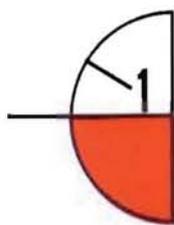
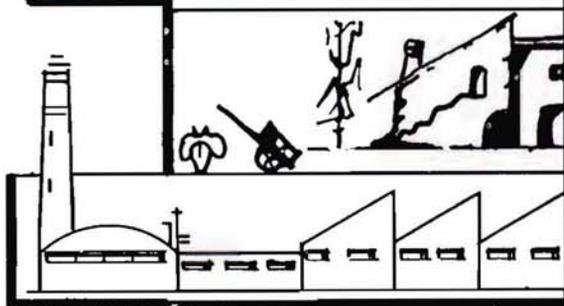
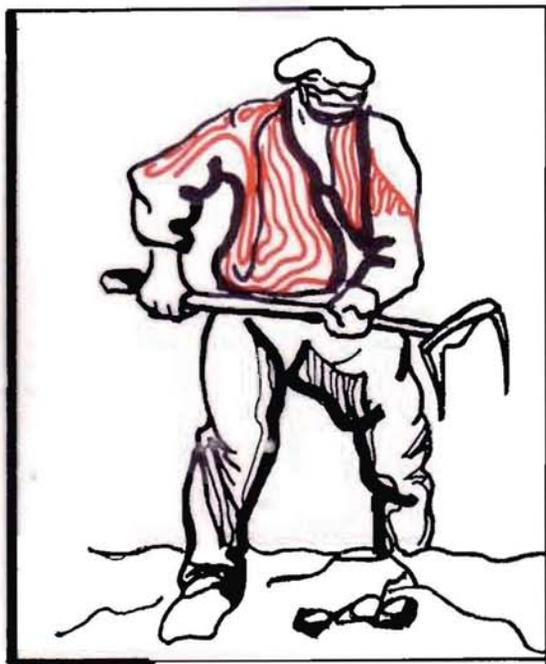


CRONACA E STORIA



QUADERNI PELIGNI

POLITICA
ECONOMIA
CULTURA



S O M M A R I O

CRONACA E STORIA

Quaderni Peligni
Politica Economia Cultura

Rivista trimestrale
Numero 1
Aprile 1980

REDAZIONE

Bruno Di Bartolo
Raffaele Garofalo
Gianni Melilla
Vittorio Monaco
Mario Setta

copertina di Umberto Di Nunzio
stampa: DORIGRAF - Pratola

EDICRONES

(edizioni « Cronaca e Storia »)
società cooperativa a r.l.
via Innocenzo VII, 3, Sulmona

consigliere delegato
Tonio Viola

direttore responsabile
Romolo Liberale

Iscrizione nel reg. del Tribunale
di Sulmona al n. 71/80

Sped. abbonam. postale gr. III
Sulmona

autorizzazione Dirpostel L'Aquila

C/C Postale N° 20/9880

Abbonamento annuale L. 9.000

SAGGI

- Quale società
di Antonio Centi
- Energia in Abruzzo
di Italo Calandrella
- Pasolini e il mondo contadino
di Vittorio Monaco
- Questa Chiesa :rinnovamento
o estinzione ?
di Garofalo-Setta

INTERVENTI

- Il romanzo dell'Imba
di Bruno Di Bartolo
- Parco Nazionale d'Abruzzo
di Elio D'Orazio
- Sulmona: riflessioni dopo il giugno '79
di Sandro Bartali
- Trent'anni fa nel Fucino: le lotte
per la terra
di Franco Sabini
- Legge 405: una conquista delle donne
di Silvana D'Alessandro
- La corsa degli « Zingari » a Pacentro
di Arpino Gerosolimo

QUADRANTE

- Torino: la rivolta di Piazza Statuto
di Gianni Melilla
- Libertà sulla Maiella
di Marcello Bonitatibus
- La fatica di essere... sani
di Giacomo D'Angelo
- Abruzzo con amore
di Franco Roberto

TESTI

- Un poeta: Modesto Della Porta

RASSEGNE

- Cinema e Vietnam
di Walter Cavalieri

PASOLINI E IL MONDO CONTADINO: LA STAGIONE FELICE ('41-'61)

Vittorio Monaco

Periodo friulano

1.1 — L'interesse per il mondo contadino nell'accezione più larga del termine — tale, cioè, da includere anche forme di vita e di cultura eteroclitiche e contaminate, quali quelle del proletariato o sottoproletariato accampato alla periferia delle grandi città, o delle « razze » oppresse, del Terzo Mondo, dell'Oriente arabo o indiano — è una costante dell'opera di Pasolini. La civiltà rurale, a cui lo scrittore attribuisce il valore di modello di civiltà a misura d'uomo, particolarmente nella fase « corsara » degli ultimi anni viene assunta a criterio di giudizio dell'« umanità », o disumanità, del mondo moderno. Ma fin dall'esordio di « *Poesie a Casarsa* » (1941-1943), essa occupa un posto centrale nella concezione della vita dello scrittore, quale si venne elaborando nel corso di oltre trent'anni di attività culturale, così varia e poliedrica da interessare campi fra loro diversi come la poesia, la narrativa, il cinema, il giornalismo e la critica letteraria, cinematografica e di costume.

