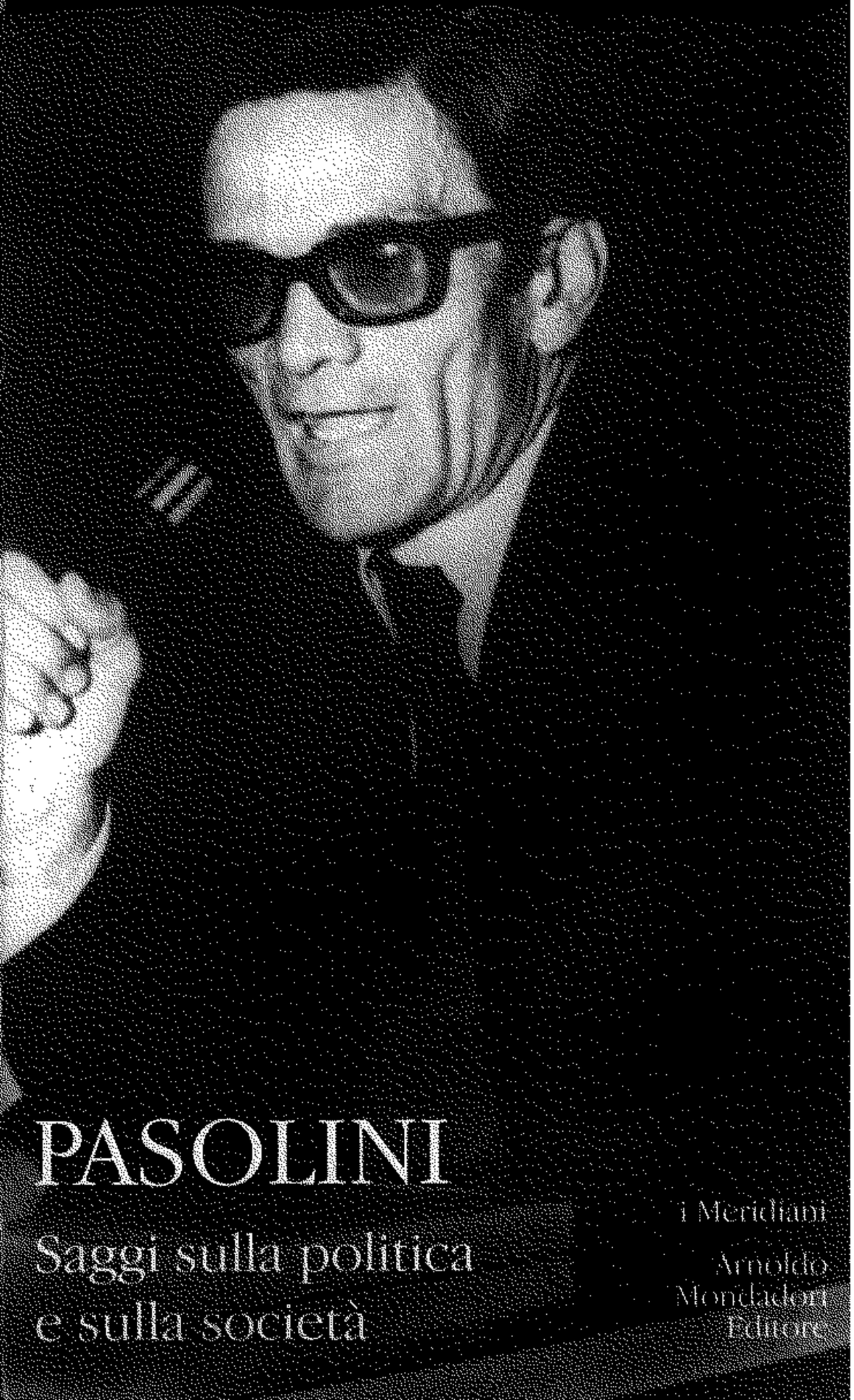

PIER PAOLO PASOLINI

SAGGI SULLA POLITICA E SULLA SOCIETÀ

a cura di Walter Siti e Silvia De Laude
con un saggio di Piergiorgio Bellocchio
Cronologia a cura di Nico Naldini

Arnoldo Mondadori
Editore

ISBN 88-04-45687-6

© 1999 Arnoldo Mondadori Editore S.p.A., Milano
per l'opera in raccolta
I edizione I Meridiani ottobre 1999

http://www.mondadori.com/libri

SOMMARIO

«Disperatamente italiano»
di Piergiorgio Bellocchio

Cronologia
a cura di Nico Naldini

Nota all'edizione

SAGGI SULLA POLITICA E SULLA SOCIETÀ

Saggi sparsi [1942-1973]

Scritti corsari [1973-1975]

Lettere luterane [1975]

Dichiarazioni, inchieste, dibattiti [1959-1975]

Dialoghi con i lettori [1960-1970]

Pasolini su Pasolini. Conversazioni con Jon Halliday [1968-1971]

Il sogno del centauro. Incontri con Jean Duflot [1969-1975]

Altre interviste [1958-1975]

Note e notizie sui testi
a cura di Walter Siti e Silvia De Laude

Bibliografia

Indice dei nomi

«DISPERATAMENTE ITALIANO»

di Piergiorgio Bellocchio

1.

Vige per l'opera di Pasolini una sorta di semiufficiale ripartizione di comodo. Prima viene il poeta, dalle Poesie a Casarsa *(1942) a* La meglio gioventù, *dall'*Usignolo della Chiesa Cattolica *al vertice delle* Ceneri di Gramsci *(1957). È poi la volta del narratore:* Ragazzi di vita *e* Una vita violenta *(1955-59). A latere, il critico letterario di «Officina» e della raccolta* Passione e ideologia *(1960). Quindi il già poeta, il già narratore, il già critico si fa cineasta, firmando tra il '61 e il '68 le sue opere più originali e significative:* Accattone, *il* Vangelo, Uccellacci e uccellini, Edipo re, Teorema. *L'ultima figura, dal '68 alla morte, è quella "corsara-luterana" del polemista politico, del provocatore, del profeta.*

Questo schema, seppure meno rozzo di come quasi caricaturalmente l'ho riassunto, è piuttosto diffuso anche presso lettori e critici non banali. Che non ignorano come il poeta continui a poetare fino alla fine, e così il cineasta, il romanziere (Petrolio) *ecc., né trascurano le invasioni di campo tra i vari generi, ma nella sostanza si affidano a quella ripartizione, che anche cronologicamente sembra funzionare bene. E non senza più d'una buona ragione. Ma se si vuole tentare di capire quel* monstrum *che è l'opera di Pasolini, occorre liberarsi dello schema e impostare il discorso su altre basi.*

Si consideri per esempio che Atti impuri *e* Amado mio *sono stati scritti dieci anni prima di* Ragazzi di vita *e* Una vita violenta, *e soprattutto che quelle lontane prose (rimaste inedite e pubblicate postume) non rappresentano dei tenta-*

tivi, degli esperimenti, insomma le prove di un apprendista, ma a parere di molti addirittura le migliori riuscite del Pasolini narratore. Anche l'esempio del cinema è sintomatico. L'opera d'esordio, Accattone, *è forse il suo capolavoro cinematografico. Alle spalle non ha alcuna esperienza di regìa, solo collaborazioni ad alcune sceneggiature (un lavoro ancora da scrittore). I film successivi, pur variando le tematiche e perfezionando la tecnica, non cambieranno sostanzialmente il suo stile.*

Con ciò non intendo collocare Pasolini nella schiera dei geni precoci che danno subito il meglio e il massimo, per proseguire con opere ripetitive, scariche, stanche, che non aggiungono più nulla di nuovo. No, quella di Pasolini è un'opera in evoluzione e in tensione ininterrotta per tutti i trent'anni in cui si svolge. Il fatto che nei vari campi dove via via s'impegna Pasolini ottenga subito risultati di altissima qualità dà l'idea di una personalità poliedrica, dotata di coscienza artistica e smaniosa di affermazione, in cui sono presenti da sempre potenzialità espressive diverse e tutte estremamente forti, che attendono solo l'occasione (anzi la cercano) per manifestarsi (e quando accade, i risultati sono già maturi).

Un'ulteriore conferma viene dal carattere sempre fortemente spurio di tutti i generi che Pasolini ha praticato. Gli intrecci, gli scambi e le sovrapposizioni, non solo di materia ma di stile, tra poesia, narrativa, saggistica, giornalismo, concorrono a formare un insieme, diseguale e disordinato fin che si vuole ma nella sostanza compatto e coerente, dove non esiste gerarchia tra generi alti e bassi, tra opere principali e secondarie. I risultati possono essere diversi, ma la passione e l'impegno che Pasolini profonde nei vari generi sono ugualmente intensi. Per limitarmi a un solo esempio, il lettore che segua parallelamente gli Scritti corsari *e* Descrizioni di descrizioni *constaterà di trovarsi davanti a un unico discorso dove critica letteraria e saggismo politico si integrano vicendevolmente.*

2.

Per la generazione di Pasolini il titolo supremo del letterato era ancora la corona di poeta. Nonostante le trasformazioni di questa concezione, da Orazio e Virgilio a Dante, Petrarca, Tasso, Foscolo, Pascoli, D'Annunzio, essa funzionava ancora per Ungaretti e Montale, Sereni e Luzi, nonché per Giudici e Zanzotto, coetanei di Pasolini, almeno nel senso che la poesia rappresentava l'impegno privilegiato (senza escludere la pratica di altri generi e di attività extra-letterarie, ma a latere, secondariamente, o semplicemente per campare: giacché chi si vota al sacerdozio della poesia accetta la regola del "carmina non dant panem"). Questo concetto quasi sacrale del poeta l'aveva Elsa Morante, nella cui opera la poesia occupa una parte minima, ma che poeta si considerava (non poetessa! la poesia non ha sesso), intendendo per poeta lo scrittore creativo, fedele alla vocazione, al dàimon, alla voce dell'anima. Ai funerali di Pasolini, Elsa Morante, che aveva disertato il palco degli oratori ufficiali mescolandosi alla folla, alzò il grido: «È morto un poeta!», senza aggiungere altro, tanto quel titolo bastava per lei e doveva valere per tutti a stabilire il rango di Pasolini e a dare la misura della irreparabilità della perdita.

Ma la vocazione di Pasolini è da subito quella di un poeta che è anche altro: un pedagogo e un capo. Un intellettuale che deve insegnare e guidare. Da subito, ripeto, a ogni livello e dovunque se ne dia l'occasione: dai compagni di liceo e università all'umile magistero a favore dei bambini di Casarsa, responsabile della sezione Pci di San Giovanni, professorino di scuola media a Valvasone e Ciampino, in attesa di rivolgersi, da cattedre-pulpiti via via più prestigiosi, a un pubblico sempre più vasto, fino a diventare quasi un "praeceptor Italiae". Né si tratta di vocazioni diverse. È un'unica vocazione-passione che comprende il poeta e la guida spirituale. Già a vent'anni è convinto (lettera a Luciano Serra del 31 maggio 1942) che

i poeti sono «gli unici grandi educatori dell'umanità» (LE I, p. 128).

Se insieme ai primissimi scritti del periodo '42-43 leggiamo le lettere agli amici bolognesi (Luciano Serra, Franco Farolfi, Francesco Leonetti, Fabio Luca Cavazza, Fabio Mauri ecc.), ci colpisce l'autorità con cui il ventenne Pasolini si rivolge ai suoi corrispondenti. Come un capo. Un capo naturale, autoeletto e spontaneamente accettato, tale in virtù di una netta superiorità. Non quella del superiore sapere di un primo della classe, ma di chi possiede un più alto grado di maturità e consapevolezza, energia e ambizione. Un'autorità fraterna, che si impone senza alcuna prepotenza. Che usa rarissimamente il rimbrotto o la predica, ma invece incoraggia e blandisce, rassicura e stimola, convince e trascina. Se manca il confronto con i componimenti poetici dei suoi amici, la superiore autorità morale di Pasolini è fuori discussione. Dice benissimo Sergio Telmon, compagno di liceo e d'università, in una nota di presentazione di alcune lettere di Pasolini non comprese nella raccolta einaudiana («la Repubblica», 24 febbraio 1990): «Despota suadente, Pasolini dominava pacatamente e perentoriamente il gruppo e dirigeva di fatto l'orchestra». Quando nel '55 comincerà a uscire «Officina», che vedrà a fianco di Pasolini due dei vecchi amici, Leonetti e Roversi (oltre a Fortini, Romanò e al più giovane Scalia), si rinnoverà il vecchio rapporto: Pasolini sarà ancora il «despota suadente» che da Roma, pur tra mille altri impegni, «dirige l'orchestra». Le funzioni di Leonetti e Roversi, sui quali ricade il maggior onere organizzativo ed esecutivo della rivista, restano sussidiarie, un po' scudieri un po' luogotenenti. «Non dimenticarti che – noi no – tu già ti poni naturalmente rispetto alle minori generazioni, per il tuo lavoro e con la rivista, come "guida"» (Leonetti, anche a nome di Roversi, a Pasolini, 31 ottobre '55; LE II, p. 132).

3.

Da più parti e in più occasioni s'è accusato Pasolini di essere un uomo di potere, di abusare del potere di cui disponeva. Credo, al contrario, che Pasolini ne abbia quasi sempre sottousato. Non amava il potere, non vi era portato. Altra cosa è l'autorità. Sentirsi, come era, un capo, una guida, significava per lui assunzione di responsabilità collettive, etico-pedagogiche, infine politiche. Il paradosso è che questa vocazione confligge in lui con una altrettanto forte e profonda refrattarietà alla politica. Una contraddizione insanabile, che permarrà fino alla fine, e che determina la peculiarità della sua figura pubblica e delle sue incursioni, peraltro ininterrotte, nel campo della politica. Nel momento della sua massima presenza politica, e della sua massima popolarità, in un dibattito promosso dalla Fgci romana (pubblicato col titolo Un sorriso anche al Sud *su «Roma giovani», 15 novembre '74; qui a p. 840), Pasolini confessa la «incompatibilità tra il modo di agire mio e quello del partito»: «non riesco ad adattarmi a capire che cosa sia un partito».*

Alla radice di questa refrattarietà o ripugnanza sta fondamentalmente l'associazione, operata da un Pasolini ancora adolescente, della politica con la violenza, la guerra (mezzo o figura di quella, secondo la classica formula di Clausewitz): un'associazione, anzi equiparazione, che la scuola e la propaganda fascista avevano esaltato, esasperato fino al grottesco, suscitando nel sano, vitale, mansueto Pasolini una radicale reazione di rigetto (quasi presaga degli orrori del '43-45). Un sentimento che non è senza rapporto con la sua idiosincrasia per la filosofia. Senza averne chiara coscienza, Pasolini intuisce il rapporto di complicità della filosofia con ogni potere politico e religioso, cui ha immancabilmente fornito le più alte e nobili giustificazioni. Teoria, astrazione, trascendenza, metafisica gli ispirano una naturale avversione. A Farolfi (primavera '43):

Non mi interessano quelle cose astratte che sono Dio, Natura, Parola. I filosofi non mi interessano affatto se non in certi brani poetici. Non trovo nulla di più vano e doloroso che prendere a prestito un linguaggio usato da secoli e servirmene per una nuovamente astratta costruzione filosofica. [...] L'unica filosofia che io senta moltissimo vicina a me è l'*esistenzialismo*, con il suo poetico (e ancora vicinissimo a me) concetto di «angoscia», e la sua identificazione esistenza-filosofia. (LE I, p. 171)

Otto anni dopo, pressato dal bisogno (per la precisione: ottenere i favori di un bel ragazzo), scrive da Roma al cugino Nico Naldini incaricandolo di vendere un blocco dei libri lasciati a Casarsa, con la raccomandazione di dare la precedenza ai «filosofi di Laterza»; e quando riceve la notizia che la vendita ha fruttato qualche migliaio di lire, commenta con feroce soddisfazione: «Ho ricevuto finalmente un beneficio dai vari Fichte e Hegel, che il diavolo se li porti» (LE I, p. 409).

Questo atteggiamento di difesa dalla politica è evidente fin dai primissimi scritti "politici". Sono articoli pubblicati tra l'agosto '42 e il marzo '43, il momento di svolta della guerra, quando in tanti giovani la fede fascista entra in crisi. Anche in Pasolini, che pur militando nelle organizzazioni del partito ha preservato una sua indipendenza intellettuale e morale (né fascista né antifascista, semmai a-fascista), è ben avvertibile uno stato d'animo di turbamento, incertezza, ansia (non ancora d'angoscia: che esploderà nel '44-45). Sono, com'è ovvio, scritti acerbi, ma a sorprendere è la scrittura, spesso contorta, faticata, involuta, laddove la contemporanea corrispondenza privata si distingue per scioltezza e padronanza. Ciò in parte si spiega con la piena libertà e confidenza dello scambio epistolare, mentre gli articoli, pubblicati su rivistine di partito come «Architrave» e «Il Setaccio», dovevano preoccuparsi di non suscitare sospetti o incorrere in censure (e in un uomo essenzialmente sincero come Pasolini la necessità di reprimersi, attenuare, truccare, non può che dare, e darà sempre, cattivi risultati).

Ma è soprattutto la tematica politica per se stessa a mettere Pasolini in difficoltà. Molti suoi coetanei, e del suo giro d'amicizie, erano assai più preparati di lui, per esempio quel Sergio Telmon che pure ricordava così simpaticamente il superiore prestigio di cui godeva il giovane Pasolini. Più preparati perché in loro la passione politica era prevalente, e comunque consideravano la politica un campo autonomo, con suoi propri fini e mezzi, statuti e codici. Tanto più tempestivamente e conseguentemente antifascisti di Pasolini, quanto più di lui avevano prima subito il fascino della dottrina e dello stile fascista.

Pasolini era troppo intelligente per non accorgersi che intorno a lui ferveva un movimento antifascista, ma aveva scelto di ignorarlo, non tanto per lealismo patriottico quanto per istintiva avversione verso ogni attività cospirativa, e certo anche per prudenza (paura e rifiuto della clandestinità, ossia della doppiezza: reazioni normali, naturali, umane; ma Pasolini è fondamentalmente normale, umano, naturale). Bisogna che la situazione precipiti, che il 25 luglio cada Mussolini, perché Pasolini si svegli. Ed eccolo da Casarsa affrettarsi a scrivere a Cavazza perché lo ragguagli sulle idee e i programmi del Partito d'Azione, vale a dire il partito cui appartenevano carissimi suoi insegnanti di poco più anziani come Antonio Rinaldi e Francesco Arcangeli e diversi amici coetanei, dai quali avrebbe potuto sapere tutto direttamente a Bologna assai prima, se solo non avesse preferito vietarselo. Ma ora si può agire alla luce del sole. La lettera a Cavazza chiude con «Viva la libertà». Pasolini non immagina che è una libertà destinata a durare il breve intervallo di quarantacinque giorni, prima dei venti mesi più terribili della sua vita (e della storia d'Italia).

4.

