



DELTAECOPOLIS

al 77 Centro Ricreativo Culturale



PIER PAOLO PASOLINI

Uno sguardo critico oltre il presente



3 incontri a cura di Tatiana Bertolini

Questa breve dispensa è una raccolta dei testi che sono stati letti e presi in esame durante i tre incontri su Pasolini organizzati dal Centro *AL 77* dal 12 al 26 novembre 2022 in occasione del centenario della nascita dello scrittore.

Ringraziando il Centro che mi ha dato la possibilità di svolgere questi incontri e quindi di approfondire questa figura poliedrica e centrale nel panorama culturale del nostro paese nel XX secolo, tengo a precisare che queste note non hanno la pretesa di essere esaustive circa lo studio del personaggio ma vogliono essere semplici spunti di riflessione e uno stimolo ad ulteriori approfondimenti.

Buona Lettura.

Tatiana Bertolini

1° Incontro

Pasolini poeta e scrittore: le sue poesie e i suoi romanzi

Pier Paolo Pasolini nasce a Bologna il 5 marzo del 1922 e rimane in questa città fino al 1943. Frequenta il liceo classico Galvani e inizia a cimentarsi con il teatro, scrivendo nel 1938 un dramma *La sua gloria-vita di Guido Solera*, per un concorso nazionale indetto per gli studenti liceali, i *Ludi Juveniles*, istituiti in quell'anno dal ministro dell'istruzione, dramma che vince il primo premio.

Nel 1939 visti gli ottimi risultati conseguiti a fine anno, passa direttamente all'esame di maturità e si iscrive perciò giovanissimo alla Facoltà di Lettere dove si appassiona sia alla filologia che all'estetica delle arti figurative, laureandosi poi con una tesi su Giovanni Pascoli.

Nel 1941 scrive una sacra rappresentazione in dialetto friulano "*La domenìa Ulia*" ricavata da una sacra rappresentazione di origine medievale su Santa Oliva.

Durante la guerra è sfollato a Casarsa, il paese della madre, e qui scrive un altro lavoro teatrale in dialetto: *I Turcs tàl Friùl* I turchi in Friuli.

Di questi suoi primi anni ne parlerà lui stesso in uno degli articoli apparsi sul Corriere e riuniti nella raccolta *Scritti Corsari*, durante una querelle con Natalia Ginzburg.

"Io sono nato a Bologna, nella Rossa Bologna, e ciò che conta, nella rossa Bologna ho passato la mia adolescenza e la mia giovinezza, cioè gli anni della mia formazione. Qui sono diventato antifascista per aver letto a sedici anni una poesia di Rimbaud. Qui ho scritto le mie prime poesie in dialetto friulano, (cosa non ammessa dal fascismo). Ho detto friulano, e niente accomuna il Veneto al Friuli. Assolutamente niente. Nel paese friulano di mia madre io ci andavo un mese ogni estate in villeggiatura, quando i mezzzi lo permettevano. E in realtà il friulano non lo sapevo. Lo ricordavo parola per parola mentre inventavo quelle mie prime poesie. L'ho imparato dopo, quando nel '43 ho dovuto "sfollare" a Casarsa. Dove ho vissuto prima l'esistenza reale dei parlanti, cioè la vita contadina, poi la Resistenza e infine le lotte politiche dei braccianti contro il latifondo. In Friuli dunque prima ho imparato un mondo contadino e cattolico che nulla ha a che fare con quello veneto (oggi in Friuli non esiste né è concepibile una trama nera), e poi sono diventato, coi braccianti, comunista. In Friuli ho letto Gramsci e Marx. Ecco il mio clericalismo veneto."

Questo scritto, in cui l'autore ci parla della sua formazione intellettuale e degli anni della sua giovinezza contiene molti altri riferimenti.

Ci conferma la sua attenzione per la filologia: il suo rapporto con la lingua, e con il dialetto; la vicinanza con le lotte contadine, non bisogna dimenticare che l'Italia fino agli anni '50 è stato un paese prevalentemente agricolo, con una forte presenza bracciantile. Scritto in polemica con Natalia Ginzburg, che lo accusava di essere imbevuto di clericalismo veneto, il suo riferimento alla "trama nera" si riferisce ai movimenti neofascisti quali "Ordine nuovo" e "La rosa dei venti" sorti nel veneto, fortemente cattolico, capitanati da Franco Freda e Giovanni Ventura, coinvolti nell'attentato a Milano alla Banca Nazionale dell'Agricoltura, il 12.12.1969.

Interessante infine lo studio condotto su Gramsci, cui dedicherà un ciclo di poesie, e da cui sarà molto influenzato, specie da alcune sue teorie circa il ruolo degli intellettuali.

LE POESIE

I primi scritti di Pasolini sono poesie, riunite in diverse raccolte: **La meglio gioventù** (in dialetto friulano 1951) **Le ceneri di Gramsci** (1957), **La religione del mio tempo** (1961), **Poesia in forma di rosa** (1964), **Transumanar e organizzar** (1971).

Le ceneri di Gramsci è una raccolta di alcune poesie, una delle quali dà il nome al libro: 1) *L'Appennino* 2) *Il canto popolare* 3) *Picasso* 4) *Comizio* 5) *L'umile Italia* 6) *Quadri friulani* 7) *Le ceneri di Gramsci* 8) *Recit* 9) *Il pianto della scavatrice* 10) *Una polemica in versi* 11) *La Terra di Lavoro*.

Si tratta di poesia civile, come l'ha definita Moravia che riteneva Pasolini in più grande poeta civile italiano dopo Foscolo

In effetti i suoi pensieri davanti alla tomba di Gramsci, quell'andare oltre la morte e unire in un'unica forma una riflessione sul *de cuius* e una descrizione sulla realtà del momento (realtà sociale e anche ambientale), fatte le dovute distinzioni, ricorda in un certo senso *I Sepolcri*. In entrambi i casi il destino umano e la situazione storica contemporanea al poeta, sono guardati alla luce di una concezione pessimistica. Ma se nel Foscolo si passa da una sofferta crisi di identità dei valori umani ad una speranza data da esempi di vite eroiche¹, in Pasolini pare non vi sia scampo alla decadenza della società del suo tempo.

Nel 1947 intanto si era iscritto al Partito comunista, ma da questo partito sarà espulso poco dopo causa la sua omosessualità, vista allora come vizio e devianza. Allontanato anche dall'insegnamento si trasferisce con la madre a Roma.

