Pier Paolo Pasolini tra realtà, mito e utopia

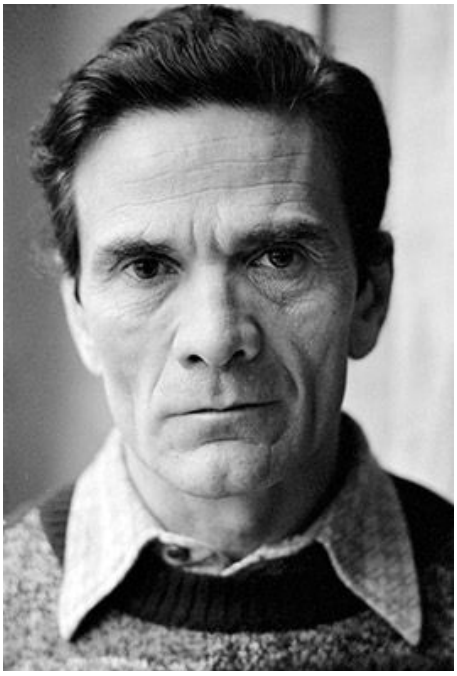
Nino Genovese

«Se noi prendiamo tutta l'opera di Pasolini, dalla prima poesia che scrisse quando aveva 7 anni fino al film *Salò*, l'ultima sua opera [...], noi avremo il ritratto, il disegno della storia italiana dalla fine degli anni del fascismo fino alla metà degli anni Settanta. Pasolini ci ha raccontato cosa è successo nel nostro Paese in tutti questi anni»: così lo scrittore e sceneggiatore Vincenzo Cerami, ricordando la figura di Pasolini, di cui era stato allievo durante gli anni della Scuola Media a Ciampino e la cui conoscenza ed amicizia ha contribuito a farlo diventare uno scrittore e sceneggiatore molto apprezzato.

Sicuramente tra le presenze più originali, vivaci ed inquietanti della cultura italiana del secondo dopoguerra, dotato di un'eccezionale versatilità, Pier Paolo Pasolini è l'intellettuale che ha attraversato quasi tutti i generi e i linguaggi espressivi e che, forse, ha saputo interpretare e sintetizzare meglio di chiunque altro le inquietudini, i problemi e le contraddizioni del suo tempo.

Nato a Bologna il 5 marzo 1922 (per cui quest'anno ricorrono 101 anni dalla sua nascita) e morto tragicamente all'Idroscalo di Ostia, assassinato (con dinamiche mai del tutto chiarite) nella notte tra il 1° e il 2 novembre del 1975, all'età di soli 53 anni, Pasolini trascorre l'infanzia e la giovinezza tra la città natìa e la friulana Casarsa, città della madre; ma non si tratta di un'infanzia molto felice, quanto di un periodo abbastanza "travagliato", caratterizzato, ad esempio, dalla morte del fratello Guido durante la sua "militanza" di partigiano, dai difficili rapporti con il padre Carlo Alberto, dall'attaccamento viscerale alla madre Susanna Colussi, dalla sua nota omosessualità. Infatti, dopo aver aderito al Partito Comunista Italiano, viene poi espulso da esso perché omosessuale e - per questa sua "diversità", dichiarata, ma mai apertamente esibita o ostentata, e tuttavia considerata "scandalosa" in un'epoca particolarmente "bigotta" - subisce diversi processi: in tutta la sua vita sono ben 33 i procedimenti giudiziari avviati contro di lui, tra vilipendio alla religione, oscenità in luogo pubblico, pedofilia e corruzione di minorenni, dai quali fu (quasi) sempre assolto. Accusato di avere "molestato" sessualmente alcuni ragazzi minorenni e perfino alcuni suoi giovani allievi, durante i suoi anni di insegnante di Lettere nelle Scuole Medie, alla fine - per effetto di una sentenza di condanna (condonata per indulto) - il 28 gennaio 1950 viene sospeso dall'insegnamento e, quindi - costretto ad abbandonare il suo lavoro, in cui credeva profondamente - si trasferisce, con la madre, a Roma, dando inizio a una svolta epocale nella sua vita; qui comincia a scrivere e a lavorare come sceneggiatore: e, infatti, letteratura e cinema possono considerarsi le sue preminenti "passioni culturali", a cui dedica tutta la sua esistenza, pur in una grande ecletticità di interessi culturali (fu poeta, romanziere, cineasta, giornalista, traduttore, critico, storico della lingua e filologo, autore teatrale, pittore, ma si interessò anche di musica e arte...).

