** manifesta da subito un nuovo modo di essere intellettuali: il percorso di Pasolini è emblematico perché rappresenta nei fatti, a fronte di un traumatico rifiuto finale del modello di intellettuale organico, la prima concretizzazione di un **nuovo modo solitario** e direttamente interfacciato col mondo della **comunicazione di massa**. Non a caso, nell'ultimo periodo Pasolini mostra notevole apprezzamento per la figura di **Marco Pannella** (leader del Partito Radicale), il quale in campo politico ha portato anch'esso un nuovo modo di vivere la propria militanza. Resta il fatto che questa pagina, questo attacco celebre, «io so», che ancora capita di leggere ovunque nella forma **aforistica** che di fatto lo svuota di significato, ha continuato a risuonare nella nostra società, anche in modo alto, come nel caso forse più illustre del passo del romanzo **Gomorra**, nel quale un giovane **Roberto Saviano** si interroga sul senso di avere compromesso la propria esistenza per una scelta di denuncia sociale e politica:

Dovevo forse anch'io scegliermi un palazzo, il Palazzo, da far saltare in aria, ma ancor prima di infilarmi nella schizofrenia dell'attentatore, appena entrai nella crisi asmatica di rabbia mi rimbombò nelle orecchie l'*Io so* di Pasolini come un *jingle* musicale che si ripeteva sino all'assillo. [...] Io so e ho le prove. Io so come hanno origine le economie e dove prendono l'odore. L'odore dell'affermazione e della vittoria. Io so cosa trasuda il profitto. Io so. E la verità della parola non fa prigionieri perché tutto divora e di tutto fa prova [...]. Osserva, soppesa, guarda, ascolta. Sa. Non condanna in nessun gabbio e i testimoni non ritrattano. Nessuno si pente. Io so e ho le prove. Io so dove le pagine dei manuali d'economia si dileguano mutando i loro frattali in materia, cose, ferro, tempo e contratti. Io so. Le prove non sono nascoste in nessuna *pen-drive* celata in buche sotto terra. Non ho video compromettenti in garage nascosti in inaccessibili paesi di montagna. Né possiedo documenti ciclostilati dei servizi segreti. Le prove sono inconfutabili perché parziali, riprese con le iridi, raccontate con le parole e temprate con le emozioni rimbalzate su ferri e legni. Io vedo, trasento, guardo, parlo, e così testimonia, brutta parola che ancora può valere quando sussurra: «È falso» all'orecchio di chi ascolta le cantilene a rima baciata dei meccanismi di potere. La verità è parziale, in fondo se fosse riducibile a formula oggettiva sarebbe chimica. Io so e ho le prove. E quindi racconto. Di questa verità (da R. Saviano, *Gomorra*, Mondadori, Milano 2006).

LAVORO SUL TESTO

Comprensione e analisi

1. **Sequenze** Dividi il brano in sequenze e assegna a ognuna di esse un titolo.
2. **Dentro il testo** Definisci con parole tue qual è il mandato dell'intellettuale secondo Pasolini.

Interpretazione e produzione

3. **Confrontare** Confronta il testo di Pasolini con quello di Saviano riportato nell'analisi del testo e mettilo in luce analogie e differenze in un testo di 10-15 righe. Cerca di soffermarti tanto sul livello contenutistico che su quello stilistico.

Il testo e l'esperienza

4. **In rete** Quali sono le stragi che danno il titolo al celebre articolo di Pasolini? Ricerca in rete informazioni su di esse e confronta poi i tuoi risultati con quelli del resto della classe.

T7

Siamo tutti in pericolo

CONCETTI CHIAVE

- La militanza intellettuale
- Vedere oltre i classici schemi

Il 1° novembre 1975, alla vigilia della propria morte violenta, Pier Paolo Pasolini rilascia a Furio Colombo (indicato nel testo con le iniziali F.C.), un'intervista che diventerà celebre. Pasolini fornisce un quadro generale della situazione italiana di quegli anni, descrivendo in modo lucido e definitivo la sua scelta di militanza intellettuale in un mondo in cui «l'inferno» sembra avanzare inesorabilmente. Emergono dalle risposte alcuni dei capisaldi del pensiero di Pasolini, specie degli ultimi anni, ma soprattutto una tragica consapevolezza della propria scelta di coerenza e dell'alto prezzo da essa richiestogli.