Nelle primizie poetiche di « *Poesie a Casarsa* », (!) per altro tecnicamente già mature, il mondo contadino, rappresentato da un Friuli arcaico e favoloso, è ancora privo di connotazioni sociologiche e di rilievi realistici precisi. E' più mito che realtà; « *sostanza di cose pensate* » e immaginate più che esperienza sociale concretamente vissuta. La fatica, le opere e i giorni attraverso cui si scandisce il tempo ciclico delle stagioni contadine, i fermenti sociali e politici pur sempre presenti nelle campagne, gli aspetti immediatamente economici della povertà o della penuria, non trovano che un'eco assai labile nell'animo del poeta, che è rivolto ad altro. Il « *me país* », evocato in immagini di incantata bellezza, non presenta nessuna consistenza storica. E' l'immagine estetica di un luogo e di un tempo ideali, il sogno nostalgico di un adolescente precocemente incline alla tristezza, di un giovane che ha subito il trauma della cacciata dall'Eden dell'infanzia e si sente respinto dall'aspetto disumano con cui gli si presenta il mondo

adulto della storia. E' insomma l'immagine della Terra promessa e, intanto, perduta: il paese mitico dell'infanzia, della nostalgia e del ricordo. Lo dice il « *Ciant da li ciampanis* »:

Co la sera a si pièrt ta li funtanis
 il me pais al è colòur smarit.
 Jo i soj lontàn, recuardi li so ranis,
 la luna, il trist tintinulà dai gris.
 A bat Rosari, pai pras al si scunis:
 jo i soj muàrt al ciant da li ciampanis.
 Forést, al me dols svualà par il plan,
 no ciapà pòura: jo i soj un spirt di amòur
 che al so pais al torna di lontàn (2)

La terra friulana ha l'oscura suggestione del seno della madre, che duole aver lasciato (o, piuttosto, esserne stati estromessi) e a cui, con tensione insieme tenera e disperata, si anela a tornare. Essa è il simbolo elementare dell'infanzia, della felicità e della morte. Come i simboli della vigna e della collina in Pavese; come la « *cantina chiusa / dal battuto di terra, / dov'è entrato una volta / ch'era scalzo il bambino, / e ci ripensa sempre* » (3)

Il mito del Friuli vagheggiato come un miraggio di innocenza primitiva e selvaggia, non contaminata dalla « *civiltà* », scaturisce dal profondo di disposizioni psicologiche ed affettive, ma (come, del resto, accade sempre nel letteratissimo Pasolini) è costruito con scaltrita sapienza letteraria e filologica. Il dialetto non inganni: esso non ha niente di popolare nel senso che comunemente si dà a questa parola. Risuona, invece, col timbro prezioso di una lingua nobile ed arcaica, quasi esotica, tanto più vergine e ricca di possibilità espressive quanto più « *inaudita* » e remota dalla lingua nazionale della comunicazione quotidiana. Il friulano di « *Poesie a Casarsa* » (e di « *Suite furlana* ») ha il sapore del provenzale dei canzonieri trobadorici. Il suo apparente primitivismo è il risultato di una raffinata operazione manieristica.

Il Friuli di Pasolini esordiente poeta è un mito nato all'incrocio di suggestioni letterarie di diversa provenienza. Vi entrano a far parte il mito della lontananza (il rudelliano « *amors de terra lonh-*

dana / per vos totz lo cors mi dol ») della poesia occitanica delle origini, l'immagine del « *dolce paese lontano* » della lirica pascoliana e il tema della ricerca del « *paese innocente* » e del « *minuto di vita iniziale* » di ascendenza ermetica e ungarettiana. I versi di Peire Vidal posti ad epigrafe della raccolta esplicitano lo spessore letterario del mito, e allo stesso tempo danno il « *la* » d'avvio e introducono all'aura poetica del libro:

Ab l'alen tir vas me l'aire
 qu'eu sen venir da Proensa:
 tot quant es de lai m'agensa. (4)

« Il giovane Pasolini muove verso la vita con la testa voltata all'indietro, e lo sguardo fisso a quel punto in cui l'oscurità che precede la vita sfiora da vicino l'oscurità che accompagna la morte. Si capisce, allora, che cosa voglia dire Provenza per lui, (. . . .) per quest'anima bramata di passato ». (5) E si capisce anche che, a prescindere dalle motivazioni ideologiche che valgono per le raccolte successive, qui, in « *Poesie a Casarsa* », la scelta della lingua friulana ha un'origine affettiva e lirica. L'« *apprentissage* » poetico di Pasolini avviene all'insegna di « una educazione sentimentale condizionata quasi morbosamente dall'amore-nostalgia ». (6)

1.2 — Ma non esiste mito che, in una coscienza adulta, possa durare a lungo nell'indeterminatezza e nell'astrazione. Prima o poi dovrà scendere a confronto con la realtà della vita. L'amore contiene sempre in sé un germe di conoscenza: desidera conoscersi e conoscere criticamente, in modo maturo, l'oggetto dei suoi desideri. Per questa via scende dal piano del mito a quello della realtà, nel tentativo di saldare i due termini: di integrare il mito con la storia, dandogli corpo e sostanza, e di illuminare la storia col mito. Allora, sull'originaria « *purezza* » della disposizione emotiva prendono piede e via via si infittiscono atteggiamenti critici riflessi. Ed è ciò che comincia ad accadere al Pasolini delle raccolte successive, in dialetto e in lingua; non tanto in « *Suite friulana* » (1944-1949), che nel tono continua « *Poesie a Casarsa* »,

quanto in « *El testament coran* » (1947-1952), « *Romancero* » (1953) e « *L'usignolo della Chiesa Cattolica* » (1943-1949). Il « *pathos* », inizialmente allo stato puro, qui entra in contatto con la storia e si arricchisce — e si complica — di ambizioni ideologiche (cfr. « *La scoperta di Marx* » ne « *L'usignolo della Chiesa Cattolica* ») e di intenzioni politiche. Dalla e sulla « *passione* » spunta l'*ideologia*. Ma i due piani, malgrado l'impegno, non giungono a coincidere perfettamente. Il mito continua a conservare un margine di « *psichismo* » inconscio oscuramente sordo ai tentativi di razionalizzazione operati dall'intelligenza.