Si diceva poco sopra che la difficoltà anche formale, stilistica, è spia della contraddizione tra estraneità alla politica e passione etico-civile. È percepibile lo sforzo di sopperire alle lacune di cultura politica (peraltro sentite già allora meno come difetto che come scelta consapevole e conseguente: del resto, l'arte di Pasolini di «trasformare i difetti in virtù», «ribaltare i difetti in pregi», è nota: si veda in proposito il saggio di Walter Siti, in RR I, pp. XXVIII e XLI), e soprattutto di affrontare quella tematica evitando i modi canonici e i clichés correnti (non solo in quanto fascisti: la lingua della politica non sarà mai la sua). Pasolini sta già cercando di mettere a fuoco un proprio personale punto di vista, di impostare la sua voce.

Si prenda l'articolo Cultura italiana e cultura europea a Weimar *(«Architrave», 31 agosto '42, ripubblicato sul «Setaccio», nel gennaio '43; qui a p. 3), scritto di ritorno da un raduno in quella città di universitari italiani, tedeschi, spagnoli, ungheresi ecc. Se si considera l'inesperienza, la brevità dell'incontro, la difficoltà comunicativa di un Pasolini digiuno di lingue straniere, e ancora la rigida gabbia politico-poliziesca in cui si svolge la manifestazione, si resta sorpresi dalla straordinaria ricettività di Pasolini, dalla quantità e qualità di notazioni e considerazioni che è stato capace di introdurre in quattro paginette.*

L'incontro aveva «chiaramente un significato propagandistico» dice Pasolini, «tuttavia [...] attraverso un'assidua attività privata, abbiamo potuto circuire il sistema o la barriera della cerimonia, giungendo quasi di soppiatto, alle spalle, a scandagliare nella sua probabile entità l'odierna cultura europea». Soprassediamo sui risultati dello "scandaglio", ovviamente più modesti di quanto pretenda l'ingenuo entusiasmo di Pasolini. Notevoli sono però la denuncia e l'esplicito rifiuto della propaganda, il vanto (un invito a seguire la stessa tattica) di averla fatta in barba all'ufficialità, cioè all'apparato politico-poliziesco. E poco dopo rincara la dose: «l'odierna cultura europea si è venuta automaticamente maturando, al di fuori di qualsiasi finalità politica, quasi a dimostrazione della libertà della creazione poetica e dell'amore della poesia, non legata a nessuna ancora propagandistica». E di nuovo, giù duro contro la «tradizione ufficiale» esaltata da «una malintesa propaganda» che vorrebbe condizionare la libertà artistica.

Ma i giovani europei, con cui ho parlato, mi hanno privatamente assicurato che nella vecchia Europa l'intelligenza, come libertà, è ancora ben viva; così viva da non soltanto contrapporsi beffardamente alla tradizione ufficiale degli organi propagandistici, ma da adeguarsi, per proprio conto, al tempo e alla storia con un atto imprevedibile, ma ormai giustificato, di parificazione o liberazione.

Dove non tutto è chiarissimo, ma il significato essenziale sì, e il tono si fa notare. Che dire poi dei «giovani camerati spagnoli» con cui s'è parlato di Machado, García Lorca e Picasso? Nomi scottanti (a cui s'aggiunge Kokoschka), sui quali Pasolini insiste più volte, né saprei dove il candore sconfini nella provocazione. Però la gioventù tedesca, nota Pasolini, accetta di buon grado «quello che noi vorremmo abolire», segue disciplinatamente le direttive di partito e «par si contenti di vivere, culturalmente, nelle acque morte della propaganda, o di un'arte realistica e di genere», fenomeno che Pasolini attribuisce alla tipica «semplicità del popolo germanico». Ma anziché dolersene, quasi se ne rallegra. Infatti, bocciati i tedeschi, assenti i francesi, «il retaggio del dominio culturale europeo, a chi dovrebbe spettare se non a noi?». È questa la parte più debole dell'articolo, dove tra l'altro, nella smania di dimostrare il risveglio e la vivacità della cultura italiana (fino a parlare di «neoumanesimo»), insomma la nostra «relativa superiorità», ricorre a un argomento controproducente: mentre gli italiani conoscono Machado e García Lorca, Nietzsche e Kokoschka, gli universitari stranieri ignorano

financo i nomi di Ungaretti, Papini, Carrà. «Noi possiamo sperare» è l'ingorda conclusione «di essere gli unici, in un prossimo futuro, ad avere tra le mani la cultura, ossia la spiritualità europea; il che sarebbe assai importante, anche politicamente.»

Il maggior interesse di questo articolo d'esordio, al di là dei suoi limiti (inerenti all'età) e dei suoi pregi (alcune proposizioni singolari per quel tempo e coraggiose), sta nella trasparenza emotiva. Puoi immaginarle, quasi vederle e toccarle, l'esaltazione e la felicità di quel ventenne che nella città di Goethe incontra "la meglio gioventù" d'Europa, lo scambio frenetico, avido e commosso, di idee, impressioni, sentimenti. Certe pronunce avventate sono da attribuire a quello stato di febbrile sovreccitazione. Anche il Pasolini che s'inventa un nuovo Primato italiano in un'Europa che considera ancora il centro del mondo, compendio e simbolo della Civiltà tout court; che già si sente proiettato dall'orchestrina bolognese alla direzione della grande orchestra europea, e non si vieta l'uso di un'espressione insolitamente grossolana («avere tra le mani la cultura, ossia la spiritualità europea»), forse la peggiore di tutta l'opera di Pasolini... Ma l'articolo contiene anche una frase che Pasolini avrebbe potuto scrivere tal quale venti o trent'anni dopo: è posta in limine, *tra parentesi, a mo' di nota o avvertenza, dove confessa che il pezzo, «più che scritto», è stato «gridato», ancora sotto lo choc di quell'esperienza «eccezionale e memorabile», nella quale «nel sentirmi maggiormente europeo, mi sentivo maggiormente, e quasi disperatamente, italiano».*

Il tema della propaganda che non deve mai invadere il campo artistico-letterario, neanche in tempo di guerra, neanche nel momento del massimo pericolo, torna in Ultimo discorso sugli intellettuali *(«Il Setaccio», marzo '43; qui a p. 25), in cui Pasolini si permette anche di polemizzare con Goebbels. Ma la conclusione dell'articolo, con scarto repentino, abbandona l'argomento, per aprire una*

lunga parentesi dedicata agli intimi sentimenti suoi (e di sua madre) per il padre, al fronte, assente da due anni, e per il suo più caro amico (Ermes Parini), disperso in Russia. Un salto, dal pubblico al privato, apparentemente immotivato e "scorretto", e invece estremamente caratteristico. I suoi sentimenti, i rapporti privati, le sue emozioni – la loro sublimazione culturale e poetica: seconda natura, anzi unica e vera natura – continueranno a essere non solo e non tanto lo spunto delle sue riflessioni, delle sue scelte, dei suoi interventi pubblici, ma il nerbo stesso dell'argomentazione, la forza stilistica che surroga l'argomentazione, la prova della verità della tesi. Punto di partenza, percorso, punto d'arrivo. Come per esprimere il clima morale e politico dell'Italia del '43 il ventenne Pasolini non esita a spendere l'argomento decisivo della sua privata intima angoscia, e non a beneficio di un amico in una lettera confidenziale, ma in una comunicazione destinata al pubblico, così sarà sempre per quanto riguarda i modi della sua trentennale partecipazione alle vicende politiche del paese.

Già in due articoli del dicembre '42 è avvertibile l'inquieta coscienza di un mutamento politico incombente e lo sforzo di delineare non certo un programma ma, pur nella totale incertezza, un abbozzo di prospettive nuove e nuove responsabilità. Dell'euforia weimariana non c'è più traccia. Da Ragionamento sul dolore civile *(«Il Setaccio», dicembre '42; qui a p. 21 – già il titolo è eloquente): contro «la retorica pietà verso gli uomini che ci sono intorno», occorre che «li assumiamo,* parte della nostra stessa natura, *ad un amore che da egoistico [...] diviene civile», e lo ripete altre due volte, sempre in corsivo:* «parte della nostra stessa natura». *Ancora, ormai su toni antifascisti, non espliciti (ché non sarebbe stato possibile, né Pasolini l'avrebbe voluto) ma evidentissimi:*

E in questo siamo tutti di una stessa statura: manca l'eroe, che come un faro ci guidi costruendo gli eventi: questi saranno piuttosto frutto o premio della fratellanza o amore civile.

Così hanno riacquistato valore quegli antichi attributi del vivere umano che sembravano esausti dal lunghissimo uso: la solidarietà, il progresso, la carità, i costumi.

E anche "la patria", un valore da reinventare magari con l'aiuto della poesia: «si può credere poeticamente nella patria, come si può credere poeticamente in Dio. È una fede che, imitando la vera, la equivale: ed è forse il più nobile mezzo per conquistarla. Noi siamo orgogliosi di una siffatta fede nella patria». Un'affermazione, qui espressa con giovanile baldanza, senza misurarne le implicazioni, che può sembrare avventurosa e, per l'appunto, "poetica", ma che sarà sempre vera, anche per il Pasolini maturo.

Più concreta, la raccomandazione contenuta in Filologia e morale (*«Architrave», 31 dicembre '42; qui a p. 15): «i giovani dell'ultima generazione [...] usino le loro energie ad un'opera educativa che sola potrà dare "coscienza" alle "opinioni comuni", e maturare una futura grande cultura italiana:* educare, *sarà questo forse il più alto – ed umile – compito affidato alla nostra generazione». Un concetto che sarà ripreso ed espresso con maggior forza qualche mese dopo, durante il breve periodo di "libertà", per esempio nella lettera a Serra, dell'agosto '43:*

L'Italia ha bisogno di rifarsi completamente, ab imo, e per questo ha bisogno, ma estremo, di noi, che nella spaventosa ineducazione di tutta la gioventù ex-fascista, siamo una minoranza discretamente preparata [...]

La libertà è un nuovo orizzonte [...] Ho sentito in me qualcosa di nuovo sorgere e affermarsi, con un'imprevista importanza: l'uomo politico che il fascismo aveva abusivamente soffocato, senza che io ne avessi la coscienza.

[...] una nuova educazione da rifare [...]

E noi abbiamo una vera missione, in questa spaventosa missione italiana, una missione non di potenza o di ricchezza, ma di educazione, di civiltà. (LE I, pp. 184-5)

5.

«Chi ha meno di me pensato, in queste nostre annate? / Chi meno di me ha letto e di me meno sofferto?» (Ai redattori di «Officina», *1959, in BE, p. 534). L'ilare* mea culpa, *rivolto ai «Cari Leonetti, e Roversi, e Scalia, e Romanò, e Fortini» del primo verso, suona come una sfottitura, affettuosa e crudele, della "serietà" che quelli rappresentano. Io ho fatto di meglio – è sottinteso – che affaticarmi sui libri o tormentarmi per i destini generali. Invece di difendermi come voi dal capitalismo, mi sono arreso («lieto soggetto di alienazione»). Ora però, conclude la poesia, è venuto anche per me il tempo di «pensare», dopo aver troppo sacrificato al «sentire» e al «darmi»: sono di nuovo insieme a voi, anch'io come voi «donchisciottesco e duro» per le battaglie che ci aspettano...*

È un esempio tipico della "malafede" di Pasolini. Egli ha già gustato il successo (Ragazzi di vita, Le ceneri di Gramsci) *e sa che un maggiore successo lo attende, ed è ben deciso a ottenerlo, in una direzione dove i «cari» Leonetti, Roversi & Co. nulla hanno a che fare né possono essergli di aiuto (e viceversa). Il tentativo di rilanciare «Officina» è un'operazione artificiosa, che fallirà puntualmente pochi mesi dopo. La sopravvivenza e il potenziamento della rivista gli premevano, ma più che altro per poter contare su un proprio strumento, per l'esercizio del proprio potere culturale (come più tardi «Nuovi Argomenti»): scopo legittimo, che però Pasolini aveva il torto di mascherare con motivazioni di tutt'altro genere in cui non credeva più, e pretendendo di associarvi dei compagni di viaggio che riscuotevano la sua stima e fiducia ma che avevano preso altre strade e*

con i quali infatti non ci sarà più alcuna collaborazione (salvo le prestazioni di Leonetti come attore cinematografico).

Un progetto dunque velleitario e improponibile, sia per la scarsa inclinazione di Pasolini al lavoro collettivo, come quello che una rivista comporta, sia per i maggiori impegni letterari che sempre più lo assorbono (è anche alla vigilia di iniziare la carriera cinematografica). Tuttavia non rinuncia alle collaborazioni giornalistiche. È un lavoro a margine, con interruzioni frequenti, a cui può dedicare esigui ritagli di tempo, ma vi si butta con la consueta passione. Perché ci crede, perché ha bisogno di un contatto diretto con le persone, che né i libri né i film gli possono dare e che il superlavoro gli nega sempre di più.

La rubrica Dialoghi con Pasolini *su «Vie Nuove» sarà tenuta dal maggio '60 al settembre '65. La formula è quella canonica della corrispondenza coi lettori. Un dialogo in gran parte con la base del Pci, quasi sempre lettori che si rivolgono a Pasolini per essere consigliati, orientati, guidati, ma anche per contestarne le posizioni troppo spregiudicate, "eretiche", ambigue o semplicemente poco perspicue. Non mancano interlocutori decisamente ostili, fino all'insulto. Pasolini risponde con sobrietà ed efficacia, sforzandosi di farsi capire e rinunciando a ogni civetteria. Tema ricorrente, l'esigenza che il Pci superi le sue rigidità dottrinarie e il suo moralismo e affronti temi ancora tabù come il sesso, la psicanalisi, l'irrazionalità, la religione. «Il marxismo si deve mettere in crisi», deve «rivoluzionarsi» per essere all'altezza dello scontro con il capitalismo che ha saputo esso sì compiere la sua «rivoluzione» trasformandosi in neocapitalismo. A un lettore comunista che lamenta la caduta dello spirito rivoluzionario, concludendo: «Quello che manca non è il bersaglio e nemmeno una giusta mira: manca la cartuccia in canna», Pasolini replica che «la cartuccia in canna c'è [...] mentre invece mi pare che il bersaglio sfugga, volando come le quaglie, e che quindi sia incerta la nostra mira»* (I dialoghi, *a cura di Giovanni Falaschi, Editori Riu-*

niti, Roma 1992, pp. 426-8). Il meglio comunque Pasolini lo dà, anche proprio come discorso politico, quando rientra nell'abito del critico militante, come nelle pagine dedicate alle Autobiografie della leggera *di Danilo Montaldi:*

> C'è gente non solo dell'aristocrazia intellettuale borghese, ma anche comunista, che si ostina a considerare persone come queste che hanno dettato le loro autobiografie, come non esistenti, come non parlanti, come non presenti: poco più che bestie, insomma, prive di spirito. Non c'è nulla che mi indigni di più di una simile condanna, inappellabile. Il sorriso di noia e di compassione che torce le labbruzze borghesi di questi intellettuali, borghesi o comunisti, nel parlare degli irrecuperabili sottoproletari è la spia di un errore profondo, di una vera e propria aberrazione: l'idea che la storia scorra su un solo strato. Ma la storia è spessa, scorre su più strati! E lo spirito non è che la coincidenza semantica dell'individuo con la storia. Un uomo colto borghese o comunista, con tutta la sua coscienza e la sua problematica può essere totalmente irreale: può essere cioè un caso di patologia dello spirito. Mentre uno di questi memorialisti sottoproletari, senza coscienza e senza problematica colte, può cogliere in pieno la coincidenza che dicevo: e con i solidi argomenti di una poesia lucidissima e concreta, rappresentare compiutamente un "caso" umano negli strati bassi ma non meno significanti del nostro tempo. (qui alle pp. 999-1000)

Tra le collaborazioni giornalistiche fisse c'è anche Il caos, *rubrica tenuta dall'agosto '68 al gennaio '70 su «Tempo» (lo stesso settimanale sul quale usciranno tra il '72 e il '75 le critiche letterarie poi raccolte in* Descrizioni di descrizioni). *Rispetto alla corrispondenza con i lettori, qui prevalgono gli interventi liberi sui temi più diversi dell'attualità. Un po' per l'assenza della disciplina inerente al dovere di rispondere a determinati interlocutori, assai più per il particolare periodo in cui cadono (il nodo cruciale del '68), questi scritti, insieme a quelli coevi usciti su altri giornali e riviste, le dichiarazioni, le interviste ecc., formano il capitolo più congestionato, convulso e*

caotico (il titolo della rubrica è, in questo senso, perfetto) di tutta la produzione saggistica di Pasolini.

I temi del Pasolini "corsaro" e "luterano" – neocapitalismo, "sviluppo"-"progresso", mutazione antropologica, "genocidio" ecc. – sono tutti presenti (del resto, già lo erano nei Dialoghi, *nelle* Nuove questioni linguistiche *del '64, e anche prima). Ma essi sono per lo più affrontati e svolti con una sommarietà, un disordine, un affanno polemico, in uno stato pressoché permanente di risentimento e quasi di delirio tali che, sommati a vizi analoghi e opposti dei contraddittori, la discussione finisce per degenerare molto spesso in uno scontro tra sordi, una commedia degli equivoci in cui hanno tutti torto e tutti ragione. Congerie criticamente quasi intrattabile, da cui si distinguono gli interventi d'argomento letterario, per esempio quello sulle più recenti poesie di Fortini, dove la polemica (siamo nel '69) non guasta l'acume critico, un pezzo che potrebbe essere compreso, come quello già ricordato sulle* Autobiografie *di Montaldi, in* Descrizioni di descrizioni. *Che oltre a essere forse il suo miglior libro, sicuramente è il suo miglior libro politico. Né sembri un paradosso. In un'intervista rilasciata a Manlio Cancogni* (Se nasci in un piccolo paese sei fregato, *«La Fiera letteraria», 14 febbraio '67; qui a p. 1612) Pasolini afferma che «i capolavori sono sempre ideologici e politici», e proprio per questo pieni di difetti e imperfezioni, portando l'esempio di Dostoevskij, Tolstoj, Manzoni; e non rifiuta, per un certo suo progetto teatrale, l'attributo di "comizio". Considerato che ideologico Pasolini lo è sempre, le sue idee acquistano tanto più spessore e significato là dove non sono trattate direttamente ma indirettamente, quando Pasolini esercita il suo vero mestiere, che non è quello dell'ideologo ma del poeta, dello scrittore, del critico.*

6.

Al di là delle ragioni obiettive, di sostanza e di metodo, che hanno diviso le posizioni di Pasolini da quelle di gran parte dell'intelligencija, c'è una diffidenza, una resistenza, un pregiudizio di tipo caratteriale, viscerale, quasi razziale, dove forse non è ozioso vedere un'ennesima versione dello scontro Nord-Sud, Milano e Torino contro Roma... Gli avversari più autorevoli di Pasolini sono stati Fortini e Calvino: una contrapposizione insanabile, tanto più significativa considerando l'alta stima (ricambiata) in cui entrambi hanno sempre tenuto Pasolini. Clamorosa, ancorché di bassissimo peso critico, l'ostilità della neo-avanguardia, fenomeno tipicamente nordico. Asor Rosa, che per vent'anni non ha capito nulla di Pasolini, salvo recuperarlo giudiziosamente post mortem, *è sì romano, ma la sua mitologia industrial-operaista, Fiat ed edizioni Einaudi, ne fa un nordico d'elezione convinto ed entusiasta...*

D'altronde, sarebbe pensabile un Pasolini a Torino tra i «merluzzi lessi surgelati» di via Biancamano, secondo la beffarda qualifica del romano Raniero Panzieri? o a Milano, per esempio nel gruppo di «Ragionamenti», con Fortini e Guiducci, Momigliano e Pizzorno? ospite assiduo della Casa della Cultura e del Club Turati? occupato nell'ufficio-studi d'una banca o nell'ufficio-stampa di un editore? o magari a Ivrea, nello staff di Olivetti, tra sociologi, urbanisti, economisti, architetti, psicologi, copywriter, designer?

