

Fabio Pierangeli

*«C'è troppa violenza su Roma.
Non c'è più un fiore che sbocci in questa periferia».
Da Petrolino all'orazione funebre di Casarsa*

«Siamo verso la fine della Visione. Quanta fatica e angoscia mi sia costata descriverla, non voglio dirlo al lettore: mi basterà ricordargli che è atroce vivere e conoscere un mondo dove gli occhi non sanno più dare uno sguardo non dico d'amore, ma neppure di curiosità e simpatia»¹.

Il brano di *Petrolino* esprime quanto sia atroce vivere di un consumato amore, quello verso «fratelli» che ora «non sono più».

L'anima non cresce più, vive in una specie di paralisi, sprigiona una Visione che corre su due diversi binari in un lungo tratto della narrazione, ideato come una sorta di catabasi tra due epoche: quella millenaria che ancora viveva nello sguardo gaglioffo dei malandrini di borgata all'inizio degli anni Sessanta e quella attuale del 1972. Il paesaggio è identico: Tor Pignattara, verso la Gordiani e il Pigneto, gli abitanti sono completamente trasformati, senza alcun segno di curiosità e simpatia².

¹ P.P. PASOLINI, *Petrolino*, Einaudi, Torino 1992, p. 378.

² Si veda A. TRICOMI, *Sull'opera mancata di Pasolini. Un autore irrisolto e il suo laboratorio*, Carocci, Roma 2005, la cui ipotesi di lavoro, sulla scia delle affermazioni di Siti nell'introduzione alle opere in prosa di Pasolini, è ben marcata nell'introduzione, per la quale le opere degli anni Settanta, da *La meglio gioventù* a *Petrolino*, passando per i due celebri volumi corsari, nascono dallo stesso tavolo, con una significativa accelerazione del metodo di lavoro sviluppato da Pasolini dalla metà degli anni Sessanta, per cui, ai libri intesi in senso classico si sostituiscono (pp. 9-10): «semplici movimenti, fragili arti, di un unico corpo testuale, in frenetica e rabbiosa crescita, anno dopo anno, progetto dopo progetto. Ogni idea di perfezione formale e di opera è abbandonata; nessun testo è più leggibile in sé, dal momento che Pasolini lo concepisce

Nella sequenza il Merda è il simbolo della metamorfosi: giovane di circa venticinque anni, con i capelli radi, ma piuttosto lunghi, ha trasformato i caratteri propri degli amati ragazzi della vita violenta nel profilo ferocemente amorfo e infelice di oggi, nel sorriso acquoso e forzato che «dà a quella tinta una invincibile sfumatura di invidia, acredine, dolore e mendicizia».

Si accompagna, in modo esibizionista e sdolcinato, con la 'sua' ragazza: non la lascia mai, la stringe, le chiede sicurezza, chiaro segno di indebolimento e dipendenza intollerabili per Pasolini. Il continuo confronto con la sessualità naturale dei ragazzi degli anni Cinquanta e primi Sessanta è vissuto nello sfasamento visionario, con tanto di simboli e tabernacoli per misurare il crepuscolo degli dei a cui ha dovuto assistere, in una rappresentazione capovolta e grottesca di quella creduta e intravista sacralità laica dei corpi.

Scrivo con efficace sintesi Tricomi sulla visione di Carlo, con al centro due giovani, il Merda e Cinzia, figli bruttissimi di un popolo ormai privo di bellezza:

«questa coppia, emblema dell'unico comportamento sessuale ammesso dal Potere, attraversa una città lugubre e spettrale, suddivisa in bolge e gironi e perciò ricalcata sul modello dell'Inferno dantesco, ma soprattutto assiste, in ciascuna via dalla quale giunge, a scene esemplari che devono educarla ai nuovi valori imposti dall'orrida società borghese o svelano ai due ragazzi la loro reale condizione di vittime nonché l'aspetto ripugnante dei loro corpi e ognuna delle quali è descritta come un pannello in movimento: ha cioè la plasticità e l'interno dinamismo, magari soffocato, di un *tableau vivant*»³.

Lo sguardo ultimo della Visione, nel linguaggio del farsi, è molto chiaro nella prosecuzione del brano proposto inizialmente:

«Benché io sia ormai contento del deserto, provo, a pensarci,

come abiura del precedente o riscrittura di esso, costringendo il lettore interessato a coglierne il senso a riconoscere e ricostruire questo suo rapporto di interdipendenza con gli altri testi. Quindi le opere dell'autore si presentano tutte come non finite, e questo accade non solo perché imperfetta è la loro forma, ma anche e soprattutto perché il loro significato resta irrimediabilmente *sospeso*». Su *Petrolio*, in questa chiave, si veda da p. 398 in avanti.

³ *Ibid.*, p. 400.

uno di quegli spasimi che solitamente impediscono di esprimersi o parlare civilmente. Soltanto chi ama soffre nel vedere che le persone amate cambiano. Chi non ama non se ne accorge neppure. Ai politici non gliene importa niente dei poveri; agli intellettuali non gliene importa nulla dei giovani»⁴.

Nel contraddittorio e dualistico impianto di *Petrolio* la Visione riassume il rapporto con i giovani in modo eclatante, coagulando gli atteggiamenti del poeta di quegli anni, in una sintesi sghemba, dai confini aleatori. Emblematico l'esergo di questa lunga sequenza, demandato al Marx dei versi giovanili del 1836: «Vorrei conquistare tutto / tutti i favori degli dei». La distruzione totale della grande metropoli plebea ha fatto crescere un inferno atono, senza urla e senza umanità, descritto a tratti con livore, altre con esaltata gioia quasi da ubriaco per esserne distante (del dolce vino della impossibilità).