L'autore inizia ad elaborare una sua teoria del mondo, un mondo che per certi versi appare molto difficile da cambiare. Questo pensiero appare proprio in alcuni passi della lunga poesia dedicata a Gramsci, dove si alternano descrizioni della Roma che circonda il cimitero – cimitero per stranieri dove Gramsci stesso appare tale in una città straniera – a quelle che erano le idee del filosofo comunista, dove ormai la vita è solo *sopravvivenza* e i destini del poeta e degli altri che vivono il suo tempo, appaiono *disamorati*.

Le ceneri di Gramsci

*Non è di maggio questa impura aria
che il buio giardino straniero
fa ancora più buio, o l'abbaglia
con cieche schiarite ... questo cielo
di bave sopra gli attici giallini
che in semicerchi immensi fanno velo
alle curve del Tevere, ai turchini
monti del Lazio... Spande una mortale
pace, disamorata come i nostri destini,
tra le vecchie muraglie l'autunnale
maggio. In esso c'è il grigiore del mondo;
la fine del decennio in cui appare
tra le macerie finito il profondo
e ingenuo sforzo di rifare la vita;
il silenzio, fradicio e infecundo...*

¹ Introduzione a Foscolo *I sepolcri*, Oscar Mondadori

*Tu, giovane Gramsci, in quel maggio in cui l'errore
era ancora vita, in quel maggio italiano
che alla vita aggiungeva almeno ardore;
quanto meno sventato e più impuramente sano
dei nostri padri – non padre, ma umile
fratello – già con la tua magra mano
delineavi l'ideale che illumina
(ma non per noi: tu, morto, e noi
morti ugualmente, con te, nell'umido
giardino) questo silenzio. Non puoi,
lo vedi? che riposare in questo sito
estraneo, ancora confinato. Noia
patrizia ti è intorno. E, sbiadito,
solo ti giunge qualche colpo d'incudine
dalle officine di Testaccio, sopito
nel vespro: tra misere tettoie, nudi
mucchi di latta, ferrivecchi, dove
cantando vizioso un garzone già chiude
la sua giornata, mentre intorno spiove.*

.....
*Me ne vado, ti lascio nella sera
che, benché triste, così dolce scende
per noi viventi, con la luce cerea
che al quartiere in penombra si rapprende.
E lo sommuove. Lo fa diventare, vuoto,
intorno, e, più lontano, lo riaccende
di una vita smaniosa che del roco
rotolio dei tram, dei gridi umani,
dialettali, fa un concerto fioco
e assoluto. E (tu Pasolini) senti come in quei lontani
esseri che, in vita, gridano, ridono,
in quei loro veicoli, in quei grami
caseggiati dove si consuma l'infido
ed espansivo dono dell'esistenza –
quella vita non è che un brivido,
corporea, collettiva presenza;
senti il mancare di ogni religione
vera; non vita, ma sopravvivenza
– forse più lieta della vita – come
d'un popolo di animali, nel cui arcano
orgasmo con ci sia altra passione
che per l'operare quotidiano:
umile fervore cui dà un senso di festa
l'umile corruzione”*

In queste poesie si scorge l'influenza dell'ermetismo, la capacità cioè di creare sensazioni e descrivere ambienti con poche parole essenziali, scelte anche in modo figurato (*rotolio dei tram*) ma an-

che un superamento di questo stile, attraverso lo scavo che il poeta fa prima di tutto dentro se stesso.

Dalla successiva raccolta *Poesia in forma di Rosa* ne abbiamo scelte due: quella dedicata a sua madre e quella a Marilyn Monroe

Poesia in forma di rosa

Supplica a mia madre

*È difficile dire con parole di figlio
ciò a cui nel cuore ben poco assomiglio.
Tu sei la sola al mondo che sa, del mio cuore,
ciò che è stato sempre, prima d'ogni altro amore.
Per questo devo dirti ciò ch'è orrendo conoscere:
è dentro la tua grazia che nasce la mia angoscia.
Sei insostituibile. Per questo è dannata
alla solitudine la vita che mi hai data.
E non voglio esser solo. Ho un'infinita fame
d'amore, dell'amore di corpi senza anima.
Perché l'anima è in te, sei tu, ma tu
sei mia madre e il tuo amore è la mia schiavitù:
ho passato l'infanzia schiavo di questo senso
alto, irrimediabile, di un impegno immenso.
Era l'unico modo per sentire la vita,
l'unica tinta, l'unica forma: ora è finita.
Sopravviviamo: ed è la confusione
di una vita rinata fuori dalla ragione.
Ti supplico, ah, ti supplico: non voler morire.
Sono qui, solo, con te, in un futuro aprile...*

In questa poesia è raccolto tutto il dramma di Pasolini, l'amore sconfinato per la madre che gli avrebbe impedito una qualsiasi altra relazione con un'altra donna e che sarebbe stato causa della sua condizione. Egli parla del suo essere omosessuale come qualcosa di orrendo, indubbiamente l'opinione corrente su questo tema non dava certo la possibilità di vivere questa condizione in modo naturale, l'omosessualità era ancor più stigmatizzata e colpevolizzata di quanto non lo sia oggi. Pasolini subì innumerevoli processi penali con le più svariate accuse (plagio, atti osceni, oltraggio al pudore). La madre insostituibile lo avrebbe perciò condannato ad una solitudine che egli rifiuta e, addirittura, gli avrebbe preso l'anima. La lucidità con la quale l'autore esprime la sua drammatica situazione è resa però con parole misurate, senza bisogno di ricorrere al patetico. Anzi a volte predomina una certa durezza.

Il 1 Giugno 1926 nasceva Marilyn Monroe

*Del mondo antico e del mondo futuro
era rimasta solo la bellezza, e tu,
povera sorellina minore,
quella che corre dietro i fratelli più grandi,
e ride e piange con loro, per imitarli,
tu sorellina più piccola.
Quella bellezza l'avevi addosso umilmente,
e la tua anima di figlia di piccola gente,
non ha mai saputo di averla,
perché altrimenti non sarebbe stata bellezza.
Il mondo te l'ha insegnata,
Così la tua bellezza divenne sua
Del pauroso mondo antico e del pauroso mondo futuro
Era rimasta sola la bellezza, e tu,
te la sei portata dietro come un sorriso obbediente.
L'obbedienza richiede troppe lacrime inghiottite,
il darsi agli altri, troppo allegri sguardi,
che chiedono la loro pietà! Così ti sei portata via la tua bellezza.*

Ciò che colpisce in questa poesia è la delicatezza con cui si rivolge ad una donna che era diventata, ed è ancora oggi, l'emblema dello star system di Hollywood, e un potente sex symbol. La solitudine, l'incomprensione che hanno lacerato la vita di questa attrice, e che allora pochi avevano capito (oggi si parla molto più di una Marilyn tormentata, desiderosa di sapere, amante della letteratura e autrice di poesie) sono colte in pieno da Pasolini. Ma nello stesso tempo ancora una volta di Marilyn si parla ancora e solo della sua bellezza, che per lei è diventata quasi una maledizione.

