

Liberare le idee – Confronti letterari

Chi è la persona che ha scritto questo libro? Non lo so bene. Comunque essa è stata certamente guidata da una mezza dozzina di «principi» dettati da chissà che istinto.

(P. Pasolini, in appendice a raccolta «Trasumanar e organizzar» (1971), Garzanti, Milano, 2014, p. 220)



Carmen De Stasio

Questo scriveva Pier Paolo Pasolini nel 1971. Una realtà di letteratura, innanzitutto, all'interno della quale il cosiddetto tempo civico sembra vincolarsi a un perenne esaurimento, pure nell'impegno a sollecitare l'ingegnosa e coinvolgente ristrutturazione di un'attitudine che qualche anno

fa definivo come *saper vedere*. Un vedere, in altri termini, inteso ad opporsi a qualsiasi intorpidimento della logica; assimilabile a una stereotipica convergenza di sensibilità nella schiettezza di un contesto basato su imprescindibili principi, piuttosto che su ego-centriche formule irrimediabilmente intrise di univoca interpretazione.

A risaltare è, pertanto, il vivere la realtà in un confronto letterario affrontato in piena voce, avendo cura di evitare il logorio di quella che si mantiene – oltre il tempo civico scandito da mode passeggiere e declinate nel momento dimenticabile – quale cultura di fatti nella tensione incessante e, oltretutto, scandita con l'imprevedibilità visuale di una destinazione ineliminabile e che non necessita di ulteriori e inconsistenti spiegazioni.

Così si raggiunge un'idea del significato del *dire tutto* pasoliniano: un dire che sconvolge per la duttilità della visione intraprendente, epperò altresì claustrofobica; una visione che con Pasolini diventa iniziatico momento da riportare in un equilibrio che riempia di versatilità lo schermo mentale. Nel 1961 la visualizzazione della semantica pasoliniana si realizza con *Accattone*. Opera prima da regista, *Accattone* è punto significativo di un processo di vedere-saper vedere-ricomporre in immagini un movimento accumulato in anni di scrittura analitica, e che si concentra sullo spartito di una realtà frammentaria ricomposta, infine, con la voce e le sembianze dei fatti, nell'evidenza improvvisa di una verità semplice e incontestabile¹. Alla verità incontestabile – e assai semplice – dei fatti si affida l'immagine esaustiva di quel che *Accattone* rappresenta ancor oggi: non già semplicemente una vezzosa svolta artistica, quanto, piuttosto, la misura che coglie l'integrazione congrua della scrittura pasoliniana, vale a dire, autorale risvolto nel clima del tempo sociale e, insieme,

espressività di una visualizzata oralità che di null'altro ha bisogno per esplicitarsi; che vede, inoltre, stagliare la rima poetica insieme all'esplorazione sociale delle microstrutture che compongono gli accadimenti nelle loro scientifiche evidenze e dai quali il soggetto non si distanzia mai, neanche quando dalla frontalità sembra scomparire.

Al centro è l'individuo, come sempre avviene nell'opera pasoliniana. Tuttavia, riguardo all'uomo inserito in un tempo sovente coniugato nell'aspettativa di progresso, il Pasolini poeta e regista di immagini verificabili non manifesta alcuna propensione a ipotizzare un qualsiasi possibile dialogo che comporti la rinascita, anzi: collaudata nell'esclusività del

relativizzato all'interno di precipue cadenze che riprendono fedelmente l'anonimato del luogo, agendo mediante una fermezza di tipo fotografico che rende immobile finanche il movimento della telecamera, che investiga e diffonde – senza mai apporre il sigillo del giudizio – una condizione incomprensibile per il fatto di essere altro e che pure esiste, è realtà solida e, al contempo, è denuncia di una vita fondata su propri principi, assai lontana dal trastullo vorticoso della città nella sua simbologia di tempo nuovo.

Per certi risvolti, la scrittura visuale di *Accattone* recupera l'attitudine alla denuncia sociale osata nel secolo precedente nell'Inghilterra della Rivoluzione Industriale da C. Dickens.

Epperò, diversamente dall'autore inglese, Pasolini non concepisce il riscatto e forse potrebbe delinearci anche in questo l'integrazione di un linguaggio che non solo si manifesta in forma dialettale, ma che nel dialetto concepisce la congruità con il proprio nucleo semantico. Parimenti, le scene disegnano le linee vettoriali di personaggi appartenenti a quel contesto nell'esclusività non solo apparente di volti e vicende senza eroismo, senza colore, accelerati – e altresì sospesi – in una corrente estranea a qualsiasi proiezione nel lungo termine.

Agli occhi dello spettatore, quella realtà intrisa di spavalderia e noncuranza, come anche di imperscrutabile sospensione, appare fin da subito

come un bassorilievo schiacciato su se stesso nel vortice di una predestinazione; punto di convergenza di situazioni che, oltre lo schermo, rilasciano la sensazione di una memoria sterile. In tal senso, alla permanenza di una marginalità senza flessioni si allinea una sintassi epistemica, in grado di defluire oltre qualsiasi retorica ridondante attraverso l'uso di una *parola intelligibile e razionale*², estranea a qualsiasi consuetudine e che, viepiù, stigmatizza la simultaneità iconica nel fatale legame con i fatti.

In quello spazio minimo si delinea una nuova forma di arte letterario-cinematografica che, fondata su un'inattesa alfabetizzazione alla coscienza, va a riordinare il punto di vista logico di una parola-scrittura di scuotimento, tendente non tanto a recidere *tutti i dubbi e le incertezze*, quanto a farne sorgere di nuovi³.

Carmen De Stasio

* Prossimo numero:

Il cinema di Pasolini oltre le certezze

² Cfr. T. H. Huxley, *Il Posto dell'uomo nella Natura* (1863) Milano, Garzanti, I Ed., 1976

³ M. Melchionda, *Introduzione a The Waste Land* (1922) di T. S. Eliot, Milano, Mursia, 1976, p. 63



Franco Citti in "Accattone" (1961) di Pier Paolo Pasolini



La borgata di "Accattone"

contesto (nello specifico, il contesto della borgata – contesto e concetto di marginalità), la destinazione dà visione di un vivere

¹ H. Arendt, *Pensiero, azione e critica nell'epoca dei totalitarismi* (1930 - 1954), Feltrinelli, Milano, 2011, p. 26