F.C. *Pasolini, tu hai dato nei tuoi articoli e nei tuoi scritti, molte versioni di ciò che detesti. Hai aperto una lotta, da solo, contro tante cose, istituzioni, persuasioni, persone, poteri. [...] Ma gli strumenti? Gli strumenti sono della «situazione». Editoria, cinema, organizzazione, persino gli oggetti. Mettiamo che il tuo sia un pensiero magico. Fai un gesto e tutto scompare. Tutto ciò che detesti. E tu? Tu non resteresti solo e senza mezzi? Intendo mezzi espressivi, intendo...*

[...] 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. Eichmann,¹ caro mio, aveva una quantità di buon senso. Che cosa gli è mancato? Gli è mancato di dire no su, in cima, al principio, quando quel che faceva era solo ordinaria amministrazione, burocrazia. Magari avrà anche detto agli amici: a me quell'Himmler² non mi piace mica tanto. Avrà mormorato, come si mormora nelle case editrici, nei giornali, nel sottogoverno e alla televisione. Oppure si sarà anche ribellato perché questo o quel treno si fermava una volta al giorno per i bisogni e il pane e acqua dei deportati quando sarebbero state più funzionali o più economiche due fermate. Ma non ha mai inceppato la macchina. [...].

F.C. *[...] Tu sai benissimo che i tuoi interventi e il tuo linguaggio hanno un po' l'effetto del sole che attraversa la polvere. È un'immagine bella ma si può anche vedere (o capire) poco.*

Grazie per l'immagine del sole, ma io pretendo molto di meno. Pretendo che tu ti guardi intorno e ti accorga della tragedia. Qual è la tragedia? La tragedia è che non ci sono più esseri umani, ci sono strane macchine che sbattono l'una contro l'altra. E noi, gli intellettuali, prendiamo l'orario ferroviario dell'anno scorso, o di dieci anni prima e poi diciamo: ma strano, ma questi due treni non passano di lì, e come mai sono andati a fracassarsi in quel modo? O il macchinista è impazzito o è un criminale isolato o c'è un complotto. Soprattutto il complotto ci fa delirare. Ci libera da tutto il peso di confrontarci da soli con la verità. Che bello se mentre siamo qui a parlare qualcuno in cantina sta facendo i piani per farci fuori. E facile, è semplice, è la resistenza. Noi perderemo alcuni compagni e poi ci organizzeremo e faremo fuori loro, o un po' per uno, ti pare? Eh lo so che quando

¹ **Eichmann:** è il funzionario nazista descritto da Hannah Arendt, autrice dell'opera *La banalità del male*, «grigio burocrate che ese-

guiva solamente gli ordini dei gerarchi importanti».
² **Himmler:** comandante e criminale di guerra nazista.

35 trasmettono in televisione *Parigi brucia*³ tutti sono lì con le lacrime agli occhi e una voglia matta che la storia si ripeta, bella, pulita (un frutto del tempo è che «lava» le cose, come la facciata delle case). Semplice, io di qua, tu di là. Non scherziamo sul sangue, il dolore, la fatica che anche allora la gente ha pagato per «scegliere». Quando stai con la faccia schiacciata contro quell'ora, quel minuto della storia, scegliere è sempre una tragedia. Però, ammettiamolo, era più semplice. Il fascista di Salò, il nazista delle SS, l'uomo normale, con l'aiuto del coraggio e della coscienza, riesce a respingerlo, anche dalla sua vita interiore (dove la rivoluzione sempre comincia). Ma adesso no. Uno ti viene incontro vestito da amico, è gentile, garbato, e «collabora» (mettiamo alla televisione) sia per
40 campare sia perché non è mica un delitto. L'altro - o gli altri, i gruppi - ti vengono incontro o addosso - con i loro ricatti ideologici, con le loro ammonizioni, le loro prediche, i loro anatemi e tu senti che sono anche minacce. Sfilano con bandiere e con slogan, ma che cosa li separa dal «potere»?

45 [...]

