

Lo stile del trapasso (Nuove osservazioni su Pier Paolo Pasolini)*

Mladen Machiedo
Facoltà di Lettere, Zagreb

La ripresa occasionale d'un argomento di cui l'autore dell'articolo s'era occupato sotto vari aspetti e più volte in precedenza, è stata offerta dalla presentazione occasionale della monografia di G. Zigaina, apparsa in lingua croata. Dopo aver soppesato soggettivamente vari pro e contro circa l'opportunità di riprendere il discorso su P. P. Pasolini, l'autore – in dialogo più o meno indiretto con le scoperte del critico italiano – riassume le sue proprie osservazioni in alcuni punti. La versatilità, l'onnipresenza, la sfida incessante, il desiderio d'intervenire sulla data e il riscatto pasoliniano preparano gradualmente una specie di bilancio. Il meglio di questo personaggio interdisciplinare è da cercare forse in alcune prove del suo lirismo cinematografico, nella rispettiva catarsi contraria all'odierna «epoca dell'odio» e nelle forme crittografiche del suo spirituale *trasumanar*.

PREMESSA. Non nascondo d'aver avuto i miei pro e contro di fronte all'opportunità di tornare, dopo tanti anni, all'opera di Pier Paolo Pasolini. Spero che la mia sincerità, nient'affatto diplomatica, venga scusata dall'argomento stesso, vale a dire da un autore comportatosi sempre e ad ogni costo in maniera assolutamente diretta. Intendo addurre prima i fattori che hanno agito a favore di questa ripresa. Il libro di Giuseppe Zigaina *Pasolini e la morte* mi ha sorpreso non solo metodologicamente, bensì per il semplice fatto che un pittore (stigmatissimo) fosse riuscito a adombrare tutta la critica letteraria, a me nota, su Pier Paolo Pasolini. Potrei allegare anche certe collaborazioni, mie personali, con il relativo editore zagabrese e con l'Istituto Italiano di Cultura, organizzatori della presentazione. Infine, dovrei riconoscere di non essere stato pronto a sacrificare un mio piccolo primato: il saggio *La disperata vitalità di Pier*

* Presentazione del libro di Giuseppe Zigaina, *Pasolini i smrt*, traduzione di Viktor Tadić, Grafički zavod Hrvatske, Zagabria, 1990 (titoli originali: *Pasolini e la morte. Mito alchimia e semantica del 'nulla lucente'*, Marsilio, Venezia, 1987; *Pasolini tra enigma e profezia*, ivi, 1989, 2ª ed. accresciuta, dalla quale è stata effettuata la traduzione croata); presentazione svoltasi a Zagabria il 18 gennaio 1991 nel Centro culturale-informativo. Presenti: l'autore del volume, Ante Peterlić (intervenuto sul cinema di Pasolini) e l'autore di queste righe introduttive.

