

Filippo La Porta

Quando canta la cicala.

L'idea - tragica, antistorica, dionisiaca - di felicità in Pasolini

1. *Pasolini e Pascal*

Vorrei subito accostare Pasolini a un autore per lui fondamentale, ma che di solito non viene citato nei saggi sulla sua opera: Pascal, del quale teneva gelosamente sul comodino i *Pensieri*, appena ventitreenne, durante la guerra, in quello che chiamava «una specie di esilio nella campagna friulana». E anzi precisa che lui aveva sempre con sé due o tre libri ma «il mio libro erano stati i *Pensieri* di Pascal»¹. In un articolo sullo «Stroligut» dell'aprile del 1946 così motiva la sua scelta di scrivere poesie nella lingua materna, il friulano, e di usarla come una lingua antichissima e vergine, come un «linguaggio poetico senza tempo e senza luogo», omaggio a quel Friuli che percepiva come «una specie di sentimentale e poetica Provenza»² (ricordo come *Poesia a Casarsa*, poi raccolta nella *Meglio gioventù* del 1954, era stato pubblicato presso una libreria antiquaria bolognese tre anni prima e aveva avuto una recensione di Contini, che letteralmente fece impazzire di gioia il giovanissimo Pasolini):

«per noi ormai lo scrivere in friulano è un fortunato mezzo per fissare ciò che i simbolisti e i musicisti dell'Ottocento hanno tanto ricercato (e anche il nostro Pascoli, per quanto disordinatamente), cioè una 'melodia infinita', o il momento poetico in cui ci è concessa un'evasione estetica in quell'infinito che si estende vicino noi, eppure *invinciblement caché dans un secret impénétrable* (Pascal)»³.

¹ P.P. PASOLINI, *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, vol. II, Mondadori, Milano 1999, p. 2721.

² ID., *Saggi sulla politica e sulla società*, Mondadori, Milano 1999, p. 905.

³ ID., *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, vol. I, Mondadori, Milano 1999, p. 161.

Poi in un altro scritto del 1946, in cui torna sul concetto di una «infinità che sentiamo da ogni parte, ma più ancora in noi stessi»: si tratta di un infinito sia pagano che cristiano, sia pure diversamente declinato, e che si ritrova in Leopardi e nell'ateo Pascal: *Ces deux abîmes de l'infini et du néant*⁴. Poi accosterà Pascal al realismo creaturale di Auerbach osservando che tale realismo si esprime in un mondo sociale che Pascal chiamava il *coin detourné de la nature* e che pure ha tutte le connotazioni dell'usuale e del quotidiano – in una recensione a *Corporale* di Volponi del 1974⁵. Inoltre Pasolini, come Pascal, odiava i gesuiti, al contrario di Asor Rosa. Ora, a me pare che Pasolini si possa iscrivere a pieno titolo in quello che Lucien Goldmann chiama il «pensiero tragico» (nel *Dio nascosto*, uscito in Francia a metà degli anni '50 e pubblicato in Italia da Laterza nel 1971), e che lui fa cominciare appunto, dentro la modernità, da Pascal e poi continuare in Racine, Kant, Goethe, e infine, con qualche forzatura, in un Marx riletto da Lukacs. Caratteristica di questo pensiero tragico, consapevole dei limiti umani e nostalgico di una totalità perduta, è l'idea che nell'esistenza «nulla si realizza totalmente, mai nulla giunge a compimento...», come scriveva Lukacs nell'*Anima e le forme* (1963), aggiungendo che «ciò che gli uomini amano nell'esistenza è proprio la sua indeterminatezza, la grande incertezza» (ricordo che per Pasolini l'errore della borghesia è pensare di possedere l'esistenza, e nella prosa poetica *Sottoproletariato*, che è quasi un rap, scrive che «Mi attrae nel sottoproletariato la sua faccia, che è pulita (mentre quella del borghese è sporca); perché è innocente (mentre quella del borghese è colpevole)... perché è incompleta (mentre quella del borghese è rifinita)»⁶. E ancora, per la visione tragica il mondo è tutto e niente, proprio perché in esso Dio è presente e assente: la sua presenza svaluta il mondo, la sua assenza ne fa un'unica realtà.