Quando dopo lo scandalo di Ramuscello deve lasciare Casarsa, Pasolini scrive a Silvana Mauri di essere indeciso tra Roma, Firenze e... il Libano. La Milano che, con le migliori intenzioni, l'amica milanese gli ha raccomandato, "diffidandolo" da Roma; quella Milano che, proprio perché brutta, poco indulgente e punto accomodante (ma dove «troveresti amici che ti vogliono bene» e, va da sé, un lavoro retribuito), dovrebbe, nel miraggio dell'amica, operare la rigenerazione o riscatto anche morale di Pasolini...:

quella Milano, Pasolini non l'ha mai presa in considerazione, neppure come disperata ipotesi.

Il suo istinto lo porta infallibilmente a Roma, che aveva già assaggiato e pregustato nei pochi, brevi soggiorni che s'era potuto permettere precedentemente. Roma che, scrive all'amica, gli ha subito procurato «stordimento» e «consolazione»: «qui a Roma posso trovare meglio che altrove il modo di vivere ambiguamente, mi capisci?, e, nel tempo stesso, il modo di essere compiutamente sincero, di non ingannare nessuno, come finirebbe col succedermi a Milano» (LE I, p. 390). Anche tra gli intellettuali romani e romanizzati Pasolini sa di poter trovare affinità, amicizia e uno scambio proficuo più che altrove: Moravia e Morante, Penna, Bertolucci, Caproni, Ungaretti, Bassani, Gadda ecc. Una città senza industrie, senza giornali importanti, senza case editrici: ma col cinema.

Rispondendo a un'inchiesta di Adele Cambria (Milano o Roma? Due centri storici, *«Paese Sera», 28-29 novembre 1961; qui a p. 741), Pasolini sfoga allegramente la sua furia contro Milano, «cittadina di provincia, come Cremona, Mantova e Bergamo: col suo cattolicesimo dolorante, per ricatto puritano, e la sua borghesia benpensante per diritto, in quanto non priva di tradizionale dignità. Una cittadina noiosa, malfidata, pronta alla critica di costume, alla censura: con una sua grandezza rosminiana confinata nei topai illustri della città». Roma «non è mai stata moralmente e civicamente pura. Quindi non è corrotta». La sbrigativa, feroce caricatura, una delle non molte pagine schiettamente comiche di Pasolini (quasi sempre si capisce quando, scrivendo o filmando, Pasolini si diverte, ma non è frequente che riesca a trasmettere il suo divertimento), raggiunge l'acme nel crescendo finale, felicemente smorzato dall'ironia della clausola:*

A Milano invece, ogni giudizio è moralistico: premodella quello della Valle di Giosafat. Tutti i milanesi tendono ad essere biblici, catastrofici, a fare la tragedia dal nulla, a tormentare gli altri. Guardate come i principali trattano i subordinati, come gli anziani trattano i giovani: con una serietà che è un incubo, un senso pedagogico che è una tortura. Sono cristiani, cattolici, controriformisti, i poveri milanesi. E quindi repressi, e quindi scontenti: e ogni scontento vuole scontenti anche gli altri, detesta l'altrui libertà. Si sono buttati a capofitto nei destini del neocapitalismo, mentre a Roma si vive ancora tra i palmizi, come a Bandung.

Dato che sono anch'io, in fondo, come i milanesi, vivo meglio a Roma.

Un calco di questi umorosi, rancorosi sentimenti, e nella stessa chiave dell'eccesso comico-grottesco, è lo schizzo caricaturale di Fortini, nel momento di massima polemica tra i due (Perché siamo tutti borghesi, *«L'Espresso», 30 giugno '68; in SLA, p. 1651):*

Per cattivarsi l'immediata e incondizionata simpatia di Fortini bisogna essere, possibilmente, tristi, malaticci, grigi, pelati: o grassocci di un grasso burocratico, o magri di una magrezza professionale, comunque vestiti correttamente e poveramente di scuro: l'occhio, poi, dev'essere spento, sulla guancia livida, e null'altro esprimere che irreprensibilità e rigore: e da tutta la persona, infine, deve emanare la seguente dichiarazione: «Il mio comportamento è inappuntabile, perché esso è la mia religione. Gli imperativi a cui obbedisco sono tutti imperativi negativi. Sono un professionista serio, anche quando faccio la rivoluzione».

A scanso di equivoci, va detto che Fortini è stato il primario interlocutore di Pasolini. Divisi su tutto o quasi (politica, etica, estetica) – una divisione che era indipendenza, da ricondurre alla prepotente originalità delle rispettive personalità umane e artistiche – ma estremamente attenti e interessati sempre alle reciproche ragioni e ben consapevoli del proprio e dell'altrui valore. (Analoghe considerazioni valgono per i rapporti Pasolini-Calvino, meno frequenti ma altrettanto importanti.) Per non aprire

un capitolo interminabile, mi limito a citare una frase di Pasolini a Fortini: «... per ricordarti che esisto e che soprattutto tu esisti in me: esisti tanto da essere l'ideale destinatario di quasi tutto quello che scrivo» (31 dicembre '61; LE II, p. 495). Il dialogo critico sarebbe continuato, alternando quasi sistematicamente momenti d'incontro e di scontro, aperture e revoche di credito, allontanamenti e riavvicinamenti, fino al '68, ma la rottura dei rapporti personali non interruppe mai l'attenzione e l'interesse reciproci.

Se a Fortini e Calvino aggiungiamo Elsa Morante, che con Pasolini ebbe un rapporto inevitabilmente difficile ma di grande intensità e molto proficuo, ecco che, senza volerlo, abbiamo nominato i quattro maggiori scrittori italiani dal '45 ad oggi. Ma, dei quattro, il più italiano è decisamente Pasolini. In lui l'italianità è "carattere" dominante, nel senso di eredità culturale; e ci soccorre anche l'accezione cristiana di segno indelebile impresso dal battesimo. In un Paese che ignora la propria identità, e non se ne cura oppure ne va alla ricerca o ancora se ne finge qualcun'altra, questa identità Pasolini la possedeva in misura prepotente e quasi eccessiva, e ne era sicuro come dell'amore della madre.

7.

La tendenza al poco studio e alle scarse letture di cui Pasolini disinvoltamente si accusava nel '59, anziché invertirsi, come promesso, si accentuerà sempre più. La sua stupefacente, forsennata produttività (ventimila pagine in poco più di trent'anni, escluse le riscritture, oltre il cinema e il resto, ha calcolato Siti) non gli dava scampo. Questo difetto di conoscenza e di aggiornamento riguarda sia il campo della critica letteraria sia quelli della sociologia, dell'ideologia, della politica. Ma mentre gli straordinari risultati

del critico militante (Descrizioni di descrizioni *ecc.) stanno anche a dimostrare come si possa fare vittoriosamente a meno di tutto o quasi il mirabolante arsenale sfornato nel corso di decenni da miriadi di professori universitari, negli scritti politici i buchi si vedono.*

Non è difficile, quanto a questo, coglierlo in difetto. Per tanti è stato un piacere, e soprattutto una scusa, formalmente ineccepibile, per sbrigarsene, per togliersi un disturbo. Pasolini in parte maschera abilmente (la già ricordata sua capacità di «ribaltare i difetti in pregi»), ma soprattutto se ne infischia. Fargli le pulci sulle lacune, le approssimazioni, le improprietà, è utile e perfino doveroso, a patto che non ci si fermi lì. Meglio tagliar corto (alla Fortini: «la cultura storico-filosofica e quella politica gli restarono sempre estranee», in Attraverso Pasolini, *p. 212) e prendere atto che, con il suo scarso bagaglio, Pasolini ha saputo cogliere tempestivamente e guardare in profondità fenomeni che erano sfuggiti ai sociologi e agli specialisti in generale, con i loro corretti strumenti e le procedure aggiornate. E anche qui, quanta intelligenza nell'impiego del poco che sapeva, magari pescato in una conversazione, nella frettolosa lettura di un giornale... «In nessun semiologo specializzato e professionale la semiologia, che Pasolini nomina con grande rispetto ma di cui fa un uso così discreto, ha fruttato tanto» (Alfonso Berardinelli, prefazione a* Scritti corsari, *Garzanti, Milano 1990, nonché parte di* Pasolini, stile e verità, *in* Tra il libro e la vita, *Bollati Boringhieri, Torino 1990).*

Quanto ai limiti del suo discorso politico, Pasolini ne era ben cosciente. Significativa è la conclusione della Lettera luterana a Italo Calvino *(«Il Mondo», 30 ottobre 1975; qui a p. 700):*

> Oggi pare che solo platonici intellettuali (aggiungo: marxisti) – magari privi di informazioni, ma certamente privi di interessi e complicità – abbiano qualche probabilità di intuire il senso di ciò che sta veramente succedendo: naturalmente però

a patto che tale loro intuire venga tradotto – letteralmente tradotto – da scienziati, anch'essi platonici, nei termini dell'unica scienza la cui realtà è oggettivamente certa come quella della Natura, cioè l'Economia Politica.

La «traduzione» era stata un'idea lanciata poco prima da Gianni Scalia, colpito dagli accenni all'«economia politica» contenuti nel pezzo «La sua intervista conferma che ci vuole il processo» (*«Il Mondo», 11 settembre '75; qui a p. 656). Scalia aveva scritto a Pasolini proponendogli «di "tradurre" in termini teorici, se permetti, la tua perfetta "immaginazione" politica» (6 settembre '75; LE II, p. 749); e Pasolini di rimando: «La tua idea di "tradurre" in termini di economia politica ciò che io dico giornalisticamente mi sembra non solo bellissima, ma da attuarsi subito. [...] Ti prendo in parola...» (3 ottobre '75; LE II, p. 748).*

Questo ritrovarsi dei due amici, l'entusiasmo di Pasolini, il riconoscimento di Scalia: tutto bene. Ma quell'idea della «traduzione» mi lascia perplesso, e non tanto per la comprovata e già segnalata renitenza di Pasolini al lavoro di collaborazione. Il discorso politico di Pasolini è intraducibile, *proprio perché il suo significato e valore primario consistono nella contestazione radicale della teoria (anche marxista) degli scienziati e della prassi dei politici. Non a caso nel passo sopracitato egli parla di «scienziati platonici», cioè omologhi di quei «platonici intellettuali» tra i quali Pasolini si colloca. A meno di intendere la cosa in altro modo, quasi al contrario. Sono cioè i filosofi, gli economisti, gli ideologi, per tacere dei politici professionali, i quali, più che prestare la loro scienza a Pasolini, dovrebbero recepire un po' dello spirito pasoliniano, farsi contagiare e fecondare dalla sua passione etica e dalla sua «immaginazione sociologica», rendendo un po' meno cieco, freddo e improduttivo il loro approccio ai problemi, la loro analisi e lo studio delle soluzioni.*

Ancora, il discorso di Pasolini è intraducibile semplicemente perché si fonda su valori che per il marxismo ortodosso sono anacronistici. Se Pasolini dice "popolo", non è per un errore o un equivoco terminologico che possa essere corretto e "tradotto" con "proletariato" o "classe operaia". La critica marxista e neo-avanguardista ha un bell'accusarlo di "populismo": per il "marxista" Pasolini non è un insulto ma un vanto. Il suo sentimento del popolo è un valore cruciale. Per lui, popolo è più e non meno di proletariato, così come fratello è più e non meno di compagno.

8.

Ciò che colpisce Pasolini e mette in movimento la sua immaginazione è la realtà quotidiana, la vita che si svolge sotto gli occhi di tutti e di cui tutti partecipano. «Basta soltanto uscire per strada per capirlo. [...] Ho visto dunque "coi miei sensi"...» (L'articolo delle lucciole, *«Corriere della Sera», 1° febbraio 1975; qui a p. 404). Le sue osservazioni e reazioni istintive non sono diverse da quelle dell'uomo comune, incapace però di dare loro forma espressiva, connetterle e organizzarle in discorso, trarne delle conclusioni generali. Ma da che cosa nascono i grandi affreschi sociali di Balzac e Dickens, ricorda ancora Berardinelli (loc. cit.), se non «dalla loro capacità di vedere quello che avevano sotto gli occhi»? Qual è il punto di partenza di alcuni dei «discorsi» più famosi? L'acconciatura dei capelli, gli abiti, i gesti, la lingua o il gergo (quello delle borgate, quello di Moro), uno slogan pubblicitario, l'espressione dei volti... Anche la celebre metafora della «scomparsa delle lucciole» nasce da una banale notazione empirica, anche un po' dubbia (le lucciole sono ricomparse, forse dopo aver subito a loro volta una "mutazione" biologica).*

Le analisi e i giudizi del Pasolini "corsaro" e "luterano" non presentano, come ho già detto, sostanziali novità ri-

spetto al Pasolini precedente. Ma stavolta Pasolini dà un nuovo ordine retorico-stilistico al suo discorso, rendendolo immediatamente percepibile, anzitutto a livello emotivo. Tattico geniale, afferra l'opportunità di disporre del primo giornale italiano e la sfrutta a fondo (vedi, per contro, Fortini, che passa dai «Quaderni piacentini» al «Corriere», dall'«Espresso» al «Manifesto» al «Sole-24 Ore» senza mai cambiare registro: coerenza certo, ma anche rinuncia-indifferenza all'efficacia). Pasolini taglia, sfronda, lascia cadere finalmente molte occasioni e pretesti di polemica secondaria da cui aveva sempre avuto la debolezza di farsi invischiare. Semplifica. E ripete. La figura cui affida principalmente la forza della comunicazione è infatti l'iterazione. Vale la pena di darne qualche esempio.

Il romanzo delle stragi (*«Corriere della Sera», 14 novembre '74; qui a p. 362) inizia con: «Io so». Punto e a capo: «Io so i nomi...», che si ripete tale e quale all'inizio di ogni capoverso successivo per nove volte. Decimo capoverso, una minima variante: «Io so tutti questi nomi...». Undicesimo: «Io so. Ma non ho le prove».*

Il mio voto al Pci (*«l'Unità», 6 giugno '75; qui a p. 850). Il pezzo è composto di ventuno capoversi. I primi due iniziano con: «Voto comunista perché...». Salvo il terzo e il quarto, tutti gli altri, cioè sedici capoversi, iniziano con: «Ricordo e so che...». Per l'esattezza, undici dei sedici: cinque presentano le varianti «Ma ricordo e so anche...», «So dunque...», «So inoltre...», «So che...», «Ma infine so che...». Il capoverso conclusivo riprende l'incipit dei due iniziali: «Voto comunista perché...».*

Perché il processo (*«Corriere della Sera», 28 settembre '75; qui a p. 668). Dal quinto in poi, sei consecutivi capoversi che iniziano con: «I cittadini italiani vogliono consapevolmente sapere perché...». Più avanti, altri otto capoversi consecutivi: «Gli italiani vogliono consapevolmente sapere...», e più avanti, dopo un «Gli italiani vogliono dunque sapere...», ancora tre capoversi consecutivi: «Gli italiani vogliono ancora sapere...».*

Lettera luterana a Italo Calvino (*cit.). La prima parte dell'articolo, dall'inizio, è costruita su sette capoversi consecutivi che recitano: «Tu dici...»; segue citazione di Calvino; clausola: «Ma perché questo?».*

Un procedimento suggestivo che ha senza dubbio contribuito ad allargare la popolarità di Pasolini e a guadagnargli per un momento anche l'attenzione delle istituzioni (si scomodano a rispondergli Andreotti, La Malfa...): ciò che Pasolini sicuramente voleva. Sul fronte degli intellettuali, qualche recupero di consenso, qualche nuovo adepto, ma anche il ribadito dissenso di tantissimi che nell'ultimo Pasolini vedono la conferma di tutte le loro riserve e dei peggiori sospetti (ci mancava il predicatore-demagogo...). L'enorme boom post mortem, *non solo italiano, la mitologizzazione, la sguaiata e invereconda corsa di tutti per annetterselo (destra e sinistra, cattolici e marxisti, cultori della tradizione e avanguardisti, anarchici e benpensanti) sono un fenomeno che qui non interessa (si veda, in proposito, l'ottima documentazione ragionata di Enzo Golino,* Tra lucciole e Palazzo. Il mito Pasolini dentro la realtà, *Sellerio, Palermo 1995).*

Ma ciò che impressiona il lettore non prevenuto è il carattere estremo di questa recitazione, il suo valore insieme ultimativo e testamentario. Un Pasolini che sembra dare l'ultimatum al Potere e sul punto di passare all'azione. Come un vulcano che, dopo aver brontolato a lungo e disperso la lava in molti rivoli secondari, abbia trovato infine il canale giusto per dirigere la colata e precipitarla con tutta la sua forza dirompente sull'obiettivo. E in questo cerca e trova anche la propria morte. Volendo leggere in chiave metaforica (non giudiziaria) l'ultimo atto: il Potere, che precedentemente s'era limitato a una persecuzione spicciola e intimidatoria, ancorché sistematica, dopo una breve sospensione in cui ha considerato l'ipotesi di un'al-

leanza strumentale con il nemico, passa all'attacco e provvede all'eliminazione, all'esecuzione capitale.

Non però il solo Potere, anche il Paese. A meno di due mesi dalla fine: «L'Italia – e non solo l'Italia del Palazzo e del potere – è un Paese ridicolo e sinistro: i suoi potenti sono delle maschere comiche, vagamente imbrattate di sangue: "contaminazioni" tra Molière e il Grand Guignol. Ma i cittadini italiani non sono da meno» («La sua intervista...», *cit.). Gli italiani «sono stati ingannati, beffati» (ibid.), ma non senza il loro consenso e soddisfazione, e comunque in modo irrimediabile, diventando obiettivamente i nemici di Pasolini, i suoi potenziali assassini. Mai Pasolini è stato così solo, così «disperatamente» anzi inutilmente italiano, come nel momento della sua massima popolarità.*

La morte prematura di uno scrittore, di un artista, pone fatalmente la domanda, non sempre e non del tutto oziosa: che cosa avrebbe potuto ancora fare? Per i giovanissimi non c'è risposta (Novalis, Keats, Lermontov, Büchner, Emily Brontë, Michelstaedter...). In altri casi la risposta è facile: Balzac, Dostoevskij, Dickens, Zola, Stevenson, potendo disporre di altri dieci o vent'anni, avrebbero sicuramente scritto altri romanzi. Anche scrittori longevi come Croce o Thomas Mann non avrebbero smentito la loro inflessibile operosità, continuando a produrre fino a cento e passa anni... Ma si può rispondere per Kafka, Blok, Majakovskij? Certe morti poi, ancorché premature rispetto alla durata media della vita, sembrano arrivare al momento giusto, non accidentali ma in un certo senso provvidenziali, quasi volute, compiendo insieme perfettamente vita e opera: Mozart, Puškin, Leopardi, Kierkegaard, Proust...