La meglio gioventù

Chiudiamo con una poesia tratta dalla raccolta indicata e musicata in parte negli anni sessanta da Sergio Endrigo.

Il soldato di Napoleone

*Addio, addio, Casarsa, vado via per il mondo,
il padre e la madre li lascio, vado via con Napoleone.
Addio, vecchio paese, e compagni giovincelli,
Napoleone chiama la meglio gioventù.»
Quando si alza il sole, al primo chiaro del giorno,
Vincenzo col suo cavallo, di nascosto se n'è partito.
A cavallo correva, lungo il Tagliamento,
per i magredi di Codroipo, per le boschine di Camino,
e quando suona mezzodì, sotto il solleone,
Vincenzo si presenta a Napoleone.
Come furono passati sette mesi, sono in mezzo al ghiaccio
a conquistare la Russia, perduti e abbandonati;
come furono passati sette giorni, sono in mezzo al gelo*

*della grande Polonia, feriti e prigionieri.
 Spaventato il cavallo fuggiva per la neve,
 e sopra Vincenzo che delirava:
 la neve la bagnava con una riga di sangue,
 gli occhi se li nascondeva con la sua rossa mano.
 «Fermati, cavallo, fermati ti prego,
 che è ora che ti dia un mannello di fieno.»
 Il cavallo si ferma e con l'occhio quieto buono
 Guarda il suo padrone che ormai muore di freddo
 Vincenzo gli squarcia il ventre, la sua baionetta
 E dentro vi ripara la vita che gli avanza
 Susanna con suo padre passa di lì sul carro
 E vede il giovincello nei visceri del cavallo
 Salviamolo padre mio questo povero soldato che muore nella colonia
 Caduto e abbandonato
 Chi siete bel soldato venuto da lontano
 Sono Colussi Vincenzo un giovane italiano
 E voglio portarti via appena sarò guarito
 Perché nel petto con gli occhi mi hai ferito
 No, no che non vengo via perché mi sposo questa pasqua
 No, no che non vengo via perché a pasqua sarò già morta
 La domenica degli ulivi piangevano tutti e due
 E l'uno e l'altra a piangere si vedevano di lontano
 Il lunedì santo si vedono nell'orto
 E si danno un bacio come due colombi
 Il giovedì santo che nascono rose e fiori
 Scappano dalla colonia per saziare l'amore
 La domenica di pasqua che tutto il mondo canta
 Arrivano innamorati in terra di Francia
 La domenica di pasqua che tutto il mondo canta
 Arrivano innamorati in terra di Francia*

I PRIMI ROMANZI

Quando Pasolini arriva a Roma è in una situazione molto difficile. Trova lavoro come insegnante in una scuola privata, e qui scopre il mondo delle borgate, di coloro che non si erano integrati nella città. In prevalenza si tratta di immigrati, spesso senza lavoro e quindi facile preda della malavita. L'immigrazione di quegli anni raggiunge cifre spaventose, non comprende solo i minatori mandati in Belgio a perire in sciagure come quella di Marcinelle, ma anche immigrati al nord nel triangolo industriale o, più semplicemente, nella capitale dove i palazzinari stavano facendo affari d'oro, proseguendo l'opera di sventramento del centro e ampliamento delle periferie, iniziata già sotto il regime, e dove pareva più facile trovare lavoro.

Dopo le poesie Paolini passa alla narrativa ed è proprio nelle borgate romane, dove chi vi abita ha a malapena un tetto sulla testa, e a volte nemmeno quello, che Pasolini ambienta i suoi primi romanzi: **Ragazzi di vita** e **Una vita violenta**.

Protagonisti sono i giovani sbandati che egli conosce molto bene, giovani sfiduciati, come del resto le loro famiglie, che non credono più a nulla, che vivono alla giornata, cronicamente affamati che per rimediare qualcosa sono disposti anche a compiere reati, furti, rapine o addirittura a prostituirsi. Se i romanzi del decennio precedente, classificati come neorealisti, avevano per protagonisti soggetti che, pur nelle difficoltà quotidiane, perseguivano un ideale, etico o politico (erano romanzi ambientati durante il fascismo – Pratolini – o nella Resistenza – Bassani, Pavese, Viganò), questi lavori pasoliniani segnano il superamento di questo modello letterario e mostrano una società a

tratti respingente e senza futuro. Le famiglie di questi ragazzi non possono essere per loro un punto di riferimento, anzi: i padri spesso sono alcolizzati, le madri a loro volta vittime, i fratelli malavitosi.

Il romanzo si apre nella Roma ancora occupata dai tedeschi, ed è la descrizione di queste periferie già guaste prima ancora di essere terminate: *“Da Monteverde Vecchio ai Granatieri la strada è corta: basta passare il Prato, e tagliare tra le palazzine in costruzione intorno al viale dei Quattro Venti: valanghe d'immondezza, case non ancora finite e già in rovina, grandi sterri fangosi, scarpate piene di zozzeria. Via Abate Ugone era a due passi. La folla giù dalle stradine quiete e asfaltate di Monteverde Vecchio, scendeva tutta in direzione dei Grattaciel: già si vedevano anche i camion, colonne senza fine, miste a camionette, motociclette, autoblindé”*.²

Uno dei protagonisti di Ragazzi di vita, il Riccetto, mostra in particolare una sorta di involuzione nel suo rapporto con gli altri. All'inizio del romanzo rischia la vita per salvare una rondine che sta per affogare nel Tevere *“A un tratto il Riccetto si rivoltò su un gomito, per osservare meglio qualcosa che aveva attratto la sua attenzione, sul pelo 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. – Che d'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 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. 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 schiacciare 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 ridere: 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! – Li 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 li sotto si faceva forte e piena di mulinelli. – A Riccetto, – gridarono i compagni – Ma in quel momento il Riccetto s'era deciso ad acchiapparla e nuotava con una mano verso la riva. – Torna-mo indietro, daje, – disse Marcello a quello che remava. 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 cosí bello vedella che se moriva! – Il Riccetto non gli rispose subito. – È tutta fracica, – 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.³

² Cfr P.P. Pasolini Ragazzi di vita, Einaudi, Torino, pag 2

³ Cfr. Op. cit. Pag 22 e segg

Alla fine del libro, dopo essere passato attraverso numerose esperienze spesso violente, quasi tutte illegali, e dopo essere stato anche incarcerato, per non avere guai, ora che ha trovato un lavoro come manovale, e non rischiare di nuovo il carcere, lascia annegare un ragazzino che si era tuffato nell'Aniene, rappresentando così la metafora dell'uomo integrato che pur di difendere i propri privilegi è disposto a lasciar morire il suo prossimo.