Nelle raccolte seguite alle prime due e, in modo più coerente e continuo, nel romanzo di ambiente friulano « *Il sogno di una cosa* », composto tra il 1949 e il 1950, compaiono le prime linee di un'ideologia contadina. Sono ancora spunti isolati, linee discontinue e frammentarie; ma ci sono.

Il mondo rurale non è più soltanto il paese dell'infanzia e del ricordo, ma acquista rilievo oggettivo e comincia ad essere indagato e rappresentato in alcuni problemi della sua storia: l'emigrazione e il costo umano che essa comporta (in particolare, nelle canzoni epico-liriche di « *Romancero* »); il bisogno millenario di giustizia; lo stento, la fatica e la povertà; lo stato endemico di abbandono e di emarginazione, proprio delle regioni periferiche, come appunto il Friuli, rispetto ai processi « *centralizzati* » del corso storico nazionale. Così il rapporto di Pasolini col mondo contadino si fa più complesso, ed anche contraddittorio, come del resto rimarrà sempre, anche in seguito. La condizione contadina da un lato viene descritta con propositi di denuncia sociale, come ingiusta e da superare, e dall'altro è idoleggiata come una sorta di « *status* » ideale dell'umanità, da conservare e perpetuare in opposizione alla « *storia* » borghese, che è storia di sopraffazione e di oppressione del centro sulla periferia. La soluzione ideologica del dilemma, sempre aperta e problematica, intorno alla metà degli anni '50 sarà individuata nella saldatura tra la coscienza rivoluzionaria marxista, rappresentata in Italia dal P.C.I. e dal proletariato politicamente più evoluto, e la « *saggezza* » ignara, al di qua

della coscienza, dell'« *allegria* » fermentante da secoli nell'« *umile Italia* » delle campagne.

Per il momento il populismo pasoliniano è ancora ingenuo. Ma di una verità il giovane scrittore è già convinto: che la civiltà borghese è all'esaurimento. Alla sua disumana aridità egli contrappone la vitalità contadina. La scelta preferenziale del dialetto sulla lingua, in questo periodo, e dell'italiano-romanesco nei romanzi del periodo romano (« *Ragazzi di vita* » e « *Una vita violenta* ») implica questa contrapposizione, poiché rende evidente, anche a livello espressivo, il « *regresso* » consapevole da una lingua ad un'altra, dalla lingua borghese del centro a quella contadina della periferia (pur con l'eccesso di squisitezze che abbiamo osservato a proposito di « *Poesie a Casarsa* ») e da una civiltà in crisi ad un'altra civiltà vigorosa e ancora intatta nella sua primitiva purezza.

La civiltà contadina è amata per le sue doti di « *umanità* ». Essa non presenta le complicazioni frustranti di quella borghese, né espone i suoi componenti a dolorose lacerazioni interiori. L'individuo, in ogni momento della vita, vi è parte organica di un tutto. Si risolve, cioè, senza residui, all'interno del flusso naturale delle generazioni: è naturalmente figlio, naturalmente padre, naturalmente vecchio. E ogni momento è in sé pieno, compiuto, senza scarti di rimorsi e rimpianti tormentosi o di attese troppo ansiose ed incerte del futuro. Nell'« *occhio consumato dentro una rete di rughe sanguinose* » di un vecchio contadino friulano, Pasolini non scorge « un passato, ma solo anni oscuri e notti dimenticate e passioni sepolte in un tempo senza giorni » (7): nel tempo ciclico dell'eterno ritorno. Il contadino non ha esperienza della solitudine della folla moderna. Egli opera all'interno di una rete compatta di rapporti solidali ed organici tramati nel « *vissuto* »; in ogni momento si sente membro della comunità. Non è entrato ancora nella sfera dell'economia borghese, dove l'« *umanità* » dell'uomo cessa di essere la misura delle cose; è generalmente padrone del suo lavoro e non conosce la legge della giungla economica. « *Spiritual* », « *Fiesta* » e « *Bel coma un ciaval* » (in « *El testament coran* ») rappresentano tre modi di vivere la « *fešta* » contadina, questa specie di manifestazione emblematica

di *gratuità*», di vissuto esistenziale estraneo in assoluto alle regole del calcolo e dell'interesse proprio dell'economicismo borghese. Le tre poesie — questa volta, specialmente la prima, non più alla maniera delle canzoni provenzali, ma nei modi più primitivi ed ingenui e nel ritmo franto degli « *spirituals* » dei negri d'America — esprimono la millenaria allegria, così facile e « *povera* », ma anche così intensamente goduta, della festa contadina.

Alleluja alleluja alleluja!
 Chi sa che cosa è la mia festa?
 E' piena di me come un fiore
 del suo profumo, la mia festa. (« *Fiesta* »)
 Mio padre mi ha dato cento lire:
 venti anni, bello come un cavallo,
 splendo di feste e di allegrie.
 Al cine al ballo alle allegrie,
 festa, tu conduci il cavallo;
 vita, costi cento lire.
 Rido con le mie cento lire,
 coi ricci e gli occhi rossi di allegrie
 e le innocenze del cavallo.
 Ricchi, vi costo cento lire. (« *Bello come un cavallo* »)

E nel dialogo (⁸) tra uno straniero e un giovinetto (ne « *L'usignolo della Chiesa Cattolica* ») si legge:

Straniero — Sei povero o signore? Che nome hai?
 Giovinetto — Ho vent'anni, vado nel campo a servire il mio padrone (.....)
 Straniero — E non avete mai feste?
 Giovinetto — Le Domeniche son feste piene di canti!
 Straniero — Che triste paese!
 Giovinetto — Donne mie, vecchi della mia infanzia, che dolce allegria i giorni della Settimana Santa! (.....)
 Straniero — Sentite sempre la voce del cielo?
 Giovinetto — No. L'uomo ha le carte, il vino e le ragazze.