Paolo Pasolini, scritto in croato nel 1967, apparso l'anno successivo nel n. 9 della rivista zagabrese «Forum» e, dopo ben cinque anni d'attesa (rispetto alla stesura), nel mio primo libro *Dal canzoniere all'incognita cosmica*.¹ Credo che il saggio citato risulti uno dei primi accostamenti critici complessivi all'opera dell'autore-regista nel contesto internazionale, tentato, inoltre, in un periodo in cui nessun suo film sia pervenuto nel mio paese. Qualche pagina in italiano, imperniata sempre sulla «disperata vitalità» (ovviamente citazione pasoliniana da una poesia quasi omonima),² in quanto prolungamento di quel primo testo, ha avuto un suo giro in Italia (dall'informato Borghello all'ignaro Siciliano), nel quale giro la modesta intuizione del sottoscritto è stata smarrita fin dall'inizio.³ Erano anche gli anni in cui traducevo da Pasolini una scelta poetica, stampata in rivista nel '70 e l'anno seguente nella mia prima antologia *Nuovi poeti italiani*.⁴ A questo punto, avendo parlato troppo di me nella parte introduttiva dedicata ad un libro altrui, rischio d'essere accusato di vanità. In tal caso potrei difendermi, sostenendo che la vanità dei critici è sempre meno nociva di quella dei poeti, in quanto la seconda presuppone la limitazione al proprio *ego*, laddove la prima implica sempre un oggetto da condividere. I fattori a sfavore mi costringono a riconoscere la posizione contrastante che Pasolini aveva assunto in quel mio primo volume di critica (rispetto ai saggi su Saba, Tomasi di Lampedusa, Montale, Pavese e Calvino, autori allora scelti per affinità). In altri termini volevo chiarirmi un fenomeno ben diverso da me e dai miei interessi; volevo misurare, per la prima volta (e ciò accade raramente al disotto dei trent'anni), la mia elasticità di critico (anzi: di critico-esordiente). Tre conversazioni con l'uomo hanno attenuato gradualmente la mia giovanile polemicità, di cui a distanza di tempo non ho nessun motivo di vantarmi. «Calviniano» in quegli anni, sono rimasto deluso, viceversa, dall'incontro con l'autore idealizzato, che (nella mia erronea e pur giovanile proiezione) supponevo scintillante, pari all'opera. Con Pasolini è successo l'opposto: era timido (ma non permaloso), mite, pronto ad ascoltare. Ad ogni modo, ben più di vent'anni fa (perché con il primo saggio su Calvino e con la

1. *Očajnička vitalnost Pier Paola Pasolinija*, in *Od kanconijera do svemirske nepoznanice*, Čakavski sabor, Spalato, 1973, pp. 126-162. Sottotitoli nel saggio: Accostamento; Plurilinguismo; Friuli – Provenza dello spirito; 'Borgate'; Verso Bandung; Passione, ideologia e metastoria; Cinema di poesia; La disperata vitalità.

2. P. P. Pasolini, *Una disperata vitalità*, in *Poesia in forma di rosa*, Garzanti, Milano, 1964, p. 151. Ho messo per epigrafe la parte IX (conclusiva) di questa poesia al III capitolo, *Il neosperimentalismo*, dei miei *Orientamenti ideologico-estetici nella poesia italiana del dopoguerra (1945–1970)*, estratto da «Studia Romanica et Anglicae Zagabiensia», nn. 29-36/1970-71 (I), 1972–73 (II), pp. 52-57 (particolarmente su Pasolini).

3. Si vedano Aa. Vv., *Interpretazioni di Pasolini*, a cura di G. Borghello, Savelli, Roma, 1977. Cito dall'*Introduzione*: «Questa disperata vitalità sigla e condiziona [...]»; «[...]la ricerca di una impossibile maturità, l'abbandono del grembo friulano-materno, il superamento necessario e doloroso del limite, l'appagamento pur lacerante di una disperata vitalità»; «Narcisismo e populismo, disperata vitalità e gusto filologico si bilanciano e si sostanziano l'un l'altro in un groviglio ricco, inquieto e vitale [...]», pp. 16, 19, 20, dove non c'è nemmeno un elemento che non sia stato trattato in *Orientamenti*. Lo stilema-chiave riappare in E. Siciliano, *Vita di Pasolini*, Rizzoli, Milano, 1981 (1ª ed. 1978), citato quattro volte a pp. 12, 250, 293, 317.

4. «Mogućnosti» (Spalato), n. 8/1970, poi *Novi talijanski pjesnici*, Marko Marulić, Spalato, 1971, con il nuovo ritratto critico nella prefazione, pp. 14-15, e i seguenti testi tradotti: *Vicina agli occhi; Le ceneri di Gramsci*, I, IV, VI; *Sesso, consolazione della miseria!; Il desiderio di ricchezza del sottoproletariato romano; Alla bandiera rossa*; da *Poesie mondane: Lavoro tutto il giorno...*; da *Pietro II: ... ma quando, a notte; Profezia; Una disperata vitalità*, I; da *Israele: Un alberghetto sonoro...* e *Una giornata a TelAviv*; da *L'alba meridionale: Come in un velo giallo; Sì, certo cosa fanno i giovani...; Ah, miei piedi nudi...*; pp. 143-162.