Questo appuntamento col destino sembrerebbe valere anche per Pasolini. Poteva girare ancora dei film dopo Salò-Sade*? Che cosa avrebbe fatto di* Petrolio*? Sappiamo che un nuovo film, apocalittico, era in cantiere: e poi?*

un'altra apocalisse? Gli restava ancora qualche "abiura" da dichiarare? Quale voce avrebbe dovuto inventarsi, considerando che i mali da lui denunciati, e già sentiti insopportabili, si sarebbero progressivamente aggravati e incancreniti? Poco più di due anni dopo la sua morte, ci sarebbero stati il rapimento e l'assassinio di Moro, la Dc già data per spacciata che risorge e governa per un altro decennio, l'avvento del craxismo, il crollo dell'Urss e del comunismo, lo spappolamento ideologico, la continua degenerazione della moralità e del gusto, i romanzi di Eco, l'irresistibile e felice corsa all'involgarimento e all'istupidimento... Pasolini che aveva già visto nella televisione lo strumento del «genocidio culturale», che cosa avrebbe ancora potuto dire contro la mostruosa telecrazia dell'ultimo ventennio?

Quel che manca è un Pasolini: quante volte dopo la sua morte abbiamo sentito questo lagnoso luogo comune. Anche a me è capitato di provare questo rimpianto, per esempio quando nessuna autorità culturale aveva il coraggio di pronunciare certi "no" doverosi e indispensabili: Pasolini non avrebbe esitato un istante... Ma bisogna convenire che Pasolini ha dato, e detto, tutto. La "fine della nostra storia", cioè della speranza politica, annunciata da Pasolini vent'anni prima, e ora davvero definitiva, non poteva che coincidere con quella della sua privata esistenza.

Piergiorgio Bellocchio

CRONOLOGIA

a cura di Nico Naldini

1921

Già combattente nella prima Guerra mondiale, Carlo Alberto Pasolini da alcuni anni presta servizio come ufficiale a Casarsa, un paese di cinquemila abitanti nella parte occidentale di quel Friuli, già colonia di Venezia e dell'Austria, che i soldati hanno ribattezzato «pisciatoio d'Italia» per la frequenza e la durata delle piogge. Tra un'azione militare e l'altra, il *coup de foudre* per Susanna Colussi, maestra elementare, ha dato inizio a un lungo fidanzamento. Bella ed elegante, con il contributo attentamente studiato di cosmetici come nessuno se li sogna in quel paese di rozze abitudini agresti, Susanna si circonda di molto riserbo, per timidezza, capricciosità e una contrastante forza di carattere.

Carlo Alberto, per farsi notare, si sarà fatto avanti col suo piglio militaresco, il monocolo incastrato nell'orbita sinistra e l'*aplomb* degli ufficiali di carriera, sublimato nei futuri film di Erich von Stroheim. Ma già mosso da una passione amorosa che rimarrà inalterata per tutto il corso della sua vita. Anche se con qualche incertezza, dovuta alla riluttanza del ramo principale a riconoscere quello secondario, Carlo Alberto appartiene a una delle più illustri famiglie di Ravenna, i Pasolini dall'Onda, nobili degli Stati della Chiesa, che per tradizione hanno sempre assolto importanti incarichi in Vaticano. Durante la sua prima gioventù il padre Argobasto era ancora proprietario di «terre e palazzi», ma già avviato alla rovina per la passione del gioco d'azzardo, rovina cui ha sicuramente contribuito il figlio con la medesima passione. Secondo uno schema sociale ben noto, l'unica salvezza in questi casi è rappresentata dalla carriera militare, che comunque si adattava bene al temperamento di Carlo Alberto.

Si sposano nel dicembre del 1921. Susanna ha trentun anni, uno più del marito, ma ne dimostra molti di meno. La sua famiglia appartiene al clan numeroso dei Colussi, che sei secoli prima hanno partecipato alla fondazione di Casarsa. Il paterfamilias Domenico da anni si è allontanato dalla servitù dei campi costituendo un primo nucleo industriale con delle trebbiatrici e un laboratorio per la distillazione dell'acquavite.

Susanna è la prima di sei fratelli, due maschi e quattro femmine. I riccioli che le incorniciano la fronte, gli zigomi alti, il naso ben disegnato, la bocca su cui si è fissato un sorriso di ironica difesa, si fondono in una tipologia che avrà riscontri di vaga somiglianza in almeno un paio di amiche di Pier Paolo: la scrittrice Elsa Morante e l'attrice Silvana Mangano.
Carlo Alberto, che deve alla guerra la sua promozione ad ufficiale, ha trovato nei miti nazionalistici, già maturi per comprendervi quelli del fascismo nascente, ogni risposta per la sua figura pubblica. È anche un uomo veramente coraggioso, ma quello che determina il suo carattere rendendolo indifeso, patetico e temibile allo stesso tempo, è l'alto grado di passionalità libera da ogni vincolo culturale o religioso.
Dopo il matrimonio incomincia una serie di trasferimenti in varie città di provincia dell'Italia Settentrionale.

1922-1926
Pier Paolo nasce a Bologna il 5 marzo del 1922. Nel 1923 la famiglia è a Parma, nel '24 a Conegliano, nel '25 a Belluno dove nasce il secondogenito Guidalberto: «La mattina in cui nacque Guido, io mi alzai per primo, corsi in cucina e lo vidi dentro una culla. Volai subito in camera di mia madre a darne la notizia. A lungo mi gloriai di essere stato il primo a vederlo».
Susanna è cattolica, ma non praticante, ha anzi una scoperta insofferenza dell'untuosità religiosa. Anche per la retorica politica nutre un'avversione che rende più difficili i suoi rapporti con il marito. Gli è fedele, ma per senso del dovere, e nell'animo di Carlo Alberto si moltiplicano gli allarmi per una passione non corrisposta almeno al livello in cui egli vorrebbe mantenerla. O forse il loro dissidio non ha avuto bisogno di nessuna causa, si è prodotto naturalmente, rimanendo tuttavia sempre nascosto sotto le convenienze, ma sarà destinato a segnare la vita dei due figli, soprattutto di Pier Paolo.

1927-1931
Nel '27 i Pasolini sono di nuovo a Conegliano e in ottobre, prima di compiere sei anni, Pier Paolo viene iscritto alla prima elementare. Nell'anno successivo sono di nuovo a Casarsa, ospiti della casa materna. Il padre è agli arresti in caserma per debiti di gioco e Susanna, per fronteggiare la nuova difficoltà, è tornata a insegnare nelle scuole elementari. Pier Paolo con un «ciuffo impudente» frequenta la seconda elementare. È l'anno del grande freddo e fuori casa la neve è altissima. Un pomeriggio sente delle grida di gioia; la madre e le zie prese da un estro improvviso giocano a lanciarsi palle di neve. Nella cattiva intesa tra i genitori, egli si è schierato tutto dalla parte della madre per la quale prova un amore intensissimo senza possibili deroghe. Riflettendo anni dopo sull'avversione che invece ha sempre provato per il padre, in corrispondenza con la stesura del dramma in versi *Affabulazione* che tratta di un rapporto incestuoso tra padre e figlio, scoprirà nel fondo di essa «un amore parziale, che riguardava unicamente il sesso».

Vivendo protetto dentro il nido famigliare, circondato da un ambiente e una cultura borghesi, il mondo che si estende davanti a lui non può che essere assoluto: tutto sensazioni, passioni, angosce, dedizioni, ingenuità. E dentro queste componenti di sensualità e sensibilità, nasce anche la coscienza della sua diversità.
Nell'antico nido materno protetto in ogni atto dallo sguardo del Signore che risiede in un cielo esteso appena sopra le case, Pier Paolo coltiva un grande fervore religioso: «Parteggiavo con un ardore pari alla saggezza per l'onestà, la morale, Dio e la comunione». Trasporti che dureranno fino ai quattordici anni, con la figura di Cristo crocefisso che domina le sue fantasie: «Quel corpo nudo coperto appena da una strana benda ai fianchi (che io supponevo una discreta convenzione) mi suscitava pensieri non apertamente illeciti, e per quanto spesse volte guardassi quella fascia di seta come a un velame disteso su un inquietante abisso (era l'assoluta gratuità dell'infanzia), tuttavia volgevo subito quei miei sentimenti alla pietà e alla preghiera. Poi nelle mie fantasie apparve espressamente il desiderio di imitare Gesù... Mi vidi appeso alla croce, inchiodato. I miei fianchi erano succintamente avvolti da quel lembo leggero e un'immensa folla mi guardava. Quel mio pubblico martirio finì col divenire un'immagine voluttuosa: e un po' alla volta fui inchiodato col corpo interamente nudo...». Da questo strato emotivo infantile, una dozzina d'anni più tardi, potranno emergere dei fantasmi che percorrendo le pagine dell'*Usignolo della Chiesa cattolica*, manipolano con una sorta di mistica eresia i desideri carnali, fino all'estrema identificazione del poeta in un Cristo-giovinetta, esposto agli sguardi della gioventù raccolta in chiesa.
Dopo le grandi nevicate, a Casarsa c'è una primavera piovosa: «In certe ore di pioggia, eravamo costretti, io e le mie cugine, a restare chiusi in casa, in un violentissimo profumo di umidità. Fuori una musica di muschi e oleandri picchiettava sulle gorne con gradazioni amare: una goccia cadendo irregolare su un barattolo pungeva lo scroscio confuso della cloaca mentre mille dardi, sui giaggioli, arpeggiavano crudelmente...».
Terminato il periodo di punizione del padre, e mentre i trasferimenti riprendono con un ritmo quasi annuale, Casarsa rimane la meta fissa delle vacanze estive di ogni anno. Situata sulla linea del-

le Risorgive che tagliano il Friuli occidentale a metà strada tra i monti e il mare scomponendolo in un'arida Alta e in una Bassa illeggiadrita dalle luci adriatiche, la pianura di Casarsa ha la bellezza delle epifanie naturali. Boschi cedui lungo le rogge rossi come il rubino d'inverno, caldi e sontuosi d'estate, file purissime di gelsi che rimpiccioliscono in lontane prospettive, boschetti rugginosi, casolari dai muri di sassi neri qua e là inazzurrati dal solfato, pareti gialle di fienili e strade di terra battuta bianca compongono una bellezza così pura da farsi astratta. Anche la natura degli uomini varia assieme ai luoghi. I paesi dell'Alta, plumbei, aristocratici, pervasi dai profumi alpestri; quelli della Bassa allegri, aperti e un poco plebei. I loro nomi: San Giovanni, San Vito, Ligugnana, Valvasone, Castiòns, Domanìns, Zòppola, fino a lambire con Cordovado i luoghi del Nievo. Negli uni e negli altri, la vita è quasi identica. Ci si alza prima che nasca il sole con le campane del Mattutino e con quelle dell'Or di notte la vita finisce. A pochi chilometri scorre «orgoglioso e terribile» il Tagliamento. Così lo descrive durante una piena il più nobile dei poeti friulani del Seicento, Ermes di Colloredo. Ma poi cessate le piogge in montagna resta un'immane distesa di sassi e sabbia, cespugli e boschine e qua e là dei corsi di acqua purissima, profumata dalle erbe dei monti, che a nord formano uno scenario cangiante a seconda delle luci del giorno.
Nel corso del 1929 la famiglia si riunisce a Sacile. Già tra i quattro e i cinque anni Pier Paolo è stato preso dalla passione del disegno, ma adesso si aggiunge quella dello scrivere versi. È un «poeta di sette anni» e anche se i soggetti delle sue poesie sono ricavati dai più semplici aspetti della natura osservata a Casarsa, il suo è uno «stilus sublimis» con parole elette come «rosignolo» e «verzura». Una volta composte le illustra con disegni riempiendo un intero quaderno. Alla madre promette che quando sarà grande farà il poeta e il capitano di marina. Il padre sorride orgoglioso perché ricorda che in famiglia c'è già stato un poeta di nome Pier Paolo.
Dopo un breve soggiorno a Idria, ora in territorio sloveno, nel 1931 sono di nuovo a Sacile dove Pier Paolo affronta l'esame di ammissione al ginnasio. Viene rimandato in italiano perché il suo tema è «imparaticcio». Per l'esame di riparazione il padre infuriato con i professori lo trasferisce a Udine. La prima classe del ginnasio è a Conegliano. Pier Paolo sale ogni giorno sull'accelerato Venezia-Udine che da Sacile lo porta a scuola: «C'erano dei giorni in cui, nel vagone grande e scuro, che correva traballando, ero solo; in un angoletto, vicino al finestrino acido di fumo, malchiuso e guardavo sorgere il sole».
Legge tutti i romanzi di Salgari, ma è sull'atlante geografico – «il mio primo e più importante libro» – che si scatena la sua immaginazione: «Vivevo avventure che mi toglievano il respiro: solo una minima differenza divideva la fantasia dalla realtà, ed io mi illudevo *sempre* che sarebbe bastato uno sforzo altrettanto minimo (una scrollata di spalle, un grido furioso) per entrare nel mondo stupendo dell'avventura...».

1932-1935
«I piccoli venditori di stelle alpine di Belluno, gli impuberi slavi di Idria, i figlioletti degli operai di Sacile e dei contadini di Casarsa, erano stati durante il lunghissimo decennio della mia fanciullezza i compagni di generazione; un preparato il cui *reagente* della mia diversità *interiore*, e sociale, la mia delicatezza e la mia durezza restava insolubile...»
A metà anno scolastico 1932-33 il padre viene trasferito a Cremona, una città che a Pier Paolo sembra una metropoli e dove resteranno fino a tutto il 1935, quando compie tredici anni. Sulle rive del Po i sogni d'avventura ora si confondono, tra capanne indiane, con quelli reali, esplorazioni e costituzioni di «bande», dove viene accolto benché «isolato e alloglotta». Una trama di eventi infantili che lasceranno segni indelebili. «Lei è a Cremona! – scriverà vent'anni dopo al critico Gianfranco Contini – Ma non sa che questo fatto non solo mi "colpisce in pieno petto" ma me lo devasta? E per di più i tetti, proprio quelli che io per tre anni (dai dieci ai tredici) vidi dalla terrazza della casa in via XX settembre dove fui il vecchione dell'ultima impubertà... Corso Ciampi, i giardini pubblici, la "Baldesio", il "Ponchielli", imboccare la via 11 febbraio al cui angolo c'era la mia casa, dura e lucida come di metallo.»
Oltre alla scuola frequenta un corso di scherma. Le sue letture sono cambiate. Non più solo Salgari, ma Omero, i *Lusiadi*, tutto Carducci. Comincia poemi epici e drammi in versi, che amplificano con una metrica perfetta la passione per l'Italia carducciana, agreste e barbara.
Con l'inizio della pubertà anche la passione dei viaggi compiuti sull'atlante si tramuta in viaggi veri e alla passione geografica subentra quella del paesaggio: «Di qui nacquero le mie corse in bicicletta, le mie scoperte, le mie casuali rotte e i miei "Terra! Terra!"».

1936
Alla fine del '35 un nuovo trasferimento, a Scandiano, crea altri inevitabili problemi di adattamento; «ma per natura ero inadattabile: e l'adattarmi mi costava sempre un'enorme fatica, per quanto mi piacesse, disperatamente mi piacesse».
Il ginnasio frequentato come sempre da pendolare delle ferrovie, in un treno che è sempre teatro di amori e di relazioni sociali, è a

Reggio Emilia. Le letture poetiche si allargano dal Carducci a Pascoli e D'Annunzio. Persevera nell'attività letteraria in un tono quasi professionale, con un proprio tavolo da lavoro e uno scaffale dove si allineano volumi sempre più numerosi.
Il fervore religioso nato nell'infanzia assieme alla necessità di ordine e di saggezza, subisce un improvviso arresto, coincidente con le prime esperienze erotiche solitarie: «Sentii le violenze delle prime libidini, compii i primi atti impuri (ero uno studentello di quattordici anni); obbedivo alle mie tendenze senza giudicarle... È strano, ma non ricordo come quella fede si dissolvesse. È forse l'unico avvenimento interiore della mia vita che sia scomparso senza lasciare traccia».
Al ginnasio di Reggio incontra il primo amico della giovinezza, Luciano Serra, che ritroverà l'anno dopo al Liceo Galvani di Bologna. Una scuola laica, dopo le detestate scuole dei preti.

1937-1939
«Bella e dolce Bologna! / Vi ho passato sette anni, forse i più belli...» A Bologna Pier Paolo va incontro a passioni nuove, come quella del gioco del calcio che non lo abbandonerà nemmeno nell'età avanzata. Gioca con squadrette ai Prati di Caprara dove viene soprannominato «Stukas» – l'aereo tedesco da picchiata – per la velocità della sua corsa.
La passione della lettura viene alimentata dalle bancarelle di libri usati del Portico della Morte, tanti volumetti di edizioni economiche che rilega egli stesso con copertine di cartone. Le nuove letture vanno da Dostoevskij, Tolstoi, Shakespeare ai poeti romantici Coleridge e Novalis.
Al Liceo Galvani dopo Serra trova altri amici: Ermes Parini, Franco Farolfi, Elio Melli. La sua carriera scolastica procede con risultati sempre eccellenti. Nell'estate del '39 essendo stato promosso alla terza liceo con una media molto alta, decide di saltare l'anno scolastico presentandosi agli esami di maturità in autunno. L'insegnante di latino dopo aver esaminato il suo compito scritto lo sottopone orgogliosamente agli altri esaminatori per la sapiente applicazione dell'«attrazione modale».
Nell'ultimo anno di liceo ha avuto come insegnante supplente un giovane poeta, Antonio Rinaldi, che un giorno ha letto in classe *Le bateau ivre* di Rimbaud. È la prima «fulgurazione» che apre a Pier Paolo l'eccitante panorama della poesia moderna, anche di quella italiana, con in testa Ungaretti e Montale: «Non vissi quell'esperienza da apprendista soltanto, bensì da iniziato».
Si iscrive a diciassette anni alla facoltà di lettere dove scopre altre passioni culturali, tra cui la filologia romanza e soprattutto l'estetica delle arti figurative insegnata dal più grande dei suoi maestri, Roberto Longhi. Frequenta il Cineclub dove vede tutto René Clair e qualche film di Chaplin: «lì è incominciato il mio grande amore per il cinema». E poi lo sport, «la più pura, continua, spontanea consolazione». È capitano della squadra di calcio della facoltà di lettere, gioca a pallacanestro, fa gite in bicicletta con Parini e Farolfi, frequenta i campeggi estivi organizzati dall'università; d'inverno va a sciare. D'estate, come per un programma rigorosamente osservato, tutta la famiglia si trasferisce a Casarsa.
In casa, nell'equilibrio ristabilito tra i genitori anche dalla presenza dei due figli divenuti grandi, gli affetti sono solidi e tranquilli. Il padre è preso dall'ammirazione per il figlio maggiore ma è orgoglioso anche della buona riuscita del secondogenito. Guido è un ragazzo «normale» che non dà problemi, sano e affezionato a tutti i componenti della famiglia, condivide l'ammirazione per il fratello maggiore, anche se qualche volta sente di essere escluso da quell'intesa amorosa tra Pier Paolo e Susanna che scaturisce ogni giorno ripetendo fatalmente le note dell'amore privilegiato. Susanna, anche quando resta in casa per giorni interi ad accudire gli obblighi domestici, è sempre perfettamente curata e la sua grazia, attenta e severa, è il principale componente dell'armonia famigliare. Per Paolo vive immerso in quella grazia, non accorgendosi ancora del suo «dolce conformismo» che si manifesta soprattutto come senso della proprietà e dell'affermazione borghese nella vita. Di questo conformismo «di origine materna e non paterna», Pier Paolo trascinerà a lungo il peso, con l'obbedienza agli ideali e agli obblighi sociali, fino a quando lo riconoscerà e affronterà i traumi della liberazione.

