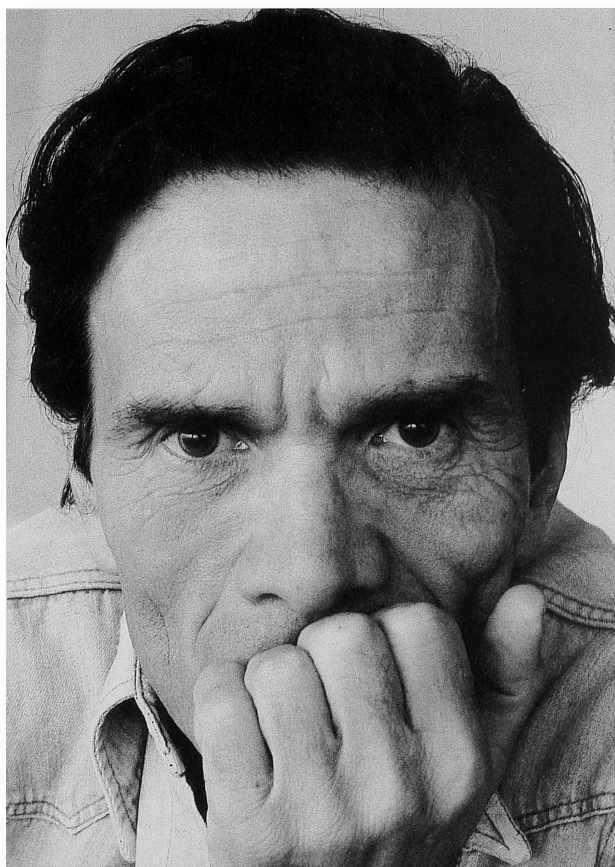


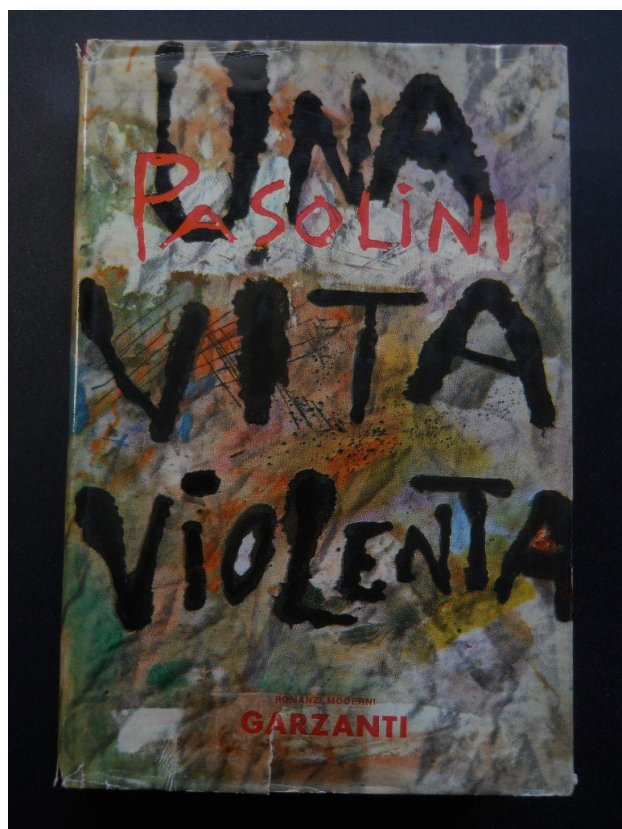
PIER PAOLO PASOLINI



Pier Paolo Pasolini, ritratto fotografico

Pier Paolo Pasolini nasce a Bologna nel 1922, ma fortissimo è il legame con il Friuli, in particolare con il borgo di Casarsa, dove trascorre le estati nella casa materna. Nel 1938, all'Università di Bologna, si iscrive alla Facoltà di Lettere dove segue con ammirazione le lezioni dello storico dell'arte Roberto Longhi, che in qualche modo affioreranno in modo significativo nel suo cinema. Agli anni 1941-42 risale il suo primo volume di poesia, *Poesie a Casarsa*, e della metà degli anni '40 sono le prime prove narrative, rimaste incompiute (*Atti impuri* e *Amado mio*). Nel 1950 Pasolini si trasferisce a Roma; nel '54 raccoglie la sua poesia in dialetto friulano nel volume *La meglio gioventù*; nel 1955 pubblica il romanzo *Ragazzi di vita* e nel 1957 un nuovo libro di poesia, *Le ceneri di Gramsci*. Escono quindi il secondo romanzo, *Una vita violenta* (1959), una raccolta dei più importanti interventi critici, *Passione e ideologia* (1960) e, nel 1961, il primo