traduzione d'un suo romanzo risalgo al '63-'65), erano quelle le mie due «carte da gioco» più esposte al futuro, assai diverse da quelle della critica italiana, in gran parte incline, a quei tempi, ad autori quali Cassola, Bassani ecc. (esclusa, ben inteso, la critica parziale della neoavanguardia, contraria ad ogni «corpo estraneo»). Tengo a precisare che, ciò nonostante, Pasolini intimamente non era il «mio» autore: cercavo, tutt'al più di capirlo nelle sue non facili contraddizioni. Potrei allegare anche la mia incapacità di distaccarmi (ripeto: esordiente) della tradizione monografica italiana. Oggi continuo ad apprezzare monografie altrui, ammesso che siano ben fatte, ma personalmente non sento più delle necessità monografiche, specie se il soggetto rispettivo m'impone i suoi intimi *déreglements*. Visto che ogni opera omnia conta ormai - soggettivamente - per gli stimoli in prevalenza teorici che riesco a farne attivare, cercherò di riassumere il fenomeno Pasolini mediante alcune nuove osservazioni. Ce ne saranno cinque, anzi sette, inclusa la premessa, ormai «consumata», e prevista pure una conclusione, nel qual caso verrà rispettato il numero biblico del *Patmos* pasoliniano. In quanto al loro spazio, prevedo osservazioni asimmetriche, ma tutte idealmente in un rapporto indiretto con la metodologia e con gli esiti di Zigaina.

VERSATILITÀ. L'erudizione e lo stile non erano certamente tra i lati forti dei neorealisti. Esagerando alquanto, sarebbe lecito dire che chiunque, allora, avesse potuto scrivere; anzi, chiunque e in qualsiasi maniera. Pasolini, al contrario, esordisce da professionista. Ci sono scrittori laureati in lettere e scrittori non laureati. Però l'esperto in linea di massima saprà distinguerli. Dalla poesia Pasolini passa alla prosa, alla critica, alla sceneggiatura, al cinema, al teatro; inoltre, dipinge. La sua competenza linguistica è evidente nelle considerazioni sul dialetto e sulla lingua, la sua interdisciplinarietà è motivata dalla ricerca della parola sempre più mimetica. L'autore rispetta la tradizione (a largo raggio), la retorica, la versificazione, accetta pure la verità archetipica della fiaba (un settore, sia pure marginalmente, spartito con Calvino).

Non mi pare che nel secondo novecento italiano esista una versatilità analoga. L'unico confronto mi riporterebbe indietro, fino ad Alberto Savinio. Ma Savinio - a differenza di Pasolini che «agiva» subito - può essere, tutt'al più, lo spirito buono che avverta, postumo, gli eredi di chi, lui vivente, non se n'erano accorti (poche perfino le eccezioni - quali Sciascia e Jacobbi - anteriori alla serie tardiva di monografie «correttive»).

Insomma, può occuparsi di Pasolini un critico non versatile?

ONNIPRESENZA. A distanza di decenni appare, per la prima volta dopo D'Annunzio, un autore che programmaticamente manifesta in pubblico la sua propria personalità. L'effetto del comportamento dannunziano è stato, in questo senso, certamente inibitorio: sia per il soggetto ermetico, sofferente e passivo, sia per quello (grosso modo o parzialmente) neorealista, in bilico tra il suo diritto all'individualità e l'obbligo collettivo. L'esistenzialismo, condiviso appunto tra ermetici e neorealisti (tuttavia insufficiente per una loro reciproca intesa) era in realtà l'unico modo d'opposizione al modello dannunziano.

Il parallelo con Pasolini può sorprendere, però a mio avviso regge soprattutto in base ad una ben ideata creazione di mitologia personale. Ambedue gli autori - D'Annunzio e Pasolini - provengono da un'Italia provinciale, che sarà affascinata successivamente dalla mondanità del centro (la città di Roma); ambedue sono esponenti d'un individualismo da *mass media* della loro epoca; ambedue posseggono qualcosa di

decadente, rispettivamente di neodecadente, che si articola a sua volta in artismo (già implicito in «versatilità»), in estetismo e nel dialogo con la morte. Permane pure un comune segreto: la scia della loro onnipresenza doveva essere ben intensa per rendere impercettibili i loro periodici ritiri (in qualche modo genialmente disposti), durante i quali cresceva la quantità non trascurabile delle loro opere.

