

L'intellettuale come segno di contraddizione

Pasolini: la professione della parola

di ANTONIO RINALDI

Due fatti mi hanno colpito in quest'ultimo periodo: uno privato, l'altro pubblico.

Il primo: nella classe del biennio del Liceo Scientifico dove insegno (passi la parola), di fronte ad un brano di Guareschi — che a suo tempo, dall'altra parte della barricata scolastica, mi aveva fatto morir dal ridere — un ragazzo mi ha laconicamente detto, fissandomi con occhi inespressivi: « Per me non c'è niente da ridere, forse da piangere...! ». Il secondo: è il cosiddetto « caso Veronique », che lascia sospeso qualsiasi giudizio per la stupidità obbiettiva e, forse, congenita di chi l'ha voluto e realizzato ed ancor più di chi l'ha censurato, permettendo all'idiozia di cingersi ancora una volta della corona del martirio.

Si tratta di episodi diversi e difficilmente rapportabili tra di loro, eppure a me sembrano mettere in chiara evidenza uno strettissimo legame: il trionfo del conformismo. I ragazzi di liceo che non sanno più ridere (d'altronde non sanno nemmeno piangere) ed i rappresentanti ufficiali e sottufficiali della cultura laureata, che si perdono dietro squallidi « casi », dicono molto sulla situazione reale del nostro paese, molto più dei fiumi di parole che quotidianamente si spendono in analisi, saggi, critiche, articoli. E lo dicono tanto più se non si considerano questi fatti isolatamente, ma in stretta connessione. L'area del vissuto, dell'esistenzialità in quanto tale, in ogni suo aspetto, pubblico o privato che sia, è inquinata da una vacuità senza fine, da un'indifferenza senza volto e, quel ch'è peggio, senza più maschera. Sembra questa un'introduzione fatta ad hoc per entrare in medias res e portare il discorso sui temi cari a Pasolini. Ma, per una volta, non si tratta di questo: gli è che la realtà dell'esistenza — cui doverosamente e dolorosamente dobbiamo rifarci — supera di gran lunga anche il più raffinato artificio retorico ed è essa stessa che ci conduce, quasi per mano, a riacostarci alla figura e all'opera di P. P. Pasolini. Riparlare oggi di « omologazione culturale » o di « mutazione antropologica » degli italiani, di perdita di identità individuale e sociale, di Potere consumistico quale perfido deus-ex-machina installatosi sta-

bilmente e cinicamente sulla scena; insomma riparlarne della presenza culturale di Pasolini ha un po' il sapore scialbo e « conformistico » della rievocazione. Eppure credo che valga la pena di correre il rischio della « commemorazione », quanto meno per il fatto stesso di rischiare, per non rimanere inerti di fronte alla vita, per non teorizzare l'utilità dell'inutile, l'ineffabilità della parola.

Fedeltà alla vocazione dell'artista

La figura di P. P. Pasolini ha costituito per quasi un trentennio l'immagine dell'intellettuale scomodo, non allineato, dell'artista anticonformista per partito preso, in una, del rompiscatole. Attacatissimo agli aspetti più intimi ed emozionali dell'esistenza in tempi di imperversante razionalismo; impegnato ostinatamente sul filo di una serrata razionalità quando altri si fanno prendere da passionalità e sentimentalismi. Ma al di là di questi stereotipi, irrigiditi in una postuma oleografia di maniera, quel che c'interessa, una volta di più, non è dibattere trite opinioni o rovistare in analisi già confezionate e scontatamente accusatorie o assolutorie; c'interessa, invece, chiarire l'origine della sua storia, la sostanza del suo impegno, la particolarità della sua vicenda culturale.

Del resto, tentare d'interpretare attraverso schemi precostituiti ed ideologicamente assestati P. P. Pasolini, significa non solo falsare il contenuto ed il senso della sua singolare testimonianza d'autore, ma significa addirittura reagire in maniera superficiale ed ambigua sul più vasto terreno del dibattito culturale italiano dalla Liberazione ad oggi. Egli s'inserisce in questo dibattito in modo così personalmente incidente che è impossibile leggere la sua esperienza letteraria senza rilevarne l'appartenenza, incontestabilmente ed imprescindibilmente, al livello dell'esistenziale. Le varie forme artistiche, con cui si è espresso, segnano, prima d'ogni altra cosa, il bisogno intimamente e prepotentemente esistenziale di porre domande, spesso irrefrenabili, sui nodi fondamentali della vita degli uomini e della società italiana. Domande il più delle volte senza risposte, ma che in ogni caso colgono una contraddizione reale, stigmatizzano drammi taciuti o dimenticati; domande che, si badi bene, prima di sconcertare gli altri, sconcertano Pasolini per primo.