film, *Accattone*. Nel corso degli anni '60 l'interesse di Pasolini si sposta verso le periferie del mondo, depositarie di valori ormai estranei all'Occidente consumista. Prosegue intanto la sua produzione cinematografica (*Mamma Roma*, 1962; *La ricotta*, 1963; *Il Vangelo secondo Matteo*, 1964; *Uccellacci e uccellini*, 1966; *Edipo re*, 1967; *Medea*, 1969; *Il Decameron*, 1971; *I racconti di Canterbury*, 1972; *Il fiore delle mille e una notte*, 1975) e poetica (*La religione del mio tempo*, 1961; *Poesie in forma di rosa*, 1964; *Trasumanar e organizzar*, 1971). La mattina del 2 novembre Pasolini viene ritrovato morto presso l'Idroscalo di Ostia, ucciso in circostanze ancora oggi poco chiare. Poco tempo dopo esce il suo ultimo libro, *Scritti corsari*, contenente gli articoli scritti per il «Corriere della sera» tra il 1973 e il 1975, nei quali Pasolini conduceva una lucidissima analisi politica, sociale e antropologica dell'Italia contemporanea.

UNA VITA VIOLENTA

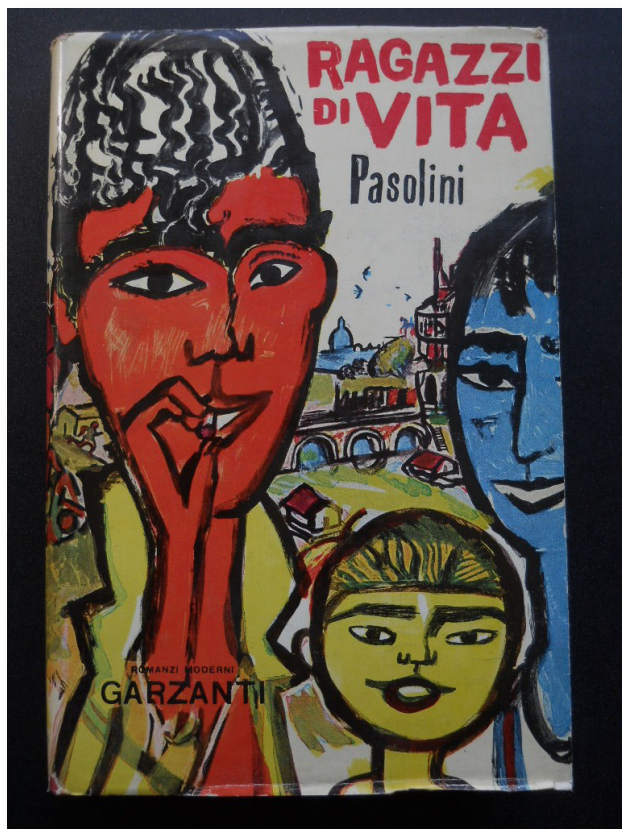


Pier Paolo Pasolini, *Una vita violenta*, 1959, frontespizio di una edizione del 1962, Garzanti, Milano