F.C. *Ti hanno accusato di non distinguere politicamente e ideologicamente, di avere perso il segno della differenza profonda che deve pur esserci fra fascisti e non fascisti, per esempio fra i giovani.*

50 Per questo ti parlavo dell'orario ferroviario dell'anno prima. Hai mai visto quelle marionette che fanno tanto ridere i bambini perché hanno il corpo voltato da una parte e la testa dalla parte opposta? Mi pare che Totò riuscisse in un trucco del genere. Ecco io vedo così la bella truppa di intellettuali, sociologi, esperti e giornalisti delle intenzioni più nobili, le cose succedono qui e la testa guarda di là. Non dico che non c'è il fascismo. Dico: smettete di parlarmi del mare mentre siamo in montagna. Questo è un paesaggio
55 diverso. Qui c'è la voglia di uccidere. E questa voglia ci lega come fratelli sinistri di un fallimento sinistro di un intero sistema sociale. Piacerebbe anche a me se tutto si risolvesse nell'isolare la pecora nera. Le vedo anch'io le pecore nere. Ne vedo tante. Le vedo tutte. Ecco il guaio, ho già detto a Moravia: con la vita che faccio io pago un prezzo. È come uno che scende all'inferno. Ma quando torno - se torno - ho visto altre cose, più
60 cose. Non dico che dovete credermi. Dico che dovete sempre cambiare discorso per non affrontare la verità.

[...]

F.C. *E tu, per questo, vorresti tutti pastorelli senza scuola dell'obbligo, ignoranti e felici.*

65 Detta così sarebbe una stupidaggine. [...] Voglio dire fuori dai denti: io scendo all'inferno e so cose che non disturbano la pace di altri. Ma state attenti. L'inferno sta salendo da voi. È vero che viene con maschere e con bandiere diverse. E' vero che sogna la sua uniforme e la sua giustificazione (qualche volta). Ma è anche vero che la sua voglia, il suo bisogno di dare la sprangata, di aggredire, di uccidere, è forte ed è generale. Non
70 resterà per tanto tempo l'esperienza privata e rischiosa di chi ha, come dire, toccato «la

3 Parigi brucia: film del 1966 di René Clément sull'invasione nazista di Parigi.

vita violenta». Non vi illudete. E voi siete, con la scuola, la televisione, la pacatezza dei vostri giornali, voi siete i grandi conservatori di questo ordine orrendo basato sull'idea di possedere e sull'idea di distruggere. 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.

[...]

F.C. *Perché pensi che per te certe cose siano talmente più chiare?*

Non vorrei parlare più di me, forse ho detto fin troppo. Lo sanno tutti che io le mie esperienze le pago di persona. Ma ci sono anche i miei libri e i miei film. Forse sono io che sbaglio. Ma io continuo a dire che siamo tutti in pericolo.

F.C. *Pasolini, se tu vedi la vita così - non so se accetti questa domanda - come pensi di evitare il pericolo e il rischio? (È diventato tardi, Pasolini non ha acceso la luce e diventa difficile prendere appunti. Rivediamo insieme i miei. Poi lui mi chiede di lasciargli le domande).*

Ci sono punti che mi sembrano un po' troppo assoluti. Fammi pensare, fammeli rivedere. E poi dammi il tempo di trovare una conclusione. Ho una cosa in mente per rispondere alla tua domanda. Per me è più facile scrivere che parlare. Ti lascio le note che aggiungo per domani mattina.

F.C. *Il giorno dopo, domenica, il corpo senza vita di Pier Paolo Pasolini era all'obitorio della polizia di Roma.*

ANALISI E INTERPRETAZIONE

L'ultima intervista a Pasolini

Pagare di persona Il 1° novembre 1975, alla vigilia della tragica morte, Pasolini rilascia a **Furio Colombo** un'intervista, poi pubblicata l'8 novembre su «**Tuttolibri**». È lo stesso Pasolini a scegliere il titolo, come ha dichiarato lo stesso Colombo:

Infatti alla fine della conversazione che spesso, come in passato, ci ha trovati con persuasioni e punti di vista diversi, gli ho chiesto se voleva dare un titolo alla sua intervista. Ci ha pensato un po', ha detto che non aveva importanza, ha cambiato discorso, poi qualcosa ci ha riportati sull'argomento di fondo che appare continuamente nelle risposte che seguono. «Ecco il seme, il senso di tutto», ha detto «tu non sai neanche chi adesso sta pensando di ucciderti. Metti questo titolo, se vuoi: Perché siamo tutti in pericolo».