Tuttavia i suoi interventi in campi spesso differenti, per interrogare e porsi come signum contradictionis, sono realizzati sempre con gli strumenti dell'artista, con le armi della propria peculiare vocazione. Che debba duramente criticare lo scempio dei dialetti regionali o le condizioni di vita del sottoproletariato delle borgate o la borghesizzazione progressiva dell'intera società italiana, egli non rinuncia mai

alle forme « sue », senza attribuirsi false competenze o ricoprire ruoli che sono di altri. Proprio in virtù di questo suo ostinato rigore artistico, di questo suo imperterrito attaccamento alla funzione culturale che « sente » di assolvere, Pasolini fa sì che ogni suo intervento — lo si accetti o meno — risulti d'una incidenza politica e sociale impressionante.

Le tappe artistiche dalla poesia in dialetto friulano ai romanzi popolari, alla cinematografia, alla linguistica, all'impegno diretto sulle pagine dei grandi quotidiani sono tutte legate da un filo: una « professione di parola » scandalosamente coerente.

La parola: dimensione onnicomprensiva della vita

La parola, intesa come confessione di quel che si è e non quale prodotto di mestiere, è il perenne riferimento cui Pasolini nativamente tende, la costante sollecitazione della sua educazione e della conseguente presa di possesso del reale. L'origine della parola è l'origine stessa del mondo pasoliniano; l'impegno della parola è l'impegno stesso dell'intellettuale di fronte alla storia; lo scandalo della parola è lo scandalo stesso dell'esistenza. L'uso della parola non è mai, o non è mai soltanto, fatto tecnico, estetico, espressivo, semantico, alusivo, esortativo, pragmatico, edonistico, lirico, morale, esoterico: è l'uso stesso della vita, al di là d'ogni altra cosa e prima e dietro ogni altra cosa.

Si tratta di un « regresso lungo i gradi dell'essere »¹, alla ricerca di un'identità originaria da svelare man mano che la vita percepisce il mistero ed il mistero percepisce la vita. In seguito non potrà esservi che assestamento, sviluppo, ripensamento, fallimento, memoria, disillusione, disperazione. Mai tradimento.

Sin dalle prime esperienze poetiche casarsesi, appare chiaro che per Pasolini conoscere vuol dire « conoscersi » e l'idioma dialettale materno altro non è se non il tramite espressivo-esistenziale di questo riconoscimento. La conoscenza del mondo, ed il porsi della sua problematicità, avviene sotto le specie del suo insaziabile « affetto » per determinate caratteristiche della propria personalità riflesse in fatti esteriori. Non v'è, in questa conoscenza, progressiva interiorizzazione di situazioni esterne; al contrario s'assiste alla esteriorizzazione graduale d'un fascio d'interiori « possessi », costituito non solo da sentimenti, ma anche da istinti, passioni, emotività, inibizioni. In questo certo modo di vivere, in questa sorta d'empatica conoscenza — « raziocinante e squisita irrazionalità »² — che riconosce le cose e permette di riconoscersi in esse, v'è qualcosa di radicalmente diverso dal fatto di

operare una lettura a partire da un'ideologia, per la quale ogni altra cosa ha senso o non ha senso a seconda che certi concetti siano più o meno sovrapponibili tra loro. Ed è proprio questa particolare formazione che spiega e motiva la tensione pasoliniana a non scartare aprioristicamente nulla, a comprometersi con tutto in attesa di cogliere un significato ulteriore, un'autodefinizione meno provvisoria per la quale il cuore possa battere e la coscienza crescere.

Pertanto anche il momento della razionalità — « m'imprigiono / nello stupendo dono / ch'è ormai solo ragione »³ — dell'incontro con la storia, della scoperta di Marx, dell'impatto con la gente delle borgate romane, dell'impegno « ideologico » è vissuto da Pasolini in un modo del tutto personale che, pur non escludendo l'entusiasmo e lo spessore del nuovo approfondimento artistico-culturale, lascia inalterate le precedenti acquisizioni. L'approdo teorico marxiano, infatti, seppur stimolante finestra aperta sulla realtà, rappresenta la necessità del « dover » conoscere, del « doversi » impegnare, del « dover » interpretare: non diventa, però, esso stesso la conoscenza l'impegno l'interpretazione. L'apprensione del reale si esplica ancora in moti di adesione emotiva, di partecipazione passionale, di attaccamento affettivo: l'incontro con la storia è dunque l'incontro con una certa storia, così come la conoscenza del popolo è quella di un certo popolo.