Una vita violenta, pubblicato nel 1959, è il secondo dei “romanzi romani” di Pasolini, le cui vicende si svolgono negli ambienti del sottoproletariato urbano della capitale. La figura del protagonista di *Una vita violenta* ispirerà poi in modo decisivo il personaggio di *Accattone*, film con il quale Pasolini, due anni più tardi, farà il suo esordio da regista. Rispetto al primo romanzo, questo è depositario di una diversa consapevolezza politica, di un «nuovo atteggiamento programmatico e sistematico», al punto che «più di tutto è visibile [...] la “tesi” ideologica, l’evolversi di Tommasino [il protagonista] dal fascismo alla democrazia cristiana e al comunismo», secondo quanto scrive il critico (e romanziere in proprio) Walter Siti (in P.P. Pasolini, *Romazi e racconti, 1946-1961*, Mondadori, Milano, 1998).

Ben si attaglia a *Una vita violenta* quanto Alberto Moravia, che di Pasolini fu amico e ammiratore, scrisse poco dopo la morte del poeta: «La scoperta del sottoproletariato trasforma profondamente il suo comunismo fino allora probabilmente ortodosso. Non sarà, dunque, il suo, un comunismo illuministico e, tanto meno, scientifico. Non sarà, dunque, un comunismo marxista ma populista e romantico animato da pietà patria, da nostalgia filologica e da riflessione antropologica, radicato nella più arcaica tradizione e al tempo stesso proiettato nella più astratta utopia. È superfluo aggiungere che un simile comunismo era fundamentalmente sentimentale, nel senso di esistenziale, creaturale, irrazionale. Perché sentimentale? Per scelta, in fondo, consapevolmente culturale e critica. In quanto ogni posizione sentimentale consente contraddizioni che l’uso della ragione esclude. Ora Pasolini aveva scoperto molto presto che la ragione non si adatta a servire, va servita. E che soltanto le contraddizioni permettono l’affermazione della personalità. Ragionare, insomma, è anonimo; contraddirsi, personale» (A. Moravia, *L’ideologia di Pasolini*, in P.P. Pasolini, *Una vita violenta*, Garzanti, Milano, 1975).

RAGAZZI DI VITA

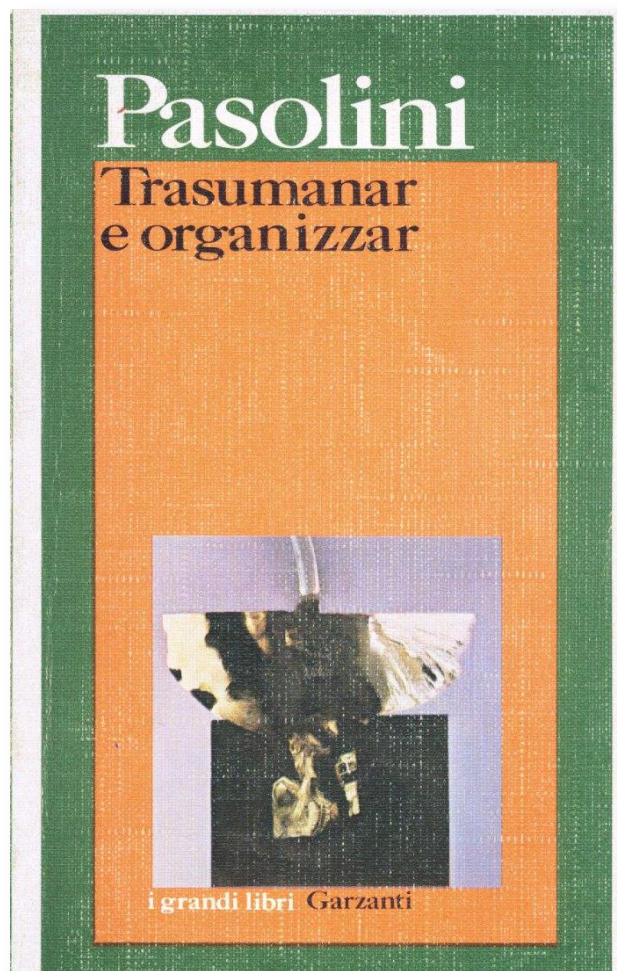


Pier Paolo Pasolini, *Ragazzi di vita*, 1955, frontespizio di un'edizione del 1961, Garzanti, Milano