I Riccetti (l'Angiolino di *Teorema*, colui che annuncia l'Eros dell'Ospite) si sono fatti il tiraggio, i loro capelli untuosi sono lisci e lunghi. Il vuoto ha sostituito l'invenzione e la corporalità. Tutti i Ninetti del mondo, insieme all'unico, lo hanno tradito: è il risaputo risvolto biografico che affiora prepotente.

La trasformazione antropologica denunciata con la veemenza del corsaro e del luterano, assume la sua vera faccia, quella deformata dalla rabbia di chi ha tanto amato, come anche nel passaggio, abitato da ombre funerarie, da *La meglio gioventù* del 1954 alla nuova forma de *La meglio gioventù* di vent'anni dopo a cui, in questo percorso di ulteriore riflessione sui giovani andrà dedicato un ulteriore intervento nei prossimi mesi. Come nell'*Appunto 39*:

«La gente era quella, ed era senza più i valori arcaici della Chiesa, o quelli pervertiti dalla conservazione, stupida, brutale, ghignante, vuota, nevrotica, ansiosa, casuale, indifferenziata: i giovani volevano tutti la stessa cosa, che non era altro che l'eterna ripetizione di un modello, che rendeva uguale tutti i contenuti; cominciava una civiltà al cui centro non era qualche uomo, ma dei gruppi di uomini»⁵.

La totale mancanza di curiosità addolora Pasolini. Sulla curiosità

⁴ *Ivi*.

⁵ *Ibid.*, p. 239.

aveva impostato, trent'anni prima, il suo impegno pedagogico nelle scuole di Versuta, consegnando quell'esperienza al suo *Diario di un insegnante*. Uno degli atti di amore più puri dello scrittore che dona, giovanissimo, la sua cultura, la sua felicità creativa, la sua indole di insegnante a quei ragazzini.

Solo chi ha tanto amato, a cominciare da quel momento originario di donazione di sé, può provare questo profondo sgomento: si legga a questo proposito il notevole volume a cura di Roberto Carnero e Angela Felice su *Pasolini e la Pedagogia*, edito nel 2015 da Marsilio, a cominciare dall'intervento di Enzo Golino, il saggista storicamente più impegnato su questo terreno. Per il nostro tema si segnala in particolare l'acuto saggio di Marco Antonio Bazzocchi *Alterità e pedagogia*, e gli ottimi interventi sul tema di Raffaele Mantegazza, Stefano Casi, Enzo Lavagnini, Giordano Meacci.

Solo chi ha tanto amato: il poeta paga con la vita, contrappasso luminoso e atroce, l'indifferenza e la mancanza di desiderio che, a ragione o a torto, intravede nei ragazzi. Non esiste più uno sguardo umano: in questa affermazione, come è noto, confluiscono ragioni biografiche, artistiche, di ruolo solitario in una società da cui viene respinto (e si fa orgogliosamente respingere).

Le ragioni biografiche, con delicatezza e forza, sono riepilogate nel bel romanzo di Renzo Paris, *Pasolini ragazzo a vita*, pubblicato nel 2015 da Elliot che inizia e finisce a sorpresa in Africa, alla ricerca dei nuovi Accattoni, dei giovani di allora che avevano conosciuto Pasolini durante, i suoi viaggi in quel Continente che ancora lo affascinava e lo preoccupava, giudicandolo sull'orlo della distruzione capitalista.

Una testimonianza, quella di Paris, a partire da episodi autobiografici, una specie di sogno dentro ad un sogno, di come il mito della giovinezza abbia accompagnato la vita di Pier Paolo, trovando nella tragedia *Affabulazione* un punto di riflessione e di svolta; anche a causa di una fulminea crisi fisica dovuta all'ulcera, sente di essere invecchiato, precocemente, intorno ai quarantacinque anni. Per concludere tra le righe con una affermazione sacrosanta, qualunque sia la verità sulla tragica morte: Pasolini è stato ucciso (materialmente) da chi aveva beneficiato della sua generosità. Se poi questi giovani sono stati usati dalla politica, dalla finanza del petrolio, dalla criminalità rimane ad oggi un mistero insoluto. Significative in questo senso le citazioni da Naldini, la cui posizione è nota: la teoria del complotto non lo convince affatto, la ricerca di quegli incontri violenti, surrogato dell'amore autentico, sfida di giovinezza di

fronte al tempo inesorabile dell'invecchiamento, vocazione al martirio, brivido erotico da bruciare in una sola sera, ne sono invece lo sfondo, in una disposizione a illudersi che lo spinge a reclutare anche un ragazzo di nome Pino, in un momento in cui i giovani romani non gli piacevano più, aveva orrore del modo in cui erano vestiti e pettinati (si veda, appunto, *Petrolino*). Sognava il mondo africano, avendo visto sparire quello dei contadini friulani e quello delle borgate romane. Interessante, nel libro di Paris, osservare quel controverso '68 di Pasolini con gli occhi di un ragazzo comunista, vicino al movimento studentesco, e le molte testimonianze della attività diabolicamente frenetica di un artista onnivoro, tra cui spicca quella della Betti, in particolare sulle vacanze nelle ville del Circeo di molti scrittori e intellettuali, intorno a Moravia e Pasolini. In quell'ultima estate del 1975, la comitiva non si riunisce. Laura Betti lavora in Jugoslavia, Pasolini ha appena finito di girare *Salò*.

«E mi ricordo quando vennero convocati dei giovani per i provini di *Salò*. Erano venuti in diverse centinaia e la cosa che più colpì Pier Paolo fu proprio la deformazione dei loro volti: l'ingenuità, la malizia, la generosità e la timidezza che avevamo conosciuto vent'anni prima avevano lasciato il posto a espressioni tristi, cupe, degradate. Il segno di qualcosa di irreparabile era successo»⁶.