1940
Il trasferimento della famiglia del coetaneo Franco Farolfi da Bologna a Parma, è all'origine di un primo gruppo cospicuo di lettere conservate che riflettono il carattere del giovane Pasolini soprattutto nell'adempimento dei doveri dell'amicizia. Un tema ricorrente è quello di rassicurare l'amico sulla consistenza delle sue avventure femminili. L'obliquità delle intenzioni nel corso di varie lettere è tuttavia raddrizzata dal bisogno di accennare al sottofondo della situazione reale, facendo risaltare, di queste avventure, i lati grotteschi e le improbabili conclusioni. Ecco comunque come si snocciola la loro cronaca. Se il corteggiamento di una ragazza conosciuta alla «Casa del soldato» (luogo di ritrovo delle famiglie degli ufficiali dell'esercito) procede «piuttosto stentatamente», durante gli ultimi esami ne ha conosciute parecchie con le quali ora è in «cordialissimi rapporti». «*Bis in die*», precisa. Qualche giorno dopo ricompare la ragazza della «Casa del soldato», ma «la cosa rico-

mincia a trascinarsi faticosamente, una sera mi fa venir meno, e una sera mi sembra di legno». Preferirebbe di più una sua amica. In estate va per qualche giorno in villeggiatura a San Vito di Cadore dove c'è una Emilietta che lo sta aspettando dall'anno precedente; ma ecco che gli «appare meno bella». Il nascente legame viene notato in famiglia e il padre si premura di istruire il figlio: tutte le donne sono uguali, con le donne bisogna pensare solo a divertirsi.
Tra tante incertezze e dilazioni, può servire qualche trovata nello stile comico dell'avanspettacolo degli anni Quaranta: «Al primo momento di buon umore ho già pronto un piano di abbordaggio: mi avvicino a lei (una ragazza carina qualunque), la saluto levandomi il cappello e glielo metto sotto la bocca dicendole: "Sputateci dentro". Lei naturalmente non ci sputa e io la ringrazio pel piacere che mi fa non sputandoci dentro. Quindi mostro di sentirmi in obbligo e di doverle ricambiare il piacere, e faccio il gesto di pestarle un piede, ma all'ultimo non glielo pesto: "Ora siamo amici, le dirò, perché coloro che si scambiano gentilezze e piaceri sono amici". E così ce ne andremo a spasso per i viali cantando, e sussurrando parole d'amore».
L'immagine da offrire agli amici – «noi siamo virili e guerrieri» – saprà affrontare anche l'esperienza delle case di tolleranza nelle serate di spensieratezza goliardica. Gli amici che non percepiscono nulla dei suoi sforzi né del suo travaglio interiore; non percepiscono nemmeno gli spiragli che lo stesso Pasolini apre sul suo segreto offrendo già una spiegazione, forse una giustificazione: «Ho sognato di sdoppiarmi in due me stessi bellissimi e abbracciarmi». Ma subito si affretta a rassicurare: «però, assolutamente senza il minimo assillo sessuale». E sempre all'amico Farolfi: «Hai mai sentito, in qualche filosofia, il concetto: spezzare i *vincoli* che legano al passato con un atto di pura volontà? È quello che io tento di fare. Io voglio *ammazzare* un adolescente ipersensitivo e malato che tenta di inquinare la mia vita di uomo; ed è già quasi moribondo; ma io sarò crudele verso di lui, anche se in fondo lo amo, perché è stato la mia vita fino alle soglie dell'oggi».
Questi amici formano una élite di giovani brillanti, che agli ottimi risultati scolastici uniscono la passione per varie attività sotto il segno della *camaraderie* tra gite in bicicletta, anche di centinaia di chilometri, dispute sportive, recite teatrali. Oltre che nelle aule della facoltà si incontrano nei luoghi istituiti dal Regime fascista per la gioventù come le palestre del GUF, i campeggi della «Milizia», le competizioni dei Littoriali della cultura.
Le letture procedono su tutto quello che si può attingere della cultura moderna malgrado le censure paternalistiche del regime. Dalle *Occasioni* di Montale, alla traduzione «entusiasmante» dei lirici

greci di Quasimodo. E ancora Ungaretti, naturalmente. Fuori dell'ambito poetico, soprattutto Freud, cioè quello che è disponibile in traduzione italiana, tra cui un'avventurosa traduzione di *Tre contributi alla teoria sessuale*. Un libro e mezzo al giorno è la media della lettura in certi periodi per cui ormai può riferire agli amici: «La mia cultura è del tutto rinsanguata, si è estesa in nuove estese regioni ancora in parte oscure». Con tutti i limiti imposti dalla cultura provinciale italiana, quella di Pasolini è un'educazione squisita, condotta sui testi del decadentismo e sulle innovazioni della modernità, per cui molti anni dopo potrà affermare: «Una formazione letteraria ipoteca un'intera esistenza letteraria».

1941
Nell'estate del 1941 come ogni anno la famiglia Pasolini trascorre le vacanze a Casarsa dopo una breve villeggiatura a Riccione. Per la prima volta senza il padre che, promosso maggiore, è stato inviato nell'Africa Orientale Italiana a combattere contro l'esercito inglese. Nel giugno del '41 viene decorato al valor militare ma il figlio confida all'amico Farolfi: «Sarò poco eroico, ma io non vedo l'ora che si arrendano». Poco dopo Carlo Alberto, fatto prigioniero con tutto l'esercito italiano, viene internato in un campo del Kenia fino alla fine della guerra.
A Casarsa, Pier Paolo scrive e dipinge. Scrive poesie che acclude alle lettere inviate agli amici bolognesi; a Luciano Serra e ad altri due uniti dalle medesime affinità elettive, Francesco Leonetti e Roberto Roversi. I quadri che dipinge a olio seguono con estro personale i canoni della pittura italiana del Novecento. Quasi mai tele normali ma tela di sacco, e che il sacco si veda in tutta la sua rozza trama.
Contenuto sia dei quadri che delle poesie è Casarsa, riscoperta nella sua più riposta bellezza campestre, mentre la sua umanità viene assimilata a un'affascinante storia barbarica riattualizzata nei fenomeni della vita presente; vivificata dai miti popolari e da altri miti inventati dallo stesso poeta. Dentro la composizione dei versi, e come trasportati dalla stessa corrente del mito fantastico, vi sono elementi di vita quotidiana molto concreti, addirittura iperrealistici. Con parole, richiami, esclamazioni (anche in dialetto) prelevati dalla quotidianità della vita paesana. Di queste poesie è notevole il piglio sicuro, la volontà di appropriazione della realtà attraverso la descrizione poetica, con un linguaggio scandito senza traccia delle smemoranti combinazioni musicali proprie dell'ermetismo.
«Il nucleo poetico di una poesia – proclama in una lettera agli amici – non può dunque essere costituito da una sola parola ma da un giro di parole, la cui validità posa più che sulle particolari bellezze di ogni singola parola, sui misteriosi legami e armonia da cui le pa-

role sono unite tra loro.» Cerca il nome esatto delle cose, a cominciare dai nomi propri. Ed eccoli i giovani contadini di Casarsa: Pieruti, Zuàn, Bepi, Jacu, mentre guidano il carro pieno di fieno, «alti sul bastione delle ossa», ed ecco il grido d'invocazione del poeta: «Amica gente, io son dei vostri».
I ragazzi indossano solo calzoni corti con i calzettoni di lana bianca; gli anziani sono vestiti di scuro, le donne col fazzoletto nero sul capo. I giovanotti dopo aver indossato per anni la giacchetta della festa, con i corpi robusti mal domati dal suo taglio elegante, terminato l'onorato servizio, la indossano nei giorni di lavoro lasciandola impregnarsi degli odori della stalla.
Altri nomi sfrecciano nell'aria o si perdono in lontani richiami: Pauli, S'ciefin, Meni. Quello che fa ingorgo nella contemplazione così ravvicinata del «mistero contadino», è il suo eros segreto che sta cercando nel clima materno strane possibilità di esistere, a metà strada tra la disperazione e la felicità. «Credo che non ci sia cosa più bella della vita in campagna, tra semplici amici...» scrive agli amici bolognesi.
Durante il giorno il paese si avvolge nel suo stesso silenzio, rotto dai versi degli animali o dai dialoghi improvvisi che si perdono nell'umidità degli orti. Un coro cantato, appena accennato, subito si disperde. Sullo stradone d'asfalto passa ogni tanto un camion solitario. L'orizzonte montuoso si colora delle varie ore del giorno, dal rosa del mattino al turchino del giorno pieno che si fa evanescente nelle ore più calde, al viola serale. Il buio è popolato dalle lucciole, che sembrano costellazioni ingrandite. Un mondo che non solo le sue poesie ma anche le lettere inviate agli amici, cercano di descrivere.
La lontananza da Bologna è servita a rendere più essenziale e necessario il loro rapporto che Pasolini sente già come un sodalizio esclusivo. «L'unità spirituale e il nostro modo unitario di sentire sono notevolissimi, formiamo già cioè un gruppo, e quasi una poetica nuova, almeno così mi pare.»
Questi giovani, Serra, Leonetti, Roversi, mentre si apprestano ad entrare nel vivo della cultura del tempo, hanno già previsto il passo successivo che è quello di fondare una propria rivista. C'è già il titolo, «Eredi», che secondo Serra «doveva rappresentare la continuità della poesia classica filtrata nella poesia moderna di Ungaretti, Montale, Sereni...». Una volontà poetica definita «arcaismo eredistico», al quale Pasolini insiste nel voler conferire un programma sovraindividuale: «Davanti a "Eredi" dovremo essere quattro, ma per purezza uno solo». La rivista non uscirà per le restrizioni ministeriali sull'uso della carta, tuttavia l'estate del '41 resterà per i quattro «eredisti» un'esperienza fondamentale.
Nelle poesie inviate da Pasolini, svirgolati come le saette nel cielo temporalesco di Casarsa, appaiono alcuni incisi o frammenti di dialogo nel friulano parlato in paese, la lingua dei contadini. Dialetto o lingua? Su questa diatriba che forse non si chiuderà mai, la decisione *en poète* di Pasolini, del resto confortata dagli studi di un grande glottologo come l'Ascoli, è che si tratta di una delle lingue neolatine minori, come il catalano, il provenzale, il romancio. Ma l'aspetto più seducente di questa lingua friulana è che quella parlata a Casarsa (a differenza del friulano udinese o comunque parlato «al di là da l'aga» cioè al di là del Tagliamento, che ha una tradizione letteraria secolare), è una lingua di contadini con caratteristiche proprie, tramandata oralmente da una generazione all'altra senza mai un'attestazione scritta. Quindi se uno scrive la parola «rosada», che significa rugiada, questa parola sarà resa graficamente per la prima volta. Folgorato da questa scoperta, Pasolini non può che rifarsi a uno dei grandi miti della poesia simbolista: la ricerca di una lingua pura, vergine di ogni consumo ed elaborazione letteraria, attinta nel suo stato nascente dentro la grande selva delle lingue nate dal latino volgare: barbarica e cristiana. Tuttavia l'uso del friulano in queste poesie ha ancora il valore di una citazione di color locale; mentre altre poesie inviate agli amici continuano ad essere composte su un registro di alta letteratura: «Foscolo è il mio autore, il mio maestro e duca». Potrebbe bastare. E invece quella che preme è un'altra opzione, non più diretta verso l'alto, bensì verso un collegamento orizzontale, ma pronto a sprofondare verso il basso di un'oscura storia collettiva del mondo casarsese. A questo mondo il poeta si rivolge sotto la forma della petizione. Straniero, egli parla una lingua diversa – «oscuro / senso le mie parole a chi d'altri luoghi mi sa» –; ma benché estraneo a questo mondo, chiede di appartenervi: – «Il mio volo ha ali / per essere come voi» –. Ma c'è un'estraneità ancora più emarginante: quella dell'eros, che non sa ancora quali deserti deve attraversare per sentire una voce concorde o complice. «Intoccabile fuoco arde il mio corpo / a chi è fanciullo, e da lungi mi guarda.»
All'insinuazione fatta dagli amici che il suo linguaggio poetico si stia ripiegando nei compiacimenti crepuscolari, reagisce fortemente: «Il mio linguaggio non è mai umile e dimesso, se mai pecca di eccessiva ridondanza e ricercata aulicità». Il piccolo mondo di Casarsa non viene affatto proposto come un nido regressivo; anzi, viene sempre con più forza dichiarata la sua qualità di metonimia della realtà, sia essa degli istinti, della tradizione, della storia o del mito.
È la più bella estate della sua vita, tra gite quotidiane al Tagliamento, partite di pallone, serate passate con gli amici nelle sagre paesane: «Notte ubriachi, noi fummo felici / io ti ringrazio per avermi donato / amici di paese e vino, e la roca brace del riso». Oltre alle

poesie – un intero canzoniere dedicato a Casarsa – ha dipinto molti quadri in cui trova di essere «migliorato immensamente». I soggetti sono sempre tratti dalla campagna: gelseti, macchie d'alni e sambuchi, vigne e casolari. L'estate casarsese ha inoltre maturato due «principali fatti». Una certa qual vaghissima spinta alla fede cattolica, illustrata, ad esempio, da questi versi: «... qui, tra questi prati / e case, dove invano legarmi / cerco con l'altrui vite, / avere fratelli in Cristo...». L'altro fatto: «Una certa qual vaghissima avversione alla poesia contemporanea; in cui trovo i difetti che trovano coloro che ne sono contrari (Croce ecc.)».

1942

Ritornato a Bologna all'inizio dell'autunno con nel cuore la nostalgia di quelle nevi che non vedrà cadere nel paese amato e di quella vita invernale che gli resterà ignota, scopre di aver portato con sé l'equivalente di questo mondo: la lingua friulana. Non solo, ma la «nostalgia del tempo presente», cioè quella declinazione dei sentimenti che fa rivivere le cose appena vissute rispecchiandole già lontane da noi, oggetto di rimpianto, è ora una spinta decisiva per racchiudere ogni immagine dentro l'impiego del friulano.
Tra gli ultimi mesi del '41 e i primi del '42 scrive i versi raccolti in *Poesie a Casarsa*, un libretto bianco stampato a spese dell'autore. Inviato in lettura a poeti e letterati, verrà subito notato da Gianfranco Contini che gli dedica una recensione rimasta memorabile sia per il giovane poeta che per il critico: «Fu quella in sostanza la mia unica scoperta...».
Malgrado che una pagina di *Empirismo eretico* rivendichi l'uso del friulano a una sorta di folgorazione linguistica, il suo iter di avvicinamento è stato più complesso, basato su una serie di assaggi e sperimentazioni, anche se compiuti in un brevissimo lasso di tempo. Quello che resta indubitabile è che Pasolini non ha avuto alcun bisogno di apprendere il friulano per via libresca, nella fattispecie con la consultazione dell'unico dizionario esistente, il «Nuovo Pirona». Il friulano parlato a Casarsa ha sempre risuonato attorno a lui fino dagli anni dell'infanzia; e anche se nella sua casa materna si parla veneto come in tutte le famiglie piccolo borghesi, il friulano è sempre stato obbligatorio nel rapporto con gli amici contadini.
Anticipando il rito estivo dei soggiorni casarsesi, Pier Paolo vi passa parte della primavera del '42, riprendendo a scrivere e a dipingere nei luoghi che sempre più si identificano col suo sogno poetico. Dopo un'interruzione dovuta alla frequenza obbligatoria di un corso per allievi ufficiali, ritorna a Casarsa prima della fine dell'estate con nel cuore la felicità delle buone accoglienze fatte al suo libretto casarsese; oltre che da Contini, dal poeta Alfonso Gatto e dal critico Antonio Russi. Scrive agli amici: «Che brutto paese è Casarsa! Non c'è niente. È tutta morale, niente bellezza: la maleducazione paesana dei ragazzi, la malignità delle femmine, la polvere grigia e pesante delle strade. Tutto ha perduto il mistero onde la fanciullezza lo circondava; ed è nudo e sporco dinnanzi a me: ma questo è un nuovo incanto, un nuovo sogno, e un nuovo mistero».

Ritornato a Bologna è ripreso dalla fervida vita culturale che si svolge all'interno dell'università e fuori. Due anni prima ha seguito il memorabile corso di Roberto Longhi sui «Fatti di Masolino e di Masaccio»: «Longhi era sguainato come una spada. Parlava come nessuno parlava. Il suo silenzio era una completa novità. La sua ironia non aveva precedenti. La sua curiosità non aveva modelli. La sua eloquenza non aveva motivazioni. Per un ragazzo oppresso, umiliato dalla cultura scolastica, dal conformismo della società fascista, questa era la rivoluzione».
Ad assistere Longhi nella cattedra di storia dell'arte c'è Francesco Arcangeli, al quale Pier Paolo, non si sa con quali batticuori, mostra i suoi quadri. Il giudizio è incoraggiante e Pier Paolo pensa a un suo futuro di pittore e di storico dell'arte. Ma chi lo distoglie da questi programmi e senza tanti complimenti è lo stesso Longhi, al quale Pasolini ha proposto due diversi temi da svolgere per la tesi di laurea. Longhi, che ha evidenti dubbi di trovarsi di fronte a un futuro collega, tuttavia accetta la seconda proposta: una storia della pittura italiana contemporanea. Pasolini riuscirà ad abbozzarne solo i primi capitoli, ma perduto il manoscritto durante i convulsi giorni dell'armistizio dell'otto settembre del '43, memore anche delle riserve del suo ammiratissimo maestro, vi rinuncerà del tutto per una più motivata tesi sulla poesia del Pascoli: «Era infatti l'unico antenato sopportabile – rievocherà molti anni dopo Contini – fra tanto fasto (soprattutto aspirazione al fasto) della tradizione prossima. Al fondale povero di San Mauro consuona l'iniziale fondale povero della landa attorno alla Delizia, che non manca di solcare una vena alessandrina e "conviviale" concentrata fin dalle *Poesie a Casarsa* nel simbolo struggente della viola».
A Bologna la GIL ha in programma di pubblicare una rivista, «Il Setaccio», con qualche idea di fronda culturale. Pasolini ne diventa redattore capo, entrando però subito in contrasto con il direttore responsabile, un burocrate ligio alla vecchia retorica del regime. A causa di questi contrasti, dopo sei numeri la rivista cesserà le pubblicazioni, ma nel frattempo Pasolini ha fatto un'importante esperienza di organizzatore oltre ad aver iniziato un esame di coscienza culturale che lo porterà a riconoscere la natura regressiva e provinciale del fascismo, avversario di tutto ciò che lui e i suoi amici ritengono moderno e ideale. Si matura così un atteggiamento cultu-

rale antifascista nel nome di Proust e di Rimbaud, impotente per il momento ad allargare la sua critica all'intera società.
Subito dopo, un viaggio nella Germania nazista organizzato come incontro della gioventù universitaria dei paesi fascisti o gravitanti attorno al fascismo, gli ha rivelato alcuni aspetti della cultura europea ignoti al provincialismo italiano e quando ritorna in Italia pubblica sulla rivista del GUF un articolo la cui pubblicazione sarebbe sicuramente stata impedita da una censura più avvertita e che rappresenta una sorta di embrione del Pasolini «corsaro»: «I giovani europei, con cui ho parlato – scrive nell'articolo intitolato *Cultura italiana e cultura europea a Weimar* – mi hanno privatamente assicurato che nella vecchia Europa l'intelligenza, come libertà, è ancora ben viva; così viva da non soltanto contrapporsi beffardamente e gagliardamente alla tradizione ufficiale degli organi propagandistici, ma da adeguarsi per conto proprio, al tempo e alla storia con un atto imprevedibile, ma ormai giustificato, di pacificazione o di liberazione».
Ma è soprattutto sul «Setaccio» che Pasolini traccia le linee di un programma culturale che non esita a definire missione educatrice della sua generazione, i cui princìpi sono così elencati: sforzo estremo di autocoscienza, travaglio interiore individuale e collettivo, sofferta sensibilità critica. Il confronto generazionale è condotto anche sul piano più specificamente letterario con l'avvio di una revisione critica dell'ermetismo e della sua figura egemone, il poeta Giuseppe Ungaretti. L'ultimo numero del «Setaccio» prima della chiusura nel maggio 1943 contiene un *Ultimo discorso sugli intellettuali* che è ancora un atto di accusa contro le manipolazioni propagandistiche della cultura.
L'anno 1942 si conclude con la decisione della famiglia Pasolini di lasciare Bologna per trasferirsi nella casa di Casarsa, stimata un luogo più tranquillo e sicuro dove attendere la fine della guerra.

