

miei pensieri e l'ansie, / fanno sera così dentro il mio cuore; / palpebre come foglie, uno stormire / che sempre mi rammenta di morire», «Sentire a noi venire, acceso dalla / sommità della sera non mai estinta / il di più che ci avanza della vita», che nelle descrizioni del mondo esterno (i suoi verbi incidono, ma gli aggettivi sono divaganti).

Poesie civili ed incivili di Pasolini

A voler ricorrere all'*ars dictandi* dello stesso Pasolini si potrebbe dire che *La religione del mio tempo* (Garzanti, '61) è un libro splendidamente nuovo e scontatamente vecchio, formale ed informale, religioso e blasfemo, furioso e tenero; ancora più in là: un libro di poesie non-poesie, di poesia e di critica della poesia, d'accordo e contro la realtà. E non si finirebbe poi molto presto: ma per lo più sono monete critiche conosciute.

Quello che non cesserà mai di stupire e scandalizzare in Pasolini è quella sua astiosa sicurezza di riuscire a comprendere integralmente i due termini di una velleitaria dialettica: l'io e il mondo. Qui non si potrà mai dire: l'arte che tutto fa, nulla scopre, perché tutto è scoperto, a piacimento razionalizzato. Pasolini critico si serve con acume della stilistica e della psicanalisi. Ebbene, anche il poeta fa uso di questi strumenti per imprigionare nelle sue griglie la realtà e per stilizzarla nelle sue composizioni. È vittima miseranda e padrone indiscusso delle proprie nevrosi. Un senso di oppressione, una fisica angoscia viene trasmessa al lettore che segue con un'attitudine di abbandono le rievocazioni della storia privata connessa a quella pubblica dell'autore, ai vasti affreschi della situazione italiana, ai gridi, alle ingiurie, agli sfoghi inteneriti. Tutte le eventualità possono essere prese in considerazione, eccetto quella che Pasolini non sia sincero. Tant'è vero che se oggi in Italia abbiamo un poeta dell'esistenzialismo tragico, questo è proprio Pasolini che deve la sua «nausea» al fatto di aver preso tutto sul serio dall'usignolo dolceardente della Chiesa Cattolica alla prestigiosa equazione dell'ermetismo della sua gio-

ventù per cui letteratura = vita. Allora sincerità e posa fanno tutt'uno: e per questa via egli va a raggiungere i grandi decadenti, buon ultimo Pavese.

La situazione di conflitto fra il dover essere e il vivere, quell'inesprimibile attrito tra il corpo e la storia (...*questa / musicalità che stona, / stupenda, in cui ciò ch'è finito / e ciò che comincia è uguale, e resta / tale nei secoli: dato dell'esistenza*), allinea il poeta fra quegli arcangeli ribelli che hanno insozzato le ali nel fango, ma tengono stretta in pugno la spada dell'ira e della punizione. All'inizio sta la fissazione di un severo ordinamento di valori, tra Pascal e i Canti del Popolo Greco, rivissuti con tale ardore interiore da far invidia ad un seminarista fanatico (...*io davo a Cristo / tutta la mia ingenuità e il mio sangue*). Poi il crollo dei miti a contatto di brandelli di esperienza: ma residua uno scatto di moralità astratta, che avverte la necessità e la voluttà del proprio esercizio e nel contempo la sua vacua irrealtà. Perché Pasolini si è venuto a trovare in questo tremendo crocicchio: ha prestato fede prima dell'esperienza e della razionalità al dato dell'umana vocazione peccaminosa propria del cattolicesimo, ricavandone una morale; lentamente si è accorto dell'ipocrisia di certi precetti con la scoperta dell'ideologia che vi starebbe sotto (...*la poca fede ancora / rimasta a dar rassegnazione al mondo!*), ed ha cominciato a irrogare furibonde condanne in nome di una moralità a cui crede ormai solo come complesso viscerale e a cui non credono affatto i suoi bersagliati.

Ma è da tenere presente che l'interiorità in lui coincide col narcisismo, che nelle moderate aperture verso la storia, a cominciare dalla pura luce della Resistenza per finire all'impegno di comprensione spiegato verso la ragazzaglia del sottoproletariato romano, ha subito delle interruzioni volgendosi a certi esiti di surrealismo preterintenzionale; questo surrealismo ha teso sempre con maggiore accentuazione a far coincidere la pura vitalità con la morte. Donde, almeno per ora, il circolo si chiude, con un ritorno nel cerchio ossessivo del proprio io, che con protervia si oppone a quello idillico di origine, fino a contestare la «civiltà» della comunicazione. Il che non vuol

dire che Pasolini contesti, con l'avanguardia, la corrispondenza segno-significato, sì piuttosto che egli rifiuta la formalizzazione del discorso poetico, la convenuta educazione e la captante misura, la divisione fra poesia e prosa e le tacite suddivisioni in « generi ».