Il pensiero tragico, infatti, dice sì e no: Dio c'è e non c'è, la sua presenza è certa e incerta. Per esso la realtà è urto dei contrari, si risolve in una dialettica priva di sintesi. Così è Pasolini, che non tanto cerca una medietà, un equilibrio, il giusto mezzo tra gli opposti, ma continuamente e temerariamente li riattraversa. Nella vita di Pasolini tutto è sostituito di qualcos'altro e anche tutto quello che lui fa o scrive

⁴ *Ibid.*, p. 196.

⁵ *Id.*, *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, vol. II, cit., p. 2020.

⁶ *Id.*, *Saggi sulla politica e sulla società*, cit., 868.

sta al posto di qualcos'altro, una figura di sostituzione (in retorica: un tropo) era comunista ma amava la *New Left* (vedi intervista a Oriana Fallaci del '66, a New York, disponibile anche in rete⁷) e provava ammirazione per gli uomini del Partito d'Azione, estraneo alla società letteraria ma armeggiava per vincere lo Strega, e ancora un'esistenza trasgressiva e scandalosa al posto di una esistenza sana e normale (a cui segretamente aspirava), maestro per vocazione sì, però diffidente verso la pedagogia, antimoderno e singolare mistico della democrazia, fautore del 'progresso' contro lo 'sviluppo', dotato di una sensibilità gnostica (il mondo come 'male', come impurità, rispetto alla felicità edenica provata nell'utero materno) e disperatamente, anzi ferocemente, innamorato della vita.

Ogni cosa è al posto di qualcos'altro o annuncio di qualcos'altro: il friulano delle prime poesie è una falsificazione del provenzale, *Petrolio* (l'opera postuma) è la promessa di un romanzo che non riuscì mai a scrivere, gli endecasillabi delle *Ceneri di Gramsci* imitano un po' maldestramente quelli danteschi, mentre con le sue escursioni nella filologia o nella teoria del cinema fingeva competenze che non aveva. Voleva essere poeta ed è stato un grande saggista: i film sono saggi sul cinema, le poesie saggi sulla poesia, le opere teatrali saggi sul teatro, i romanzi saggi sul romanzo. E qui intendo 'saggio' soprattutto nell'accezione etimologica di 'assaggio', e dunque di prova, esercitazione sempre un po' improvvisata, instabile, fatta da un dilettante geniale e onnivoro che intende sfidare gli specialisti.

Pasolini predilige l'opera incompleta, incompiuta (sia stilisticamente che tematicamente), il frammento o abbozzo non rifinito, non perché aderisce a una ideologia letteraria (l'opera aperta?) ma perché questa cosa assomiglia alla realtà, che non è mai rifinita, che è sospesa, instabile, mai compiuta (diventa compiuta, dunque dotata di senso e 'dantescamente' giudicabile, solo con la morte, una sintesi fulminea dell'esistenza di cui è equivalente il montaggio cinematografico). Si potrebbe dire che quello che per Pascal è il paradosso, per Pasolini è l'ossimoro.

⁷ Cfr. O. Fallaci, Un marxista a New York, «L'Europeo», 13 ottobre 1966 ora ibid., pp. 1597-1606 e in rete cfr.: <http://www.tempi.it/un-marxista-a-new-york-fallaci-racconta-pier-paolo-pasolini#.WG_CPCPhBdg> (ultimo accesso: 6.01.2017).

2. *Il canto della cicala*

Nella *Li letanis dal biel fi* (*Le litanie del bel ragazzo*), da *Poesie a Casarsa* (1941-1943, una raccolta che uscì a spese dell'autore) poi nella *Meglio gioventù*, del 1975, ultimo libro pubblicato in vita (anche se con modifiche e varianti: ad esempio questo verso viene eliminato) Pasolini scriveva: «La siala a clama l'unvièr/- quant ch'a cianta la siala/ dut al mont a è clar e fer» («La cicala chiama l'inverno, / - quando canta la cicala, tutto nel mondo è chiaro e fermo»⁸). In un certo senso l'intera biografia di Pasolini, con la sua disperata vitalità, è stata un tentativo di ascoltare il canto della cicala, di fermare il mondo e di illimpidirlo, almeno per un istante (l'istante del meriggio, dell'ora senza ombre in cui l'ordine apollineo cede alla forza ctonia di Dioniso), di trovare una dimensione oltre la Storia, entro cui guardare le cose come sono. Il che ci porta ad affrontare la questione del sacro, così centrale nell'opera pasoliniana, e a sua volta intrecciata con il mito.