Si tratta di una testimonianza che non lascia indifferenti, al di là della circostanza dell'imminenza tragica della **morte violenta**. Pasolini recita l'ultimo *requiem* non tanto per sé, ma per quella classe in-

tellettuale che ha **abiurato** negli ultimi anni, fino ad assumere, come detto, un nuovo modello di **militanza solitaria**. Spesso e a sproposito si associa la parola “**profezia**” o l’aggettivo “**profetico**” all’ultimo Pasolini. Sorvolando sul senso o meno di tali etichette, tanto più se si tenta la strada dell’analisi non ideologica, in quest’ultima intervista, forse in modo assoluto, le parole si fanno cariche di uno **sguardo ulteriore**. Il “nuovo” terribile, che avanza e tutto ingloba, è invisibile ai più, ma non al poeta. Pasolini intuisce la necessità di uno **sguardo complesso**, che non si accontenti dei **soliti schemi interpretativi**, tranquillizzanti ma vuoti. A conferma di ciò, Pasolini torna anche sulla **reiterata accusa** di non distinguere tra **fascisti** e **antifascisti**, ribadendo l’urgenza di gettare lo sguardo più in là, oltre distinzioni fuori tempo. Di forte impatto è ancora oggi l’utilizzo di un’immagine che ricorda quella adottata da Italo Calvino nelle *Città invisibili*: quella dell’inferno che avanzava imperterrito. In questo caso però si tratta di un inferno indecifrabile dai sacerdoti del pensiero, gli intellettuali, che si limitano ad appurarne la semplice evidenza, a differenza di Pasolini che, proprio in virtù dell’aver osato «guardarlo in faccia», avrebbe «pagato di persona».

Quando muore un poeta Pier Paolo Pasolini non riuscirà a rispondere all’ultima domanda di Furio Colombo. La morte violenta tra il **1° e il 2 novembre 1975** segna uno **spartiacque tragico**, anche per l’intera comunità degli scrittori italiani negli anni Settanta. Abbiamo già avuto modo di leggere nell’ *Ultima lettera a Pier Paolo Pasolini* la reazione di Italo Calvino. Grande impatto emotivo suscita anche l’orazione funebre improvvisata da **Alberto Moravia** nel pomeriggio di mercoledì 5 novembre 1975 a **Campo de’ Fiori**, il cui video è facilmente reperibile in rete

Abbiamo perso prima di tutto un poeta e i poeti non ce ne sono tanti nel mondo. Ne nascono tre o quattro soltanto in un secolo. Quando sarà finito questo secolo Pasolini sarà tra i pochissimi che conteranno come poeta. Il poeta dovrebbe esser sacro.

Il critico e poeta **Franco Fortini** dovette arrivare al 1993, con la pubblicazione del libro *Attraverso Pasolini*, per potere mettere per iscritto la rielaborazione del lutto di un rapporto che s’era interrotto bruscamente nel 1968, in seguito alla pubblicazione de *Il Pci ai giovani*:

Seppi la notizia dalla Tv nel buio di una casa isolata tra lecci bagnati e pini di autunno, un lume debole sul tavolo. Senza stupore, avevo sempre pensato che Pier Paolo avrebbe potuto incontrare quella fine. Il dolore (oggi non mutato e neanche lavorato dal tempo) fu di non aver potuto risolvere le nostre ostilità e vincere il silenzio degli ultimi sei anni (F. Fortini, *Attraverso Pasolini*, Einaudi, Torino 1993).

Di grande intensità fu la testimonianza di una delle grandi amicizie di Pasolini, **Oriana Fallaci** che nella *Lettera a Pier Paolo Pasolini* scrive:

Lasciarti dopo cena, invece, era uno strazio. Perché sapevamo dove andavi, ogni volta. E, ogni volta, era come vederti correre a un appuntamento con la morte. Ogni volta io avrei voluto agguantarti per il giubbotto, trattenerarti, implorarti, ripeterti ciò che ti avevo detto a New York: «Ti farai tagliare la gola, Pier Paolo!». Avrei voluto gridarti che non ne avevi il diritto perché la tua vita non apparteneva a te e basta, alla tua sete di salvezza e basta. Apparteneva a tutti noi. E noi ne avevamo bisogno. Non esisteva nessun altro in Italia capace di svelare la verità come la svelavi tu, capace di farci pensare come ci facevi pensare tu, di educarci alla coscienza civile come ci educavi tu. E ti odiavo quando ti allontanavi su quella automobile con cui i tre teppisti t’avrebbero schiacciato il cuore. Ti maledicevo (O. Fallaci, *Lettera a Pier Paolo Pasolini*, «Salvo imprevisti», Gamma libri, Milano 1976).