Indubbiamente anche in Pasolini, al di là dell'incessante fiume autobiografico, alligna una percentuale di *bluff*, di trucco. Il lettore se ne può accorgere leggendo sinotticamente gli ultimi prodotti: quell'intensissima prosa (*Il 4 ottobre 1960*), pubblicata l'anno scorso da un quotidiano, che ripete contratta in una giornata quasi l'intera tematica dell'ultima raccolta, le introduzioni a *Solitæ* di Marin e a *Zebio Côtal* di Cavani.

È bene dire subito che la mistificazione si attua al livello del linguaggio, specialmente nel troppo insistito uso di relitti da tesoro innologico a suggerire aure mistiche non sempre pertinenti e comunque troppo sfruttate (*Joy, Enthusiasmus...*), o di termini tecnici sedimentati da letture gaddiane, continiane ecc. (ma Pasolini potrebbe rispondere che son cose che capitavano pure a Dante, talché Curtius a Contini parlò di *ein grosser Mystificator*, espressione applicata con ottimistica allusione nella prosa citata addirittura a Fellini).

La furia autoritrattistica, che nell'*Usignolo* si svolgeva con una barbarie estetizzante e un po' stilizzata, s'impiana da alcuni anni su una violenza che fa leva su un'analisi impietosa ed enumerativa. Fisiologia agitata:

« E io,
nella platea di oggi, ho come un serpe
nei visceri, che si torce: e mille lacrime
spuntano in ogni punto del mio corpo,
dagli occhi ai polpastrelli delle dita,
dalla radice dei capelli al petto... ».

(*La ricchezza*)

« L'ansia mi fa star male: proprio fisicamente. Il cuore mi batte, mi si rovescia lo stomaco. Sento, nella faccia, dolermi certi punti, in cui si annida la vecchiazza: la fronte, gli zigomi sotto gli occhi, la testa dietro le orecchie ».

(*4 ottobre*)

In più i fatti nervosi:

« Una pazza vecchiazza di giovinetto...
la nevrosi mi ramifica accanto,
l'esaurimento mi inaridisce, ma
non mi ha... »

(*Frammento alla morte*)

Percorsa e ripercorsa è la propria vicenda di vita a cominciare dalle situazioni, affezioni, avventure storiche della gioventù (*le ore / del più bel tempo umano*), per transitare alle contraddittorie rivelazioni della Resistenza e alla morte del fratello, e finire alle delusioni e alle stizzes degli anni di poi, a quella costante di impurezza-viltà che specificherebbe l'irreligiosità dei nostri giorni, in un margine i cui affetti protestati sono per la madre-bambina e per un successo ottenuto al di là delle speranze sullo squallore di partenza (*Ho avuto tutto quello che volevo, ormai: / sono anzi andato più in là / di certe speranze del mondo...*). Del resto anche i tramiti espressivi pasoliniani si inscrivono in un ambito ben circoscritto, un piccolo mondo: il discorso sia descrittivo sia raziocinante strutturalmente si regge su estese anafore, mentre all'interno del periodo strofico si avvale dell'ossimoro e della ripresa. Il tutto concorre a dare un tono esclamativo, ai confini dell'enfasi, a molti squarci di questi poemetti (*Consumare la gloria del mio gesto, ciocche disordinatamente assolute, è senso della grandezza*). Diamo alcuni esempi di anafore: *Schiuma è questo sguardo... Schiuma gli sciami... Schiuma... Schiuma; Ora fili di magra... Ora sfuriate di sole... Ora soffi d'oro; Vanno verso le Terme di Caracalla... Va verso le Terme di Caracalla... Va verso le Terme di Caracalla... Vanno verso le Terme di Caracalla...; Sono questi i figli... i figli... i figli... sono questi i figli*). Per gli ossimori, o più precisamente per le *sineciosi*, non c'è che l'imbarazzo della scelta (*sgomento entusiasmo e smaniosa / noia... con maschile / pudore e maschile impudicizia... La loro pietà è nell'essere spietati, / la loro forza nella leggerezza, / la loro speranza nel non aver speranza... ecc. ecc.*), come per le riprese, che tuttavia assumono di volta in volta particolari configurazioni (*...sperduto, altrove... sperduto si ferma...; ...privo di ogni pudore: come senza pudore...; ...non è che amore, nudo amore...; ...che eroica, com'è eroica...; ...e l'erba,*

l'erba candida) fino ad estendersi alla deduzione dell'aggettivo dal sostantivo (... *la nostra sopravvivenza: sopravvissuti...;...dell'immensità: e sull'immensa / città...*), ed al ricorso a terzine, strofi *capfinidas*:

«Il mondo mi sfugge, ancora, non so dominarlo più, mi sfugge, ah, un'altra volta è un altro...

