

## Il cinema di Pasolini oltre le certezze



Carmen De Stasio

*Io sono nelle parole, sono fatto di parole* – asseriva Samuel Beckett. In questa luce, la combinazione di motivazioni e di implicazioni del dire poetico di Pier Paolo Pasolini si concentra sulla sua intera produzione – tanto letteraria, che cinematografica – a rimarcare la persistenza in-

tenzionale nell'incessante fluttuare concepibile nella sensazione di vivere più livelli in un unico istante. In questo modo, nel procurare a sé, innanzitutto, la scoperta dei fatti e il legame tra i fatti condivisibili e realtà invisibili e misteriche, Pasolini provoca non già la rottura con il tempo contemporaneo, quanto una risalita che va compendosi con l'estraniamento, tecnica che delinea il compito fondamentale per il letterato e regista al fine di mantenere l'alveo complesso delle intenzioni che suscitano e, al contempo, colgono un interesse. Di quale interesse parliamo, se non dell'interesse nei confronti – e nel rispetto – di una poesia che con Pasolini è materia che si scopre mediante lo scavo della vita vera, senza necessità di andare altrove a ricavarne le radici; una poesia o una poetica – per meglio dire, in effetti – che si realizza nella continuità persistente nelle parole, dei sussulti gravidi di quella che è vera e propria attitudine al vivere complesso, ramificato, intimamente strutturato al di là di improbabili e futuribili effetti.

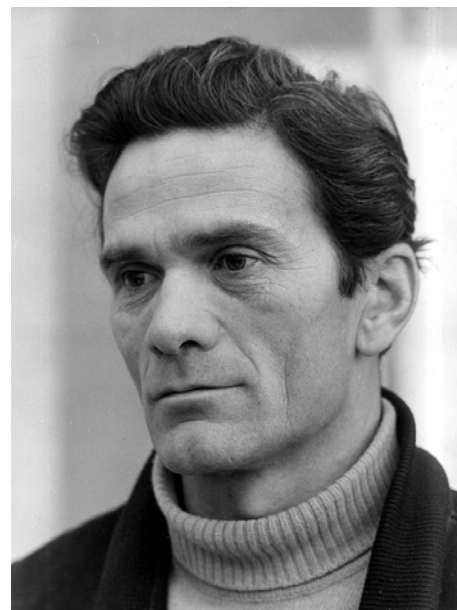
Si torni per un frangente all'incipit: la frase di Samuel Beckett chiosava con *io sono le parole degli altri*. Ebbene, con Pasolini (nuovamente intendendo il cultore delle arti nella loro integrità) l'affermazione supera confini estemporanei e indugia su una meditazione complessa e articolata, ma parimenti sincronica e diacronica, nel senso di portare la simultaneità a livelli ramificabili in una forma che rammenta da vicino un tracciato deittico; una meditazione, pertanto, che racchiude una pleora aumentativa di esperienze che riprende il mondo del sommerso, del pensiero oscurato e oscuro al contempo; mondo e socialità osservata e scandagliata da una varietà di prospettive che sfuggono a quell'accidentalità dello sguardo che foraggia il non pensare quale auto-liberazione.

Con Pasolini quello stesso mondo pone gli altri in corrispondenza del proprio mondo a garanzia di un collettivo vivere che, talora, si esprime nei termini di sopravvivenza, coinvolgendo non soltanto un sostentamento organico, quanto il sostegno alla riflessione incessante, priva di qualsivoglia impedimento, così come il poetico pasoliniano non si risolve mai in un'unica fonte. Al contrario, le parole nell'ordine che Pasolini stabilisce, insieme all'intonazione che porta all'esterno vicende e meditazioni quantomeno oscurate, risultano determinanti a conferire una prospettiva

nuova, inattesa e sorprendente, e che ha bisogno di una certa dose di abilità investigativa diluita e crescente per evitare la dissolvenza che la frontalità impone – intendendo per frontalità il vivere paradossale a ridosso di semblante equivoche, permeate di un'automatica interpretazione il più delle volte sospesa o anche inconcludente rispetto alla peculiarità dei fatti (lo si è visto nelle pellicole pasoliniane giammai sottaciute alla direzione intenzionale, tanto che la lettura di *Accattone* non è soltanto una presa di coscienza di quel che avviene nella borgata, né *Uccellacci e uccellini* è sopraffazione dell'assurdo di convulsi rapporti che l'essere umano probabilizza al di là di una morale recondita e sfuggente; né, ancora, *Il Vangelo secondo Matteo* è trasposizione ideale, dolo per citare alcune delle opere realizzate dal nostro per il cinema): nulla che sia interpretabile secondo macchinose parvenze viene associato e tutto viene riorganizzato in maniera del tutto esente da tentennamenti fuorvianti che siano ostacolo.

La realtà è presente, pertanto, ma non in una frontalità disarmante. Ciò che è necessario cogliere è l'acme di un processo che è intellettuale quanto culturale e geo-storico. Un consenso colmabile con rimandi e riflessioni e che non si oppone ad apodittiche contaminazioni.

Forte di un'idea secondo la quale l'esperienza non sia un semplice arricchimento per fasi sequenziali, la produzione pasoliniana permette lo stravolgimento totale per accedere a una concentrazione dei casi di vita in una simultaneità che non ha eguali nella letteratura contemporanea (penso soprattutto al suo tempo), e che rivela il tratto contiguo di sculture di antica fattura per le quali la forma non è involucro semiaperto all'interno del quale osare sbirciare per recuperare rimandi, ma flette sulla valenza del contenuto. In tal senso Pasolini sovrasta l'inganno, quanto l'ingannevole edulcorato o artatamente ricomposto per mero godimento: così le sue opere vengono a paraggiare la versatilità degli scenari artistici in



un sol tempo, dimorando tanto nell'eco che nel reale del reale, là dove il sibilo, il sussurro, quanto l'imponenza della parola, l'ergonomicità del fermo immagine nel massimo silenzio e del gesto, promanano senza precauzioni, comparando nella loro veridicità ad impostare una nuova regolamentazione degli scenari. Il contesto si affranca, in questo modo, e genera una crisi prospettica per via di un simultaneo distanziarsi dall'assenza di mascheramenti e conciliando la risonanza nella fermezza di quel che è, al di là di qualsiasi costrittiva omissione.

Ora, il parlare pasoliniano induce a riflettere su una forma di letteratura visuale totalmente calata in una deissi architettonica che, nella ricercatezza del linguaggio utilizzato, predispone un'integrazione totale di tipo barthesiano, andando a stravolgere la direzione stessa dell'intellettuale disposto al cammino dell'osservazione, al quale sovente si preferisce attribuire una qualità ologrammica contro la quale Pasolini più e più sembra contrapporsi con una concentrazione reticolare che pure recupera un'oralità alla quale la visione dei fatti si accompagna per sollecitare, infine, le visioni del tempo nel suo interno.

Su questo versante proponiamo una duplice lettura dell'operazione pasoliniana, versata sia su un fronte scientifico, che sulla liberalità di utilizzare il linguaggio come fonte di intraprendente concentrazione di fatti prodotti e soggetti a un'organizzazione precipua, libera, cioè, di concentrarsi su accordi che insistono su una logica che trasporta l'eccezionale a livello di sensibilità tale che la varietà del linguaggio conquista in quanto modalità del conoscere, condizione ineliminabile per superare l'iconografia che irrita il conoscere.

Carmen De Stasio

\* Prossimo numero:

*Il reale e l'assurdo nel cinema Pasoliniano*