“Così il Riccetto, mentre stava a fare il dritto con la ragazza che però continuava, confusa come un'ombra, a strofinare le lastre, se li vide passare tutti e tre sotto i piedi, i due piccoli che ruzzolavano gridando tra gli sterpi, spaventati, e Genesio in mezzo al fiume, che non cessava di muovere le braccine svelto svelto nuotando a cane, senza venire avanti di un centimetro. Il Riccetto s'alzò, fece qualche passo ignudo come stava giù verso l'acqua, in mezzo ai pungiglioni e lì si fermò a guardare quello che stava succedendo sotto i suoi occhi. Subito non si capacitò, credeva che scherzassero: ma poi capì e si buttò di corsa giù per la scesa, scivolando, ma nel tempo stesso vedeva che non c'era più niente da fare: gettarsi a fiume lì sotto il ponte voleva proprio dire esser stanchi della vita, nessuno avrebbe potuto farcela. Si fermò pallido come un morto. Genesio ormai non resisteva più, povero ragazzino, e sbatteva in disordine le braccia, ma sempre senza chiedere aiuto. Ogni tanto affondava sotto il pelo della corrente e poi risortiva un poco più in basso; finalmente quand'era già quasi vicino al ponte, dove la corrente si rompeva e schiumeggiava sugli scogli, andò sotto per l'ultima volta, senza un grido, e si vide solo ancora per un poco affiorare la sua testina nera. Il Riccetto, con le mani che gli tremavano, s'infilò in fretta i calzoni, che teneva sotto il braccio, senza più guardare verso la finestrella della fabbrica, e stette ancora un po' lì fermo, senza sapere che fare. Si sentivano da sotto il ponte Borgo Antico e Mariuccio che urlavano e piangevano, Mariuccio sempre stringendosi contro il petto la canottiera e i calzoncini di Genesio; e già cominciavano a salire aiutandosi con le mani su per la scarpata. — Tajamo, è mejo, — disse tra sé il Riccetto che quasi piangeva anche lui, incamminandosi in fretta lungo il sentiero, verso la Tiburtina; andava anzi quasi di corsa, per arrivare sul ponte prima dei due ragazzini. «Io je vojo bbene ar Riccetto, sa!» pensava. S'arrampicò scivolando, e aggrappandosi ai monconi dei cespugli su per lo scoscendimento coperto di polvere e di sterpi bruciati, fu in cima, e senza guardarsi indietro, imboccò il ponte. Poté tagliare inosservato, perché, sia nella campagna che si stendeva intorno abbandonata, verso i mucchi di cassette bianche di Pietralata e Monte Sacro, sia per la Tiburtina, in quel momento, non c'era nessuno; non passava neppure una macchina o uno dei vecchi autobus della zona⁴.” Il predominio dell'egoismo su ogni altro valore.

Una considerazione ulteriore riguarda il linguaggio, questo romanzo come il successivo, sono scritti in dialetto romanesco, con tanto di glossario alla fine per capire i termini gergali.

Nella narrativa Pasolini prosegue quindi la sua ricerca a carattere semiologico che aveva iniziato tempo prima con la poesia.

Anche questo libro subisce un processo per oltraggio al pudore. Da notare che i termini scurrili sono appena accennati con l'iniziale (una lettura per educande rispetto a certi testi che circolano oggi), quello che aveva fatto scandalo in realtà, era il parlare della prostituzione maschile. Questo fenomeno sociale può esistere solo al femminile, del resto la parola prostituta al maschile non esiste, e mentre nessuno si scandalizza di fronte alle vicende di Manon Lescaut o della Signora delle camelie, non si può parlare di ragazzi che si vendono, anche se il libro potrebbe essere inteso come una denuncia sociale.

Un altro testo da ricordare e uscito postumo che comprende due racconti è **Amado mio**. Il titolo al libro è dato dal secondo dei due scritti, il primo si intitola **Atti impuri**.

Si tratta di due vicende ambientate durante la guerra e nell'immediato dopoguerra in Friuli e narrano di amori omosessuali fra ragazzi. Storie quindi estremamente autobiografiche.

Da **Amado Mio** abbiamo tratto questo passo:

⁴ Cfr. Op. Cit. 144

“Al cinema di San Pietro veniva proiettato il secondo episodio de I Miserabili, e io vi ero corso con la segreta speranza di incontrare Donnino. Lo vidi, infatti, all’entrata (forse mi aspettava) e mi accolse ridente, affettuoso. Entrammo, insieme, e insieme, stringendoci per la mano, ci vedemmo il vecchio film, (egli mi ridona a sua insaputa tutte le carezze che io gli faccio...). La sera prima essendoci casualmente con mia grande gioia trovati vicini, sempre al cinema, gli avevo promesso di riaccomparlo a casa – alla sua casa discosta dietro i campi e le rogge. Ma poi, per una mia manovra, di cui subito dirò le ragioni, all’uscita ci perdemmo di vista. Egli mi aveva aspettato perché mantenessi la promessa. E la mantenni, ben felice, benché deciso a rispettare meticolosamente il suo innocente affettuoso abbandono. Così nella notte illume ce ne andammo verso il Boscat, affondando nel fango e attraversando le rogge su poetici ponticelli di legno. Egli stringendomi sottobraccio mi parlava di mille cose, e io lo ascoltavo colmo di una commovente gratitudine... Egli del resto è un bel ragazzo quindicenne, già alto come me, con un torace ben modellato, i fianchi e il grembo eleganti, le labbra un poco sporgenti, i capelli biondi e corti... E uno sguardo puro leale, non privo di una certa cara imprudenza. Giungemmo al Boscat dove, non essendoci luce elettrica, la stalla era illuminata da un vecchio lume a petrolio; e con un lume a petrolio egli mi accompagnò (passando per un sottoportico davanti ad un rozzo e antichissimo affresco con una Madonna) nella cantina dove mi fece assaggiare dell’ottimo “bianco”. Nella stalla chiacchierando con i suoi mi sentivo felice per la sua presenza: stava in piedi accanto a me, senza il cappotto, con i suoi calzoni alla sport e un maglione di lana e da lui emanava una violenta e tranquilla brezza d’amore. Anche tornando a casa, solo, nelle tenebre dei campi fangosi, rotte da qualche malcelato fulgore di acque, sotto un cielo sconvolto di tiepide nuvole, continuavo a sentirmi felice.”⁵