Vorrei ripassare velocemente i punti essenziali della riflessione pasoliniana sul sacro. Ma prima ancora vorrei ricordare un passo dei *Minima moralia* di Adorno, pubblicati nel 1951, in cui abbastanza sorprendentemente la felicità viene così definita (nel paragrafo intitolato *Sur l'eau*): «rien faire comme une bete, giacere sull'acqua e guardare tranquillamente il cielo...». Non dunque, cito di nuovo Adorno, «l'idea di un fare scatenato, di un produrre ininterrotto, di un'insaziabilità sbuffante, della libertà come superattività» (idea che ha contaminato anche l'utopia marxiana e perfino quella famigerata «immaginazione al potere», obbligata in fondo a produrre sempre qualcosa) ma la felicità come non far nulla, e dunque come libertà dalla politica, dalla partecipazione stessa, dal lavoro (e dal riposo dopo il lavoro), dagli imperativi morali, dalla coazione al consumo... potremmo dire: la felicità meridiana della cicala!

Torniamo al sacro. Il sacro è, seguendo l'interpretazione di Mircea Eliade, il reale stesso (è «saturato d'essere») non va cercato in qualcosa di esoterico o di misteriosofico (perciò il libro di Trevi è falso: i misteri di Eleusi non c'entrano niente). Il reale visto però in una certa luce (non ovvia), e dunque è il reale in quanto ha di inquietante, misterioso, perturbante. Ogni cosa è se stessa e però altro (e qui Eliade incontra la 'figura' di Auerbach). Sulla scia degli studi di Mircea Eliade, rumeno, grande studioso di religioni e di yoga (tra le due guerre simpatizzante

⁸ P.P. PASOLINI, *La meglio gioventù*, Einaudi, Torino 1975, p. 12.

dell'estrema destra, sostenitore della famigerata "Guardia di ferro" di Codreanu), abbiamo quasi un colpo di scena. Nel senso che il sacro, lungi dall'essere il soprannaturale, viene a coincidere con quell'altro tema caro a Pasolini, la realtà (una volta ha scritto perentoriamente: «Nemico della realtà mai!»). O, più precisamente, la realtà vista da una certa prospettiva, per cui, cito da Eliade, «un oggetto qualsiasi diventa un'altra cosa, senza cessare di essere se stesso»⁹, mostra cioè qualcosa di completamente diverso (la famosa definizione di Rudolf Otto di sacro era proprio «il totalmente altro»). Ora, cosa è a sua volta questo qualcosa di completamente diverso? È il rapporto di ogni oggetto (un albero, una pietra), di ogni nostro atto, anche quotidiano (alimentazione, sessualità), con il tempo ciclico della natura, con il cosmo e le sue leggi imperscrutabili, con il movimento stesso della vita, con una dimensione soprannaturale o trascendente, benché al tempo stesso immanente (e tempo ciclico significa morte e resurrezione, possibilità di rigenerazione. Il seme che muore per divenire pianta). Non siamo così lontani da quel concetto di 'figura' che Auerbach, un autore fondamentale per Pasolini, aveva elaborato nella sua lettura della *Commedia* dantesca. Si rinvia dunque a un'esperienza che ciascuno di noi può fare, per quanto si tratti di un'esperienza primordiale, elementare, preculturale, e che in un certo senso fonda il mondo, rivela un centro o punto fisso, crea un ordine. Pasolini ebbe un'esperienza di questo genere in Friuli da adolescente, a contatto con la lingua arcaica e materna: «egli non sa come definire dal principio quel 'parlare' silenzioso e iniziale che si rivolge a lui nella quiete della campagna friulana»¹⁰; dunque fin dall'inizio il sacro gli appare legato al linguaggio, mentre alla poesia è demandato il compito di «raccolgere, conservare e custodire quanto di questa tradizione esprimeva la 'passione' per la vita stupendamente incarnata nella gioia e nella freschezza della corporeità e sessualità del mondo popolare che vedeva scomparire»¹¹.