I due romanzi scritti da Pasolini nel romanesco gergale delle borgate, traducendo in forma letteraria una materia che (come l'autore) non sa farsi plasmare interamente da una precisa ideologia, vengono a segnare, per un ennesimo atto d'amore, il confine tra il detto e il non detto, tra un sentimento accettato ed uno censurato della povertà, tra la presunzione di parlare al popolo e la compromissione dell'ascoltarlo, tra il rimanere a galla in un mare d'ambiguo equilibrio e l'annegare nel rischio d'una scelta irreversibile. In essi l'autore non si propone di essere « fedele » al mondo che vuole rappresentare, di usare, cioè, la parola come diligentissima trascrizione d'un coacervo d'emozioni, stimoli, comportamenti, situazioni difficilmente coagulabili; bensì di essere quanto più « sincero » rispetto al rapporto personale intessuto con quel mondo. Bisogna anche rinunciare all'assoluta pulizia formale purché rimanga integra la pulizia etico-conoscitiva.

E la parola, in questo rischioso sforzo di sincerità, non può essere puro fatto linguistico, ma deve farsi viatico d'esistenzialità, caricandosi del compito di mettere in nuda evidenza, una volta accettata la storia, quel che la storia non accetta. Cosicché il primo ad essere sospinto dalla parola ad un'effettiva presa di coscienza è proprio lo scrittore, che impara da ciò che scrive. Lo stesso linguaggio gergale, necessariamente interessato e di parte, vivo anche se impreciso, sovvertitore anche se monotono, scomodo anche se prevedibile, gli fa capire che

non si può rimanere pacificati a descrivere: lo scrittore non può offrire solo il mestiere, bensì deve giocare la sua stessa concezione e la sua stessa esistenza.

Di fronte alla trasformazione biologica avviata dal consumismo, la parola si fa urlo rabbioso

Bisogna « gettare il proprio corpo nella lotta »⁴. Pasolini si compromette con la storia e con la cultura in maniera vieppiù provocatoria e scandalosa. Solo questo lo rende sicuro della sua sincerità. E intanto quel che l'ideologia non riesce a normalizzare e l'arte non riesce a sublimare trova, seppur a fatica, il suo spazio espressivo. L'esistenza non è più un sostrato indistinto e dato per scontato: diventa, invece, una categoria in base alla quale è possibile conoscersi e muoversi, giudicare e scegliere una categoria di cui l'arte e la cultura hanno bisogno perché si sforzino d'essere più sincere. « E' una storia retorica ricattatrice e moralistica quella che non include l'esistenza »⁵.

Su questa strada, segnata da acquisti e da scarti, Pasolini incontra l'Italia del boom, del decollo industriale, dell'esplosione del consumismo. Egli s'accorge pian piano che una nuova forma di vita, mistificante e violenta, s'impone a tutto il popolo italiano, anche agli strati più bassi. Se prima il proletario o il contadino di fronte alle sfasature e agli squilibri del « progresso » reagivano chiudendosi nel loro arcaico retroterra culturale, ora di fronte all'acquisizione dell'oggetto, del prodotto moderno prima negato, inconsciamente vendono la propria anima, il loro ultimo retaggio di valori umani e non mercificati, per farsi ingranaggi di un sistema drasticamente onnivoro. Il consumismo, così come Pasolini lo riconosce nella vita della gente, oltre ad essere la regola economica del nuovo perentorio assetto borghese della società in cui la pianificazione ideologica tutto sottomette al discriminare produttivo, è la lusinga comportamentale del nostro tempo. Non si tratta soltanto di un nuovo sistema o di una nuova ideologia: il consumismo instaura una nuova natura.

Con graduale e disperata lucidità è questa la nota che egli va prendendo dello stato dell'Italia industriale, della sua condizione politica, del suo stallo culturale, della sua inebetita e massificata vita quotidiana. La critica funzionalità del reale non può non mettere in condizione di giudizio complessivo la coscienza stessa dell'artista, il suo codice di valori, il suo « ruolo ». Pasolini in questo momento si chiede quale sia il vincolo a cui legare la parola, quale sia la sua motivazione sul piano della comunicazione, quale la possibilità espressiva. Difficile, quindi, non tanto sul piano dell'inventiva o della creazione quanto su

quello della coscienza, è il trovare referenti reali per un discorso che voglia mantenersi sincero, sapientemente esistenziale e non canonicamente formalizzato.

La noscenza « poetica » del mondo che sin qui egli aveva, in più maniere, esercitato e che l'aveva portato verso scelte precise deve dichiarare amaramente il suo fallimento. Che fosse stato il mondo materno-originario di Casarsa o lo squallido spaccato dei reietti di Roma a muoverlo, aveva sempre parlato in nome di qualcuno. La sua intuizione - passione - conoscenza era sempre stata mediata dalla corporeità di persone concrete, dalla insostituibilità di esistenze umane. Egli aveva parlato condannato rivalutato presagito in virtù d'una appartenenza non fittizia alla quotidiana conflittualità della vita, attraverso incontri-scontri con situazioni e ambienti diversi. Ma ora chi rimane da difendere custodire preservare? Chi è in grado di fornire allo scrittore una purezza non ancora imbrattata di menzogne? Non si possono più prendere le parti di nessuno: tutti sono toccati dallo scandalo, tutto provoca scandalo. La crisi coscienziale, d'interpretazione storica, d'uso della parola prende sempre più i caratteri d'una spaccatura esistenziale: anche lo scrittore, che pur lo combatte, si sente toccato dallo scandalo della sollecitazione borghese. La storia non può essere scandagliata, smascherata se non da una volontà irrefrenabile di provocare, di suscitare diversità, di destare scandalo (e scandalo etimologicamente significa « pietra d'inciampo »). Altrettanto la parola: essa non può che farsi portatrice di contestazione, segnalatrice di contraddizioni, violatrice di complici quiescenze.