Il primo romanzo “romano” di Pasolini, *Ragazzi di vita*, viene pubblicato nel 1955 e subito si impone all’interesse generale per il suo carattere di novità, per l’accoglienza contraddittoria che riceve negli ambienti della critica letteraria, ma anche per lo scandalo che desta, culminato in un processo per “oscenità”. I personaggi di questo libro sono alcuni giovanissimi abitanti delle borgate romane, che vivono di espedienti nel panorama di una Roma uscita poverissima dalla guerra, in un rappresentazione che si rivela però solo apparentemente realistica, proiettata com’è in un tempo fuori dal tempo, immobile, che rimanda in modo significativo al tempo del mito, dell’infanzia, del sogno. La struttura stessa del libro non è quella di un romanzo organico e compatto: esso si compone di diversi quadri, al punto da essere stato in una prima fase da molti accolto come un libro di racconti, tenuti insieme da un protagonista-pretesto, il Riccetto, che svolge esattamente la funzione di filo conduttore tra un episodio e l’altro.

Come ha scritto Walter Siti, «quando esce *Ragazzi di vita*, alcuni critici (critici importanti, come Cecchi o Fortini) li chiamano “racconti”. Questa prima impressione non è ingiustificata. Anche se i medesimi personaggi ritornano lungo l’arco del libro, è vero che non esiste un’unità d’azione: c’è piuttosto una galleria, un campionario antropologico di azioni [...]; non c’è nemmeno un protagonista che regga il filo: il Riccetto è assente per un buon tratto del romanzo e la sua perdita dell’infanzia, il suo indurirsi nell’egoismo adulto, sono più dichiarati che vissuti [...]. Il romanzo unitario [...] è però *nello sguardo dell’autore*, nella sua emozione continua d’essere immerso nella vita popolare; l’immagine dell’autore, che per le rigide regole dell’impersonalità non compare mai nel testo, è però costantemente “sotto la pelle” del testo» (*Descrivere, narrare, esporsi*, in P.P. Pasolini, *Romazi e racconti, 1946-1961*, Mondadori, Milano, 1998).

TRASUMANAR E ORGANIZZAR



Pier Paolo Pasolini, *Trasumanar e organizzare*, 1971, frontespizio di una recente edizione, Garzanti, Milano

Il titolo di questa raccolta, con la quale Pasolini torna alla poesia dopo un lungo silenzio (la raccolta precedente, *Poesie in forma di rosa*, è del 1964), si configura come un ossimoro in cui è sintetizzato il metodo di conoscenza praticato da Pasolini stesso, tra ascesi e azione.

Trasumanar, verbo che descrive l'esperienza mistica, è lemma di diretta provenienza dantesca, utilizzato dal poeta della *Commedia* in un luogo cardine del suo poema, nel I canto del *Paradiso* (v. 70):

Trasumanar significar per *verba*
non si poria; però l'esempio basti
a cui esperienza grazia serba.