Per esprimere il sacro occorre dunque la poesia: non è visibile ad occhio nudo. Insomma, il sacro coincide con la realtà, però questa, lo ripeto, deve essere vista attraverso uno sguardo 'diverso': quello del poeta o del mistico, o in generale di chiunque abbia purezza di cuore e sappia rinunciare alla speranza, delle tre virtù teologali quella che genera

⁹ M. ELIADE, *Il sacro e il profano*, Bollati Boringhieri, Torino 1984 [1967], p. 15.

¹⁰ G. CONTI CALABRESE, *Pasolini e il sacro*, Jaca book, Milano 1994, p. 10.

¹¹ *Ibid.*, p. 11.

inganno e alienazione (irrealità). L'unica speranza che Pasolini poteva immaginare era la – paradossale – *spes contra spem* che San Paolo nella *Lettera ai Romani* attribuisce ad Abramo. Una speranza disperata.

3. Digressione: una polemica con Ezio Mauro

Qualche tempo fa (il 5 settembre 2015) leggendo un editoriale sul quotidiano «La Repubblica» dell'allora direttore Ezio Mauro, intitolato *Il corpo degli altri*, (ora disponibile in Rete)¹² ho avuto un leggero sussulto. Ne parlo perché mi pare un sintomo culturale di qualche rilievo. L'articolo, dedicato alla disperata marcia dei profughi siriani verso la Germania, dopo alcune riflessioni molto giuste e condivisibili, all'improvviso citava Giorgio Agamben e la «nuda vita di fronte al potere sovrano». E aggiungeva che «c'è qualcosa di evidentemente sacro in questa interpellanza che giunge da una condizione così radicale ed estrema». Di «evidentemente sacro»? Strano. Il lessico della democrazia liberale e della cultura laica normalmente non contempla il sacro (e il sacrilego): ci parla di molte altre cose, di diritti e doveri, di riforme, di cittadinanza, di solidarietà, di risposte pragmatiche. Certo, il concetto di sacro può essere declinato in un senso non strettamente religioso, come ci mostrano gli antropologi: è il totalmente altro, legato (come abbiamo visto) al tempo ciclico e al mistero, è il lato in ombra di ogni cosa, irriducibile alla razionalità. Ed Ezio Mauro ha la libertà di usarlo come meglio crede, però dovrebbe almeno indicarci il percorso che lo ha portato fino a quel punto.

Nel pensiero di Agamben, ad esempio, incline a coniugare teologia e politica (il capitalismo è figura dell'Anticristo), quel concetto ha una genesi complessa che risale alla giurisprudenza romana – *homo sacer* (separato) è la singolarità qualunque, è chi appunto possiede solo la propria vita e può essere ucciso da chiunque (gli ebrei sotto il nazismo) – e una curvatura decisamente estremista (lo stato di eccezione diventa la regola, siamo tutti potenzialmente *homo sacer*, dunque la democrazia è *tout court* equiparata al nazismo). Ma nell'universo quietamente laico de «La Repubblica» come si giustifica? L'organo della sinistra moderna, post-ideologica, del cosiddetto ceto riflessivo,

¹² Cfr. <http://www.repubblica.it/politica/2015/09/05/news/il_corpo_degli_altri-122242519/> (ultimo accesso: 6.01.2017).

scopre qui il suo bisogno di trascendenza e di sublime. Non le basta più l'illuminista, forse troppo ragionevole ma tutto sommato onesto, Habermas. Vuole il vertiginoso ed esoterico Agamben, fino a ieri filosofo di nicchia e icona dell'antagonismo politico. Riteniamo davvero che la «nuda vita» dei profughi ci raggiunga come un appello ineludibile, come una interpellanza morale che ci toglie il sonno ricordandoci che siamo anche noi esposti al potere biopolitico? Cosa potrebbe davvero accoglierla, nelle nostre vite perennemente indignate ma ben al riparo, riflessive e confortevoli? Credo che si esprima qui una contraddizione della nostra stessa civiltà, che inseguendo le magnifiche sorti della tecnica ha smarrito ogni senso del limite, ma ne sente confusamente la nostalgia (di qui il bisogno del sacro). Perché non clonare gli esseri umani? Perché non disboscare la foresta amazzonica? Perché insomma fermarsi? Perché non lasciare al loro destino i profughi siriani e respingere indietro i barconi fradici e sovraffollati? Perché trattenersi, in un mondo totalmente desacralizzato? Effettivamente non si capisce perché si dovrebbe farlo. Però poi si sente che bisogna pur farlo – sentiamo cioè che c'è qualcosa di inviolabile, di non negoziabile, che si impone alle nostre coscienze – ma dentro la cultura oggi dominante niente può soccorrerci in tal senso (e non sarà un caso che in gruppi e associazioni di tipo religioso, e non, poniamo, a *Repubblica delle idee*, lo scintillante festival annuale del quotidiano, si sviluppi una maggiore sensibilità al dolore degli altri, e forme di concreta assistenza).