Per Laura Betti, come nelle sue altre testimonianze, che vanno a completare il quadro tragico di Naldini, Bellezza e Zigaina, dal versante biografico, il regista era tutt'altro che funereo. Le sfide così accese lo mantenevano in vita, desto e attivo, proprio con quella energia prelevata dal mito della giovinezza. Qualche volta diceva di voler lasciare quel paese orribile che l'Italia era diventato (come tutti i *laudator temporis acti*) ma poi digeriva tutto. «Aveva una fame di vita immensa non aveva presentimenti» di morte. Del resto rientra nella logica, aveva scritto di se stesso, morire giovane per chi ha divorato la vita così intensamente.

La descrizione del momento della scelta degli attori di *Salò* è fondamentale per comprendere l'atmosfera di quei mesi, gli ultimi di Pasolini. Come il regista ha affermato più volte si tratta di un impegno esaltante, in quella possibilità di osservare da vicino volti e caratteri dei giovani, assurgendo direttamente dalla realtà al mito: il film si rappresenta su quei corpi, in cui Pasolini osserva visivamente e visionariamente sprigionarsi

⁶ R. PARIS, *Pasolini ragazzo a vita*, Elliot, Roma 2015, p. 94.

ambienti, particolari minimi, l'invasione della musica, immaginando, per provarla via via, la costruzione definitiva del montaggio che chiuderà le loro esistenze 'compiutamente' dentro la vicenda corale del film. Si legga in questo senso la lunga intervista a Gideon Bachmann sul set di *Salò*, poi suggestivamente montata da Giuseppe Bertolucci nel docufilm *Pasolini prossimo nostro*, insieme alle foto del film.

Proprio i giovani, afferma Pasolini, non capiranno il senso ultimo della pellicola tratta da Sade e trasportato nella Repubblica di Salò: una metafora del rapporto del potere con chi gli è sottoposto. Con loro è impossibile instaurare un rapporto di carattere culturale perché vivono nuovi valori con cui quelli vecchi, in nome dei quali il regista compie il suo lavoro, sono incommensurabili. Un taglio netto tra i giovani e il passato della tradizione dell'umile Italia, consumato, se torniamo alla sequenza di *Petrolio*, in sette orribili anni. O pochi di più.

Un amore per una 'certa' visione della realtà, come ha ben delineato Filippo La Porta nel suo libro del 2002, *Pasolini uno gnostico innamorato della realtà*, che dà angoscia se l'amore è consumato: i versi programmatici del *Pianto della scavatrice* si rovesciano in una rabbia che nasce dall'eccesso.

Dunque sia il Circeo (si ricordi l'incredibile episodio in cui il poeta viene accusato di aver rapinato un benzinaio, con il delicato processo che ne segue) che i Parioli, sono luoghi emblematici per varie ragioni, biografiche, sociali, creative che rifluiscono, nell'ultimo mese di vita di Pasolini, nell'acceso dibattito sul massacro consumato in una villa di quello splendido angolo del litorale laziale alla fine del settembre del 1975, come ho cercato di ricostruire nel mio recente volume, *È finita l'età della pietà. Pasolini, Calvino, S. Nieve e i mostri del Circeo*⁷, e tornato nuovamente all'attenzione dei quotidiani per nuovi elementi processuali e soprattutto per un'ampia parte dedicata ai suoi criminali protagonisti dal romanzo Premio Strega 2016 di Edoardo Albinati, *La scuola cattolica*, *Petrolio* non manca di accennare ai simboli della Roma bene, mantenendo una spiccata originalità. Si leggano *Appunto 65* e *64* del secondo movimento: una descrizione saggistica e sociologica sotto le insegne, più volte dichiarate che «i giovani volevano tutti la stessa cosa, che non era altro che l'eterna ripetizione di un modello,

⁷ F. PIERANGELI, *È finita l'età della pietà. Pasolini, Calvino, S. Nieve e i mostri del Circeo*, Sinestesie, Avellino 2015.

che rendeva uguali tutti i contenuti»⁸, lascia poi il posto a considerazioni antropologiche più profonde, ancora una volta, sia pur sghembe e ambigue, sotto forma di interrogazione.

La ripugnanza per la gente, per i ragazzi dei quartieri alti, investe i luoghi stessi, nella modalità originaria del poeta che qui, come narratore sembra abiurare per un attimo ai suoi dogmi e parlare in confidenza, la stretta al cuore, perché abitatore di quartieri simili (l'Eur).

«Provo una profonda ripugnanza a fermarmi con la fantasia per poterne scrivere, sul quartiere dove abitava Carlo. Vigna Clara, la parte nuova dei Parioli, o addirittura Olgiata che sia. Perché? Il pensarci mi dà una stretta al cuore. Non è moralismo non è un sentimento sociale o classista. Già da molti anni infatti io appartengo al mondo che vive in quartieri simili. Già da altrettanti anni (quasi) non lo frequento, è vero. Ma non posso economicamente distinguermene. Non l'ho vissuto. L'ho perduto. Ben volentieri, con gioia, con soddisfazione liberatrice, con sollievo indicibile, ma l'ho perduto. Forse per questo mi angoscia. E a ciò si aggiunga una certa pietà, ma una pietà che si prova però per qualcosa che però ripugna»⁹.

Il desiderio di conoscere questa realtà accompagna comunque Pasolini fino agli ultimi componimenti del rifacimento della *Nuova Gioventù*, come ha ben dimostrato Guido Santato. Un'esperienza le cui ragioni, semmai esistano, rimangono sfuggenti: cosicché la sola idea di questa realtà «toglie il respiro», fa scappare terrorizzata la fantasia. Eppure la sensazione che qualcosa sfugga, ovvero che ci sia, nella struttura perfetta dei quartieri alti, l'eccentricità di un idealismo lo costringe a riflettere su quello che sembra il termine opposto alla sua sensibilità: il desiderio di potere, il punto di partenza da cui muove il protagonista, Carlo.