Esistono pertanto delle differenze, in quanto Pier Paolo Pasolini non è la ripetizione di Gabriele D'Annunzio. Dal colonialismo borghese del primo (aggiungo, di passaggio, che il preferibile *Notturmo* nasce proprio come antitesi interna, quando l'eroe malato, ad occhi chiusi, deve adattarsi alle quattro mura d'una stanza) differisce effettivamente l'intelletto anarcoide del secondo (che non può contare sull'appoggio d'una classe e poco o provvisoriamente su quella d'un partito). A tale distinzione socio-politica va aggiunta quella che riguarda la morte: morte «estranea» in D'Annunzio, conseguenza dello *spleen* baudelaireiano protrattosi fino a Huysmans, prestata ai personaggi suicidi, ben distinti dall'autore stesso, pronto a perire, non a suicidarsi; al contrario, morte vissuta in Pasolini tramite varie «figure» letterarie, infine posta pagata di persona. (La richiesta dell'*ego* è, frattanto, iperbolica: *L'Apocalisse* agisce sull'autore, in *Patmos*, non viceversa; vale a dire non è Pasolini che appaia interprete del codice generale, bensì questo codice viene ricondotto alla mitografia soggettiva.) Disarmonica nel parallelismo, prima proposto, si direbbe pure la diversa attualità. Difficilmente il lettore d'oggi (se non irragionevole, cioè antidemocratico) può aderire al diritto del più potente, alla forza. Pasolini appare più vicino: con il suo diritto all'eccezione (ben al di là di qualsiasi presunta motivazione biologico-traumatica), alla minoranza. Né importano concretamente le sue identificazioni con Negri, Ebrei, Arabi, Zingari... che fossero. Il messaggio, pure essendo ideologico (in un momento preciso), è antropologico in prospettiva e, in quanto tale, suscita stima: come non dar retta a chi assume su di sé la causa del più debole?

L'estesa geografia pasoliniana andrebbe esaminata pure all'insegna dell'onnipresenza. Un'Italia regionale (dal Friuli alla Basilicata, da Bologna a Roma) cercherà poi sbocchi esotici: in Africa, in India... Viaggiare, essere dovunque: l'ubiquità dell'autore deriva dal desiderio di moltiplicare la vita, di viverne tante, anziché una sola. L'espansione dell'*ego* è un fenomeno comune, tipico del XX secolo.

SFIDA INCESSANTE. Passata la prima fase dialettale, Pasolini (presto scrittore delle «borgate» per eccellenza) entra in campo per aggredire il prospettivismo populista. La polemica linguistica con le «istituzioni» (a favore del dialetto-gergo) può illustrare la fase successiva; *Empirismo eretico*, fin dal titolo, emblematicamente quella addirittura postuma. L'atteggiamento di Pasolini è imprevedibile, non si addega alla maggioranza, all'opportunità di chi voglia mantenere una posizione già conquistata. Amico delle cause perse o dubbiose, l'autore (tanto per citare un esempio) attacca, nelle poesie aggiunte a *Teorema*, gli studenti del '68 (figli di papà!), aizzati ed applauditi allora da tutti gli intellettuali «progressivi». Né vuol dire che si debba essere sempre d'accordo con Pasolini, né - tanto meno - che gli studenti vadano sempre rimproverati! Una qualità, pertanto, non può essergli negata: nessuna delle sue mosse mira all'utilitarismo. Si tratta, non c'è dubbio, d'un autore spiacevolissimo: nell'ottica d'un livellamento formalistico-conformistico chi scuote è nemico, indipendentemente da quello che dice. Svelare se stesso, altra sfida pasoliniana, pare un difetto poco più grave del programma

di svelare la società. Il «vizio assurdo» di Pavese (riportato a emblema da Lajolo) poteva ancora essere rimpianto. La sincerità drastica di Pasolini, altro suicida (senza menzionare Morselli e Primo Levi), suggerisce un crescendo che obbliga troppo e spaventa: dal vizio esposto a quello sofferto ed espiato, a quello, infine, crocifisso.