Nell'attenzione appassionata agli aspetti anche minimi della vita contadina, come nei casi citati, a Pasolini riesce di cogliere la ricchezza umana nascosta sotto l'apparente povertà del « *quoti-*

diano», di illuminare la profondità sotto la banalità, di scoprire lo « *straordinario* » nell'ordinario. E in nome dell'autenticità che gli pare di scorgere tra i contadini, Pasolini cerca il contatto, l'identificazione mistica con la vita del popolo, esalta la contagiosa felicità delle sue feste, canta la vita della gente che dice apertamente ciò che sente e ciò che fa.

1.3 — Se consideriamo tutta la produzione del periodo friulano nel suo complesso, ricaviamo alla fine un'immagine del Friuli piuttosto composita e contraddittoria. Il Friuli che esce dai libri di Pasolini è insieme mito e storia, paese dell'anima e società contadina reale, proiezione lirica dell'amore-nostalgia del poeta e rappresentazione di un mondo rurale oggettivamente individuato in certi suoi modi di vivere e in alcuni problemi storici: l'ingiustizia sociale, la miseria, l'emigrazione. La stessa ambiguità o ambivalenza riscontriamo anche nell'atteggiamento dello scrittore di fronte al cristianesimo.

C'è innanzitutto un cristianesimo viscerale, soggettivo, lirico, vissuto come identificazione mistica dello scrittore, e del suo sentirsi « *diverso* », col destino di solitudine, testimonianza e martirio del Cristo:

Cristo nel corpo (9)
 sente spirare
 odore di morte.
 Ah che ribrezzo
 sentirsi piangere! (.....)
 lo fui fanciullo
 e oggi muoio.
 Cristo, il tuo corpo
 di giovinetta
 è crocifisso
 da due stranieri. (« *Passione* »)

Pasolini rivive dal di dentro, in termini di esasperata tensione, « la consunta, secolare dialettica di purezza e peccato, tentazione e salvezza, innocenza e corruzione ». Le stesse figure di adolescenti contadini che compaiono con tanta frequenza nei suoi versi

— e nei quali egli proietta e vagheggia narcisisticamente se stesso — non sono che « la traduzione del simbolo religioso del Salvatore », di cui riproducono « in sé l'innocenza e la verginità primitiva ».

Accanto a questo cristianesimo vissuto a livello viscerale, c'è poi l'altro cristianesimo, quello della tradizione popolare della cultura contadina, con il quale Pasolini può stabilire un rapporto e « un contatto extra-soggettivo. Ciò avviene quando il poeta riscopre nelle pieghe profonde dell'esistenza contadina il persistere tenace di una credenza nella giustizia ultraterrena e nella speranza della salvezza. Il confine, che separa un certo spontaneo animismo dall'adesione vera e propria ad una verità rivelata, è senz'altro molto incerto, in Pasolini, non meno che nei suoi contadini. Ma *fortissimo* è il sentimento di questa così *debole* ipoteca di superamento della sofferenza terrena ». Di fronte all'assenza di altre speranze e di fronte all'immobilità di una condizione umana appena sfiorata dalla storia, « ecco il fioco ma duraturo appello della religione contadina, del cristianesimo popolare. Affondato anch'esso nelle arcaiche origini di questo appartato popolo romano, ne costituisce l'umile, sotterranea coscienza, vivente *appena un poco* al di sopra degli strati profondi dell'inconsapevole sopravvivenza. La Chiesa non è qui il prete e la sua legge, ma il luogo di riunione e di incontro, che segna di una semplice solennità le date fondamentali dell'esistenza umana: i battesimi, i matrimoni, le cerimonie mortuarie ». (10)

Tra i due modi di « vivere » e di « concepire » il cristianesimo esistono rapporti e analogie, ma rimane pur sempre uno scarto. Il modo di « viverlo » è esclusivamente lirico, mentre il modo di « concepirlo » implica una scelta riflessa, mediata attraverso la disposizione populistica. La saldatura dei due piani, con esiti artistici di altissimo livello, si avrà in altra stagione, nei fotogrammi del « *Vangelo secondo Matteo* » (1964). Qui, sulla linea della vicenda segnata dalla predicazione, dai miracoli e dalla crocifissione di Gesù Cristo, avremo la presenza simultanea di due protagonisti: Cristo e la folla degli umili; un Cristo adolescente, mite ed implacabile, solo come i deserti che attraversa, e nello stesso tempo

un popolo di emarginati, di sofferenti, di bisognosi di giustizia, dalla cui « *sotterranea coscienza* » emerge un'ansia elementare di riscatto.

Periodo romano

2.1 — Nelle opere del periodo friulano e in particolare nelle ultime, a partire dal 1949, « *El testament coran* », « *Romancero* » e « *Il sogno di una cosa* », si è potuto osservare il delinearsi di un'ideologia contadina. Sul mito sentimentale di un Friuli primitivo, puro ed innocente, al di qua e al di fuori della storia, immobile e periferico rispetto ai processi storici nazionali, quale appare nei versi di « *Poesie a Casarsa* » e di « *Suite furlana* », sono venuti crescendo atteggiamenti ideologici di tipo populistico, genericamente progressisti, che lo stesso Pasolini ama qualificare come marxisti (cfr. « *La scoperta di Marx* »). È interessante rilevare che ogni superamento del discorso intimistico in direzione del sociale, per quanto generico e senza riferimenti reali all'ideologia del movimento operaio, venga fatto passare per marxista. Come pure è interessante, ai fini di una definizione dell'orientamento tendenziale dello scrittore, sottolineare il passo di una lettera di Marx a Ruge posto ad epigrafe del romanzo « *Il sogno di una cosa* »:

« Il nostro motto dev'essere dunque: riforma della coscienza non per mezzo di dogmi, ma mediante l'analisi della coscienza non chiara a se stessa, o si presenti sotto forma religiosa o politica. Apparirà allora che il mondo ha da lungo tempo il sogno di una cosa ».