Il suo passaggio dietro la macchina da presa, poi, rappresenta un'altra "svolta" fondamentale nella sua attività culturale, ma non avviene tutto d'un colpo perché, a Roma, per "sbarcare il lunario", comincia a collaborare con registi come Mario Soldati, Federico Fellini, Luis Trenker, Franco Rossi, Florestano Vancini e - soprattutto - Mauro Bolognini; tuttavia, tale attività è "preparata", in un certo senso, da un interesse risalente agli anni universitari bolognesi, con la conoscenza dei film di Clair, Renoir, Chaplin, e dal suo conclamato trasporto per questo *medium* (anche se il suo "primo amore", grazie anche alle lezioni di Roberto Longhi, sono le arti figurative e grandi artisti come Giotto, Masaccio, Masolino, Pontormo, i cui riflessi risultano ben evidenti in tutta la sua filmografia).


Pier Paolo Pasolini (1922 – 1975)

"Mamma Roma" (1962) di Pier Paolo Pasolini

Ma è la pregnanza visiva ed immaginifica del mezzo espressivo cinematografico a consentirgli di trasferire sullo schermo quello che era apparso il motivo dominante della sua produzione letteraria, e cioè l'indubbia "sympateia" per il *lumpenproletariat*, per il "proletariato degli straccioni", identificabile nel sottoproletariato delle borgate romane: d'altronde, essendo anche lui un reietto, un condannato dalla società per la sua "diversità", si sente solidale con questo mondo di "diseredati", di cui apprezza elementi e valori come la gioiosa semplicità, l'innocenza, la spontaneità, che continuano a sopravvivere pur in un ambiente degradato e in un contesto di miseria e di violenza, almeno fino a quando non saranno sopraffatti dal benessere piccolo-borghese, che, a sua volta, contamina e asservisce tutto al consumismo e a quel "Potere" che lo sottende e indirizza.

Così, ad *Accattone* del 1961, che costituisce il suo esordio cinematografico (uno dei più rilevanti e significativi esordi della storia del cinema, dato che si tratta – a mio avviso – di un vero capolavoro), le cui tematiche ed ambientazioni sono chiaramente mutuate dai due romanzi che gli hanno dato la notorietà (*Ragazzi di vita* e *Una vita violenta*), segue *Mamma Roma* (1962), con il vano sogno di integrazione piccolo-borghese di una ex-prostituta (una stupenda Anna Magnani).

La sua visione epico-religiosa del mondo, la predilezione per la parabola, il suo cosiddetto "cattolicesimo eretico" trovano ispirazione nel tema della Passione, vista in maniera completamente diversa (ma solo apparentemente antitetica) nei due film successivi: il primo è *La Ricotta* (episodio del film del 1963 *Ro.Go.Pa.G.*, conosciuto anche come *Laviamoci il cervello*, il cui strano titolo è basato sulle sigle dei registi che vi hanno collaborato: Rossellini, Godard, Pasolini e Gregoretti); questo particolare e singolare mediometraggio fu sequestrato lo stesso giorno della sua uscita (1° marzo 1963) con l'accusa di «vilipendio alla religione di Stato» e Pasolini condannato a quattro mesi di reclusione per essere «colpevole del delitto ascrittogli», nonostante nell'*incipit* del film egli dichiari: «La storia della Passione è per me la più grande che sia mai accaduta e i testi che la raccontano i più sublimi che

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

siano stati mai scritti»; il secondo, che segue subito dopo, è *II Vangelo secondo Matteo* (1964), opera estremamente complessa e soffusa di un notevole afflato poetico, omaggio alle speranze di dialogo tra Cristianesimo e Marxismo e coraggioso tentativo di proporre la figura di un Cristo essenziale, diverso, polemico e combattivo, che risente dei fermenti innovativi portati avanti da Giovanni XXIII e dal Concilio Vaticano II: da qualcuno considerato uno dei film più belli che siano mai stati girati sulla figura di Cristo!

Dopo questo periodo, che potremmo definire tra il "nazional-popolare" e l'afflato "religioso", il film *Uccellacci e uccellini* (1966) segna l'inizio di una seconda fase, caratterizzata dal tentativo di raccontare la realtà e la vita nelle forme della favola, dell'apologo, della parabola, dell'allegoria e del mito; così, attraverso un corvo parlante e due straordinari personaggi (Totò e Ninetto Davoli), che conferiscono al film una lievità ironico-fantastica, di sapore quasi chapliniano, viene rappresentata la fine dell'ideologia marxista degli anni Cinquanta, che ha ormai esaurito il suo compito storico.

Questi temi sono ripresi nei tre cortometraggi successivi: *La Terra vista dalla luna* (episodio de *Le Streghe*, 1960); *Che cosa sono le nuvole?* (episodio di *Capriccio all'italiana*, 1968); *La Sequenza del fiore di carta* (episodio del film *Amore e rabbia*, 1969).

Particolarmente interessante ci sembra l'episodio *Che cosa sono le nuvole?*, una sorta di riproposta in chiave surreale della tragedia *Otello* di William Shakespeare, con alcune marionette-parlanti, interpretate da Totò (nella sua ultima apparizione), Ninetto Davoli, Franco Franchi e Ciccio Ingrassia, ecc., con una significativa canzone, su testo dello stesso Pasolini, cantata da Domenico Modugno; struggente l'ultima scena, in cui le due marionette di Jago (Totò) e Otello (Ninetto Davoli), fatte a pezzi dal pubblico, vengono rottamate e gettate in una discarica, con i due fantocci che rimangono incantati a guardare le nuvole e Totò che esclama: «Ah, straziante, meravigliosa bellezza del creato!».