Una riflessione lasciata cadere, ma che è il presupposto stesso della creazione del personaggio al centro delle diverse sequenze ideate per il romanzo da farsi, nonché il presupposto di alcune prese di posizioni contrarie, nelle *Lettere luterane*, alle chiusure degli uomini di sinistra per cui non si deve cercare di capire il giovane fascista ma decretarne comunque la maledizione.

⁸ PASOLINI, *Petrolio*, cit., p. 239.

⁹ *Ibid.*, p. 246.

Sono gli anni delle violente divergenze tra i giovani, sfociate in violente manifestazioni, aprendo la strada alla strategia della tensione, guidate, come in tutte le guerre, dall'alto di trame rimaste per lo più oscure.

L'amore, pur nella sua ambiguità, misto a rabbia, continua a essere il metro di paragone dell'intelligenza anticonformista del poeta. Così, nel quadro delle tentazioni borghesi come in quello clinico di Carlo, ecco la descrizione di quegli scontri, con il gruppo di fascisti 'prediletto' rispetto agli avversari che pur dimostravano per una buona ragione e venivano attaccati dai giovani antagonisti di destra, meno capelloni e sudici, armati delle loro spranghe e forse di pistole.

Visitata con gli occhi di Carlo, la scena abbandona presto il motivo sociologico per spingersi decisamente verso quello estetico-erotico, soffermandosi sui calzoni aderenti, che lasciano intravedere il sesso, provocando la morbosità di Carlo, la smania delirante dei suoi seni.

Giovani del tutto incapaci di discernere il senso del male, attratti dalla forza del potere, che può, come nel caso del Circeo, sfociare nella brutalità violenta e del tutto stupida di arrogarsi il diritto di disporre della vita e della morte sulle classi subordinate e sulle donne fino all'esercizio anarchico del potere (la metafora di Salò-Sade). Probabilmente solo Andrea Ghira, non per nulla fece perdere immediatamente le sue tracce, con complicità molto in alto, possiede un qualche briciolo di quella fredda intelligenza che appartiene solo ad alcuni aguzzini, con centinaia di imitatori farlocchi che si sgonfiano alle prime difficoltà (si possono leggere in questo senso gli atti processuali del massacro del Circeo).

«Carlo li guardava come Ierofanie. Da dove venivano? Che cosa aveva condotto quei giovani italiani a essere fascisti? Che serie di circostanze – e concatenate in che luoghi – li avevano così puntualmente condotti ad apparire su quella strada e in infinite altre?

Da quale Euristicia nascevano i loro atti che parevano così perfettamente organizzati?

Comunque questo era certo: che essi si presentavano come padroni, e si erano presi i diritti dei padroni. Avrebbero posseduto e fecondato solo se essi avessero voluto. Ma la loro volontà era irrefrenabile come quella della loro corsa: non poteva essere pagata»¹⁰.

¹⁰ *Ivi*.

Come ben evidenziato da Tricomi e, sulla sua scia, da Cortellessa¹¹, non è un caso che l'ultimo libro di poesie di Pasolini si chiuda con un *Saluto e augurio*, rivolto ad un giovane fascista. Non sarà il definitivo messaggio in friulano, ma una sorta di ultimo congedo, a quello che sembrerebbe una assoluta alterità:

«A è quasi sigùr che chista
a è la me ultima poesia par furlan;
e i vuèj parlàighi a un fassista
prima di essi (o ch'al sedi) massa lontàn. [...]

“Ven cà, ven cà, Fedro.
Scolta. I vuèj fati un discors
ch'al somèa a un testamìnt.
Ma recuàrditi, i no mi fai ilusiòns
su di te: jo sai ben, i lu sai,
ch'i no ti às, e no ti vòus vèilu,
un còur libar, e i no ti pos essi sinsèir:
ma encia si ti sos un muàrt, ti parlerài. [...]

Difint i ciamps tra il paìs
e la campagna, cu li so panolis,
il vas'cis dal ledàn. Difint il prat
tra l'ultima ciasa dal paìs e la roja. [...]

Difint, conserva, prea! La Repùblica
a è dreñti, tal cuàrp da la mari [...]

Tu difint, conserva, prea:
ma ama i puòrs: ama la so diversitàt [...]

Ama il soreli di sitàt e la miseria
dai laris; ama la ciar da la mama tal fi.

Dreñti dal nustrì mond, dis
di no essi borghèis, ma un sant
o un soldàt: un sant senza ignoransa,
un soldàt senza violenza.

¹¹ Si veda A. CORTELLESA, *Pier Paolo Pasolini, con lui e contro di lui*, in Id., *La fisica del senso. Saggi e interventi dal 1940 a oggi*, Fazi, Roma 2006, pp. 104-108. Il saggio su *Petrolio* e sull'opera di Pasolini come continua costruzione si legge ora nel sito del Centro Pasolini di Casarsa della Delizia.

Puarta cun mans di sant o soldàt
l'intimitàt cu 'l Re, Destra divina
ch'à è drent di nu, tal siùn. [...]

Ciàpiti tu chist pèis, fantàt ch'i ti mi odiis:
puàrtilu tu. Al lus tal còur. E jo i ciaminarai
lizèir, zint avant, sielzint par sempri
la vita, la zoventùt».