Nel periodo friulano il progetto (o l'utopia) di una società diversa è davvero ancora l'informe « *sogno di una cosa* », ideologia indeterminata, aspirazione incerta dai contorni sfumati tra politica e religione, tra presa di coscienza storicamente adulta e attese millenaristiche di tipo contadino. L'ideologia dello scrittore non è ancora del tutto chiara a se stessa, ma rivela una tendenza ed ha già operato la scelta di campo. Essa giunge alla fase della piena maturità nel periodo romano.

Due sono, infatti, gli aspetti salienti della produzione di questo periodo: da una parte l'incontro del poeta con la vita delle borgate romane e dall'altra una meditazione consapevole dei valori civili della Resistenza e l'assimilazione matura della cultura marxista italiana. Riguardo alla prima esperienza, è opportuno ricordare che tra il 1949 e il 1950 Pasolini si trasferisce definitivamente a Roma, malgrado le difficili condizioni economiche e la mancanza di un lavoro sicuro. Il primo posto, nella primavera del 1951, lo ottenne come insegnante in un istituto privato a Ciampino, grazie all'interessamento del poeta abruzzese Vittorio Clemente, allora funzionario ministeriale. Gli anni romani saranno tra i più fortunati dell'attività di Pasolini. Tra il 1953 e il 1961 scrive e pubblica « *Ragazzi di vita* » (1955) e « *Una vita violenta* » (1959); tutti i poemetti de « *Le ceneri di Gramsci* » (1957) e de « *La religione del mio tempo* » (1961); la raccolta di saggi « *Passione e Ideologia* » (1960). Fonda ed anima la rivista « *Officina* » (1955-1958). Gira l'« *Accattone* » (1961).

Nel 1953 ha iniziato a due anni il romanzo di ambiente romanesco « *Ragazzi di vita* », quando compone una delle ultime poesie friulane, « *Cancion* », che segna il congedo dalla terra del Friuli:

Lasciato nella memoria
a logorarti, e nella lontananza
a splendere, senza pena mi ricordo
di te, senza speranza.
Si fa sempre più silenzioso e alto
il mare degli anni.....

La « *Cancion* » segna anche il congedo dalla « *lingua furlana* »:

Sei l'ultimo sospiro in una lingua
caduta di nuovo in cuori dimenticati.

L'esperienza friulana è conclusa; il mito del Friuli, liquidato. E' la fine dell'adolescenza contadina, dei suoi amori narcisistici ed inconfessati, delle sue incantate nostalgie. Ma non è liquidato il mito cotadino, che a contatto con le borgate romane rispunta e matura, ideologicamente, nel « *mito popolare* ». Né viene meno, ed

anzi si rafforza, l'attaccamento viscerale dello scrittore all'uomo-natura, primitivo ed innocente. Solo che l'identificazione ora avviene con l'« *esistenza* » degli strati sociali più poveri ed emarginati, con l'anarchica allegria dell'« *umile Italia* » accampata alla periferia romana. Ai campi del Friuli si sostituisce il paesaggio più moderno, più « storico » ed attuale, più realistico, squallido e miserabile, dei prati pelati, dei mucchi di calcinacci e di sterco, degli acidi immondezzai, dei caseggiati popolari alla periferia della città, della Roma notturna della prostituzione e dei « *mar-chettari* ». Agli adolescenti del Friuli, alla loro innocenza contadina, succedono i più « *malandri* » e cinici « *picaros* » delle borgate e dei quartieri di baracche della capitale. Ma anche i « *ragazzi di vita* » sono a loro modo innocenti: di un'innocenza più adulta e virile, ma pur sempre innocenti. I loro « *eccessi* » ignorano la coscienza, sono puri momenti esistenziali, immuni da ogni sentimento del peccato; anche quando essi ci appaiono crudeli, quasi feroci nella chiusa maschera dell'indifferenza, non mancano di improvvise, imprevedibili aperture di disperata tenerezza. La vitalità, contenuta e repressa dal pudore cattolico nel giovane contadino friulano, qui esplose senza riserve (« *Ragazzi di vita* », « *Una vita violenta* », « *Accattone* »), anarchicamente ignara degli argini formali della morale borghese. Nella vitalità degli adolescenti delle borgate, giocata allo spasimo e giorno per giorno tra gli estremi dell'avventura e della disperazione, l'una e l'altra ugualmente senza futuro, Pasolini ha la sensazione esaltante di scoprire finalmente la vera dimensione della vita, col suo retaggio storico di emarginazione e di miseria, ma anche con i suoi doni di libertà e di « *allegria* ». Roma fu per lui un'esperienza liberatoria:

Roma mi ha fatto diventare abbastanza pagano per non credere alla validità di certi scrupoli, che sono tipicamente settentrionali e che in questo clima non hanno senso. (11)

Eppure tra il Friuli e le borgate romane non c'è nessun salto brusco. In fondo anche le borgate erano una realtà contadina. Pullulanti di gente di disparata provenienza, erano cresciute giorno dopo giorno, disordinatamente, ed ora costituivano una città

attorno alla città, una specie di capitale dell'emarginazione che stringeva d'assedio la capitale di un altro stato: quello borghese. Questa strana capitale si era venuta formando alla rinfusa attraverso l'affluenza di « *relitti* » contadini, cacciati dai villaggi dell'entroterra dalla fame e dalla miseria del dopoguerra. Nella nuova dimora le « *schegge* » contadine avevano portato ciascuna la propria cultura di origine, che trovava naturalmente il punto di amalgama con le altre culture nella comune esperienza dei disagi della vita, ma anche nel comune sentimento della « *festa* » e dell'« *allegria* ». L'allegria contadina, in presenza delle occasioni offerte dalla grande città, conosceva ora spazi e possibilità nuove e dilagava fino a insidiare la città « *borghese* ».