La crisi e la trasformazione della borghesia porta Pasolini ad elevare ad archetipi simbolici le contraddizioni dialettiche tra mondo arcaico-mitico e mondo moderno-tecnologico, dando vita a due opere di grande rilevanza metaforica, come *Teorema* (1968) e *Porcile* (1969), mentre altre due opere, *Edipo Re* (1967) e *Medea* (1969), vogliono proiettare il mito prima incarnato dal sottoproletariato romano nel mondo dell'antica Grecia e della tragedia.

Pier Paolo Pasolini sul set di "La Ricotta" (1963)

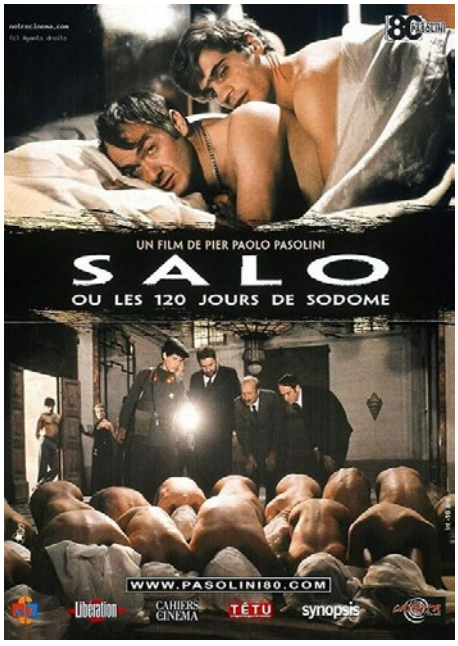
Segue, negli anni Settanta, la cosiddetta "trilogia della vita", che costituisce una sincera, vitalistica adesione alla lotta per la liberazione sessuale e alla riscoperta del sesso nella sua gioiosa fisicità e carnalità, nella sua primigenia "purezza", la riscoperta di un'umanità vista nella sua primordiale naturalezza, in un contesto sociale primitivo: quello perduto del mondo medievale di Giovanni Boccaccio nel *Decameron* (1971) e di Geoffrey Chaucer ne *I Racconti di Canterbury* (1972), e quello della favola e del sogno del mondo orientale ne *Il Fiore delle Mille e una Notte* (1974).

Ma ecco che Pasolini rinnega anche questa sua visione della vita improntata a una sorta di sfrenata felicità di carattere erotico-sessuale perché si accorge che anch'essa è finita con il diventare una pseudo-libertà, priva di quei valori di autenticità, genuinità, spontaneità, che caratterizzavano le manifestazioni e le pulsioni sessuali del popolo nella sua essenza più autentica, basata su un falso "permissivismo" e su pseudo-valori, ormai omologati, anzi "degenerati" e sottomessi alla logica del profitto e ai modelli imposti dalla borghesia, dall'industria culturale e dal "Potere".

Ed ecco il tragico *Salò o Le 120 giornate di Sodoma* del 1975, film allucinante e allucinato, disperante e disperato, uscito postumo e, come tale, considerato il suo testamento spirituale. Attraverso il filtro dell'opera del Marchese De Sade, Pasolini ci offre la sua più cruenta e spietata denuncia di un mondo crudelmente diviso tra padroni autoritari e pervertiti e servi succubi e mansueti, che rappresentano il mondo neocapitalista della massa piccolo-borghese ("massa", e non più "popolo": distinzione "involutiva" molto importante!), in ginocchio ai piedi del Potere: insomma, "uccellacci" e "uccellini", falchi e passeri.

Ad entrambi, nel duecentesco episodio di ispirazione francescana inserito in *Uccellacci e uccellini*, fra' Cicillo (sempre Totò), dopo aver imparato con immensa pazienza il linguaggio degli uccelli, predica l'amore e la concordia: i passeri l'ascoltano e ubbidiscono; anche i falchi sembrano ascoltarlo, ma poi riprendono ad uccidere i passeri. La parabola francescana è diventata un'utopia; gli "uccellacci" continueranno a divorare gli "uccellini", senza nessuna possibilità di ribellione e di riscatto da parte di questi ultimi.

È il dolente, cupo pessimismo, tragicamente attuale, che caratterizza il testamento spirituale ed artistico che ci ha lasciato Pasolini, con le cui profetiche previsioni, con la cui dolente visione della vita dobbiamo necessariamente fare i conti ancora oggi, nell'amara consapevolezza che, da allora, la realtà è rimasta sostanzialmente immutata.

O è addirittura peggiorata?

Nino Genovese