«(È quasi sicuro che questa è la mia ultima poesia in friulano: e voglio parlare a un fascista, prima che io, o lui, siamo troppo lontani. [...] / «Vieni qua, vieni qua, Fedro. Ascolta. Voglio farti un discorso che sembra un testamento. Ma ricordati, io non mi faccio illusioni / su di te: io so, io so bene che tu non hai, e non vuoi averlo, un cuore libero, e non puoi essere sincero: ma anche se sei un morto, io ti parlerò. [...] / Difendi i campi tra il paese e la campagna, con le loro pannocchie, abbandonate. Difendi il prato / tra l'ultima casa del paese e la roggia. [...] / Difendi, conserva, prega! La Repubblica è dentro, nel corpo della madre. [...] / Tu difendi, conserva, prega: ma ama i poveri: ama la loro diversità. [...] / Ama il sole di città e la miseria dei ladri; ama la carne della mamma nel figlio. / Dentro il nostro mondo, di' di non esser borghese, ma un santo o un soldato: un santo senza ignoranza, un soldato senza violenza. / Porta con mani di santo o soldato l'intimità col Re, Destra divina che è dentro di noi, nel sonno. [...] / Prenditi tu questo peso, ragazzo che mi odi: portalo tu. Risplende nel cuore. E io camminerò leggero, andando avanti, scegliendo sempre / la vita, la gioventù)»¹².

La difesa dei valori e del paesaggio friulano viene demandato al giovane di destra: sembra una di quelle provocazioni affidate a quella voce bassa, suadente, ricolma di una logica ferrea a cui il più accanito e intelligente interlocutore si deve arrendere. Cortellessa indica in questo affresco finale della nuova forma de *La meglio gioventù* il tratto decisivo dei saggi corsari e luterani, a cui aggiungere, appunto, i brani citati di *Petrolio*, nella medesima chiave.

Si veda il più noto tra questi interventi quello del 9 giugno 1973, nel quale Pasolini recensisce Penna nella nuova rubrica che tiene sul settimanale «Tempo», testo poi confluito negli *Scritti corsari*:

¹² P.P. PASOLINI, *Tutte le poesie*, a cura di W. Siti, tomo II, Mondadori, Milano 2003, pp. 513-518.

«Che paese meraviglioso era l'Italia durante il periodo del fascismo e subito dopo! La vita era come la si era conosciuta da bambini, e per venti trent'anni non è più cambiata [...] La gente indossava vestiti rozzi e poveri (non importava che i calzoni fossero rattoppati, bastava che fossero puliti e stirati); i ragazzi erano tenuti in disparte dagli adulti, che provavano davanti a loro quasi un senso di vergogna per la loro svergognata virilità nascente, benché così piena di pudore e di dignità, con quei casti calzoni dalle saccocce profonde; e i ragazzi, obbedendo alla tacita regola che li voleva ignorati, tacevano in disparte, ma nel loro silenzio c'era una intensità e una umile volontà di vita (altro non volevano che prendere il posto dei loro padri, con pazienza), un tale splendore di occhi, una tale purezza in tutto il loro essere, una tale grazia nella loro sensualità, che finivano col costituire un mondo dentro il mondo, per chi sapesse vederlo. [...] Ora che tutto è laido e pervaso da un mostruoso senso di colpa – e i ragazzi brutti, pallidi, nevrotici, hanno rotto l'isolamento cui li condannava la gelosia dei padri, irrompendo stupidi, presuntuosi e ghignanti nel mondo di cui si sono impadroniti, e costringendo gli adulti al silenzio o all'adulazione – è nato uno scandaloso rimpianto: quello per l'Italia fascista o distrutta dalla guerra»¹³.

Pasolini sapeva bene che questo rimpianto – anche per i toni addirittura estatici, abbandonati che ostenta – non poteva che essere scandaloso. «Portalo tu questo peso di amare gli umili e i poveri», conclude la sua paradossale esortazione verso l'altro da sé Pasolini, proprio in forza di quel mito della giovinezza così fondante, ambiguo. «Prendi tu questo peso, tu che mi odi e io camminerò leggero, andando avanti, scegliendo per sempre la vita, la gioventù».

I luoghi della Roma bene attraversati in *Petrolino*, soprattutto i Parioli, sono atrocemente evocati, a causa di un fatto di cronaca fondamentale per la Storia d'Italia, avvenuto a un mese dalla morte dello scrittore. Una storia di giovani, con le due ragazze vittime della violenza dei 'pariolini neofascisti' neanche ventenni. L'Italia lo ricorda con un'immagine atroce: quando si apre il bagagliaio di una 127, in via Pola, quartiere Trieste a Roma, la notte tra il 30 settembre e il primo di ottobre del 1975, insieme alla polizia c'è, infatti, un fotografo. Ritrae, a futura memoria, il volto supplicante di Donatella Colasanti, coperto da

¹³ P.P. PASOLINI, *Scritti corsari*, Garzanti, Milano 1975 (2008), pp. 143-145.

tagli e tumefazioni, scheletrico. Negli occhi un misto di terrore, sollievo e richiesta struggente di aiuto. È completamente nuda. Ha viaggiato dalla località Punta Rossa, dopo il faro del promontorio del Circeo fino a Roma con accanto il cadavere della sua amica, Rosaria Lopez. Qualche cronista, nei giorni seguenti, rammenta, per analogia, i corpi devastati dalle torture nei lager nazisti. Il Delitto del Circeo irrompe con questo impatto violento nelle case degli italiani. Giovani che uccidono altri giovani, quasi tutti sotto i vent'anni. Immagini atroci, come quelle ritraenti il cadavere di Pasolini, pubblicate appena un mese dopo.

