

# APPUNTI SULL'ANTINOVECENTISMO DI PASOLINI

di

Giovanni Raboni

1. Momento unificante della complessa e multiforme ricerca poetica di Pier Paolo Pasolini è la sua tenace volontà di contrapporsi agli ideali di concentrazione lirica, di « purezza », di superamento e annullamento dell'oggetto nella pronuncia che caratterizzano la linea privilegiata — sebbene non esclusiva — della poesia italiana della prima metà di questo secolo. Nell'evoluzione della poesia di Pasolini, questo atteggiamento di rifiuto e di sfida, questa chiamata di estraneità hanno assunto nel tempo modi e significati assai diversi. Schematicamente si possono distinguere, nell'ordine, tre grandi fasi. Nella prima fase (che ha i suoi principali testi di riferimento nelle poesie di *L'usignolo della Chiesa cattolica*, pubblicate in volume nel 1958 ma scritte in precedenza, e nei versi in dialetto friulano di *La meglio gioventù*, 1954), Pasolini affronta l'« avversario » soprattutto dall'interno, cioè usando le armi di un monolinguismo squisito e sottilmente avvelenato che (grazie, nei testi dialettali, a un totale straniamento fonico e, in quelli in lingua, a un falsetto dolcissimo e spiazzante) insidia il potere della purezza lirica nel momento stesso in cui sembra che voglia esaltarla o, addirittura, proporre un'immagine « più vera del vero ». Nella seconda fase — rappresentata da *Le ceneri di Gramsci* (1957) e dalla maggior parte dei testi raccolti in *La religione del mio tempo* (1961) — la polemica con la tradizione novecentesca trova espressione

in una volontaristica e provocatoria adozione di modi remoti: fedeltà alla rima e, in genere, all'ordine metrico, sebbene capziosamente trascritto e scompigliato in chiave gestuale; riproposta di un'eloquenza distesa, descrittivo-raziocinante, ma non priva di artifici retorici e di impennate sublimi, secondo un gusto che intreccia in modo originale la lezione di D'Annunzio e quella di Pascoli, con l'aggiunta di alcuni prelievi da esempi non canonici (Tommaseo, Rebora...) e con, sullo sfondo, il grande e impossibile traguardo della vertiginosa discorsività leopardiana. Infine, nella terza e ultima fase, che inizia già, in sordina, dentro *La religione del mio tempo*, e ha poi i suoi documenti tipici e via via più radicali in *Poesia in forma di rosa* (1964) e *Trasumanar e organizzar* (1971), l'elemento formale caratterizzante è una « quasi prosa » infarcita, ironicamente, di linguaggi gergali e stenografici, di digressioni smozzicate, marginali o decisamente extratestuali, il cui fondamentale statuto espressivo sembra essere quello di un plurilinguismo magmatico e dissacrante; ma che tuttavia, in profondità, continua a far valere (con uno scarto e un rovesciamento simili, anche se apparentemente opposti, a quelli segnalati a proposito della prima fase, ovvero del monolinguismo oltranzistico e avvelenato) i diritti, per Pasolini davvero irrinunciabili, di un'eloquenza « alta », tragica e impetuosa.

2. Non è difficile mettere in relazione la sostanziale regressività delle scelte di linguaggio attraverso le quali si esercita l'antinovecentismo stilistico di Pasolini (regressività che l'ultima fase della sua poesia nega o ribalta, come s'è detto, soltanto in apparenza) con il suo antinovecentismo ideologico, cioè con le tendenze profonde della sua sensibilità culturale. Fin dall'inizio, Pasolini si pronuncia per quella che lui stesso, parecchi anni dopo, definirà lucidamente come « la scandalosa forza rivoluzionaria del passato ». Il suo iniziale attaccamento alle figure e ai valori della civiltà contadina; la sua esaltazione (superficialmente scambiata per populismo) della verità e vitalità biologico-culturali del sottoproletariato urbano in quanto, appunto, non ancora proletariato, cioè non ancora vittima-beneficiario del colonialismo borghese; la sua polemica, via via più cruenta, contro la livellante campagna di acculturazione condotta dal consumismo neocapitalistico nei confronti di