Dall'incontro-scontro fra l'esaltazione viscerale della vitalità delle borgate e le teorizzazioni ideologiche maturate attraverso l'esperienza culturale del marxismo di quegli anni nacque il « *mito popolare* ».

2.2 — Tra il 1947 e il 1951 c'era stata la pubblicazione dei « *Quaderni del carcere* » di Antonio Gramsci. I problemi discussi nei « *Quaderni* » non erano soltanto politici e sociali, ma anche direttamente letterari. Nell'ambito di una ricerca ampia, che coagulava attorno ad alcune problematiche di fondo, Gramsci affrontava il tema del ruolo dell'intellettuale, di quale era stato nella nostra tradizione dal Rinascimento in poi e di quale avrebbe potuto essere per l'avvenire in una prospettiva di rinnovamento democratico della società. Nelle pagine gramsciane dedicate alla « *letteratura popolare* » era vivo l'interesse per quelle forme di letteratura che il fascismo « aveva ricacciato come marginali al paese, periferie linguistiche e culturali, laddove l'anima popolare, sia pure dispersa, aveva parlato ». ⁽¹²⁾ Una posizione del genere trovava immediata consonanza nella sensibilità di Pasolini. Egli si incontrava, così, naturalmente con l'idea gramsciana di « *nazionale-popolare* ».

Com'è noto, per Gramsci, la realizzazione del progetto di egemonia della classe operaia passava attraverso la capacità del proletariato di porsi al livello di « *coscienza nazionale* » dei problemi

storici del paese, e di interpretare e unificare in sé le esigenze di ampi strati popolari. Ne derivava che le possibilità di rinnovamento venivano a dipendere dal rigore teorico del Partito, ma ancor più dalla sua apertura unitaria ai bisogni di altre realtà, oltre quella operaia, quali il mondo rurale ancora incapace di dare espressione centralizzata ai propri fermenti e — nell'ottica di Pasolini — delle masse del sottoproletariato emarginato. Sul piano degli orientamenti di principio la posizione gramsciana, per quanto rigorosa, era aperta al confronto con le istanze che comunque si ponessero sul terreno della democrazia: di una democrazia come fatto nazionale e popolare.

« Si è detto che la parola *democrazia* non deve essere assunta in tale senso solo nel significato *laico* o *laicista* che si vuole dire; ma anche nel significato *cattolico*, anche *reazionario*, se si vuole; ciò che importa è il fatto che si ricerchi un legame col popolo, con la nazione, che si ritenga necessaria una unità non servile, dovuta all'ubbidienza passiva, ma un'unità attiva, vivente, qualunque sia il contenuto di questa vita ». (13)

Formulazioni di questo tipo, Pasolini non le trovava nuove; le aveva anzi già incontrate altrove, nel passo della lettera di Marx che aveva posto ad epigrafe del romanzo friulano. L'idea del « *nazionale-popolare* » veniva, così, naturalmente incontro alle sue oscure ansie di scrittore, al suo bisogno di allargare il discorso oltre la sfera del privato ed oltre la pratica della letteratura come attività « separata ».

Anche riguardo alla definizione del ruolo dell'intellettuale moderno, Gramsci interveniva a sciogliere alcuni nodi. « *Letteratura e vita nazionale* » dava una risposta teorica ai propositi ancora confusi dello scrittore. Dal gramscianesimo e più in generale dal marxismo di quegli anni Pasolini derivò un richiamo fortissimo a non rompere, ed anzi a stringere e ad approfondire i rapporti con la cultura degli strati popolari, cui del resto continuava ad inclinarlo l'originaria e perdurante disposizione cattolico-rurale.

E' dunque, attraverso il gramscianesimo che maturano l'ideologia e la poetica del Pasolini romano. E al gramscianesimo si

aggiungeva, senza forzature, la scoperta dei valori civili della Resistenza, sentita ora con coscienza adulta come fatto nazionale e popolare di straordinaria portata storica, e non più soltanto come momento di un'esistenza diversa, da rimpiangere non tanto per le prospettive della lotta quanto per la novità dei rapporti umani instaurati in quelle circostanze.

Scarsa fu invece l'influenza del dibattito sull'«eroe positivo», posto dal realismo sovietico ed allora di moda. L'impegno a costruire personaggi positivi, eroi «tipici» dei processi progressivi della storia, in Pasolini comparirà nei tardi anni '50, col protagonista di «Una vita violenta» ('59), e anche allora resterà marginale.