A stridente contrasto, appaiono sulle pagine dei quotidiani e dei settimanali, dal 2 ottobre in avanti, le foto dei tre assassini: Angelo Izzo e Gianni Guido, subito arrestati, e Andrea Ghira, latitante. Come si accennava, non sarà mai più consegnato alla giustizia e morirà da uomo libero in Spagna. Nelle due notti precedenti, le ultime del settembre 1975, hanno sevizato le due ragazze, violentato e ucciso Rosaria. Donatella, fingendosi morta, si salva. Riesce anche ad evitare di perdere la verginità, come è avvenuto per la sua più sfortunata amica. Ragazzi dei Parioli che usano violenze a ragazze di periferia. Ragazzi, comunque. Rimangono impressi gli occhi di Izzo, i grandi bulbi all'infuori. Mantengono un atteggiamento sprezzante verso la polizia, sicuri di uscire presto dalla galera.

Sono il prototipo delle iperboli pasoliniane di *Scritti corsari* e delle *Lettere luterane*: viltà celata sotto l'aggressività del loro censo, il balbettio funesto, l'incapacità di un linguaggio proprio, se non quello imitativo e composto da slogan mandati a memoria senza alcuna coscienza del loro significato¹⁴.

L'identikit potenziale di una diffusa mentalità criminaloide, generata dal genocidio delle culture e dalla permissività. Senza arrivare all'idea del delitto (comunque preterintenzionale), quello che succede nelle ville dell'alta borghesia romana è un modello sociale. Casi estremi che derivano, commenta Pasolini¹⁵, da una mentalità diffusa.

¹⁴ Si ricorda dell'episodio e del dibattito seguente, specialmente con Italo Calvino, a trent'anni dalla morte di Pasolini, P.L. BATTISTA, *Pasolini, Calvino e i fascisti*, in «Corriere della sera», 4 maggio 2005 con i successivi interventi di E. MONDELLO, *Circeo: la lezione di Pasolini e Calvino e le stupidaggini di oggi*, in «Liberazione», 5 maggio 2005, P. VOZA, *L'ultima profezia di Pasolini. Il Circeo eclissi del sacro*, in «Liberazione», 13 maggio 2005.

¹⁵ Nell'acceso dibattito sul delitto, Pasolini interviene con ben quattro articoli (e in altre testimonianze rese alla stampa), tra i suoi ultimi raccolti poi in *Lettere luterane: Il mio Accattone in Tv dopo il genocidio*, 8 ottobre 1975, in «Corriere della sera», *Due*

Occorrono migliaia di casi come quello, all'interno delle festicciole sadiche nelle ville alto-borghesi o delle violenze sessiste nelle batterie (orge) di borgata per arrivare all'omicidio. Un ambiente generato dalla rapida e traumatica omologazione delle culture della diversità. Un fenomeno solo italiano, ribadisce Pasolini:

«L'ho detto e ripetuto ormai decine di volte: una "seconda" rivoluzione industriale che in realtà in Italia è la 'prima': il consumismo ha distrutto cinicamente un mondo "reale", trasformandolo in una totale irrealtà, dove non c'è più scelta possibile tra male e bene. Donde l'ambiguità che caratterizza i criminali: e la loro ferocia, prodotta dall'assoluta mancanza di ogni tradizionale conflitto interiore. Non c'è stata in loro scelta tra bene e male: ma una scelta tuttavia c'è stata: la scelta dell'*impietramento*, della mancanza di ogni pietà»¹⁶.

I rapporti tra le persone rientrano in una generalizzata dinamica sadomasochista, di cui le violenze sessuali sono l'esasperazione. La logica è quella di dominio e sottomissione, con i dominatori da una parte, i dominati dall'altra, senza un filtro di umana comprensione.

L'altro non è più persona, ma l'oggetto delle pulsioni, erotiche e di supremazia¹⁷. Quella villa in località Punta Rossa diventa per due sere,

modeste proposte per eliminare la criminalità in Italia, (dove parla del crimine della passività e infelicità) in «Corriere della sera», 18 ottobre, 1975, *Le mie proposte su scuola e Tv*, in «Corriere della sera», 29 ottobre 1975, *Lettera luterana a Italo Calvino*, in «Il Mondo», 30 ottobre 1975.

¹⁶ PASOLINI, *Lettere luterane*, cit., p. 168. Il corsivo è mio.

¹⁷ Cfr. *Sade e le mutazioni del desiderio*, dialogo con M. MARZANO, *Mutazioni e antropologia di una crisi. Omaggio a Pasolini*, a cura di Ugo Dotti, «Communitas», n. 49, febbraio 2011, pp. 49-55. A p. 53, a proposito di Salò Marzano, rispondendo a Ugo Dotti, afferma: «ciò che accade alle vittime accade proprio perché gli ufficiali delle SS non hanno più limiti all'uso della loro potenza. Possono ridurre l'altro, gli altri, a meri oggetti di un sogno sadico». Il filtro, la barriera che si pone a questa dinamica sadica è, appunto, il riconoscere l'altro come persona: nel caso di Salò, si distrugge ogni rapporto umano con le cose. Nella tetra vitalità dell'ultima stagione, per Pasolini il potere consumistico è ben più atroce. Quella del nazismo diventa una grande metafora sull'anarchia schiacciante di questo potere. Nello stesso volume, su Salò come metafora del potere, si veda anche il dialogo con Roberto Esposito, *Un pensiero vivente*, *ibid.*, pp. 29-35 e quello con Recalcati, *Il desiderio, l'altro potere*, *ibid.*, pp. 37-47. Importante anche la riproposta dello storico articolo di Andrea Zanzotto sulla pedagogia di Pasolini, pubblicato nel volume a cura di L. BETTI, *Pasolini. Cronaca giudiziaria, persecuzione, morte*, Garzanti, Milano 1977.

nello squallore della vicenda, il luogo chiuso dell'esercizio del potere, come in *Porcile*, dove la poesia di Julian ancora salva dalla tetra disperazione, come apocalitticamente in *Salò*, a danno di giovani sottomessi con la forza e il ricatto.