Questa lettura, nella quale si descrivono i sentimenti umani, troviamo la stessa sensibilità e lo stesso tocco leggero e insieme profondo che abbiamo incontrato nella poesia dedicata a Marilyn. Abbandonata la crudezza degli ambienti disperati delle borgate, ritornato ad un’ambientazione a lui più vicina, quella del mondo contadino, Pasolini descrive momenti di lirismo mutuati dalla poesia, giocando anche su contrasti affiatati (*violenta e tranquilla brezza d’amore*) e aggettivi insoliti (*tiepide nuvole*). Oppure accennando a particolari d’ambiente (l’affresco arcaico, il lume a petrolio) che fanno percepire a chi legge con estrema vivezza, quel mondo, dove in fondo la vera protagonista è la natura, che circonda e avvolge in sé i protagonisti.

⁵ Cfr. P.P.Pasolini, *Amado mio*, Garzanti, Milano, 1982, pag.116 e seg.

2° Incontro:

Pasolini saggista, una voce scomoda e critica.

Indubbiamente la fama di Pasolini critico, autore eretico, controcorrente e vivace polemista ha di gran lunga superato quella di scrittore e poeta.

Fin dagli anni '60 ha tenuto rubriche su settimanali e quotidiani, oltre ad aver collaborato alla creazione di un periodico di poesia "Officina".

Dal 4/6/1960 al 30/09/1965 risponde nella rubrica Dialoghi ai lettori della rivista "Vie nuove"

Dal 6/08/1968 al 21/01/1971 tiene una rubrica di corsivi Caos sul settimanale "Il Tempo"

Dal 1973 al 1975 scrive sul "Corriere della Sera" nella rubrica "Scritti corsari".

Un tratto che caratterizza queste sue note è l'assoluta indipendenza di giudizio, al punto da andare, spesso, controcorrente. Se fosse presente oggi sarebbe un fiero avversario del mainstream. Nonostante l'espulsione dal PCI mantiene una lettura gramsciano-marxista della realtà seppur in una visione pessimistica. Di Gramsci fa proprio l'assunto che il ruolo dell'intellettuale sia quello di *dire la verità*, e lo conferma nel famoso corsivo apparso sul Corriere il 17 novembre 1974, intitolato Io so. *"Io so perché sono un intellettuale, uno scrittore che cerca di seguire tutto ciò che accade, 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 pezzi disorganizzati e frammentari di un intero e coerente quadro politico, che ristabilisce la logica là dove sembrano regnare l'arbitrarietà, la follia e il mistero....Credo inoltre che molti altri intellettuali e romanzieri sappiano ciò che io so in quanto intellettuale e romanziere. Perché la ricostruzione della verità a proposito di ciò che è successo in Italia dopo il 1968 non è poi così difficile."*⁶

Pasolini ritiene che l'intellettuale abbia anche un ruolo formativo, pedagogico e in questo ha delle affinità con Sciascia di cui, del resto, era amico.

Negli anni '50 nessuno dava seguito alle denunce sulla corruzione presente nella nostra società e nel mondo politico. Gli articoli che apparivano sul settimanale "Il Mondo" di Ernesto Rossi, passavano inosservati, come le affermazioni di Don Milani sul consumismo, e *Lettera ad una Professoressa*, strumentalizzata in seguito, quando fu pubblicata, era caduta nel silenzio. Ampio spazio invece era riportato dalla stampa ai processi che Pasolini subisce dove sono messi sotto accusa la sua persona e le sue opere. Di Pasolini si cerca da subito di soffocare la coscienza critica denigrando la persona e cercando lo scandalo. Appare perciò coraggiosa negli anni '70 la scelta di Piero Ottone di ospitare i suoi scritti sul suo giornale.

Innumerevoli sono le tematiche che affronta e dibatte nei suoi articoli, alcuni argomenti però sono parsi più rilevanti di altri e ancora di estrema attualità, essi sono stati perciò presi specificamente in esame.

I giovani: il rapporto di Pasolini con i giovani è stato nel corso del tempo in apparenza contraddittorio, all'inizio degli anni '60 scriveva *"Non c'è niente di più labile del periodo della giovinezza, dai sedici ai vent'anni: più labile in senso assoluto, data la crudeltà del tempo che vola inesorabile, e anche in senso specifico: se penso a com'è la vita storica di un uomo in Italia, mi atterrisco di fronte alla labilità della sua giovinezza.... D'altra parte ciò non li preserva dallo standard, dal conformismo, che eguaglia e ... livella. Infatti la convenzionalità, il conformismo, la standardizzazione si superano soltanto con la coscienza critica, con un alto, sviluppato, adulto senso civile: e questo purtroppo non è il caso degli italiani, che sono dunque da una parte instabili, misteriosi, irrazionali – tendenti a sfuggire alle definizioni della "media" – dall'altra parte sono elementar-*

⁶ P.P. Pasolini, Scritti Corsari, Garzanti, Milano, pag 89

*mente parificati e codificati – tendenti a rientrare sempre in un tipo medio meccanicamente fisso.*⁷

A fronte di una speranza verso i giovani in quanto tali, cui aveva già parlato in altre pagine, subentra però il pessimismo cui si è già accennato, dettato da un altro tema fondamentale del pensiero pasoliniano e cioè la pervadenza del consumismo dilagante e sempre più imperante.

Il consumismo e la mutazione antropologica degli italiani⁸: Gli anni '60 sono gli anni del boom economico che orienta il consumatore principalmente nell'acquisto di alcuni precisi beni: l'automobile, la televisione e alcuni elettrodomestici. Nella maggior parte dei casi acquistati a rate (sicuramente gli anni '60 sono il boom per le cambiali). Tutto questo comporta per Pasolini una *mutazione antropologica*, gli uomini diventano schiavi di questi oggetti, si identificano con essi che acquistano così un valore superiore a quello che dovrebbero avere.

Per Pasolini è impossibile stabilire una media in quanto esistono diversi livelli e situazioni anche all'interno di una medesima classe sociale.

Calvino lo accusa di rimpiangere l'italietta, il nostro respinge questa accusa: cresciuto in una realtà contadina, certamente idealizzata, egli vede però in essa un rapporto stretto fra uomo e natura, la vita dell'uomo scandita dal ritmo delle stagioni e non da campagne pubblicitarie.