2.3 — Gramscianesimo, Resistenza, esperienza delle borgate romane: questi sono gli elementi costitutivi della sintesi ideologica e dell'orientamento di poetica del Pasolini romano. Nel loro amalgama è l'origine del «mito popolare» attraverso il quale lo scrittore contrappone il popolo e la sua cultura alla storia e all'egemonia borghese alle soglie dell'esaurimento. Per la forza di questo mito, vissuto con caparbia ostinazione, accanitamente, discusso con foga intellettuale e tradotto in pagine artistiche di indubbia originalità, Pasolini si impone tra i protagonisti più significativi di quel tempo, che era tempo — è utile ricordarlo — ancora contadino; come ancora contadina era in fondo la vita delle grandi città italiane, ad esclusione di quelle del triangolo industriale del Nord. Ma, pure, quel mito presentava segni di evidente debolezza. Gli mancava l'elemento di fondo della cultura marxista, cui per altro si richiamava e su cui pretendeva di fondarsi. Mancava il riconoscimento della centralità della «fabbrica» — nel bene e nel male — nella società moderna; come pure mancava, nella sensibilità se non intelligenza dello scrittore, un interesse reale per la condizione operaia. D'altro canto, l'esperienza romana — il contatto, cioè, con una città che continuava a non conoscere il fenomeno della concentrazione industriale, almeno a livello di grandi fabbriche — non lo aiutava certamente a superare un limite che, prima di essere ideologico, era di sensibilità e di esperienza. In realtà, anche quando parla di operai, Pasolini intende quella fascia

sociale incerta di lavoratori giornalieri, braccianti, garzoni, disoccupati chiamati comunemente « sottoproletariato », la cui cultura, per quanto passata attraverso esperienze diverse, affondava pur sempre le radici nel mondo pre-industriale e contadino. La matrice del discorso pasoliniano restava contadina: lo scrittore non tagliò mai, nemmeno in seguito, questo tenace cordone ombelicale. Ed è qui una delle ragioni non superficiali dell'eterodossia del suo marxismo e della natura singolare del rapporto che lo legò al P.C.I., fatto di amore e odio, ambivalente e tormentato, ma sempre cercato e praticato con estrema franchezza.

Il mito popolare, comunque, approdava ad una proposta positiva, alimentava l'impegno e allargava l'orizzonte culturale dello scrittore — che visse in quegli anni la sua stagione più felice, più in « consonanza » con la storia. In seguito non gli accadde più di vivere nella convinzione di essere « dentro » la storia, nel cuore o alle radici di essa. Di questa convinzione si alimentò l'ambizione di canto epico e civile da cui nacquero « *Le ceneri di Gramsci* ». Il rinnovamento della società italiana era intravisto, tra le contraddizioni dell'incerto presente, in quello che a Pasolini sembrava il definitivo esaurimento, per aridità umana e sociale (erano i tempi di Scelba e del più bieco centrismo), dell'egemonia borghese e nella ricerca attiva di una saldatura tra il rigore della coscienza rivoluzionaria marxista del P.C.I. e del proletariato politicizzato e gli oscuri fermenti attivi negli strati popolari dell'« *umile Italia* » contadina e sottoproletaria. La società nuova avrebbe dovuto essere lievitata dalla vitalità e dall'« *innocenza* » del popolo. Il motivo friulano della dialettica cristiana tra peccato e salvezza, corruzione ed innocenza, tornava a spuntare e si riaffermava all'interno del mito popolare. Il gramscianesimo, come attenzione alle ragioni sociali della vita, si contaminava di una religiosità come anelito esistenziale. La liberazione dell'uomo e il rinnovamento della società venivano indicati nel recupero esistenziale e nell'estensione a tutta la società della « *felicità naturale* » del popolo. L'uomo continuava ad apparirgli « più sacro / dov'è più animale » (14), mentre la storia costituiva il terreno nel quale tentare di sollevare ed immettere questa « *felicità* ». Costruire la società

nuova significava portare a consapevolezza storica, senza smarrirli o rinnegarli, i caratteri del popolo. Rivolgendosi ad un adolescente delle borgate, Pasolini poteva scrivere:

Nella tua incoscienza è la coscienza
che in te la storia vuole, questa storia
il cui Uomo non ha che la violenza
delle memorie (.....)
E ormai, forse altra scelta non ha
che dare alla sua ansia di giustizia
la forza della tua felicità. (15)

2.4 — Ma come ridurre a « coscienza » la ignara « felicità » popolare, senza perderla o rinnegarla? Nella proposta del mito popolare si annidava un equivoco. La passione viscerale che portava il poeta a identificarsi con la magmatica sostanza degli impulsi vitalistici del popolo non era interamente riducibile a ideologia, non si lasciava razionalizzare per intero e non si lasciava disporre entro gli schemi bene ordinati di una teoria. Quella passione non era soltanto « tendenza » ideologica, ma anche « ossessione » inconscia; e, tra l'una e l'altra, la divaricazione era in parte incolmabile. I due piani dell'esistenza e della storia, dell'« allegria » o « felicità » e della « coscienza », della sensualità e del gramscianesimo, della « passione » e dell'« ideologia » continuavano a restare distinti, irriducibili l'uno all'altro. Pasolini fu perciò il poeta civile del mito popolare, prodotto di cultura e di intelligenza, ma anche, a livello profondo, il poeta del vitalismo anarchico, che minava alla radice la credibilità del mito stesso. Di questa contraddizione, nel poemetto « *Le ceneri di Gramsci* », c'è la piena consapevolezza:

Lo scandalo del contraddirmi, dell'essere
con te (leggi: Gramsci) e contro te; con te nel cuore,
in luce, contro te nelle buie viscere;

del mio paterno stato traditore
— nel pensiero, in un'ombra di azione —
mi so ad esso attaccato nel calore

degli istinti, dell'estetica passione;
 attratto da una vita proletaria
 a te anteriore, è per me religione

la sua allegria, non la millenaria
 sua lotta: la sua natura, non la sua
 coscienza (.....)