«Il grande verbo, coniato da Dante per dire cosa che appunto nella lingua non esiste» significa dunque «oltrepassare la condizione umana», e per la sua posizione nel canto, anche geometricamente centrale, «è come il centro di tutto il canto, che questo evento soprattutto vuole narrare» (A.M. Chiavacci Leonardi, nota a *Paradiso* I, v. 70, nell'edizione della *Commedia* da lei curata). Al verbo che definisce il trapasso oltre il limite della condizione umana, l'esperienza della conoscenza mistica, Pasolini affianca però il verbo che riporta alla dimensione pratica dell'esistenza, *organizzar*, con il quale rimanda all'operare concreto degli esseri umani nella storia. È questa la dimensione che meglio si accorda alla natura più espressamente politica di una raccolta poetica germinata, nella seconda metà degli anni Settanta, da una moltitudine di spunti provenienti dalla contemporanea realtà politica, sociale e culturale.

LA DIVINA MIMESIS



Pier Paolo Pasolini, *La Divina Mimesis*, 1975, frontespizio di una recente edizione, Transeuropa edizioni

Pubblicata subito dopo la morte dell'autore, *La Divina Mimesis* è una riscrittura narrativa incompiuta della prima cantica della *Divina Commedia*, rivisitata in chiave autobiografica da un Pasolini che si presenta come doppio personaggio (e come un personaggio sdoppiato): un Pasolini-Dante guidato da un Virgilio-Dante. «Pasolini è di nuovo in prima persona sulla scena, testimone e giudice. Con questo strumento narrativo, che non gli inibisce l'espressione diretta dell'emozione, può affrontare la terribile complessità che il neo-capitalismo gli ha spalancato davanti [...]. Appoggiandosi a Dante, dunque, [...] immagina un'ambiziosa struttura, in cui un se stesso-viaggiatore [...] incontra e giudica parlanti d'ogni classe sociale e d'ogni provenienza geografica [...]. Nientemeno che una nuova *Commedia* in cui, come in Dante, alle grandi figure della storia si mescolino le piccinerie e i peccati della cronaca contemporanea. [...] Le uniche parti a cui Pasolini riuscirà a dare una qualche compiutezza saranno i due canti proemiali, sede di un confronto con le speranze commoventi di dieci anni prima (e riflessione meta-letteraria sulla follia dell'impresa presente), oltre al canto quarto che, vedi caso, è quello dell'incontro con i poeti (cioè, ancora, una riflessione sul proprio mestiere). Il progetto di attraversare e giudicare la società contemporanea si è insomma trasformato nel bisogno di stilare un bilancio della propria vita, guardando in faccia il proprio destino di profeta disarmato, di mite ossesso ribelle. Anche stavolta il libro è condannato a restare incompiuto [...]: il mondo della "normalità" neo-capitalista non si lascia né amare né comprendere, si stende come un'immensa "nuova preistoria", un magma ostile e affascinante nel suo orrore. Invece di essere un libro che interpreta il magma, questa *Divina Mimesis* gli appare sempre più chiaramente come un libro che nelle proprie strutture *imita* il magma: "avrà insieme la forza magmatica e la forma progressiva della realtà"» (W. Siti, *Descrivere, narrare, esporsi*, in P.P. Pasolini, *Romazi e racconti*, 1946-1961, Mondadori, Milano, 1998).



Pier Paolo Pasolini, *Accattone*, 1961, locandina

Pasolini esordisce nella regia cinematografica nel 1961 con *Accattone*, film nel quale trasferisce aspetti significativi della sua esperienza romanzesca, a cominciare naturalmente dall'ambientazione, che ancora riporta alle borgate romane; ma di *Una vita violenta* sono ripresi elementi della struttura narrativa e della vicenda raccontata. *Accattone* è il soprannome del protagonista, che incarna alla perfezione la figura del "ragazzo di vita", incapace di lavorare, ma anche di intraprendere una autentica carriera criminale come sfruttatore della prostituzione. Egli si incammina lungo un percorso di discesa continua e inesorabile, cui fa da contorno l'inferno della borgata, al termine del quale la morte si presenta come il solo scioglimento possibile, come l'unica possibile soluzione.