Trascorsi quarant'anni da quel delitto, risulta lampante come la dura critica al mondo giovanile trovi il suo culmine e la sua immagine, tesa come sempre a scandalizzare, a creare sconcerto per smuovere le acque stagnanti del perbenismo, in quei tre assassini, atrocemente assurti a modello dei modelli di una atmosfera sadomasochistica del potere.

Cosciente che non può generalizzare, specialmente sulla fedina penale dei giovani sottoproletari, Pasolini scrive:

«Sono anche bravi ragazzi. Ma non sono più simpatici. Sono tristi, nevrotici, incerti, pieni di un'ansia piccolo borghese; si vergognano di essere operai; cercano di imitare 'i figli di papà', i "farlocchi". Sì, oggi assistiamo alla rivincita dei "figli di papà". Sono essi che oggi realizzano il modello guida.

Il lettore confronti personaggi come i pariolini neofascisti che hanno compiuto l'orrendo massacro in una villa del Circeo, e personaggi con i borgatari di Tor Pignattara che hanno ucciso un automobilista spaccandogli la testa sull'asfalto: a due livelli sociali diversi, tali personaggi sono identici: ma 'i modelli' sono i primi, quei figli di papà, che così a lungo – per secoli – sono stati sfottuti e disprezzati dai ragazzi di borgata, che li consideravano nulli e pietosi. Mentre erano fieri di ciò che essi stessi erano: della loro "cultura", che dava loro gesti, mimica, parole, comportamento, sapere, termini di giudizio»¹⁸.

Anticipando quelle che verosimilmente potranno essere le obiezioni di intellettuali come Calvino, a cui lo legava una antica solidarietà di antifascisti e una più recente e duratura polemica¹⁹, Pasolini ribadisce la «litania» della grande omologazione. Tra amarezza e rabbia deve ammettere che i modelli sono i figli di papà, privilegiati dai giornali anche nei fatti criminali:

¹⁸ *Ibid.*, p. 156.

¹⁹ Cfr. S. PERRELLA, *I commiati di Calvino. Breve e divagante parabola degli anni Settanta*, «Autografo», n.19, 1990, pp. 57-73, *Id.*, *Calvino*, Laterza, Bari-Roma 1999, pp. 38-40 e pp. 132-136 e C. BENEDETTI, *Pasolini contro Calvino, Per una lettura impura*, Bollati Boringhieri, Torino 1998.

«I giornali gettano oggi la croce addosso ai pariolini (privilegiandoli, peraltro, del loro interesse). Ma se non hanno vinto i neofascisti dei Parioli, sono comunque i pariolini che hanno vinto. Nel tempo stesso, i giornali prendono atto (con qualche anno di ritardo) che la “malavita romana si è fatta cattiva”. Ma i giovani sono complici degli uomini politici, e gli uomini politici sono completamente fuori dalla realtà»²⁰.

Di quella simile sottomissione ai modelli razzistici e sostanzialmente misogini della società consumistica, Pasolini delinea precisamente i connotati, soffermandosi ancora sui volti e sul linguaggio, in *Due proposte per eliminare la criminalità in Italia*, del 18 ottobre del 1975²¹: «La stessa enigmatica faccia sorridente e livida indica la loro imponderabilità morale (il loro essere sospesi tra la perdita di vecchi valori e la mancata acquisizione di nuovi, la totale mancanza di ogni opinione sulla propria ‘funzione’)».

Questo si rende evidente nell'altro caso di quell'ottobre, relegato, ad esempio nel più importante giornale di Roma, «Il Messaggero», nella cronaca locale: lo stupro di gruppo di sette ragazzi della periferia sud-est di Roma ai danni di una ragazza, trascinata sui pratonì di Cinecittà dopo essere stata prelevata dall'auto dove si era appartata con il fidanzato, a sua volta bastonato selvaggiamente.

«Bada che ti facciamo quello che hanno fatto a Rosaria Lopez, urlano»: per Pasolini è la tragica, lampante, conferma alle sue tesi.

Per il «verbo» luterano di Pasolini non esiste più in Italia un personaggio simile alla «serva» Emilia, e nemmeno al postino Angiolino di *Teorema*, colui che preannuncia l'Ospite, con le sue moine e la sua danza caratteristica e caratterizzante, in cui tutto è «magico».

Il corpo dell'Ospite è venuto a mancare, l'annunciazione resta afasica, l'incontro negato.

L'Ospite portava nel suo corpo i lacerti di una tradizione poetica autentica, dagli arcaismi crudeli della Bibbia a Rimbaud, esprimendo le differenti fenomenologie di incontri, di predilezioni, di prorompenti sessualità in grado di concepire esistenza in una continua invenzione.

Terminato e «tradito» questo rapporto, se vogliamo utopico, descritto nella prima parte di *Teorema*, con gli amplessi amorosi tra l'Ospite e i membri della famiglia, dentro la villa del privilegio rimane soltanto la

²⁰ PASOLINI, *Lettere luterane*, cit., p. 157.

²¹ *Ibid.*, p. 167.

violenza sadica a cui si possono opporre soltanto gesti di resistenza e di bellezza degli uomini lucciola, per riprendere l'immagine esclusivamente di Didi-Huberman²².

Con rabbia e amore, rivolgendosi a Susanna Pasolini, ne aveva accennato anche Padre David Maria Turoldo alle esequie di Pasolini a Casarsa, nella sua lucida e tonante orazione funebre, il 6 novembre del 1975 (più popolari, vennero definiti, a seguire quelli solenni e ufficiali di Roma del giorno precedente). La condanna della Roma di quegli anni coincide con alcune delle atroci visioni di *Petrolio* e degli scritti giornalistici ultimi di Pasolini: come lo scrittore Turoldo, nella sua sensibilità cristiana e di poeta, conclude nello stigmatizzare l'incapacità di gesti di pietà, dentro l'atmosfera criminaloide disegnata dalle *Lettere luterane*.