Altre mode, altri idoli... ».

Il dato del manierismo è sempre uno dei più funzionanti: ben a ragione desidera nella casa sognata « antichi quadri, di crudeli manieristi ». Anzi bisogna fare attenzione a non dare portata significativa ai moduli, a cercare quelli che Spitzer chiamava gli etimi spirituali, sotto e al di là di tante costanze pasoliniane. Troppo forte è in lui la tentazione di creare sottofondi amplissimi mediante l'allusione culta (*pitocco Corot, caravaggesca polvere, si gloriano plautinamente, chapliniano riso*) e il termine squisito, refrattario a diversi progetti di poetica (*pluralità, eslege, irrelato, omologazione, inoggettivo*), da non arretrare di fronte a certo stile « formulare », in accezione omerica per intendersi.

Certo, sulla poesia di Pasolini sono legittime, anzi necessarie, le posizioni più disparate ed opposte: comunque è indispensabile un accomodamento con i postulati e la natura dell'autore. A contatto di queste pagine capita di irritarsi per la gratuita virulenza (qualche epigramma per fatto personale andava espunto), per un senso di improvvisazione alla brava che lasciano certi versi; ma ci sembra difficile resistere al respiro di molti passi, dove si fa più urgente un soffio di mistero, una dimensione trascendente in questo mondo d'inferno. Sarà un'impressione d'atmosfera e d'anima, che ci rimanda al Pascoli dei *Poemi conviviali*, come nella rievocazione dell'oblioso contemplare gli affreschi di Piero ad Arezzo:

« Forse, a folate, con scorata veemenza,
fiata nel padiglione aperto
il beato rantolo degli insetti,
tra qualche insonne voce, forse, e incerti
mottetti di ghitare... »

sarà quel suono di campane che ricongiunge il fanciullesco idillio friulano alla riconquista di un'intima ed eterna dolcezza, di un potere misterioso di vita, di una paura vitale nell'ascoltare, ora, le domenicali campane di Orvieto. Fatto sta che

solo un poeta « religioso » può avere un senso così appiattito del tempo come Pasolini; quando si legge « altri evi », « primavere antiche », « l'ultimo rantolo / ormai da mille anni, dall'eterno », « moti quasi di altre età », « millenari soli », « evi immensi », ci si ricorda della strana impressione che facevano nelle *Ceneri* alcune dizioni: « Improvviso il mille novecento / cinquanta due... », « ...suonare le ore del mille / novecento cinquantuno », proprio come se parlasse un medievale, per il quale il punto di riferimento si situava al di fuori di questa distesa caduca, all'infinito, in Dio. È di natura religiosa anche la rottura tra « corpo e storia », il gemito esalato al glicine che lo rende puro « di storia come un verme, come un monaco »: vale a dire il sogno adamitico, l'aspirazione ad un Eden perduto, proprio di chi vede nella storia un blocco di predeterminazioni al nostro agire e una libertà destinata ad essere sprecata (il peccato originale).

Se questa non è poesia, è per lo meno la restituzione della nostalgia di un'altra poesia, di un'altra vita, di un'altra libertà. E allora?

Scheiwilleriana

All'insegna del pesce d'oro escono sì spesso cose dilettantesche, poesiole da *bobby*, ma nelle varie collane di Vanni Scheiwiller, esperto ed appassionato, vanno a prender posto a volte titoli di un peso autentico. La collana « Lunario » si è arricchita da poco di uno smilzo libretto (19 poesie: con una in meno andava a raggiungere significativamente il Sinisgalli anteguerra) *Qualcosa di preciso* di Bartolo Cattafi e di un più nutrito volumetto di Gaio Fratini, *Il re di Sardegna*, con illustrazioni di Vespignani.

Cattafi è una delle vene più aride, ma anche più pure, della nostra giovane poesia: per di più è in sicura ascesa. Si tratta di qualcosa di impercettibile, di cresciuto su se stesso poco a poco: la sua abilità è nell'attrarre la sua materia nel cerchio del *piétinement sur place* che instancabilmente e con lucidità elettronica svolge da *Nel centro della mano* (Milano, 1951) a *Le mosche del meriggio* (Milano, '59).