Così come, un altro grande amico di Pasolini, il poeta **Giorgio Caproni**, scrive dei versi la cui lettura ci pare il congedo migliore dal nostro incontro con questo **grande personaggio**:

*Caro Pier Paolo
Il bene che ci volevamo
- lo sai - era puro.
E puro è il mio dolore.
Non voglio pubblicizzarlo.
Non voglio, per farmi bello,
fregiarmi della tua morte
come di un fiore all'occhiello.*

Pasolini.

*Quanto celeste, quanto
bianco, quanto
verdazzurro vedo
nel tuo nome uno e trino.*

G. Caproni, *Res amissa*, Garzanti, Milano 1991.

LAVORO SUL TESTO

Comprensione e analisi

1. **Riassunto** Riassumi le idee di Pasolini esposte nell'intervista in un breve testo organico di 40 parole.
2. **Dentro il testo** Quale necessità intellettuale individua Pasolini nell'intervista?

Interpretazione e produzione

3. **Approfondire** Basandoti sui testi letti e su quanto hai studiato in questo capitolo, traccia un ritratto della figura intellettuale di Pasolini in un elaborato di 10-15 righe. Inserisci nel tuo testo le seguenti parole: *ideologia, impegno civile, polemica, poliedrico, opposizione, potere, autenticità, borghesia, lingua, politica*.

Il testo e l'esperienza

4. **Per l'orale** Quello che vedi riprodotto a lato è un murales dell'artista Nicola Verlato che si intitola *Hostia* e raffigura la morte di Pasolini come una caduta. Ricerca in rete informazioni sull'opera (luogo in cui è stata realizzata, interviste all'autore, ecc.) e presentala dandone una lettura personale in un breve video di 3-4 minuti.



Nicola Verlato, *Hostia*, 2015.

SINTESI

La vita

Pier Paolo Pasolini nasce a Bologna nel 1922 e qui compie gli studi universitari laureandosi in Lettere nel 1945. L'esordio come poeta avviene nel 1942, con *Poesie a Casarsa*, in dialetto friulano. Dopo la fine della guerra rimane a Casarsa, dove si iscrive al Partito Comunista e intraprende la carriera di insegnante, prima presso una scuola privata, e poi in una scuola media pubblica. Nel 1950, Pasolini si trasferisce a Roma, dove ottiene i primi successi con i romanzi

Ragazzi di vita (1955) e *Una vita violenta* (1957). Tra il 1955 e il 1959 partecipa alla vita della rivista bolognese «Officina». Dal 1960 in poi la scoperta del cinema come mezzo espressivo porta Pasolini al massimo della fama non solo nazionale; le sue prime opere cinematografiche sono *Accattone* (1961) e *Vangelo secondo Matteo* (1964).

All'alba del 2 novembre 1975 Pasolini è ritrovato assassinato all'Idroscalo di Ostia (Roma).

La poesia

All'interno della produzione poetica di Pasolini si nota un'evoluzione significativa, dal simbolismo decadente delle prime opere (raccolte poi in *La meglio gioventù*, 1954, in dialetto friulano, e in *L'unsigned della Chiesa Cattolica*, 1958) all'impegno civile e ideologico della seconda metà degli anni

Cinquanta (*Le ceneri di Gramsci*, 1957 e *La religione del mio tempo*, 1961). Dopo la fase di passaggio delle poesie raccolte in *Poesia in forma di rosa* (1964), si arriva a una proposta di poesia, quella di *Trasumanar e organizzar* (1971), che presenta la condizione alienata dell'uomo-massa.

La narrativa

Come romanziere, Pasolini ha prodotto due opere importanti, entrambe risalenti al periodo di «Officina», *Ragazzi di vita* (1955) e *Una vita violenta* (1959). Un terzo romanzo, giovanile e neorealista, *Il sogno di una cosa*, fu pubblicato solo nel 1962. A un quarto romanzo, largamente autobiografico, *Petrolio*, stava lavorando al momento della morte. L'opera è rimasta incompiuta ed è stata

pubblicata postuma nel 1993. In tutti i romanzi domina il tema dell'adolescenza divisa tra innocente purezza e maturità peccaminosa. Come sempre in Pasolini, protagonista è la contraddizione tra irrazionalità, istintualità, visceralità da un lato e ragione o ordine dall'altro. Ma non manca pure il fascino decadente per la corruzione, per lo sfacelo morale e fisico, per la degradazione.