INTERVENIRE SULLA DATA. Il pericolo maggiore che incombe sull'opera pasoliniana oggi, e prevedibilmente domani, sta nel tributo volontariamente ceduto alla cronaca. Per essere più concreti: l'attualità de *Le ceneri di Gramsci* o quella dell'epigramma *Alla bandiera rossa* (con la coraggiosa chiusura antiistituzionale: «ridiventa straccio, e il più povero ti sventoli!»⁵ – testo appena appena leggibile in pubblico vent'anni fa, sia pure nel paese già più mite dell'est) dipende e dipenderà non tanto dai testi stessi, né dai lettori, quanto dai loro contesti, ossia dai focolai d'attenzione che si prevedono ormai ben spostati. L'immediato inserimento del trauma personale in quello generale non poteva resistere, se non puntando sulla «disperata vitalità» in cui – sto parafrasando un altro tittolo – non di rado la passione aveva il sopravvento sull'ideologia. L'opera si offriva man mano come una serie permanente di scontri, per fortuna «sublimati» nelle strutture: anzi nel loro passaggio dalla letteratura allo schermo. Nemmeno il critico più competente, anteriore a Zigaina, vale a dire Enzo Siciliano nella sua *Vita di Pasolini* (1978), è riuscito a liberarsi dalla presenza massiccia della violenza esterna (letteralmente intesa e quella dei *mass media*). La sua opera è assorbita dall'evidenza, pur datata. È un «giallo» senza soluzione (non a caso circolare per la volontà d'insistere filmicamente sul cadavere), una monografia senza catarsi, per l'autore anzitutto e, di conseguenza, pure per il lettore. La soluzione del «giallo» viene offerta, invece, da Zigaina, anche se non appositamente cercata. La sua biografia critica si basa sul testo, anzi sui testi-indovinelli, destinati dal defunto alla posterità.

RISCATTO. La segretezza privata di Pasolini (intuibile a chi poteva avvicinarlo) si rivela dolorosamente nell'appunto, ormai noto, fatto su un disegno del 1969–1970: «Il mondo non mi vuole più e non lo sa».⁶ Non occorre necessariamente avere predisposizioni al suicidio: la spaccatura viene provata anche da chi decide di portare al termine naturale il suo breve passaggio. Secondo Zigaina, la decisione pasoliniana sulla propria morte «per delega» deve risalire appunto a quegli anni. Morte decisa e, poi, solamente rinviata! Non credo che il mio contributo di testimone faccia aumentare le prove, già abbondanti, in maniera considerevole. Eppure, non posso dimenticare l'effetto che una frase di Pasolini, vivente ma (oggi sappiamo) ormai *oltre*, mi fece a Zagabria nel dicembre del 1970, quando (durante il nostro terzo e ultimo incontro) l'intervistai per la rivista «Filmska kultura». Fu la frase da me scelta per titolo (apparso nel febbraio del '71): *'Intendo la libertà come una morte di ferite appositamente cercate'*.⁷ È tra l'altro l'unica citazione ch'io ricordi perfettamente in italiano, come fu pronunciata, essendo stato il resto subito tradotto (da appunti non più ricostruibili).

5. *La religione del mio tempo*, Garzanti, Milano, 1962 (1ª ed. 1961), p. 130.

6. G. Zigaina, *Pasolini e la morte*, ed. cit., p. 37; G. Manacorda, *Letteratura italiana d'oggi 1965–1985*, Editori Riuniti, Roma, 1987, copertina.