1943

«Un continuo turbamento senza immagini e senza parole batte alle mie tempie e mi oscura.» Protagonista di questi turbamenti è l'eros che a Casarsa ha ripreso a condizionare la sua vita intima con violenza rinnovata dato che gli adorati idoli carnali sono ormai sotto i suoi occhi a tutte le ore del giorno. Sono i ragazzi incontrati per strada, giovani contadini sparsi per i campi oppure riuniti in piazza per la festa serale o ancora silenziosamente assorti all'interno della chiesa dove a ogni crepuscolo si recita il Rosario.
Invece che sull'adolescente delicato e sensibile dei sogni, l'estro combinatorio di Eros ha già fatto cadere la sua scelta su un ragazzo selvatico, plebeo, violento e sgarbato, dominato da impulsi libidinosi indifferenziati. Un pomeriggio ai bordi di un laghetto solitario è

stato questo giovane, Bruno, a prendere l'iniziativa, sostituendo ai sogni «bestiali indifferenze e impeti improvvisi». L'avvenimento è comunque troppo importante per essere tenuto del tutto nascosto agli amici: «Il corpo nudo è il più vero, e il suo abbraccio è l'unico ponte che possa essere gettato nell'abisso di solitudine che ci divide l'uno dall'altro». E ancora: «Ho voglia di essere al Tagliamento, a lanciare i miei gesti uno dopo l'altro nella lucente cavità del paesaggio. Il Tagliamento qui è larghissimo. Un torrente enorme, sassoso, candido come uno scheletro. Ci sono arrivato ieri in bicicletta, giovane indigeno, con un più giovane indigeno di nome Bruno...».
Quando in luglio il governo mussoliniano è costretto a dimettersi e crolla il fascismo, Pier Paolo prevedendo una possibile azione comune con gli amici bolognesi, li incita ad affrontare i tempi nuovi. Dopo aver fatto un esame di coscienza per scoprire in quale misura il fascismo ha soffocato in tutta la sua generazione il pensiero politico, determinando una spaventosa impreparazione, salva se stesso e i suoi amici pensando di appartenere a una élite cui spettano i compiti maggiori.
Viene chiamato alle armi pochi giorni prima dell'Armistizio dell'otto settembre. Quando il suo reparto viene fatto prigioniero dai tedeschi, riesce a fuggire buttandosi in un fosso. Un po' a piedi un po' con mezzi di fortuna, travestito da contadino, si mette in salvo a Casarsa. L'unica perdita subita è quella della tesi di laurea, ma ha già cambiato argomento per quella definitiva. Malgrado gli ultimi propositi, l'isolamento dovuto alla guerra ha allentato il rapporto con gli amici bolognesi. Non contano solo le cause esterne. Con la sistemazione definitiva a Casarsa, il Friuli è diventato una esclusiva terra di elezione, che proprio per la sua verginità culturale eccita l'interesse di Pasolini nel senso di un impegno totale.
A Casarsa ci sono alcuni giovani appassionati di poesia con i quali cerca di costituire un nuovo sodalizio culturale che si proponga come atto primario la rivendicazione dell'uso letterario del friulano casarsese contro l'egemonia di quello udinese, e soprattutto sia in grado di fondare una nuova poetica in senso antivernacolare. Lo scritto di Contini apparso come recensione di *Poesie a Casarsa*, ha delineato in una sintesi prospettica le linee teoriche di un nuovo felibrismo, e Pasolini ora si sta concentrando per adeguare il suo impegno a quelle intuizioni. Un tono di chiarezza didascalica guida la stesura dei primi spunti teorici: «Per noi lo scrivere in friulano è un fortunato mezzo per fissare ciò che i simbolisti e i musicisti dell'800 hanno tanto ricercato (e anche il nostro Pascoli, per quanto disordinatamente), cioè una "melodia infinita"».
La parlata di Casarsa, che ha caratteristiche così palesi di arcaicità e durezza di lingua delle origini, può dunque diventare un linguaggio

poetico senza tempo, senza luogo. Concretarsi in un'estetica senza pregiudizi e piena invece di dolci violenze giustificate dal clima poetico diffuso in tutta Italia, o meglio in tutta Europa. «Parole pur comuni come "còur", "fueja" sapevano suggerire le immagini originarie. Una specie di dialetto greco o di volgare appena svincolato dal preromanzo con tutta l'innocenza dei primi testi di una lingua.»
«La poésie n'est que création de langue», ripete col poeta catalano Carles Cardó, mentre ogni sua dichiarazione di poetica o di linguistica contiene sempre un sottofondo polemico contro la tradizione letteraria ufficiale del friulano coltivata a Udine e in altri centri, accusata di ritardo estetico e di sentimentalismo vernacolare.
Il sodalizio casarsese si propone di pubblicare una rivistina che possa rivolgersi al pubblico paesano e allo stesso tempo promuovere la sua poetica. Nel maggio del '44 esce il primo numero col titolo «Stroligùt di cà da l'aga» («Lunario pubblicato al di qua dell'acqua», cioè del corso del Tagliamento).

1944
Bombardamenti aerei e rastrellamenti di fascisti per l'arruolamento forzato nel nuovo esercito della Repubblica di Salò hanno compromesso la tranquillità di Casarsa. Si organizzano le prime formazioni partigiane e inizia la guerra di repressione interna da parte degli occupanti tedeschi che hanno annesso il Friuli a un fantomatico Litorale Adriatico.
Mentre Pier Paolo cerca di astrarsi il più possibile conquistando attraverso gli studi e la poesia una relativa serenità contro il terrore dei bandi di reclutamento – i ribelli vengono impiccati a un gancio di macelleria, e Pasolini non riuscirà mai più a liberarsi dall'incubo di questa immagine – il fratello Guido sta maturando la decisione di unirsi alle formazioni partigiane della Carnia. Deve ancora compiere diciannove anni e ha da poco terminato il liceo scientifico. Nei giorni dell'Armistizio si è procurato nelle caserme abbandonate dai militari, armi e munizioni che ha nascosto in casa. Ma anche dopo l'arrivo dei tedeschi ha continuato le sue rischiose spedizioni. Il coraggio che ha ereditato dal padre e l'idealismo dalla madre, ne fanno un eroe già votato al sacrificio. Ai primi di giugno parte da Casarsa con un tascapane pieno di bombe a mano, una rivoltella nascosta in una nicchia scavata nelle pagine di un vocabolario e il volume *Canti Orfici* di Dino Campana. In montagna raggiunge la Brigata Osoppo-Friuli composta da aderenti ai vecchi partiti antifascisti cattolici, liberali, monarchici. Guido è iscritto al Partito d'Azione, memore di aver conosciuto a Bologna alcuni attivisti clandestini amici del fratello come Francesco Arcangeli. Prima della partenza è rimasto nascosto per alcuni giorni a Versuta, un villaggio vicino a Casarsa dove Pier Paolo da qualche mese ha affittato una stanzetta in un casolare. Concepita come rifugio per i libri, è ora un poetico romitorio dove immergersi sempre meglio nell'immemoriale mondo agreste.

Fin dall'inizio dell'anno scolastico, Pier Paolo ha aperto in casa propria una scuoletta privata per gli studenti che a causa dei bombardamenti non possono raggiungere le scuole di Pordenone o il ginnasio di Udine. È il suo primo esperimento didattico, destinato a lasciare una profonda traccia nei suoi allievi per la novità di quell'insegnamento che pone maestro e allievo quasi sullo stesso piano in un interscambio continuo di esperienze culturali, di giudizi e di emozioni liberamente espressi. Riuniti attorno al tavolo della saletta da pranzo, si leggono e si commentano i grandi poeti italiani, latini e inglesi. Qualche ora è dedicata al greco, ma per tornare subito agli esametri virgiliani e farne dei commenti scritti attentamente vagliati e discussi dall'insegnante. Per quanto riguarda i poeti italiani, è la linea che parte da Petrarca giungendo ad Ungaretti quella che affascina maggiormente, anche se viene subito posta a contrasto la lettura delle terzine dantesche.
Nell'ottobre del '44, dopo un rastrellamento dei tedeschi che più degli altri ha messo a repentaglio la vita dei giovani casarsesi, Pier Paolo e Susanna decidono di rifugiarsi nella stanzetta di Versuta, lontana dagli obiettivi militari sottoposti a continui bombardamenti.
Quando Susanna vi arriva per la prima volta, deve farsi perdonare il volto truccato e gli abiti eleganti; ma non appena viene notato il suo carattere mite e generoso, tra i paesani sorge subito una gara di gentilezze. Gli abitanti di Versuta sono tutti molto riguardosi anche se tengono nascosto qualche pensiero reticente. E doppiamente docili: nei riguardi della Chiesa e del suo parroco, e nei confronti della proprietà terriera e dei suoi padroni. Nessuna idea di protesta forse li ha mai sfiorati, ma col lavoro di tutti, bambini e donne compresi, fino all'estrema vecchiaia, la loro vita scorre tra rive abbastanza sicure e senza troppe privazioni. Dopo la Chiesa il dogma della loro vita è il vino che placa anche l'eccesso di altri desideri. Alla domenica il gioco della mora nelle stalle si fa aspramente competitivo, ma finisce con l'Or di notte. Notti tranquille senza furti o violenze.
Il villaggio è composto da una serie di casolari immersi in orti rigogliosi, resi sontuosi d'estate da barriere colorate di zinnie e di dalie. In mezzo scorre una roggia limpida sulle cui rive si allineano i lavatoi delle donne, attorniata da una folla di ontani, salici e pioppi. Più avanti, nel centro dell'abitato, una chiesetta rosa con bellissimi affreschi tre e quattrocenteschi. Manca la scuola e i ragazzi delle elementari devono andare a piedi al paese più vicino, San Giovan-

ni, che dista più di un chilometro. Quelli delle medie fino a San Vito che è ancora più lontano. Anche per loro c'è la paura di allontanarsi da casa per i pericoli della guerra e pochi giorni dopo il loro arrivo Susanna e Pier Paolo decidono di aprire una scuola gratuita. I più piccoli sotto le cure di Susanna, i più grandi con Pier Paolo. La stanzetta dove si svolgono tutte le funzioni domestiche, in certe ore del giorno si trasforma in una stipata aula scolastica per le lezioni di Pier Paolo, mentre Susanna con i suoi piccoli occupa una cantina al pianterreno.
Questa seconda esperienza didattica, che durerà fino a tutto il 1947, sarà considerata da Pasolini come la più appassionante della sua carriera di insegnante, per l'importanza che aveva per lui l'attività pedagogica specialmente se indirizzata alle menti incondite dei figli di contadini, più graziosi e ingenui dei ragazzetti borghesi di Casarsa. Tra gli allievi più grandi c'è un giovinetto bruno con gli occhi sfavillanti, sempre sorridente per timidezza, protetto nella sua innocenza da un Angelo custode in cui crede ciecamente: «In quelle membra splendevano un'ingenuità, una grazia... o l'ombra di una razza scomparsa che durante l'adolescenza riaffiora».
Bisogna contrarre i tempi lunghi delle manovre di seduzione per vederlo come il primo vero amore di Pier Paolo. Un amore contrastato da crisi ricorrenti quando prevale l'Angelo custode che lo induce a confessare i suoi peccati attraverso la grata del confessionale. Ma poi, dopo la penitenza c'è l'assoluzione, con una promessa di castità che dura quel tanto che serve a ricadere, dando di nuovo il via alla circolarità degli abbandoni, dei rimorsi, delle lacrime e delle invocazioni. Una vicenda che terminerà solo per interna consunzione; tuttavia con molti aspetti positivi per quel che concerne la crescita del ragazzo e la sua formazione, quasi una ripetizione di antichi schemi socratici dove però l'eros non è mai stato sublimato.
I Pasolini sono stati seguiti nel loro rifugio di Versuta da una famiglia di amici di origine slovena tra i quali la giovane violinista Pina Kalč. Perché alcune donne debbano invaghirsi di uomini che non sono a loro destinati, è un interrogativo già formulato da altri scrittori, ma che Pier Paolo potrebbe far suo. Pina suona magnificamente Bach e accanto a lei Pier Paolo riassume il pubblico eletto al quale ella intende rivolgersi. Ma insieme con le note della musica, come in una favola, nasce l'amore della donna. Anche se Pier Paolo gioca a fare il distratto, le due passioni, quella sua per il ragazzo di Versuta e quella di Pina per lui, tendono a intrecciarsi, a complicarsi dolorosamente durante i lunghi mesi che mancano alla fine della guerra. Prima però che la guerra finisca e che Pina riparta per il suo mondo recidendo un legame divenuto insopportabile, ha dovuto compiacere Pier Paolo collaborando a una vasta gamma di

impegni culturali e pedagogici. Tra i quali una serie di recite teatrali con programmi musicali allestite nel teatrino delle monache di Casarsa e di altri paesi dei dintorni. Attori, i ragazzi di Versuta, più un coro di giovani casarsesi istruiti appunto da Pina.
Molti gli «scartafacci» in azione. Poesia, prosa, saggistica. Un poema in ottava rima, saggi di estetica comparata tra musica e poesia e soprattutto le prime parti (già cominciate nel '43) della raccolta poetica italiana *L'usignolo della Chiesa cattolica*. Altre poesie in friulano che raddoppiano le *Poesie a Casarsa* e che verranno pubblicate nella raccolta *La meglio gioventù*. In friulano anche un dramma in tre atti *I Turcs tal Friul* che rievoca l'ultima invasione dei turchi nel 1499: Casarsa minacciata di essere messa a ferro e a fuoco, lo scampato pericolo e come ringraziamento al Signore l'erezione di una chiesa da parte di alcuni casarsesi tra i quali gli antenati del poeta.

1945
Guido è ormai da mesi in montagna riuscendo a dare di tanto in tanto sue notizie. Racconta come lui e un suo compagno hanno dovuto affrontare un centinaio di cosacchi inviati a compiere dei rastrellamenti, ma soprattutto cerca di tranquillizzare la madre e di ottenere l'approvazione del fratello; anche adesso, che si sta sacrificando.
Un'ultima, drammatica lettera al fratello chiarisce le premesse di quello che sarà un esito fatale. La lettera arriva nelle mani dei famigliari dopo la sua morte, avvenuta il 12 febbraio. Non per mano di nemici bensì di compagni partigiani, italiani e slavi.
I fatti compressi e aggrovigliati che hanno determinato la soppressione violenta del suo reparto possono essere così riassunti sulla base di due processi penali celebrati dopo la guerra, e di indagini storiche successive. Durante l'inverno, il suo reparto tra rastrellamenti e diserzioni si è ridotto a una ventina di componenti. La Brigata Garibaldi, composta di partigiani comunisti che agiscono di conserva con i partigiani sloveni di Tito, preme per assorbire questo gruppo superstite. Ma dietro la richiesta di riassetto militare se ne nasconde un'altra che ha come obiettivo di favorire il piano degli slavi di annettere buona parte del Friuli alla nascente repubblica jugoslava, dopo aver eliminato la prevedibile opposizione di ciò che resta della Brigata Osoppo. E infatti il suo comandante oppone un rifiuto deciso firmando con questo atto la condanna del suo gruppo. Quando scatta l'agguato, Guido è abbastanza lontano da poter mettersi in salvo, e invece accorre in aiuto dei suoi compagni condividendo la loro ultima sorte. La notizia dell'eccidio verrà tenuta nascosta a lungo. La strategia dei comunisti slavi e italiani è infatti di manipolare i fatti gettando sui partigiani dell'Osoppo l'in-

famante accusa di essere stati in combutta con i fascisti. La indagini giudiziarie chiariranno per intero la loro responsabilità di questo atroce fatto di guerra fratricida. La notizia della morte di Guido arriva a Casarsa parecchie settimane dopo la fine della guerra. Susanna ha continuato fino all'ultimo a sperare di vederlo ritornare restando assorta per delle ore davanti alla finestrella del casolare che si apre sui monti lontani. Quando alla fine arriva, la notizia della morte la getta in uno strazio senza fine, che Pier Paolo cerca di consolare; ma a sua volta deve essere consolato: «Non ha potuto sopravvivere al suo entusiasmo – scrive all'amico Serra. – Quel ragazzo è stato di una generosità, di un coraggio, di una innocenza, che non si possono credere. E quanto è stato migliore di tutti noi; io adesso vedo la sua immagine viva, coi suoi capelli, il suo viso, la sua giacca e mi sento afferrare da un'angoscia così indicibile...».
Individuati i complici italiani del massacro, Pasolini non si dà pace nel denunciare la «subdola dilagazione» degli slavi, minacciosa anche dopo la fine della guerra: «Le avventure zingaresche di costoro contro di noi non sono di data recente, risalgono al cuore della guerra partigiana. Lo sa il mio povero fratello. Lo sanno i suoi comandanti De Gregori e Valente, lo sanno i suoi quattordici compagni, tutti trucidati sui monti cividalesi, per la sola colpa di aver combattuto con giovanile, commovente coraggio contro l'invasore tedesco».
Gli allievi della prima scuoletta casarsese, studenti di ginnasio, hanno continuato a Versuta a frequentare le lezioni private di Pasolini. Il maestro ha toccato con varia intensità le loro anime e a loro volta hanno cominciato a scrivere dei versi con un doppio cuore italo-friulano. Alla domenica pomeriggio si riuniscono per recitare ciascuno le poesie composte durante la settimana. Attendono con ansia il giudizio del loro caposcuola – a sua volta egli recita i suoi versi – che arriva puntuale non solo sul piano estetico, bensì facendo coincidere le categorie del bello e del brutto con quelle del falso e dell'autentico, dato che ha già indotto i suoi allievi a considerare la bruttezza di un verso come un errore morale.
La domenica 18 febbraio viene fondata l'«Academiuta di lenga furlana» che raccogliendo un piccolo gruppo di neòteroi e basandosi sulle precedenti esperienze di Pasolini può fondare i princìpi del nuovo felibrismo: «Friulanità assoluta, tradizione romanza, influenza delle letterature contemporanee, libertà, fantasia».
Il dolore per la morte di Guido, il perdurare per tanti mesi del rischio di una fine collettiva, ed ora l'obbligo dell'isolamento a Versuta, hanno messo in crisi il rapporto elegiaco col mondo agreste e con le sue figure leggendarie e poetiche. Perduto per sazietà il contatto con la realtà sensibile, Pasolini vede ora questo mondo allargarsi in spazi inestesi, sconfinati, dove sarebbe fatale perdersi se non ci fosse

il colloquio con la propria coscienza che in Pasolini sta diventando maniacale e quasi superstizioso. Senza conoscerne le fonti, egli sta ora percorrendo alcune tappe della filosofia esistenzialista, ma in modo così ingenuo e sfrangiato da essere risospinto dentro uno smisurato, arrogante narcisismo. Riflettendo anni dopo, sarà costretto a sorridere di se stesso e di quella che non può non considerare come una malattia dello spirito, anche se di breve durata.
I destinatari del resoconto di questa crisi sono come sempre gli amici di Bologna: «La libertà in cui vivo è enorme – scrive a Luciano Serra. – L'*Immoraliste* di Gide è incatenato, in confronto a me. Quando mi interno nel deserto inesplorabile, che è veramente infinità, che è veramente nulla, e si apre a dismisura dentro di me, e mi atterrisce, io non sono più nulla per voi uomini. E che cosa dovrei attendermi da voi? Una distrazione? Infatti noi non possiamo far altro che distrarci, in attesa della morte...»
In agosto esce il primo numero de «Il Stroligut», che ricomincia la numerazione per distinguersi dai due precedenti «Stroligut di cà da l'aga». Nello stesso periodo inizia la serie dei «diarii» in versi italiani: esce un primo volumetto a spese dell'autore, fuori commercio, con tre poesie d'amore per il ragazzo di Versuta in appendice.
Vede a Udine *Roma città aperta*: «un vero trauma che ricordo ancora con commozione». Aderisce all'«Associazione per l'autonomia del Friuli».
Alla fine dell'anno Carlo Alberto viene rimpatriato dal Kenia e padre e figlio si incontrano a Bologna in occasione della discussione della sua tesi di laurea: «Antologia della poesia pascoliana: introduzione e commenti».

