



PASOLINI

APPUNTI CORSARI

Socratici vs. rivoluzionari

FABRIZIO TASSI

«Dovremmo ricominciare da dove non c'è certezza, e il segno è disperato, e il colore stride, e la bandiera rossa freme di una vittoria che non può mai essere l'ultima».

L'avessimo ascoltato quarantacinque anni fa saremmo diversi? Non è una domanda oziosa. Riguarda il nostro rapporto col mondo presente, ora che lo "stupido mondo antico" è diventato archeologia sociale e il "feroce mondo futuro" è prassi politica ed economica insegnata nelle università. Proviamo a seguire le suggestioni di un intellettuale che nel '63 diceva cose che in tanti avrebbero capito solo nel '93.

Avessimo rinunciato da subito all'ingenuità ideologica di cui hanno bisogno gli aspiranti rivoluzionari (il loro specifico moralismo) per sentirsi degni e sicuri della loro "missione", saremmo diventati degli arrabbiati veri? Dei socratici straccioni che hanno poche risposte ma fanno sempre la domanda giusta, e al conformismo non rispondono con un altro conformismo, e preferiscono la cicuta alle briciole di potere e di benesse-

re lasciate cadere dalla tavola di potenti e potentati? Nell'intervista che chiude la ricostruzione di Giuseppe Bertolucci, Pasolini se ne sta lì, pacato, a sbeffeggiare i dogmi del marxismo, sterili quanto quelli della chiesa e del capitale, a dire che la piccola borghesia italiana non può che generare un'anti-borghesia piccola e provinciale, e poi parla di Socrate come l'arrabbiato ideale, il beatnik, il sublime straccione poeta filosofo che non fa il rivoluzionario ma fa una rivoluzione.

Quarantacinque anni sono tanti. In mezzo ci sono troppe cose: il '68, gli anni Settanta, l'89, il 2001... E allora perché abbiamo l'impressione di essere rimasti lì, nel '63 (anche noi che siamo nati molti anni dopo)? Ma poi, questo "noi" retorico, a chi andrebbe riferito, oggi, concretamente, in un paesaggio di rovine politiche e di prosaici egoismi (Pasolini, presentando la Rabbia, diceva di voler unire le ragioni politiche e il sentimento poetico), in cui siamo tutti un po' avvelenati dalle sconfitte accumulate, induriti, disincantati?

Strano destino quello di *La rabbia*, liquidato spesso come film ideologico e malriuscito. Oggi, riportato all'idea originale, depurato della struttura "destra contro sinistra" – come un don Camillo contro Peppone in versione intellettuale (vedere i manifesti dell'epoca, fedeli all'iconografia guareschiana, e la dicitura «travolti nello scontro tra il diavolo e l'acqua santa») in cui il capitolo di Guareschi sembrava solo uno sfogo astioso – opportunamente contestualizzato, sembra quasi una profezia non ascoltata, un grido di dolore scambiato per un comizio, un tentativo di razionalizzare l'angoscia (anche storica) mon-



Pasolini con Giorgio Bassani durante la realizzazione de *La rabbia* (1963). Da qui in avanti le illustrazioni con Pasolini, solo o insieme ad altre persone, sono tutte riprese da quella fase di lavoro.

tante, operato da un poeta che parla il linguaggio della politica e per questo rischia di essere equivocado.

Proviamo a rimanere dentro quella retorica (nel senso alto del termine) e quel linguaggio. Oggi che la "ferocia borghese" dei vincitori è diventata l'aspirazione unica dei vinti (l'unica possibile e desiderabile), oggi che "la nuova preistoria" non è più il malaugurio di un profeta di sventura, ma una realtà tangibile, perfino ovvia, oggi che anche i bambini sanno che «la rivoluzione vuole una sola guerra, quella dentro gli spiriti» (altrimenti poi nel segreto dell'urna votano Bossi e Berlusconi, e nel segreto del proprio tinello disprezzano il vicino di casa egiziano, così rumoroso e maleducato), *La rabbia* di Pasolini rischia di farci male: ci costringe a misurare la distanza che c'è tra le nostre aspirazioni e i risultati (non) ottenuti; ci ricorda le parole, gli slogan, le categorie con cui avevamo l'illusione di capire il mondo (PPP è dentro mani e piedi in quel mondo e in quella terminologia), ma anche la piega inesorabile che stava prendendo la storia, gli errori di valutazione, la mancanza di quella "visione" che sarebbe stata indispensabile per uscire da uno schema concettuale che non lasciava scampo.