7. *'Slobodu shvaćam kao pogibiju od namjerno traženih rana'* (razgovor s P. P. Pasolinijem), in «Filmska kultura», n. 75/1971, pp. 68–71. Curiosamente una conferenza-stampa (prima dell'intervista) fu organizzata a Pasolini nello stesso Centro culturale-informativo in cui, quasi vent'anni dopo, avrebbe avuto luogo la presentazione del libro di Zigaina.

Il tratto masochistico di Pasolini era palese. Celati, invece, dovevano aspettare il senno del poi (= Zigaina) i segni pazientemente strutturati della sua spiritualità. Se si pensa allo strazio corporale, al passaggio liberatore nell'atemporalità, oppure alla funzione espressiva e misera del nudo in funzione del Giudizio Universale, difficilmente si riesce a scartare un altro archetipo artistico-letterario (col rischio che comporta ogni nuova parentesi aperta): Michelangelo Buonarroti, nato, guarda caso, l'indomani del 5 marzo, data anagrafica di Pasolini.

Perché il desiderio di riscatto di questo scrittore-regista non è stato letto prima? Una ricerca dei motivi di tale incapacità, o mancata volontà, potrebbe far emergere cause non esclusivamente culturali. Ne ipotizzerei tre: la laicità militante della letteratura italiana dal Risorgimento in qua; il frequente orientamento restrittivo, anche in precedenza, della letteratura spirituale (con o senza virgolette) verso la storia cattolica; la sparizione di quel misticismo, non esaurito (ammesso che non sia una contraddizione di termini) che poteva collegare, al limite, *I Fioretti di San Francesco* e l'infinito di Giordano Bruno. Un certo Pasolini (non tutto Pasolini) recupera, in parte, quanto è stato tralasciato. Il personaggio stesso di San Francesco (in *Uccellacci e uccellini*), l'uomo in quanto simbolo dell'evangelista Matteo e il neologismo dantesco «trasumanar», prestatò dal canto I del *Paradiso* (neologismo difficilmente traducibile con un solo termine),⁸ si rapportano allo stesso orizzonte cristiano. «Trasumanar» indica la predisposizione di chi «organizza» letteralmente (ci avverte Zigaina) il proprio sostanziale trasmutamento oltre la soglia terrena del dicibile («significar *per verba* / non si porrà», continua d'altronde Alighieri stesso). (A differenza dello stimolo linguistico-ontologico, credo che il tomismo dantesco globalmente sia stato per lo scrittore in qualche modo insuperabile: *La divina mimesis*, non a caso incompiuta, oscilla tra l'«assegnata» struttura chiusa e quella aperta, consona a Pasolini, il quale si era già trovato di fronte a *Il Decameron* in una situazione analoga.)⁹ Altri elementi cristiani (la «croce» e la «rosa» ad es. nella loro interazione fra titolo singolo e quello della silloge in cui appare), come suggerisce Zigaina,¹⁰ s'inseriscono – alquanto sincreticamente – nella spiegazione mitologico-alchimistica dell'estremo varco. Le «caselle» vuote sono riempite, la referenzialità interna della macrostruttura è provata, estesa anzi a qualche caso d'«intertestualità» interdisciplinare. Appare, insomma, Pasolini come *faber* (anche nel senso letterale) della sua propria morte. Perdura,

8. Alla mia soluzione precedente 'nadjuditi' (dove 'juditi' corrisponde precisamente al neologico 'umanar', ma 'nad' accentua il 'tra(n)s', mutandolo in 'super') è stata preferita dal traduttore, mio diligente ex-allievo Viktor Tadić, la variante 'transhumanizirati' (dove 'umanar' viene ricondotto a 'umanizar', suggerendo involontariamente anche l'umanizzazione e l'umanesimo, posteriori a Dante). Né sarebbe più idonea delle due possibilità citate la variante 'projuditi' (dove 'pro' equivale letteralmente a 'trans' = 'attraverso', non purtroppo a 'trans' = 'oltre'). Forse perfino con uno scarto etimologico si potrebbe, pure in parte, rendere l'idea del termine dantesco: 'transhumirati' (basato su 'humus', anziché su 'homo', ma sottintendendo la deviazione operata su 'ekshumirati' = 'esumare') alluderebbe al superamento del corpo materiale, sepolto, oltre la tomba.