Come uomo religioso (e non di Vangelo o di fede) Pasolini aveva attirato contro di sé, denunciandola, tale violenza sadica. Ecco il brano a cui Turoldo accenna ai fatti del Circeo, dando il senso di quanto l'evento fu traumatico per l'opinione pubblica in quel decennio tra i più difficili dell'Italia del dopoguerra: il ritratto della Capitale è atroce, nel senso pasoliniano dell'espressione, gli assassini sentono il bisogno di dover uccidere come prova della loro superiorità, per entrare nella schiera degli uomini degni di esistere pronti a far fuori chi non lo è:

«Potrei lasciare libero sfogo all'odio e alla maledizione, ma a che serve? Oggi non serve nemmeno lo sdegno e il furore. C'è troppa violenza su Roma. Non c'è più un fiore che sbocchi in questa periferia romana, e non un alito di vento che ne spanda il profumo, non un fanciullo con la faccia pura, non un prete che preghi... E le messe in Piazza San Pietro servono a poco, né convincono molti a credere che questo sia davvero un Anno Santo e che Roma è la città di Dio, secondo la parola del cardinale... C'è solo gente ingrumata e torva, gente che urla dalle baracche; oppure gioventù che pensa a strappare o uccidere, caricando la ragazza morta nel bagagliaio, e l'altra viva appena, per poter raccontare come "finalmente ce l'hanno fatta" ad ammazzare»²³.

²² Come accennato in precedenza, ho ricostruito il dibattito sui fatti del Circeo, qui riassunto per quanto riguarda la posizione di Pasolini, nel volume *È finita l'età della pietà. Pasolini, Calvino, S. Nieve e i mostri del Circeo*, cit.

²³ L'orazione funebre di Padre Turoldo si trova ora nel bellissimo volumetto edito dal Centro Studi Pier Paolo Pasolini di Casarsa: *Dedica a Pasolini. I funerali a Casarsa*, a cura di A. Felice, A. Krekic, M. Schiozzi, Lithostampa, Prato 2015, pp. 12-15, con le splendide foto e la testimonianza di Claudio Ernè, che ritraggono realmente come

Nel desiderio di offrire qualche lampo di luce (lucciole) nella notte di Turollo (poeta della domanda a Dio sul dolore, nelle notti inquiete dell'*Ecclesiaste*) mi sono rivolto ancora a Didi-Huberman concludendo i saggi di questa serie dedicati ai giovani, nel citato volume a cura di Angela Felice e Roberto Carnero sulla pedagogia di Pasolini, nel mio studio condotto sui fatti del Circeo, nei convegni di Anzio e Maratea.

E queste immagini torno a ripetere, anche qui, ringraziando di cuore gli organizzatori e i colleghi di Roma Tre come *Saluto e augurio* ai giovani, di qualunque idea sociale, creativa o politica, consapevole che Pasolini non smette di emettere luce, come le sue lucciole, in un dibattito ideale, con la mediazione soprattutto del filosofo francese²⁴, con i più alti pensatori morali del Novecento, quali Benjamin, Warburg, Agamben, Deleuze, Debord.

Le lucciole, come nell'esperienza personale di Didi-Huberman, proprio nella Roma di Pasolini, davanti a Villa Medici, non sono del tutto scomparse, oppure, se si vuole, sono tornate.

Dobbiamo farci uomini lucciola, recare, nei rapporti privati e sociali, il bagliore erratico del desiderio e della poesia incarnati, ovvero di una umanità significativa fuori dalla omologazione.

Dal mio punto di vista, questi bagliori appartengono al mondo del volontariato. Dove uomini e donne, ognuno con il proprio talento, sono la stessa realtà. L'energia della persona, insegna Pasolini, si rigenera nella dinamica di incontri reali. Nel contagio sociale, evidente, degli uomini lucciola, il cui splendore, spesso è improbabile e minuscolo, ma vivo, certo, autentico, non metaforizza altro che l'umanità per eccellenza, in cui il sorriso scoppia nella faccia come luce silenziosa. Fiori che nascono, anche se nessuno dovesse più vederli, nella nera notte di Pasolini e Turollo.

la Madonna trapassata da una spada Susanna Colussi, tra le braccia ora di Cerami, ora delle sorelle Chiarcossi, di una intensità unica, capace di ridarci l'essenza del rapporto del poeta con la madre, unicamente, ma ancora alla lontana, alla premonitrice scena della Crocifissione del *Vangelo Secondo Matteo*.

²⁴ G. DIDI-HUBERMAN, *Come le lucciole. Una politica delle sopravvivenze*, Bollati Boringhieri, Torino 2010. Si veda anche il significativo colloquio a distanza con il filosofo francese di P.A. ROVATTI, *Che cos'è uno scritto corsaro?*, in «Aut-Aut», n. 345, gennaio-marzo 2010, pp. 60-68. Sullo stesso numero dedicato a Pasolini, su *Petrolio* e i saggi corsari, si veda M. ROVERETTO, *L'ingombrante fantasma. Le ragioni di Pasolini*, pp. 81-98 e per le implicazioni filosofiche, G. MARRAMAO, *A partire da Salò: corpo, potere e tempo nell'opera di Pasolini*, pp. 116-123 e sull'impegno pedagogico, A. MARIANI, *La vocazione pedagogica di Pasolini*, in particolare pp. 138-139 per *Lettere luterane*.