Il nesso tra passione e ideologia, che nel titolo del volume di saggi « *Passione e ideologia* » è rappresentato dalla semplice congiunzione grammaticale « e », come avverte lo stesso Pasolini nella « *Nota* » al libro, non è né agevole né scontato. Quella « e » non costituisce « un'endiadi (passione ideologica o appassionata ideologia), se non come significato appena secondario. Nè una concomitanza, ossia: passione e nel tempo stesso ideologia. » E', invece, « se non proprio un avversativo, almeno un disgiuntivo: nel senso che pone una gradazione cronologica: prima passione e poi ideologia ». ⁽¹⁶⁾ Il rischio è che l'elaborazione ideologica, venuta dopo la passione ed anche all'esterno della passione, finisca con l'apparire velleitaria, intellettualistica, astratta e, alla fine, « *retorica* », come in varia misura provano i poemetti più « *impegnati* » de' « *Le ceneri di Gramsci* » e de' « *La religione del mio tempo* ».

Meno esposte al rischio delle astrazioni ideologiche sono invece le prove narrative. Soprattutto in « *Ragazzi di vita* », alla dissimulata « *solennità* » degli schemi discorsivi della poesia « *impegnata* » dell'ottocento, si sostituisce l'originale impasto prosastico di italiano e romanesco di borgata. La passione domina sulla ideologia. Il conflitto che Pasolini visse « fra l'idea marxista che i *semplici* debbano venir riscattati dalla loro filosofia ingenua del senso comune per una superiore concezione del mondo e l'idea cattolica che quella filosofia considera invece un valore in sé, un dato assoluto » ⁽¹⁷⁾ inclina palesemente in direzione della seconda idea, che — aggiungiamo — può essere definita « *cattolica* » solo in un senso molto lato e generale.

L'ideologia progressista non emerge, ma è riassorbita all'interno del racconto ed è presente per quel tanto che risulta compatibile con la verità e la coerenza estetica dell'immagine. Le ambi-

zioni del poeta civile rientrano e si affermano le qualità dell'artista e del poeta. Non la « storia », ma la « natura » — e la storia solo in quanto si è già disciolta nel vissuto quotidiano — trova eco nella sensibilità dello scrittore.

Del mito popolare restava, a questo punto, poco; forse il senso, oscuramente temuto e ostinatamente contrastato, del fallimento: il sentimento di una contraddizione insanabile. Ma la storia degli uomini è fatta di vittorie e di sconfitte, forse più di sconfitte che di vittorie. Certo, in ogni caso, di contrasti che, quando sono vissuti con consapevolezza e senza equivoci accomodamenti, mettono a nudo la corda della sostanza elementare della nostra umanità; questa umanità, che è poi la meta più alta che l'arte può proporsi di raggiungere, vibra nelle pagine migliori di Pasolini. L'accanito impegno con cui il mito popolare fu vissuto, ed insieme il suo scacco finale, danno alle opere del periodo romano il carattere di testimonianza duratura di una « storia »: quella degli anni '50, dell'ultima stagione dell'Italia contadina, ormai alle soglie del « boom ». Ma, come osserva Siciliano, se Pasolini è stato testimone della sua epoca, « non lo è stato nel senso in cui lo si è comunemente: testimone nella cultura della classe egemone. Egli è stato, invece, testimone e figlio di una cultura in fase di esaurimento e disfatta: la cultura contadina italiana. Per non sentirsi vincere, ha dato un volto alla lotta quale solo un poeta sarebbe riuscito a dare, investendo nella sua persona, non soltanto nella sua intelligenza e nella sua sensibilità, tutto il possibile di lasciti che la storia gli offriva. » (18)

(1) Ripubblicate, insieme con tutta la produzione in friulano, in « *La nuova gioventù* », 1975, Einaudi.

(2) Diamo, qui e in seguito, nel corpo del saggio, la traduzione dello stesso Pasolini: « *Quando la sera si perde nelle fontane, / il mio paese è di colore smarrito. / Io sono lontano, ricordo le sue rane, / la luna, il triste tremolare dei grilli. / Suona Rosario, e si sfiata per i prati: / io sono moito al canto delle campane. / Straniero, al mio dolce volo per il piano, / non aver paura: io sono uno spirito d'amore, / che al suo paese torna di lontano* ».

(3) C. PAVESE, « *Poesie* », 1961, Einaudi, pag. 151.

-
- (4) « *Col respiro tiro verso di me l'aria / che sento venire di Provenza; / tutto quello che viene di là, mi piace* ».
- (5) ALBERTO ASOR ROSA, « *Scrittori e popolo* », 1976, Savelli, pag. 363.
- (6) P. P. PASOLINI, « *Passione e ideologia* », 1960, Garzanti, pag. 138, citato in Gian Carlo Ferretti, « *Letteratura e ideologia* », 1974, Editori Riuniti, pag. 165.
- (7) « *La not di maj* », op. cit., pag. 46.
- (8) « *L'usignolo* », in P. P. P. « *L'usignolo della Chiesa Cattolica* », 1976, Einaudi, pag. 15.
- (9) « *La passione* » in « *L'usignolo etc.* », pp. 6 e 7.
- (10) A. ASOR ROSA, op. cit., pp. 368 e 369, passim.
- (11) Lettera citata in « *Vita di Pasolini* » di Enzo Siciliano, 1978, Rizzoli, pag. 172.
- (12) E. SICILIANO, op. cit., pag. 170.
- (13) ANTONIO GRAMSCI, « *Letteratura e vita nazionale* », 1952, Einaudi, pag. 15.
- (14) « *L'umile Italia* », in « *Le ceneri di Gramsci* », 1957, Garzanti, pag. 52.
- (15) « *Il canto popolare* », op. cit., pag. 24.
- (16) P. P. P., « *Passione e ideologia* », cit., pag. 493.
- (17) E. SICILIANO, op. cit., pag. 171.
- (18) E. SICILIANO, op. cit., pag. 180.