L'intellettuale "corsaro"

La riflessione pasoliniana si appunta sulla «mutazione antropologica» indotta dai mass media, rivendicando la necessità di difendere l'identità dei dominati, cioè l'identità sana e vitale della cultura popolare. Contro l'omologazione culturale Pasolini orienta la propria attività intellettuale, che conosce una prima fase più impegnata

e fiduciosa, liberamente legata al Partito Comunista, e una seconda fase, a partire dal 1968 circa, più pessimistica e solitaria. Venuto meno con la massificazione ogni possibile mandato sociale, l'intellettuale non può essere che un "corsaro" in territorio nemico, costretto a servirsi dei mass media per combatterli.

La lingua

Pasolini è ricorso spesso al dialetto perché in questa lingua vede un'identità culturale. Da un lato si colloca l'italiano standard, uguale per tutti, e dall'altro il dialetto, che è in rapporto vivo e organico con il territorio.

Anche quando non usa il dialetto, Pasolini elabora una pagina che segna sempre uno scarto rispetto all'italiano comune: una lingua strettamente connessa all'individuo che la parla per rappresentare l'espressione esterna della più intima identità.

OBIETTIVO ESAME

PREPARIAMO L'ESAME DI STATO CON PIER PAOLO PASOLINI

Tipologia A - Analisi e interpretazione di un testo letterario italiano

Leggi il testo e svolgi gli esercizi: puoi rispondere punto per punto oppure costruire un unico discorso che comprenda le risposte alle domande proposte.

Nessun centralismo¹ fascista è riuscito a fare ciò che ha fatto il centralismo della civiltà dei consumi. Il fascismo proponeva un modello, reazionario e monumentale, che però restava lettera morta. Le varie culture particolari (contadine, sottoproletarie, operaie) continuavano imperturbabili a uniformarsi ai loro antichi modelli: la repressione si limitava ad ottenere la loro adesione a parole. Oggi, al contrario, l'adesione ai modelli imposti dal Centro, è tale e incondizionata. I modelli culturali reali sono rinnegati. L'abiura è compiuta. Si può dunque affermare che la "tolleranza" della ideologia edonistica voluta dal nuovo potere, è la peggiore delle repressioni della storia umana. Come si è potuta esercitare tale repressione? Attraverso due rivoluzioni, interne all'organizzazione borghese: la rivoluzione delle infrastrutture e la rivoluzione del sistema d'informazioni. Le strade, la motorizzazione ecc. hanno oramai strettamente unito la periferia al Centro, abolendo ogni distanza materiale. Ma la rivoluzione del sistema d'informazioni è stata ancora più radicale e decisiva. Per mezzo della televisione, il Centro ha assimilato a sé l'intero paese che era così storicamente differenziato e ricco di culture originali. Ha cominciato un'opera di omologazione distruttrice di ogni autenticità e concretezza. Ha imposto cioè - come dicevo - i suoi modelli: che sono i modelli voluti dalla nuova industrializzazione, la quale non si accontenta più di un "uomo che consuma", ma pretende che non siano concepibili altre ideologie che quella del consumo.

P. P. Pasolini, *Sfida ai dirigenti della televisione*, in www.corriere.it

1 centralismo: sistema di governo che tende ad accentrare negli organi del potere centrale tutte le funzioni statali.

COMPRESIONE E ANALISI

1. Riassumi il contenuto del brano evidenziandone gli snodi concettuali.
2. Quali conseguenze aveva il centralismo fascista sulla cultura (e sulle culture)?
3. Qual è stata per Pasolini «la peggiore delle repressioni della storia umana»? Perché?
4. Quali sono le due rivoluzioni, individuate dallo scrittore, per mezzo delle quali è avvenuta la repressione? Come si sono svolte e quali effetti hanno avuto?
5. Quale ideologia è veicolata dalla televisione?

INTERPRETAZIONE E COMMENTO

In questo brano Pasolini, critico dell'omologazione culturale, si scaglia sui fattori che hanno favorito questa trasformazione socio-culturale avvertita come una grave perdita. A partire da questo testo affronta in maniera critica i temi della differenza culturale e dell'omologazione nel loro rapporto con i mezzi di comunicazione di massa (anche quelli attuali, come internet).