Rifiutando il soprannaturale e ogni riferimento a una trascendenza su cosa appoggiamo il sacro? Su una tradizione, su un'idea di esistenza e di convivenza civile (ma quale? L'etica utilitaristica o del minor danno non basta?), sul legame con l'umanesimo, oggi scomparso? Sull'amore per qualcosa (che desideriamo eterna). Proviamo a esplicitarlo, per una volta.

4. Una chiarezza improduttiva

Geno Pampaloni ha scritto lapidariamente di Pasolini: «Lo amavamo perché amava la vita». Vero. Ma come amava la vita Pasolini? La amava in un modo estremista (suppongo: in un modo che è esattamente agli antipodi di Geno Pampaloni), con una furia e tensione totale, per parafrasarlo direi «con dolcezza e violenza», la amava solo se la vita riusciva ad andare oltre se stessa, così come l'albero del fico ne *Il Vangelo secondo Matteo* doveva andare oltre se stesso e fare i suoi

frutti in primavera. E lui stesso viveva in una tensione totale, in uno stato di emergenza, di allarme, di continua apprensione, oscillando tra oscuro bisogno di martirio e profezie apocalittiche, refrattario a quelle formazioni di compromesso che governano la normale esistenza dei più (famiglia, casa, vita quotidiana...).

Amava la vita e amava di un amore straziante la cultura, la tradizione, la grande civiltà del nostro Paese, la felicità reale (che si disperde nel vento, senza lasciare tracce), e ancor di più i puri di cuore, le persone umili del popolo, quelle che non sanno nemmeno di avere dei diritti. E soprattutto Pasolini, proprio come il giansenista Pascal, credeva nella grazia. Ad Accattone agonizzante, farà dire, un attimo prima della morte: «Aaah... mo' sto bene». In quel momento una luce misteriosa interrompe la tensione del vivere, la coazione al conflitto, la lotta per la sopravvivenza, e rivela ad Accattone una dimensione altra, impastata del sacro.

Sempre Pascal scrive che negli esseri umani «un progetto confuso... li spinge a tendere al riposo attraverso l'agitazione», ma loro sanno che «la felicità vera sta solo nel riposo e non nel tumulto»¹³. Anche qui un paradosso: il tumulto che conduce al riposo.

Ma torniamo al canto della cicala, nel meriggio spossante della campagna friulana: sappiamo che è un canto del Sud del mondo, delle regioni calde, tipico dell'estate, la stagione dell'amore e del richiamo sessuale. Questo canto della cicala ferma il mondo per un istante, ci fa percepire l'infinità che si estende intorno e dentro di noi e, abbiamo visto, dona la chiarezza. Una chiarezza inumana, improduttiva, che non serve a niente, che non si può gestire o utilizzare in alcun modo. Però ci fa vedere le cose come sono, nella loro innaturale naturalezza – direbbe Pasolini citando Eliade – nel loro infinito, insensato ripetersi. Lì si schiude il sacro, la poesia, qualcosa che si sottrae alla Storia e alle sorti progressive, all'ideologia, alla società, persino alla psicologia.

Una volta ho detto che Pasolini mi appariva come uno gnostico moderno, che si sente precipitato in una realtà degradata, ma che poi si innamora della realtà, benché con la nostalgia insopprimibile di una felicità originaria, edenica, prenatale. Ecco, credo che il canto della cicala attraversi l'opera pasoliniana come una segreta, inconfessabile tentazione, come il controcanto – insieme tragico e utopico, panico e sepolcrale – della sua inesausta battaglia culturale e delle sue scritture corsare.

¹³ B. PASCAL, *Pensieri*, Rusconi, Sant'Arcangelo di Romagna 1993, p. 127.