« Chi c'è in Italia, in Europa... che sente questa necessità di opporsi come una necessità originaria, credendola nuova nella storia, assolutamente significativa e piena insieme di morte e di futuro? »⁶.

La chiarezza del cuore

Nella disperata ricerca di un senso da custodire gelosamente, di un significato forse non più per la vita, ma almeno per la sopravvivenza, si lascia andare ad un corpo a corpo disperato (nelle terze pagine di quotidiani, nelle rubriche di rotocalchi, negli interventi pubblici) in cui rifluiscono con mordente tenacia le principali caratteristiche della sua personalità: l'amore-conoscenza, la passione-intuizione, la suggestione religiosa, la difesa esasperata dei valori che vanno morendo, l'eresia ideologica, il privilegiamento dell'esistenzialità.

« Bisogna esporsi (questo insegna / il povero Cristo inchiodato?), / la chiarezza del cuore è degna / di ogni scherno, di ogni peccato / di ogni più nuda passione / ... / Non staremo offerti sulla croce, / ... / per testimoniare lo scandalo »⁷.

La scandalosa chiarezza del cuore significa, nei fatti, essere contro l'aborto; significa dare una valutazione diametralmente opposta a quella ufficiale della vittoria dei no al referendum sul divorzio; significa parlare di omologazione culturale di tutta la società italiana, senza più possibilità di riconoscere qualitativamente sfruttati e sfruttatori, borghesi e proletari; significa individuare un nuovo più totalitario fascismo, messo in atto da un potere senza volto attraverso l'imperversante edonismo consumistico; significa stare dalla parte dei poliziotti e contro gli studenti negli scontri di Valle Giulia; significa, nonostante tutto, ostinarsi a parlare: « ho paura della libertà che mi / verrebbe dal tacere... »⁸.

Così la parola diventa sfida, ultimo tentativo per non incorrere in un autoricatto morale, in una convenienza inquietante; diventa grido alla ricerca d'uno spazio d'esistenza, d'uno spiraglio di vitalità. E tutto questo pur nella spietata e lucida consapevolezza che la parola non susciterà un seguito o un plauso, ma sarà « consumata » e magari ammirata solo perché crea un « caso » ed incrementa, paradossalmente, una certa produzione.

Del resto dopo la sua morte (consumata anch'essa) quanto è rimasto della sua « disperata passione di essere nel mondo »⁹ della sua « accorata sete di chiarezza »¹⁰, della sua « incorreggibile... mania di verità? »¹¹. Cos'è rimasto dello scandalo rappresentato dalla sua posizione o non-posizione corsara all'interno della cultura italiana? Cos'è rimasto d'un'esistenza condotta tutta sul filo d'una scelta non certo esatta, ma ereticamente rigorosa?

In un film di Costa-Gavras, dopo la cattura di alcuni rivoluzionari sudamericani, ad un giornalista perplesso per la mancanza di dichiarazioni da sfruttare un suo collega domanda: « E' meglio scrivere un articolo o cercare di capire? ».

Noi abbiamo cercato di capire.

¹ In « *Passione e ideologia* », Milano, Garzanti, 1960, p. 137.

² *Ivi*, p. 487.

³ « *La scoperta di Marx, V* », in « *L'usignolo della Chiesa cattolica* », Milano, Longanesi, 1958, p. 121.

⁴ In « *Empirismo eretico* », Milano, Garzanti, 1972, p. 154.

⁵ Da un'intervista riportata in T. Anzoino, « *Pasolini* », Firenze, La Nuova Italia, 1971, p. 6.

⁶ In « *Empirismo eretico* », cit., p. 154.

⁷ Da « *La crocifissione* » in « *L'usignolo della Chiesa cattolica* », cit. p. 85-86.

⁸ Da « *Libro libero* » in « *Trasumanar e organizzar* », Milano, Garzanti, 1971, p. 144.

⁹ Da « *Le ceneri di Gramsci* » in « *Le ceneri di Gramsci* », Milano, Garzanti, 1957, p. 81.

¹⁰ Da « *Picasso* », *ivi*, p. 33.

¹¹ Da « *Trasumanar e organizzar* » in « *Tras...* », cit., p. 72.