1946

In gennaio, ancora con la data del '45, esce all'insegna delle neonate «Edizioni dell'Academiuta» una breve raccolta poetica italiana: *I Diarii*, di cui Montale sceglie due testi da ripubblicare nella rivista fiorentina «Il Mondo».
Anche se confinato al romitorio di Versuta (la casa di Casarsa è stata semidistrutta durante uno degli ultimi bombardamenti), cerca col ritorno della normalità di ristabilire i rapporti col mondo letterario e tra i primi si rivolge a Gianfranco Contini. Gli sottopone un progetto ambizioso: quello di trasformare lo «Stroligùt» da umile figlio «di cà da l'aga» in una rivista che potrebbe essere un punto d'incontro delle letterature romanze minori, soprattutto la ladina: «Così dal cuore della Svizzera – scrive a Contini – ai monti di Gorizia potrebbe disegnarsi quella regione ideale e astratta la cui presenza era stata indicata dall'Ascoli».
A rompere l'isolamento ci sono le lettere degli amici, ma qualcuno

nonostante le comunicazioni ancora molto incerte, si presenta di persona a Versuta. Il più gradito e sicuramente memorabile arrivo è quello di Silvana Mauri, che ha compiuto un viaggio avventuroso da Milano a bordo di una serie di camion. Silvana è sorella di Fabio, il più giovane degli amici bolognesi, pittore e letterato già collaboratore del «Setaccio». Ha affrontato coraggiosamente sia il viaggio che l'incontro con Pier Paolo per il quale prova un'attrazione appassionata. Più tardi, ancora più coraggiosamente, dovrà affrontare la rivelazione che l'amico neanche a lei è destinato. Ma questa rivelazione è ancora lontana, e Silvana a Versuta è conquistata dalla segreta bellezza della campagna e dai primitivi aspetti della vita paesana. E dato che è Carnevale, le maschere che vagano per le strade le offrono uno spettacolo intinto a suo modo nel surrealismo nordico.
In agosto Pier Paolo ricambia la visita a Macugnaga dove la famiglia Mauri è in villeggiatura. In quell'occasione, prolungando di poco il viaggio, si presenta a Domodossola in visita nella casa di Contini. «Non credo di aver mai assistito a un tale dispiegamento di timidezza – ricorderà Contini – tanto che a un certo momento, per alleggerire l'onere della conversazione (eravamo nella mia casa di campagna), gli proposi un'esplorazione della natura circostante.» E Pasolini, ritornato a Versuta gli scrive: «Per salvarmi in parte, dall'ingenua e impensierita immagine che era fatale io le fornissi di me, al nostro incontro, le invio questo troppo esiguo plico di versi... Se non fossi stato irretito dalla perfezione interiore che lei dimostrava in ogni Sua parola, avrei potuto palesarle un certo spirito...».
Il bando del premio «Libera Stampa» di Lugano, di cui Contini è membro della giuria, sollecita Pasolini a inviare il dattiloscritto de *L'usignolo della Chiesa cattolica*, completo della seconda parte, *Il pianto della rosa*, scritto nel '46.
Contini gli scrive: «*L'Usignolo della Chiesa cattolica* gorgheggiò impensatamente sulle rive del Ceresio, con molta seduzione anche su quelli che non conoscevano il suo nome.»
Malgrado la buona accoglienza l'operetta otterrà solo una segnalazione. È comunque una stagione di mutamenti accelerati, dopo la lunga stasi della guerra. Avevamo lasciato il poeta come un Narciso malato a interrogarsi sull'infinitezza della propria anima, sdegnando il mondo e i suoi abitanti col tono di un superuomo di provincia, che già il panorama interiore cambia. «Io avevo finito col non credere più a nulla – scrive a Silvana Mauri – che non fosse l'hic et nunc del mio esistere, avevo finito coll'attribuire un'importanza immensamente più grande a una mia unghia che a qualsiasi altra entità che si trovasse fuori di me; era evidentemente un'aberrazione dovuta alla solitudine [...] in parte me ne rendevo conto,

ma il male era che restavo convinto della validità filosofica del riporre l'unica fiducia nella mia esistenza [...] Rimessomi in contatto col mondo vidi che c'era già un nome "esistenzialismo" il quale (ma quanto genericamente!) poteva adattarsi al mio caso. Ci feci un riso un po' amaro e cominciai subito a guarire.»
Il contatto col mondo del dopoguerra opera anche altri cambiamenti sotto la spinta dell'euforia di riappropriarsi di una vita che era rimasta imprigionata dai pericoli della guerra. Ricominciano le gite in bicicletta in compagnia dei ragazzi più grandi di Versuta. Vanno al Tagliamento oppure alle sagre paesane brindando ai tavoli d'osteria che profumano di spezie e di acquavite. Le mete sono diverse. Scendendo giù verso la Bassa, si incontrano le misere casupole di Ligugnana, detta la «Piccola Russia» per l'alto numero di aderenti al Pci; più avanti, sulle rive del Tagliamento, Carbona, Morsano, Malafiesta.
In ottobre fa un breve soggiorno a Roma, il secondo dalla fine della guerra. Conosce alcuni letterati e viene invitato a collaborare alla «Fiera letteraria». Scrive al ragazzo di Versuta: «Mi sono molto distratto, stavolta, e abituato a una vita intellettuale e socievole che, ahimè a Versuta è proprio irrealizzabile. Tu sapessi come mi sembra microscopica e assurda, pensandola da qui. Ad ogni modo essa ha per me dei pregi insostituibili».
Nel maggio del '46 incomincia le prime pagine del diario intimo denominato «Quaderni rossi» in quanto scritto a mano in una serie di quaderni scolastici dalla copertina rossa. Delle numerose opere che ha in officina, una arriva al completamento. Si tratta di un dramma in italiano in tre atti che si intitola *Il Cappellano*. Riesumato vent'anni dopo per essere messo in scena, si intitolerà *Nel 46!*.
Pubblica nelle Edizioni dell'Academiuta la raccolta poetica italiana *I Pianti*, in ricordo della nonna materna, morta nel 1943 per le emozioni subite al primo arresto di Guido da parte dei fascisti avvenuto nella casa di Casarsa. Dipinge alcuni quadri a olio e fa molti disegni.

1947

Scrive sul quotidiano udinese «Libertà» del 26 gennaio: «Noi, da parte nostra, siamo convinti che solo il Comunismo attualmente sia in grado di fornire una nuova cultura "vera", una cultura che sia moralità, interpretazione intera dell'esistenza».
Una dichiarazione destinata a suscitare scalpore tra i politici locali. Tra quelli comunisti che si affrettano a smentire, sia pure col compiacimento di saperlo loro alleato, che sia iscritto al Pci. E tra gli avversari, che reagiscono con disappunto. In effetti Pasolini è stato a lungo indeciso sul campo in cui scendere; ha simpatizzato con

Saragat perché sa citare con appropriatezza i versi di Dante, ma alla fine ha scelto in conformità con le ultime esperienze culturali collegate a considerazioni linguistiche: il friulano non più inteso come «dialetto greco» o «lingua per poesia», bensì primo strumento di conoscenza della realtà del mondo contadino. Con il quale egli sa di avere, e ci tiene ad affermarlo, un «rapporto diretto, immediato», come pochi intellettuali possono vantare. Quando, con la fine della guerra, sono sorte nuove esigenze di giustizia, tutte sotto i suoi occhi, nel rapporto tra il «padrone» e i mezzadri o altre categorie diseredate come i braccianti e i lavoratori occasionali, egli ha saputo subito da che parte stare. Ma allo stesso tempo ha dovuto prendere atto che questa si chiama lotta di classe, e si è convinto della potenzialità rivoluzionaria dei contadini, così come è accaduto prima in Russia e poi in Cina. Consolida una prima infarinatura dottrinaria con la lettura di Marx in edizioni volgarizzate e soprattutto attraverso i primi libri di Antonio Gramsci.
Il suo è un marxismo allo stato germinale ma puro, nato nell'urto delle cose, sapendo che queste esperienze sociali saranno destinate a imprimersi in nuove visioni poetiche. Non più una poesia intesa solo come grazia e privilegio, ma come storia, cultura, ideologia. Bisogna rifiutare ogni ontologia letteraria – affermerà tra qualche anno – ogni tentazione alla pura libertà stilistica. «L'*altro* è sempre infinitamente meno importante dell'io – scrive all'amica poetessa Giovanna Bemporad. – Ma sono gli altri che fanno la storia.» In questo modo, pensando all'*altro*, il Narciso malato guarisce definitivamente. L'adesione al comunismo è in ogni caso «la decisione più importante della *sua* vita».
A metà marzo Silvana e Pier Paolo si ritrovano a Roma. Dalla sua tasca spunta uno dei «Quaderni rossi», in cui sta raccontando il suo amore per il ragazzo di Versuta. Ma questo «gioco dolce tra ragazzi» non è giunto ancora il momento di confessarlo, anche se Silvana con «una puntura dolorosa» ha percepito quanto di segreto c'è in quel quaderno.
La parola omosessualità mai finora pronunciata comparirà solo in una successiva lettera a Silvana, con una confessione resa ormai obbligatoria dalla lealtà, anche col rischio di ferire l'amica o di ottenere da lei un'eccessiva commiserazione. «Pensa che la verità non è in essa [nella parola omosessualità], ma in me, che infine, malgrado tutto, sono compensato dalla mia joy, dalla mia gioia che è curiosità e amore per la vita».
Il 19 gennaio firma con Chino Ermacora, Gianfranco D'Aronco e altri un «Movimento per l'autonomia regionale». Al nuovo movimento partecipa con numerosi scritti e polemiche, con un interesse accentuato soprattutto sui temi della cultura e della lingua, di cui

intende rivendicare l'autonomia nei confronti dell'Italiano unitario. Sarà comunque un'esperienza di breve durata perché presto si accorge di come queste rivendicazioni autonomistiche vengano strumentalizzate dalla Dc friulana. Ritirerà la sua adesione iscrivendosi nello stesso tempo al Pci, che si è espresso più volte in senso contrario all'autonomismo friulano.
In giugno esce un nuovo numero della rivistina dell'Academiuta casarsese con titolo cambiato. Non più il domestico «Stroligùt» ma un più accademico «Quaderno romanzo». Il programma di allargare la collaborazione alle altre letterature neolatine, è stato avviato con l'aiuto di Contini che ha messo Pasolini in contatto col poeta catalano in esilio Carles Cardó, che ha curato un'antologia della poesia catalana.
Sempre a Contini ha inviato in lettura la raccolta completa delle poesie friulane, che per ora si intitola *Cjants di un muàrt* (Canti di un morto), titolo che verrà cambiato in *La meglio gioventù*. Ma il poeta è sfiduciato. Malgrado l'aiuto del grande critico e quello più recente dello scrittore Giorgio Bassani, non riesce a trovare un editore per i suoi versi friulani. Né Valentino Bompiani interessato da sua nipote Silvana Mauri, né Vallecchi interessato da Contini, né Astrolabio cui si è rivolto Giorgio Bassani, hanno mai risposto.
Malgrado le difficoltà letterarie, la *joie de vivre* continua. «Sono sereno – scrive agli amici – e anzi, in preda a un'avida e dionisiaca allegrezza».
Alla fine dell'anno ottiene l'incarico di insegnare materie letterarie alla prima media della scuola di Valvasone; un paese molto bello e antico con le memorie del poeta rinascimentale Erasmo da Valvasòn, che dista cinque chilometri da Casarsa e che Pier Paolo raggiunge ogni giorno e con qualsiasi tempo in bicicletta.

1948

«... Dio!, belle bandiere / degli Anni Quaranta! / A sventolare una sull'altra, in una folla di tela / povera, rosseggiante, di un rosso vero.»
Il colonnello Pasolini si è adattato a vivere a Versuta fra i contadini, cui egli impone il suo cipiglio ma anche manifestazioni di bonarietà. Segue le attività del figlio, lo spia e va a curiosare tra le sue carte oltrepassando i limiti della discrezione. Si è scoperto un ottimo cuoco e il suo orgoglio ora consiste nel sentire decantare le sue tagliatelle. Ha messo mano al portafoglio per costruire in uno spazio attiguo alla casa di Casarsa risorta dalle sue macerie, la sede dell'Academiuta. Un saloncino ricercatamente rustico con una targa marmorea all'esterno che recita: «Academiuta di lenga furlana – Guido Pasolini». Qui si concentreranno da ora in poi le attività culturali del felibrismo casarsese.

Ritornati ad abitare nella vecchia casa di Casarsa, gli umori di Carlo Alberto invece di migliorare tendono al peggio. Il cattivo alcol bevuto durante la prigionia gli ha rovinato il fegato; ciononostante continua a bere, soprattutto fuori di casa nelle numerose osterie. Questi stati di eccitazione alcolica uniti al rigurgito di antiche frustrazioni, gli fanno riscoprire torti veri o presunti di cui si sente vittima, e naturalmente il conflitto con sua moglie è tornato in primo piano, delirante, ossessivo. Gli scontri non si risolvono più in cucina, ma di notte nella camera da letto, che Susanna è stata costretta ad abbandonare perché il delirio dura notti intere. Pier Paolo dopo una crisi particolarmente grave è costretto a far intervenire uno psichiatra di Udine. Il medico, che è stato messo subito alla porta senza tanti complimenti, ha però avuto il tempo di osservarlo, ascoltarne le invettive, ricavandone una diagnosi di «sindrome paranoidea» e decadenza etica.
Con la sistemazione alla scuola di Valvasone, la vita di Pasolini non sembra prevedere cambiamenti nemmeno in un lontano futuro. Come intellettuale e poeta è abbastanza noto in tutta la regione, ed ora la militanza nel Pci lo porta ancora più in contatto con la classe dei diseredati. La «cellula» di San Giovanni di Casarsa, di cui è stato nominato segretario, è situata in una stanza disadorna sopra l'osteria dell'Enal, con il crocefisso accanto al ritratto di Stalin, frequentata ogni sera da vecchi militanti e da molti ragazzi. «La politica aveva in quei primi anni qualcosa di intimamente rallegrante. Era un'avventura ai suoi inizi. Essi erano tutti, se non comunisti, garibaldini [così si chiamavano le formazioni partigiane comuniste]; ed era verso di loro, verso il loro mondo, che io fin da quei mesi – ancora pieno dei miei travagli morali e religiosi – sentivo un'affiorante nostalgia.» Tra i travagli c'è sicuramente quello di aver aderito a un partito che durante la guerra partigiana ha armato un gruppo di suoi aderenti per eliminare il reparto dove combatteva il fratello.
Da allora sono passati due anni, un lungo lasso di tempo considerando i cambiamenti in atto, e la tragedia del fratello è andata sempre più inquadrandosi in quell'insieme, confuso, drammatico, contraddittorio della guerra partigiana ai confini con gli slavi, dove le iniziative di piccoli gruppi di guerriglieri potevano agire fuori delle linee ufficiali e in questo caso avevano agito sotto la pressione dell'organizzatissimo Nono Corpus del maresciallo Tito.
Intanto per Pasolini l'adesione al Pci è una maturazione necessaria del pensiero e dei sentimenti, e attraverso la lettura di Gramsci egli crede ora di poter situare la propria posizione di intellettuale piccolo borghese tra il partito e le masse, diventando un vero e proprio perno di mediazione tra le classi.

In gennaio nel centro mandamentale di San Vito si svolge una manifestazione organizzata dalla Camera del lavoro per ottenere l'applicazione del «Lodo De Gasperi» varato per migliorare la situazione degli agricoltori disoccupati e dei mezzadri che hanno subìto danni di guerra. La manifestazione è contro quei proprietari terrieri che si sono opposti fino a quel giorno all'applicazione della legge. Pier Paolo è tra i manifestanti; osserva le varie fasi degli scontri con la polizia parlando coi giovani contadini e più tardi intervenendo nelle discussioni per delineare i suoi futuri compiti di militante. Ma questa manifestazione fa scattare un progetto più ambizioso: scrivere un romanzo su quel mondo contadino in fermento intrecciando molte storie reali e usando le testimonianze scritte oltre che orali di alcuni giovani protagonisti. Il primo titolo del romanzo è *La meglio gioventù*.
Le elezioni del '48 richiedono una militanza a tempo pieno con comizi, dibattiti, interventi sui giornali, strategie elettorali, tra cui i giornali murali da esporre in pubblico a San Giovanni dove si tuona contro il governo democristiano e la reazione clericale. Alla fine di ogni comizio si va a bere in osteria e i vecchi militanti gli dicono alzando il bicchiere: «Tu dottore non sei di quelli che si scaldano troppo, ma di quelli che ragionano». Per contro cresce l'ostilità dei suoi avversari. Anche gli amici cambiano, alcuni si allontanano respinti dalle sue idee politiche, altri le disapprovano pubblicamente. Si saldano invece altre amicizie; col pittore Giuseppe Zigaina e altri intellettuali comunisti.