Ha scritto Gian Piero Brunetta, storico e critico del cinema, «Con Pasolini [...] si assiste alla progressiva e perfetta simbiosi tra attività letteraria e cinematografica e all'uso indifferente dell'una o dell'altra scrittura, oltre che alla convinzione che si possa costruire un lessico della realtà [...]». La letteratura alimenta il cinema, ma il cinema immette nuova linfa nella letteratura» (in *Gli intellettuali italiani e il cinema*, Bruno Mondadori, Milano, 2004). E ancora: «La folgorazione figurativa avviene fin dai banchi dell'Università di Bologna seguendo, nei primi anni quaranta, le lezioni di Roberto Longhi, continua attraverso un'attività di pittore, ma trova la sua piena realizzazione nel passaggio alla regia. Negli anni Cinquanta collabora a parecchie sceneggiature, ma quando pone per la

prima volta con *Accattone* l'occhio dietro la macchina da presa scopre, ignorando grammatica e sintassi del cinema, la possibilità di rivivere le suggestioni che la pittura di Masaccio e Piero della Francesca gli hanno provocato. I suoi primi piani di ragazzi di vita, isolati dal resto della storia, paiono reinventare l'iconografia e il senso dello spazio nell'immagine cinematografica. [...] Dal punto di vista stilistico non sembra provare traumi nell'effettuare un vero e proprio processo commutativo del mondo dei suoi romanzi dalla pagina scritta allo schermo. La parola, per quanto colta nella sua immediatezza, non possiede lo stesso potere esplosivo di immagini prese a caso muovendo lo sguardo e arrestandosi di colpo su un volto [...]. I primi piani, senza perdere materialità, acquistano la forza di immagini-simbolo, di icone quasi atemporal» (G. P. Brunetta, *Cent'anni di cinema italiano. 2. Dal 1945 ai nostri giorni*, Laterza, Bari, 1991).

ACCATTONE



Pier Paolo Pasolini, *Accattone*, Stella, fotogramma

Come è stato osservato, la *Commedia* e il Vangelo costituiscono un sottotesto continuo nei primi lavori cinematografici di Pasolini; un sottotesto che nel primo film, *Accattone*, in più di un luogo diventa testo, a cominciare dall'epigrafe su cui il film si apre, direttamente tratta dal V canto del Purgatorio (vv. 106-07): «Tu te ne porti di costui l'eterno / per una lagrimetta ch' l' mi toglie». Il lamento del diavolo che si vede sottratta l'anima di Buonconte da Montefeltro, peccatore pentitosi in punto di morte e per questo sottratto alla dannazione infernale, posto così in apertura, proietta la sua ombra su tutta la vicenda di Accattone. Vicenda che si svolge lungo tappe infernali, dall'incontro con Stella (da cui il nostro fotogramma), alla quale Accattone si rivolge con parole dantesche («Ah Stella, Stella, indicami il cammino [...] Insegna a Accattone la strada giusta per arrivare a un piatto di faggioli»), all'ammonimento rivolto alla stessa Stella dalla prostituta Amore, con citazione letterale dal III canto dell'*Inferno*: «Anche tu ce sei cascata... E ancora no lo sai! Eh! Lasciate ogni speranza, voi ch'entrate». Ma la citazione dantesca forse più significativa, nella quale la potenza iconografica dei primi piani di Pasolini libera tutta la sua forza, è affidata solo ad una immagine, non alle parole, e riproduce, rovesciando gesto e significato, l'uscita di Dante dall'*Inferno* e l'inizio del percorso purgatorio, là dove Virgilio, su sollecitazione di Catone, pulisce il volto del pellegrino dalla fuliggine del «cieco carcere»: «porsi ver' lui le guance lagrimose; / ivi mi fece tutto scoperto / quel color che l'inferno mi nascose» (*Purg.* I, 127-29). Immediatamente dopo aver avviato Stella alla prostituzione, invece, Accattone si sporca il volto nella sabbia del Tevere, con un atto che ne segna il precipitoso avanzare verso l'abisso infernale.