Ovviamente l'Italia contadina e paleoindustriale è crollata e al suo posto *“c'è un vuoto che aspetta probabilmente di essere colmato da un completa borghesizzazione (del tipo accennato, modernizzante, falsamente tollerante, americaneggiante ecc..)”*

Il nuovo fascismo sarebbe in realtà il consumismo, che porta realmente ad una sorta di pensiero unico: *“Questo potere ha omologato culturalmente l'Italia: si tratta dunque di una omologazione repressiva, pur se ottenuta attraverso l'imposizione dell'edonismo e della joie du vivre.... (i semiologi) sanno che la cultura produce dei codici; che i codici producono comportamento; che il comportamento è un linguaggio; e che in un momento storico in cui il linguaggio verbale è tutto convenzionale e sterilizzato (tecnicizzato), il linguaggio del comportamento (fisico e mimico) assume una decisiva importanza...”*

La cultura di una nazione (nella fattispecie l'Italia) è oggi espressa attraverso il linguaggio del comportamento o linguaggio fisico, più un certo quantitativo – completamente convenzionalizzato ed estremamente povero – di linguaggio verbale. È ad un tale livello di comunicazione linguistica che si manifestano a) la mutazione antropologica degli italiani, b) la loro completa omologazione ad un unico modello.” Il tema del linguaggio compare in un certo senso trasversalmente nei suoi scritti, lo troviamo anche in una risposta ad un lettore di *“Vie nuove”* dove dice che la borghesia parla un italiano sciatto, strumentale e televisivo, identificato come una nuova koinè.

Tutto questo si ricollega a quanto affermato sopra circa il mondo giovanile ancora più esposto a questa omologazione, e le sue critiche verso quello che ai suoi occhi appariva come un falso anti-conformismo.

In questo la televisione ha svolto un ruolo fondamentale, *“assimilando l'intero paese; la nuova industrializzazione non si accontenta più di un uomo che consuma ma pretende che non siano concepibili altre ideologie che quella del consumo”*. Il tanto decantato edonismo degli anni '80 ampliato dalle tv commerciali, ha quindi radici lontane almeno fino all'inizio degli anni '60, esse non inventeranno nulla ma solo interpreteranno il punto di non ritorno cui si era arrivati.

La famiglia: anche la famiglia come istituzione, come cellula sociale, è stata vittima di questo mutamento, e ne parla a proposito del referendum sul divorzio del maggio 1974. Secondo lo scrittore non si è trattato di una vera vittoria di una nuova famiglia emancipata, e di un progresso per le donne.

⁷ P.P. Pasolini *Le belle bandiere*, Editori Riuniti, Roma 1977, pag. 33

⁸ I passi riportati in questo paragrafo e nel successivo sono tratti tutti da P.P. Pasolini, *Scritti Corsari*, Garzanti, Milano

Nella mutazione della nostra società anche la famiglia ha cambiato valore, “*assumendo quelli dell’ideologia edonistica del consumo, e della conseguente tolleranza modernistica di tipo americano*” il divorzio come moda insomma, come segno di *moderna emancipazione*. Solo un mutamento di facciata. Del resto, come accennerà in seguito, i giovani hanno “*rapporti ossessivi con ragazze tenute accanto esornativamente, ma nel tempo stesso con la pretesa che siano <libere>*”. E sul fatto che la condizione della donna ad oggi non sia realmente migliorata lo testimoniano gli odierni femminicidi.

La famiglia resta ad ogni modo il cardine della società in quanto “*la civiltà dei consumi ha bisogno della famiglia. Un singolo può non essere il consumatore che il produttore vuole. Cioè può essere un consumatore saltuario, imprevedibile, libero nelle scelte... La nozione di “singolo” è per sua natura inconciliabile con le esigenze del consumo*”

E a questo punto non si può non pensare agli enormi ipermercati sorti a partire dagli anni '80, che mettono in vendita in prevalenza prodotti in ‘confezioni famiglia’, ad un prezzo ribassato rispetto a quelle normali. E in tal modo il singolo, si trova a dover subire un sottile quanto perverso ricatto economico.

La tolleranza: Pasolini ritiene che il concetto stesso di tolleranza si da rivedere, in quanto ambiguo e pericoloso. “*La tolleranza, sappilo, è sempre e solo puramente nominale. Non conosco un solo esempio caso di tolleranza reale. E questo perché una <tolleranza reale> sarebbe una contraddizione in termini. Il fatto che si <tollerino> qualcuno è lo stesso che lo si <condanni>. La tolleranza anzi è una forma di condanna più raffinata. Infatti al <tollerato> - mettiamo al nero che abbiamo preso ad esempio – si dice di far quello che vuole, che egli ha il pieno diritto di seguire la propria natura, che il suo appartenere ad una minoranza non significa affatto inferiorità ecc. ecc. Ma la sua <diversità> - o meglio la sua <colpa di essere diverso> - resta identica sia davanti a chi abbia deciso di tollerarla, sia davanti a chi abbia deciso di condannarla. Nessuna maggioranza potrà mai abolire dalla propria coscienza il sentimento della <diversità> delle minoranze. L’avrà sempre, eternamente, fatalmente, presente. Quindi – certo- il nero potrà essere nero cioè potrà vivere liberamente la propria diversità, anche – fuori- certo dal <ghetto> fisico materiale, che in tempi di repressione gli era stato assegnato. Tuttavia la figura mentale del ghetto sopravvive invincibile”⁹*

Il diverso può essere chiunque, non solo l’afroamericano, nel nostro mondo globalizzato e multietnico queste parole appaiono di estrema attualità, e pongono problemi di ardua soluzione. Tolleranza non solo verso le altre culture ma anche verso l’omosessualità in genere.

La sessualità: Questo tema, centrale nella vita del poeta, è preso in esame anche in una risposta ad un lettore di “*Vie Nuove*”. Ed è interessante il modo in cui è svolto

Secondo Pasolini il sesso, la sessualità sono sempre stati tabù non solo nel mondo cattolico ma anche in quello marxista (i cui sostenitori peraltro sono cresciuti e sono stati educati in una realtà cattolica) in quanto essi sono la rappresentazione dell’irrazionalità, di qualcosa che sfugge al controllo. Per i marxisti l’irrazionalità è considerata legata al genere artistico letterario del decadentismo, ma secondo Pasolini è una categoria dell’animo umano perciò è un problema sempre attuale ed urgente.