Tipologia B - Analisi e produzione di un testo argomentativo

- I padri che adesso hanno dei figli di quindici-vent'anni ormai oggettivamente non possono più insegnare niente perché la vita dei loro figli è diversa dalla loro, non hanno fatto le stesse esperienze; non hanno perciò voce in capitolo per dare consigli. I padri da giovani avevano il problema del pane, mentre i figli oggi hanno il problema della motocicletta. La situazione è così diversa che i padri non hanno alcun diritto di insegnare. Di chi è la colpa di questo? Qual è stata la generazione che ha creato le

condizioni perché i figli vivessero così? Sono stati sempre loro. Nei rapporti coi figli i padri sono impotenti e si può capire lo sconcerto che provano, però sono essi stessi i responsabili di questa situazione.

da www.doppiozero.com

COMPrensione E ANALISI

1. Riassumi il contenuto del testo.
2. Per quali motivi i padri di cui parla Pasolini non possono insegnare nulla ai figli?
3. Contestualizza la seguente affermazione di Pasolini: «I padri da giovani avevano il problema del pane, mentre i figli oggi hanno il problema della motocicletta».
4. Perché i padri sono impotenti nei rapporti con i figli? Che cosa li porta a provare sconcerto?

PRODUZIONE

Quale rapporto senti di avere con la generazione dei padri? Per quali aspetti la visione del mondo e dell'esistenza propria della tua generazione contrastano con quella delle generazioni precedenti? La conflittualità con i padri è naturale e per certi aspetti sana, ma esiste un'eredità positiva che può essere raccolta da chi ci ha preceduto? Elabora le tue opinioni al riguardo sviluppandole in un testo argomentativo in cui tesi ed argomenti siano organizzati in un discorso coerente e coeso. Puoi confrontarti con le tesi espresse nel testo sulla base delle tue conoscenze, delle tue letture e delle tue esperienze personali.

Tipologia C - Riflessione critica di carattere espositivo-argomentativo su tematiche di attualità

Per alcuni, «globalizzazione» vuol dire tutto ciò che siamo costretti a fare per ottenere la felicità; per altri, la globalizzazione è la causa stessa della nostra infelicità. Per tutti, comunque, la «globalizzazione» significa l'ineluttabile destino del mondo. Viviamo tutti all'interno della «globalizzazione», ed essere «globalizzati» vuol dire per ciascuno di noi, più o meno, la stessa cosa. [...]

- 5 Nella frase «compressione dello spazio e del tempo» racchiudiamo le multiformi trasformazioni che stanno investendo la condizione dell'uomo d'oggi. Quando saremo andati a guardare le cause di tale compressione e le conseguenze che esercita nella società, apparirà evidente che i processi di globalizzazione non presentano quella unicità di effetti generalmente attribuita loro. Gli usi del tempo e dello spazio sono non solo nettamente differenziati, ma indicano essi stessi differenze tra le persone. La globalizzazione divide tanto quanto unisce; divide mentre unisce, e le cause della divisione sono le stesse che, dall'altro lato, promuovono l'uniformità del globo. In parallelo al processo emergente di una scala planetaria per l'economia, la finanza, il commercio e l'informazione, viene messo in moto un altro processo, che impone dei vincoli spaziali, quello che chiamiamo «localizzazione». [...] Ciò che appare come conquista di globalizzazione per alcuni, rappresenta una riduzione alla dimensione locale per altri; dove per alcuni la globalizzazione segnala nuove libertà, per molti altri discende come un destino non voluto e crudele.

Z. Bauman, *Dentro la globalizzazione. Le conseguenze sulle persone*, Laterza, Roma-Bari 2017.

PRODUZIONE

Si definisce globalizzazione il «fenomeno di unificazione dei mercati a livello mondiale, consentito dalla diffusione delle trasformazioni economiche, dalle innovazioni tecnologiche e dai mutamenti geopolitici che hanno spinto verso modelli di produzione e di consumo più uniformi e convergenti». È un processo ambivalente, come viene messo in luce dal sociologo Zygmunt Bauman, affrontato in altri termini anche dallo stesso Pasolini. Come si può reagire a esso? Quali sono i rischi che comporta? È possibile contrastarlo, rallentarlo, limitarne i danni o non possiamo fare altro che arrenderci ad esso? Espone le tue considerazioni su questo tema, utilizzando le tue letture, conoscenze ed esperienze.