9. Sacrificata la «brigata» boccaccesca, anche per motivi di tempo, Pasolini doveva accorgersi, mentre girava le novelle da lui stesso scelte, d'aver pur bisogno d'una cornice esterna e perciò decise di ricostruirla durante il lavoro, inventando letteralmente e quasi in *extremis* un affresco, la cui funzione sarebbe stata quella di raccogliere, inquadrare e distanziare la materia d'una sola – magari estesa – novella raccontata.

10. *Il libro delle croci* (di cui fa parte anche *Profezia*), in *Poesia in forma di rosa*, Garzanti, Milano, 1964, pp. 87-103; G. Zigaina, *Pasolini e la morte*, ed. cit., p. 89.

semmai, la domanda: Mircea Éliade porge a posteriori l'aiuto alla soluzione dell'enigma pasoliniano oppure l'enigma stesso si è strutturato nell'opera proprio in seguito ad un'ipotetica lettura di *Forgerons et alchimistes* (prima edizione 1956)? Ad ogni modo Zigaina ha offerto sapientemente le «regole del gioco», direi proprio una semiologia della morte nel caso concreto; morte intesa non come fatto, ma in quanto movente profondo e – mi preme di precisarlo – in quanto espressione. Accettate tali regole, mi sono permesso di svilupparle in miniatura, dando libero corso a certe associazioni d'idee supplementari e guardandomi bene, in linea di massima, dalle restrizioni di certa critica sociologica italiana.

CHE COSA RESTA? Si è tentati di rispondere: forse il processo creativo e il rinnovamento interdisciplinare più delle singole opere. Oggetto, si direbbe, ideale da monografia, Pasolini presenta però, per chi vuol occuparsene, un pericolo, da Zigaina felicemente schivato: quello della preponderanza del destino sullo stile. Ogni tentativo di bilancio non può che essere soggettivo, né intenderei imporre, perciò, le mie predilezioni a nessuno. In questo senso punterei su una specie di lirismo critico, sintesi dei filoni letterari già separati (poesia e critica), che vedo culminare nelle sceneggiature e nelle loro rispettive realizzazioni. Citerei quattro titoli. *Il Vangelo secondo Matteo* (mai acquistato in Jugoslavia) non è un'illustrazione, come credo d'aver letto. L'opera implica lo scandalo vissuto, quello storico e metastorico di Cristo (che sfida la sua e qualsiasi cronaca futura) e – oltre il nominato pre-testo biblico – quello più nascosto di Carlo Levi (con la relativa toponomastica sociale). Tema religioso il primo; tema mitico, invece, il secondo. *Edipo re* riunisce Sofocle e Freud, suo interprete, nella fatalità della colpa umana, alternando decoro arcaico e quello contemporaneo. *Uccellacci e uccellini* e *Teorema*, con il sacrificio banale-rituale del corvo-profeta, rispettivamente con l'urlo umano nel deserto, completano – in quanto parabole – una specie di ciclo. Per quanto queste opere possano soddisfare l'«estetizzazione della religione», superficialmente privilegiata dal postmoderno,¹¹ il loro effetto è più forte, durevole, oserei dire proprio catartico. Le loro date abbracciano, frattanto, un breve periodo che va dal '64 al '68. Fissata in seguito la propria morte, Pasolini negli anni '70 scopre, invece (e quasi per logica antitesi), la gioia di vivere: in Boccaccio, in Chaucer, in *Mille e una notte*, tre modelli ormai culturalmente spostati.

Il «dovere» di difendere la letteratura mi metterebbe alquanto in imbarazzo. L'importanza delle prose di Pasolini sembra soprattutto linguistico-mimetica. La sua poesia, però, non sfugge ad una sostanziale discorsività, nonostante i punti crittografici (individuati da Zigaina). I suoi «sofismi» possono far stancare e alcune sue novità (la parentesi, il montaggio) erano già usate dalla neoavanguardia.¹² A distanza di tempo difficilmente un testo (che altrimenti avrei riletto occasionalmente ad alta voce) può rappresentare l'*opus* nel suo diapason verbale-cinematografico.