Questo rapporto tra razionale ed irrazionale era stato già affrontato nell’Antica Atene dove Atena, la protettrice della città rappresentava la razionalità, ciò che può essere capito con la mente. Ma l’irrazionalità era anch’essa presente con le Erinni, “*le furie, forze scatenate, arcaiche istintuali,*

⁹ Cfr P.P. Pasolini, Lettere Luterane, Ed Einaudi, Torino 1976, pag. 23 e seg.

esse sono dee, non si possono eliminare né uccidere. Si devono trasformare lasciando intatta la loro sostanziale irrazionalità, mutarle cioè da <Maledizioni> in <Benedizioni>”¹⁰

Una diversa visione dell'irrazionale permetterebbe quindi anche una visione più laica e meno angosciata del sesso. Tutto questo non va confuso con la pornografia o la *pruderie*; negli anni '70, nel nostro cinema, la commedia all'italiana prese una piega scollacciata di falsa emancipazione, come avrebbe detto lo steso Pasolini, dove il sesso era visto comunque sempre dal buco della serratura, e pertanto non ha prodotto alcun significativo progresso sul tema.

I sottoproletari: Protagonisti dei suoi primi romanzi, i giovani sottoproletari non potevano mancare anche dalle sue riflessioni e dai suoi corsivi. Egli li vede come una massa costretta a vivere nelle borgate, prive di ogni servizio, e nello stesso tempo indifferenti a qualunque soggetto politico di destra o sinistra. I marxisti fanno fatica ad accettare l'esistenza di una classe povera ma non identificabile con il mondo operaio. Gli abitanti delle borgate non possono ottenere la residenza perché privi di lavoro e non ottengono un lavoro perché non residenti. “*Spessissimo succede che questi giovani si lascino trascinare e coinvolgere dalle tentazioni più immediate degli ambienti, dove necessariamente, devono andare a vivere*”. Su questi giovani tornerà poi negli anni '70 riflettendo che questi giovani “*da quando hanno cominciato a vergognarsi della loro ignoranza hanno incominciato anche a disprezzare la cultura (caratteristica piccolo borghese)*.”¹¹ E il disprezzo verso la cultura e il sapere oggi è dilagato a tutti i livelli, quasi a tutte le classi sociali, e quando va bene il sapere è visto solo in forma strumentale per meglio collocarsi nella società e non per arricchimento della persona. Questi giovani delle borgate abbandonati a se stessi hanno poi trovato altri che si sono occupati di loro: negli anni '70 hanno fornito spesso manovalanza per le stragi di Stato e in seguito sono stati inquadrati in movimenti in apparenza antisistema che sono quelli che ora troviamo al governo del nostro paese.

¹⁰ P.P. Pasolini *Le belle bandiere*, Editori Riuniti, Roma 1977, pag.30 e segg.

¹¹ P.P. Pasolini, *Scritti Corsari*, Garzanti, Milano

3° incontro Pasolini regista:

Viaggio tra i classici e la contemporaneità

Pasolini inizia la sua attività di cineasta come co-sceneggiatore di registi già famosi (un esempio *Le notti di Cabiria* di Federico Fellini).

Il primo accenno che troviamo di questa sua nuova attività lo si legge in una lettera del 28 settembre 1956 inviata a Garzanti in cui Pasolini si lamenta per non essere stato interamente pagato secondo quanto pattuito: “Caro Garzanti, le rimando con molto ritardo la ricevuta delle quarantamila lire...Devo dirle che ci sono rimasto molto male: la prego provveda a chiarire tutto, e a farmi avere quello che mi spetta per *Ragazzi di vita*. Lei capisce che in queste condizioni si lavora di malavoglia, e ci si abbandona più facilmente alle tentazioni, specie cinematografiche; economicamente io vivo in uno stato di incertezza e orgasma, cerchi di capirlo: vivo alla giornata e se il cinema mi offre qualche possibilità come rinunciarci?”¹²

Da queste righe parrebbe dunque che l'approdo di Pasolini al cinema sia dettato soprattutto da esigenze economiche. In realtà questa forma di linguaggio lo attrae, si tratta in fondo di una nuova sfida.

In quegli anni il cinema italiano sta vivendo il crepuscolo del neorealismo e con Fellini e Antonioni sta cercando nuove strade. Sul realismo in letteratura Pasolini aveva idee molto chiare, Nel luglio del 1960 scriveva: “non considero il realismo un fatto formale ma ideologico. Quando questo è impostato realisticamente qualsiasi soluzione formale teoricamente è buona...Nell'analizzare un libro bisogna partire dalla forma, dallo stile.” Quello che Pasolini chiama neo-purismo non è un elemento formale ma sostanziale, esso significa: “l'eliminazione dalla lingua di tutti gli elementi realistici, anche in nuce, anche marginali, onde ridurre la lingua alla sua pura e semplice funzione letteraria, cioè alla funzione del servile accademismo tipico dei nostri letterati medi.”¹³

I nostri antenati di Calvino perciò sono un'opera realistica seppur fantastica, secondo Pasolini il realismo ha avuto infinite forme storiche da Dante a Verga, anche nel novecento, che considera un secolo antirealistico per eccellenza. Lavori come *Il pasticciaccio* di Gadda, la prosa critica di Moravia o lirica di Bassani, sarebbero tutte forme di realismo. Questi criteri li troviamo anche nel suo cinema, e sono una costante che attraversa i suoi film.

La sua attività di regista inizia con opere che, ricalcando in un certo senso i suoi primi romanzi, ripropongono il mondo spietato degli emarginati per i quali pare non esservi una via di scampo.

Accattone e **Mamma Roma** (quest'ultimo interpretato da una splendida Anna Magnani) sono presentati alla mostra di Venezia nel 1961 e nel 1962, suscitando critiche e polemiche, la prima proiezione pubblica di *Accattone* sarà sospesa per gli schiamazzi provocati da un gruppo di giovani neofascisti presenti in sala.

Il cortometraggio **La ricotta**, che fa parte di un film collettivo, finisce invece in tribunale per vilipendio alla religione, in quanto è rappresentato la realizzazione cinematografica della morte di Gesù sul calvario. Il personaggio del regista, interpretato da Orson Wells, avrà censurata una frase: l'attore non professionista, tale Stracci, che interpreta uno dei ladroni, nella finzione cinematografica, muore realmente in croce per un'indigestione e il regista che in origine aveva commentato “Povero Stracci! Crepare...non aveva altro modo per fare la rivoluzione”. Dirà in seguito “Povero Stracci! Crepare... non aveva altro modo per ricordarci che anche lui era vivo”. La frase censurata poteva infatti essere intesa con un riferimento indiretto proprio a Gesù Cristo.