Si può anche non essere d'accordo con la retorica del contadino e dell'artigiano, il "mondo classico" autentico, spazzato via dal progresso e dal consumismo. «Quando l'industria

avrà reso inarrestabile il ciclo della produzione e del consumo allora la nostra storia sarà finita». Non è così semplice. Ma è inesorabilmente vero che "le mezze verità" della borghesia (parola-ferrovecchio che rende ancora l'idea) sono diventate il nostro pane quotidiano, l'esperanto con cui comunichiamo, produciamo, facciamo politica. E tra le tante altre cose, Pasolini ha ragione a ricordarci che «la terribile forza dei farisei è non temere il banale e il ridicolo».

Ma *La rabbia* non è una predica e neppure un sermone, anche se Pasolini impone il suo sguardo e modella la realtà per farla parlare (lo facesse oggi, gli darebbero del manipolatore e dello sfascista estremista che fa vincere le elezioni al Cavaliere, gli darebbero dello snob che non sa parlare alla pancia della gente, perché oggi dobbiamo essere tutti "concreti", "obiettivi", "educati"). È un film-saggio, un docu-poema, in cui le immagini di repertorio vengono rivelate dallo sguardo politico di un poeta (o lo sguardo poetico di un intellettuale che fa politica), a volte accompagnate, a volte cambiate di senso, spesso aiutate a raccontare ciò che sembravano voler nascondere. Qua e là si ha l'impressione che siano le immagini ad essere appiccicate alle parole. In rari momenti parole e immagini sembrano nate per stare insieme, con lo stesso ritmo dolente, la stessa tenerezza disperata.

Tutto comincia dal funerale di De Gasperi, dall'inizio della "normalità" che è anche la fine della storia e delle passioni civili. Si apre l'era delle piccole idee proclamate da piccoli uomini («Il tempo fu una lenta vittoria che vinse vinti e vincitori»). Ci sono i martiri inutili che tornano dentro una bara e la scoperta dei coreani, «umili formiche esasperate», «fascisti e comunisti, proprio come noi». Ci sono la notte di Budapest e l'illusione d'alba del Congo, Cuba e l'Algeria, la conquista dello spazio sovietico e la regina d'Inghilterra, il cristianesimo diventato religione borghese e Papa Giovanni XXIII col suo «misterioso paterno testone campagnolo». Ci sono i ricchi che inseguono la «dolce vita» e le donne negli «scialli neri di lana» che piangono i mariti e i figli morti sul lavoro, ma soprattutto la scoperta di un mondo in cui altre genti, altri popoli chiedono di entrare nella nostra realtà: esplose la questione del colore, il cancro morale del razzismo. L'Urss è ancora una promessa, o per lo meno una speranza, ma è già per metà un'illusione.

La prosa è esaltata dal contrasto con «la voce dell'insincerità», «la voce del buonumore del padrone», che proclama il suo verbo dalla tv, l'arma finale. La poesia insiste ossessiva e ridondante sull'anafora, figura retorica che consiste nel ripetere una parola o un gruppo di parole all'inizio di frasi successive, come per sottolineare un concetto, fissare un'immagine, e usarla come perno su cui costruire un crescendo d'angoscia, un giro di idee che scavano dentro il significato, una procezione di aggettivi rivelatori. È come se le parole cercassero di governare il flusso di immagini, trovare un ordine, un senso, se non addirittura il senso, fosse anche quello del caos. La parola come diga per frenare l'irruzione dell'attualità permanente che appiattisce ogni cosa, come arma contro le vuote parole, gli slogan e le bugie raccontate per propagandare le magnifiche sorti progressive della borghesia, destinata a coincidere con l'intera società italiana. Ci sta che le parole escano sconfitte dallo scontro, e la loro nobiltà di forma e di intenzioni acquisti un sapore amaro, malinconico, se non tragico. In certi casi sembrano già vecchie nel momento in cui vengono pronunciate, mentre le immagini mantengono la loro immortale evidenza.

C'erano novantamila metri di pellicola messi a disposizione da Gastone Ferranti, direttore di «Mondo Libero», un flusso che Pasolini ha cercato di domare con gli strumenti dei «poeti, questi eterni indignati, questi campioni della rabbia intellettuale, della furia filosofica» (come scriveva lui presentando *La rabbia*). Un tentativo che andava restituito alle sue intenzioni originarie, e che il lavoro di Bertolucci e della Cineteca ha incorniciato in frammenti che ne esaltano la "differenza", in un mondo che si apprestava a distruggere e/o fagocitare tutte le differenze, anche quella dell'uomo, poeta e intellettuale Pasolini.