11. S. Givone, *Poesia e conoscenza in rapporto al problema del moderno*, in Aa. Vv., *Moderno postmoderno*, a cura di G. Mari, Feltrinelli, Milano, 1987, p. 63.

12. La parentesi in Sanguineti ad es. e il montaggio ne *La ragazza Carla* di Pagliarani. Naturalmente, non va perso di vista che la parentesi pasoliniana – mi riferisco a *Paimos* interpretato da Zigaina (in *Pasolini tra enigma e profezia*) – vuole essere semantica, non semplicemente ritmica, né che all'inserto basso viene contrapposto quello solenne, profetico.

Il volume *Pasolini e la morte*, tradotto, giunge ad una destinazione poco preparata; sorpassa anzi paradossalmente, in quanto sintesi critica, quell'auspicabile attesa – non avvenuta – che accompagnava, di regola, un autore straniero da un'opera all'altra. Questa volta l'analisi dei testi è mancata, perché sono mancate le opere stesse e i film (non tutti) sono pervenuti, invece, a ondate imprevedibili da *cinéma d'essai*. Eppure, se qualcuno meno informato mi chiedesse quale opera di Pasolini leggere (in italiano o in traduzione), risponderei: il libro che è riuscito a ravvicinare *'Pasolini par lui-même'* per la maestria del «regista» (e pittore!) Giuseppe Zigaina, ormai validissimo critico-scrittore.

Avendo sacrificato un'ipotetica lettura, mi permetto di chiudere con due citazioni tratte da *La divina mimesis* (l'ultimo volume di Pasolini pubblicato in vita): «La poesia è la sola comunicazione che sfugge, non alle determinazioni economiche, a cui niente sfugge, ma a ogni determinata determinazione (...)»;¹³ «Riduzione, spirito di riduzione, è mancanza di religione: questo è il grande peccato dell'epoca dell'odio».¹⁴ Mi auguro d'aver colto due spunti che riescano a confermare l'impostazione del discorso fatto e a commentare pure quella rete di rinvii e riflessi, in cui Zigaina – illuminando con molta umanità un volto scomparso – ha saputo catturare il lettore: ma non per togliergli la libertà interpretativa.

19–20 gennaio 1991

STIL ODLASKA U SMRT (NOVA ZAPAŽANJA O PIER PAOLU PASOLINIJU)

Prigodni povod za povratak Pasoliniju, kojim se prethodno bavio u više navrata, pružila je autoru članka promocija monografije G. Zigaine, prevedena na hrvatski. U manje-više neizravnom dijalogu s tim djelom, nastala su nova zapažanja, svedena na nekoliko točaka. Pasolinijeva *svestranost*, bez premca poslije Savinia, primjer je interdisciplinarnog postneorealističkog profesionalizma; *sveprisutnost* pisca, anarhoidnog i tragičnog, prividno dekadentistička, ipak odudara od D'Annunziova »jakog« ekshibicionizma; *neprestani izazov* govori o subjektu kao svjesnoj žrtvi samoizlaganja; prolazno *utjecanje na datum*, povijesni ili ideološki, kompenzira se u djelima većom složnošću struktura; *iskupljenje* se tiče piščeva odvajanja od ovozemaljskih ambicija (među oporučnim potvdama te nakane stoji i zagrebački intervju iz 1970–1971). Zaokupljen bilancom opusa, autor ističe između ostalog Pasolinijevo otkriće životne radosti nakon programiranja – i odlaganja! – smrti. Ipak, najdojmljiviji lirizam, pa i katartični učinak protivan sadašnjoj »epohi mržnje«, ostaje možda pohranjen u filmovima i scenarijima tog stvaraoča iz razdoblja stjecanja spiritualnosti (1964–1968), reaktualizirane kriptografskim oblicima poruke, kojoj posthumnost uvećava značenja.

13. *La divina mimesis*, Einaudi, Torino, 1975, p. 45.

14. Idem, p. 53.