Nel 1964 con **Il vangelo secondo Matteo** e due anni dopo con **Uccellacci uccellini**, Pasolini sperimenta una sorta di realismo mistico o metafisico. Il suo Gesù è un giovane dai tratti medio orientali, esce dall'iconografia pittorica con cui è stato raffigurato nei secoli, e la Madonna, giovane

¹²P.P. Pasolini, **Lettere 1955-1975**, Einaudi, Torino, 1988 pag 232

¹³ P.P. Pasolini *Le belle bandiere*, Editori Riuniti, Roma 1977, pag 39

ragazza all'inizio del film quando appare ai piedi della croce è una donna realisticamente invecchiata, e qui il rimando va alla *Morte della madonna* di Caravaggio piuttosto che alla *Pietà* michelangelolesca.

Nulla di idealizzato, un film molto concreto, a tratti anche crudo (l'episodio della strage degli innocenti ci rimanda agli eccidi nazisti), dove non ci sono solo fatti ma anche enunciati. Rilevante l'episodio del discorso della montagna, dove un vento sottolinea le parti più significative del discorso, quasi a voler raffigurare il nuovo che spazza il vecchio, mentre un assolo di violino della *Passio secundum Matthaeum* di J. S. Bach fa da sottofondo musicale. L'intero lavoro è ben lontano dai kolossal prodotti in seguito sul tema e in alcuni momenti sembra quasi di indovinare il pensiero del protagonista anche se non parla.

Pessimistico e sarcastico è invece *Uccellacci uccellini*, che ci dà una prova di Totò come attore drammatico. Alla fine del film chi fa le spese della vicenda è proprio l'uccello parlante, simbolo della coscienza critica, che è ucciso dai due protagonisti (totò e Ninetto Davoli)

Nel 1968 è la volta di **Teorema**. Qua i protagonisti non sono più i sottoproletari ma una famiglia alto borghese, dove l'arrivo di un ragazzo vestito di bianco di cui si ignora il nome, porterà scompiglio e dissoluzione.

Si tratta di un assunto, un teorema appunto: ovvero che la borghesia, che segue la sua strada in modo impeccabile, non può avere redenzione. L'unico personaggio infatti che si salva tra i protagonisti del film, è la vecchia domestica. Il giovane sconosciuto avrà rapporti carnali con tutti i protagonisti, egli rappresenta il sacro che si manifesta sotto la forma di corporeità, del resto il sacro è l'alter ego del demoniaco e il sesso è spesso identificato come forza demoniaca.

Sulla non possibilità di redenzione della borghesia si era già cimentato Antonioni ne *La notte*.

Abbandonati soggetti contemporanei Pasolini passa al mondo classico con due lavori **Edipo e Medea**.

Quest'ultimo film, famoso per la partecipazione di Maria Callas, lasciò freddo sia il pubblico che la critica.

Si tratta di film dall'andamento lento e, soprattutto il secondo, con pochi dialoghi. In *Edipo* Pasolini mette in scena in un certo senso il suo dramma personale. In *Medea* sottolinea maggiormente la difficoltà di inserimento nel mondo greco di questa donna straniera che arriva dalla Colchide, regione ritenuta primitiva e ostile. Emblematica la scena nella quale la donna, appena giunta nell'Ellade, è rivestita con gli abiti del luogo quasi a voler cancellare il suo passato e la sua personalità.

Negli anni '70 Pasolini gira tre film che rientrano nella *trilogia della vita* e traggono tutti ispirazione da raccolte di novelle.

In Italia saranno pesantemente censurati ma all'estero ottengono riconoscimenti.

Nel 1971 il **Decamerone** vince l'orso d'argento al festival di Berlino

Nel 1972 **I racconti di Canterbury** vince l'orso d'oro

Due anni dopo sarà la volta di **I racconti di le mille e una notte**.

Anche in questo caso siamo di fronte a film non molto veloce con i dialoghi ridotti all'essenziale, e ampi squarci dedicati alla natura e al paesaggio.

Nei primi due film il regista appare come il narratore, colui che scrive i racconti di queste raccolte. Una lettera della primavera del 1970 inviata a Franco Rossellini scrive "*Caro Rossellini, portando a termine la lettura del Decamerone e maturando, la mia prima idea del film si è modificata. Non si tratta più di scegliere tre, quattro o cinque novelle di ambiente napoletano, ossia una riduzione di tutta l'opera a una parte "scelta da me": si tratta piuttosto di scegliere il maggior numero di racconti per dare quindi un'immagine completa e oggettiva del Decamerone. Va previsto dunque un film di almeno tre ore.*"¹⁴ Il film infatti narrerà di vicende ambientate a Napoli

Chiude la produzione cinematografica **Salò o le 120 giornate di Sodoma**.

¹⁴ P.P. Pasolini, Lettere 1955-1975, Einaudi, Torino, 1988, pag. 670

Come si può intuire dal titolo esso è ambientato durante la repubblica di Salò, in una villa di un nobile ed ha per protagonisti un gruppo di giovani e degli scherani della repubblica che si rivelano poi gli aguzzini dei giovani.

Il film è una metafora feroce del potere, di quello che il potere induce a fare chi lo detiene e costringe a fare gli è succube o vittima. Il film è girato nel 1975, da anni giungono dall'America latina notizie terrificanti sulla sorte riservata agli oppositori delle dittature che governano in quasi tutto il continente, il film che può essere letto in molti modi, parrebbe anche un memento di quello che stava accadendo oltreoceano, oltre che una riflessione su come il potere possa scatenare nell'uomo gli istinti più bestiali e inaspettati.

BIBLIOGRAFIA

p.p. Pasolini

da *I poeti italiani* /20 P.P. Pasolini **Le ceneri di Gramsci** ed. L'Unità 1993

da *Poeti d'Italia*/4 P.P. Pasolini e i moderni, **Poesie in forma di rosa**, Tascabili Bompiani, Milano Ed Speciale per Espresso 1989

P.P. Pasolini, **Ragazzi di vita**, Einaudi, Torino,

P.P. Pasolini **Amado mio** (Atti impuri), Garzanti, Milano, 1982

P.P. Pasolini, **Lettere Luterane**, Ed Einaudi, Torino 1976, (pag 23,24)

P.P. Pasolini **Le belle bandiere**, Editori Riuniti, Roma 1977 (pag 30,31,33,38,39,47)

P.P. Pasolini **Scritti Corsari**, Garzanti, Milano (pag. 23,24,36,40,47,63,89,117)

P.P. Pasolini, **Lettere 1955-1975**, Einaudi, Torino, 1988 (pag 232,670)