qualsiasi sopravvivenza di modelli preindustriali (acculturazione descritta da Pasolini, senza mezzi termini, come un genocidio); il suo disperato, patetico tentativo, a un certo punto, di rilanciare le sue deluse speranze in un sistema di valori ormai definitivamente inquinato, facendole rivivere nell'immaginemito del Terzo mondo (« Africa! Unica mia / alternativa... »); il suo struggente e beffardo rimpianto, in mancanza di meglio, dell'Italia dell'orribile avantieri (« Che paese meraviglioso era l'Italia durante il periodo del fascismo... ») e degli angosciosi, soffocanti anni cinquanta: tutte queste fasi e mutazioni (e altre ancora) del discorso antropologico di Pasolini concorrono — con una coerenza e un'organicità che cominciano ad apparirci solo ora, man mano che si dirada la nebbia della polemica contingente — a determinare la *forma del contenuto* di un universo fantastico-morale che trova, giustamente, la propria *forma* in un linguaggio poetico strenuamente non allineato (né, come abbiamo visto, con i modi della tradizione novecentesca né, come vedremo, con quelli di una trasformazione attualizzante del rapporto linguaggio-realtà), tenacemente « intempestivo » sia nell'uso straniante di toni aulico-idilliaci, sia nella trascrizione convulsa di un lontano decoro metrico-sintattico, sia — infine — nell'impiego oltraggiosamente elegiaco di elementi gergali desunti da un contesto storico-sociale assunto solo come simbolo di negatività e di violenza.

3. Quanto si è fin qui sommariamente accennato può fornire, credo, anche un principio di spiegazione di un fatto a prima vista inspiegabile e paradossale: del fatto, cioè, che la poesia di Pasolini, pur costituendo una presenza così vasta e inquietante nelle vicende della poesia italiana degli anni cinquanta e sessanta, non abbia determinato che poche, e tutto sommato marginali, conseguenze dirette nell'evolversi delle vicende stesse, e non sia proficuamente accostabile a nessuna delle principali esperienze poetiche condotte in Italia nello stesso periodo. Se è vero, infatti, che la suggestione della pronuncia pasoliniana è riscontrabile in alcuni poeti della più recente scuola romana, come Dario Bellezza (ma sempre in strettissima connessione con l'esempio di altri poeti più anziani, soprattutto Attilio Bertolucci e Sandro Penna), è altrettanto vero che essa appare del tutto estranea e remota rispetto a quelli

che sono, probabilmente, i due momenti o filoni più densi e caratterizzanti della ricerca poetica italiana degli ultimi vent'anni: da un lato, la tendenza « sperimentale » che accomuna alcuni poeti del « Gruppo 63 » con alcuni isolati di grande rilievo come Andrea Zanzotto e Roberto Roversi; dall'altro, quella scuola « lombarda » il cui iniziatore può essere considerato Vittorio Sereni e al cui irrobustimento tematico e stilistico hanno contribuito, fra l'altro, l'esempio della tradizione milanese espressionistico-narrativa (da Carlo Porta a Carlo Emilio Gadda) e l'assimilazione attiva di alcuni grandi modelli anglosassoni. In che cosa l'esperienza poetica di Pasolini si contrappone a queste altre esperienze, d'altronde assai dissimili fra loro e (mi sembra opportuno sottolinearlo) non meno lontane della sua dai modelli del novecentismo lirico? Per rispondere a questa domanda bisogna rifarsi ancora una volta al rifiuto opposto da Pasolini (sul piano stilistico come su quello ideologico, o meglio antropologico) al mondo del « progresso » tecnologico, dei *mass media*, di tutto ciò che Elio Vittorini chiamava il « livello industriale » della cultura e della realtà. Tutti i poeti che ho esplicitamente o implicitamente ricordato hanno, nei confronti di questo mondo, atteggiamenti molto diversi da quello di Pasolini: atteggiamenti che vanno, con varie sfumature, dalla critica radicale alla critica riformistica, da un tentativo di comprensione, o addirittura di adesione mimetica, a un progetto di trasformazione, cioè di conquista, *anche* attraverso la poesia, di una « nuova » umanità nella quale possano rivivere, trasformati, i valori della « vecchia » umanità in crisi. E a questo ventaglio (in verità assai vasto, contraddittorio e problematico) di atteggiamenti corrisponde, sul piano della forma, una serie di soluzioni attualizzanti e « inclusive » (inclusive di nuovi modi d'essere del linguaggio in ragione di nuovi modi d'essere della realtà economica, psicologica, sociale), esattamente come al rifiuto e al rimpianto di Pasolini corrisponde un linguaggio drammaticamente « esclusivo », anzi « preclusivo » nei confronti di tutto ciò che non corrisponde a quel vecchio mondo — il mondo dell'autenticità, della grazia, della naturalezza, il mondo di una società agricola primaria e non acculturata — che Pasolini è stato forse l'ultimo poeta europeo a percepire ed esprimere come qualcosa di ancora vivo, come un oggetto d'amore e non come un reperto archeologico.