1949

«Era la gioventù, era la notte di un Friuli in amore.»
Anche se l'isolamento è «tremendo», la campagna è la più dolce della terra. Contini ha promesso di visitarla, ma ahimè rimanda il suo arrivo da una stagione all'altra. Nelle feste si moltiplicano i ritrovi danzanti anche se i preti tentano di proibirli. Pier Paolo è un ballerino provetto e le ragazze sono felici di essere prescelte. I pomeriggi dedicati al nuoto si spostano dal Tagliamento al laghetto del Pacher, tra Ramuscello e Cordovado. Sulle sue sponde ragazzetti venuti dai paesi intorno si tuffano nudi uno in fila all'altro.
La militanza nel Pci continua con grande impegno per gran parte del '49. In febbraio partecipa al primo congresso della Federazione comunista di Pordenone, e in maggio è a Parigi per il Congresso della Pace. È molto impegnato anche con la scuola, e scrive a Silvana: «Ho grandi programmi (un teatro e un'infinità di faccende para-scolastiche: il Provveditore ha deciso di fare della scuola di Valvasone una specie di scuola sperimentale)».
A pochi chilometri da Casarsa, c'è un poeta coetaneo, Andrea Zan-

zotto, che percorre le stesse esperienze scolastiche e solo il caso non li ha fatti ancora incontrare. «Segnalando ai colleghi gli esperimenti di Pasolini – ricorderà Zanzotto dopo la sua morte – il preside Natale De Zotti da cui egli dipendeva lo definiva "maestro mirabile", e così sempre lo definiva in seguito.»
Il poeta Vittorio Sereni lo invita a collaborare alla rivista milanese «La Rassegna d'Italia». Pasolini gli risponde: «Avendo i cassetti rigurgitanti di prose e poesie, di cui io, e non per mia volontà, sono l'unico lettore, mi trovo molto imbarazzato nella scelta».
Anche l'ultimo volumetto *Dov'è la mia patria*, è uscito con la sigla editoriale dell'Academiuta: una raccolta di versi friulani di varie parlate con disegni di Zigaina.
Il 30 settembre in un borgo di Ramuscello dove si svolge una delle tante feste della fine dell'estate con una pista da ballo all'aperto e tanti tavoli intorno per bere vino, Pier Paolo incontra tre ragazzetti coi quali, dopo uno scambio di battute scherzose, si allontana nel buio. Quella notte Pier Paolo torna a casa felice, ma di una felicità troppo piana, ingenua, priva delle necessarie scaramanzie, o, come sarebbe opportuno, di misure prudenziali.
Il giorno dopo i tre ragazzi di Ramuscello litigano e si rinfacciano l'esperienza della notte precedente. L'antica figura della Fama li ascolta con le sue molte orecchie. Più banalmente, un paesano cattolico che coglie l'occasione di dare addosso a Pasolini e ripristinare la morale, informa i carabinieri. Il 22 ottobre, in seguito ad altre indagini, Pasolini viene denunciato per corruzione di minorenni e atti osceni in luogo pubblico.
I suoi avversari politici si accaniscono immediatamente a sfruttare lo scandalo tanto più che ai loro occhi egli è un traditore e transfuga. Poco prima dell'incidente gli hanno fatto delle intimazioni. Non direttamente ma nello stile democristiano mediato e allusivo, il cui senso è: o lui smette di fare politica, o subirà le conseguenze della sua condotta morale, cioè della sua omosessualità. Malgrado l'avvertimento Pasolini non ha voluto approfondire le ragioni del ricatto, ritenendo indegno il solo fatto di occuparsene. Ma ha sentito che la minaccia è concreta e ciò non ha fatto che rendere ancora più esasperati i suoi desideri.
La notizia della denuncia esplode come uno scandalo e per la prima volta nella sua storia gli strilloni di giornali sia provinciali che nazionali, invadono Casarsa.
Pasolini affronta la circostanza con calma apparente, ma a drammatizzarla ci pensa il padre accrescendo la violenza dei suoi monologhi notturni. I dirigenti del Pci di Udine, prima di qualsiasi verifica delle accuse, decidono di espellerlo dal partito coinvolgendo

in una stessa condanna scrittori come Gide e Sartre, protagonisti della corrotta cultura borghese.
Messo al bando, Pasolini né allora né dopo vorrà fare del vittimismo contro i suoi giudici comunisti. Significativo è l'escamotage di una risposta data vent'anni dopo a Jean Duflot nel libro-intervista *Il sogno del centauro*: «Ho frequentato il partito comunista circa un anno, nel '47-48... Ho fatto poi come un certo numero di compagni, non ho rinnovato la tessera una volta scaduta. L'orientamento sempre più stalinista di Togliatti, questo misto di autoritarismo e di paternalismo soffocante, non mi sembrava agevolare l'espansione delle grandi speranze del dopoguerra...».
Viene rimosso anche dal posto di insegnante nella scuola di Valvasone, malgrado la lettera che i genitori degli alunni hanno voluto scrivere al Provveditore scolastico affinché continuasse a insegnare ai loro figli. Passano novembre e dicembre, due mesi in cui la vita di Pasolini deve cambiare abitudini. Anche se non vuole veramente nascondersi, allunga il raggio delle sue gite in bicicletta per raggiungere i paesi del Veneto, dove conta di rimanere sconosciuto. Ma è il padre che rende la vita impossibile a tutti, fino al giorno in cui Susanna e Pier Paolo preparano segretamente la loro fuga a Roma.
Restano da affrontare le conseguenze della denuncia giudiziaria. Ma non essendoci stata una querela di parte, dopo un primo e un secondo grado processuale non ci sarà nessuna condanna per il reato di corruzione di minori e un'assoluzione per insufficienza di prove per il reato di atti osceni in luogo pubblico.

1950
No, nessun grido balzacchiano, «À nous deux maintenant». Arrivando a Roma con la madre il 28 gennaio, con un futuro immediato che dipende dagli aiuti di un parente, Pier Paolo può solo mormorare sommessamente: «Quando della vita si è consumato tutto, resta ancora tutto».
Pochi giorni dopo l'arrivo, Susanna, decisa ad affrontare qualsiasi sacrificio per il figlio, trova un lavoro di governante presso una famiglia con due bambini. Pier Paolo si trasferisce in una camera d'affitto a Piazza Costaguti nel cuore del ghetto ebraico a pochi metri dal Tevere.
Nel suo temperamento non c'è posto per il bohémien né per lo hippy. L'educazione materna lo ha improntato nel terrore piccolo borghese della miseria e dell'insuccesso. Quindi davanti a lui Roma è un interrogativo angoscioso. Ma è anche una «città divina!» come si affretta a comunicare agli amici rimasti in Friuli. La città meno cattolica del mondo, grande capitale popolare, proletaria e sottoproletaria, con un popolo invasato dalla gioia di vivere, dall'esibizionismo e

dalla sensualità contagiosi, con tanti ragazzi «poco più che creta o poco meno che Apolli». All'orizzonte delle cupole leggere come veli strappati, e nel suo cuore il Tevere con le sue piattaforme galleggianti, le scalette che scendono al suo livello puzzolenti di sterco umano; con i lungoteveri «infebbrati» dove a ogni passo c'è un incontro con Eros, composto di gioia momentanea e di rapido oblio, perché più avanti ci sono altri incontri in una successione infinita.
Il pudore delle sue disgrazie – «mi dibatto in una vita miserabile, in una catena di vergogne» – gli impedisce per qualche tempo di riallacciare i rapporti con i letterati che già conosce. In compenso la vita romana è pronta ad accogliere con allegra indifferenza qualsiasi sbandato o reietto. Penetrare in questo mondo è tanto più facile se c'è una guida come il poeta Sandro Penna che pochi giorni dopo il suo arrivo è diventato un compagno inseparabile; deambulatore notturno sui lungoteveri, attorniato da ragazzini che lo seguono come il magico pifferaio, disponibile nella sua infinita indolenza ad ogni occasione purché gli consenta uno stato sognante tra la foga della vita e un ozio divino. Il dovere più impellente resta quello di trovare un lavoro qualsiasi, e mentre chiede invano di dare lezioni private, si iscrive al Sindacato comparse di Cinecittà. Fa il correttore di bozze in un giornale e come rimedio estremo ricorre alla vendita dei suoi libri alle bancarelle. «L'altro ieri si è gettato nel Tevere un giovane dai venticinque ai trent'anni, con un paltò nero; potrei essere io».
Riesce a piazzare qualche articolo su quotidiani cattolici e di estrema destra: «Il Quotidiano», «Il Popolo di Roma», «Libertà d'Italia». Continua a scrivere (o riscrive) i romanzi cominciati in Friuli: *Atti impuri*, *Amado mio*, *La meglio gioventù*.
Ma il trauma del trasferimento è destinato a produrre altre immaginazioni e spinte espressive. Dopo aver trovato a Roma quello che cercava, un clima mediterraneo e una libertà pagana, incomincia le ricognizioni da una strada all'altra. Si aggira in Trastevere tra Vicolo del Cinque e il Cinema Reale, qualche volta si spinge fino alle baracche della Casilina o in una sala da ballo del Trionfale. Si vanta di aver imparato a dire «Li mortacci vostra» nel tono dei giovani Narcisi romani infinitamente disponibili, esibizionisti, ironici, padroni di un gergo allusivo.
Già pochi mesi dopo il suo arrivo, prima con un tram, poi con un autobus sgangherato, arriva alle prime borgate: Primavalle, Quarticciolo, Tiburtino, Pietralata. Una periferia completamente pagana – «i giovani sanno a stento chi è la Madonna» – popolata da diseredati, chiusi in una loro vita particolare, salvati da antica vitalità e sacrilega, felice incoscienza. La massa di questi abitanti proviene dall'antico centro popolare di Roma, che negli anni Trenta è stato

demolito dagli architetti fascisti per far posto alla Roma trionfale. Una vera deportazione che ha perseguito anche lo scopo di isolare questo sottoproletariato di «indesiderabili» in quartieri costruiti in mezzo alla campagna come caserme o prigioni. File di casette tristi, sporche, disumane, a un piano con davanti un cortiletto. Dopo la guerra, ai plebei romani si sono aggiunti gli immigrati del Sud che si sono assimilati facilmente a questi ambienti dove *vita* significa «malavita», e insieme qualcosa di più: una filosofia della vita, una prassi. Quando Pier Paolo comincia a mettere piede in queste borgate, c'è quasi una contiguità di reiezione tra lui e quel mondo; povertà ed esclusione gli danno l'energia e lo spirito di affrontare l'esperienza umana, immediata e vitale delle borgate che cercherà subito di descrivere: «Non c'è stata scelta da parte mia, ma una specie di coazione del destino: e poiché ognuno testimonia ciò che conosce, io non potevo che testimoniare la "borgata" romana».
L'oralità è un aspetto della lingua molto eccitante e coinvolgente per un poeta che ha già esplorato il mondo friulano attraverso la lingua dei contadini. Anche le borgate hanno elaborato una propria lingua che genericamente può essere definita gergo della malavita, ma che invece comprende un po' tutto della vita. Un gergo popolare che si è andato evolvendo rispetto a quello ottocentesco del Belli, tendente a «punte espressive», a parole «vivaci», in armonia con l'atmosfera picaresca del luogo. Pasolini registra mentalmente, talvolta trascrivendoli in un calepino, i dialoghi dei ragazzi, le parole appena uscite dalla chiostra dei denti, con un piacere che si confonde con quello erotico e anzi lo giustifica. E poiché ogni borgata ha una sorgente propria di oralità che sembra inesauribile, Pasolini conclude: «Io devo ridurmi a nastro magnetofono... Spesse volte, se pedinato, sarei colto in qualche pizzeria di Tor Pignattara, alla borgata Alessandrina, Torre Maura o Pietralata, mentre su un foglio di carta annoto *modi idiomatici*, lessici gergali presi di prima mano dalla bocca dei parlanti, fatti parlare apposta».
Quello che lo invoglia o lo costringe a correre di qua e di là, da un tram a un autobus, e poi polvere e fango sulle scarpe, è una «sua virtù preclara» che Contini individuerà nell'«amore dell'umile e dell'autentico».
Scrive i primi «cartoni» di *Ragazzi di vita* e altre pagine romane, tra cui *Squarci di notti romane*, *Gas* e *Giubileo*, che saranno riprese in *Alì dagli occhi azzurri*. Ad aiutarlo in questa infinita operazione mimetica ci sarà presto un ragazzo dalle doti straordinarie: Sergio Citti, incontrato un giorno dell'estate del '51 sulle rive dell'Aniene. Sergio, che ha diciotto anni e fa l'imbianchino, è un «parlante» allo stato puro. Con la facoltà di rendere intelleggibile a Pasolini qual-

siasi punta gergale o, dietro richiesta, di fornirgliela. Sarà infatti d'ora in poi il suo insostituibile «dizionario vivente».
Scrive le poesie poi raccolte in *Roma 1950 - Diario* che sarà pubblicato da Scheiwiller nel 1960.
Festeggia la fine dell'anno a Chioggia con il cugino Nico Naldini e Giovanni Comisso. È coinvolto nella rissa seguita al furto di una banconota che gli era scivolata da una tasca e arrestato. Passa la notte nella camera di sicurezza dei carabinieri.

1951
Il padre abbandonato solo a Casarsa, Susanna costretta a un lavoro umiliante, Pier Paolo ancora senza lavoro dopo più di un anno – dopo mesi d'attesa ha fatto l'attore generico a Cinecittà per due notti – sono tre figure troppo bisognose l'una dell'altra perché non si cerchi un riavvicinamento. E infatti nel luglio del '51 la famiglia si ricongiunge a Roma, in una casetta in costruzione a Ponte Mammolo, una borgata di tono piccolo borghese oltre Rebibbia.
Carlo Alberto è ormai un uomo anziano, piegato dalla vita e dalle malattie. Ma insperatamente, proprio da questo periodo e fino alla sua morte, trascorre gli anni più tranquilli e di relativa soddisfazione per l'affermazione letteraria del figlio del quale diventa un solerte segretario, un puntuale propagandista; in tutte le direzioni consentite, anche a rischio di annoiare l'interlocutore. Come sperimenterà lo scrittore Carlo Emilio Gadda che troverà per lui la definizione «colonnello attaccabottoni».
Nel dicembre dello stesso anno, finalmente, la sospirata sistemazione come insegnante nella scuola media parificata di Ciampino. Il rango di scuola «parificata» significa un basso stipendio, venticinquemila lire al mese, pagato solo nei mesi di lavoro. Per raggiungere Ciampino un lungo viaggio, prima un autobus, poi un altro e infine il treno: «... io felice, disperato, ogni mattina affrontavo il lungo viaggio, che si concludeva a pomeriggio avanzato... Ma pensavo, la mia consolazione era pensare. Pensare era la mia ricchezza e il mio privilegio. Più della metà dei miei versi sono stati pensati, o scritti, in treno».
In giugno pubblica sulla rivista «Paragone» il racconto *Il Ferrobedò*, che entrerà come un capitolo in *Ragazzi di vita*.
Benché «senza stipendi» l'estate romana non lesina i suoi piaceri. Scrive a Silvana: «L'estate per me è una scommessa che non devo perdere: conto a estati non a anni, il tempo. Mi ci butto dentro a capofitto, con una voracità squallida e indifferente: non mangio niente e muoio di indigestione, mangio di continuo e sono vuoto». Stende in fretta i primi abbozzi di un romanzo di tipo tradizionale ambientato in Friuli, *Il disprezzo della provincia*, e lavora a un *Romanzo del mare* di cui sono l'approdo *Coleo di Samo* e *Operetta Marina*. Scrive il poemetto *L'Appennino*, che aprirà *Le ceneri di Gramsci* e i racconti romani *Notte sull'Es*, *Studi sulla vita del Testaccio* e *Appunti per un poema popolare*, che appariranno in *Alì dagli occhi azzurri*.

Dopo Sandro Penna entra nel giro delle sue amicizie Giorgio Caproni, che ha l'abnegazione di affrontare il viaggio fino a Ponte Mammolo per partecipare ai pranzi di Susanna. Anche Attilio Bertolucci e Gadda sono ospiti frequenti; quest'ultimo curioso di osservare da vicino le nuove periferie.
Dopo il posto d'insegnante, un'altra fortuna, resa possibile da Bertolucci: il primo contratto editoriale per una *Antologia della poesia dialettiale del Novecento*.

1952-1954
Dopo la scuola, al pomeriggio lavora nella stanzetta di Ponte Mammolo «sospesa sul fango». Alla sera raggiunge Sergio Citti a Tor Pignattara. Approfondisce con lui la sua conoscenza del dialetto romano.
Nel dicembre del '52 esce l'*Antologia della poesia dialettale* cui Eugenio Montale dedicherà una recensione memorabile.
Nel 1953 inizia il lavoro per un'altra antologia da pubblicarsi nella collana diretta da Bertolucci per Guanda. Sarà dedicata alla poesia popolare e apparirà nel 1955 col titolo *Canzoniere italiano*. Esce intanto il volumetto di versi friulani *Tal còur di un frut* e Gianfranco Contini è tra i primi lettori: «Volevo dirLe, ma degnamente, ma coi giusti considerandi, che *Tal còur di un frut* mi è parso l'oggetto, proprio la materia poetica (come si dice materia pittorica) più pura, inventata, vitale e consolante che da lunghi (lunghissimi) anni entrasse nella mia sfera di percezione».
Scrive il *Sonetto primaverile*, che uscirà da Scheiwiller nel 1960.
Dopo che un'altra anticipazione del futuro *Ragazzi di vita* è uscita nell'ottobre del '53 sempre su «Paragone», Bertolucci lo segnala a Livio Garzanti e in dicembre provoca un incontro con l'editore milanese, che si impegna alla pubblicazione del romanzo.
Passa le vacanze di Natale passeggiando con Sandro Penna, tra «grandiose vedute tiberine».
Nel marzo del '54, il primo lavoro cinematografico, che significa anche il primo vero guadagno con l'auspicio di replicarlo e portare via la famiglia dal fango di Rebibbia. Per ora è una collaborazione con l'amico Giorgio Bassani alla sceneggiatura del film di Mario Soldati *La donna del fiume*.
Vittorio Sereni gli aveva proposto di pubblicare una raccolta di poesie nella collana che curava assieme a Sergio Solmi per La Me-

ridiana. Nel gennaio dell'anno successivo la scelta cade sul poemetto *Il canto popolare*, che confluirà nel volume *Le ceneri di Gramsci*: «Se c'è il rischio che sia tutto prosa, cioè che io cada – scoperto e svergognato – preferisco che questo avvenga a proposito della confessione del mio rapporto col mondo esterno, piuttosto che della mia *autobiografia*».
Le migliorate condizioni familiari consentono il trasferimento in un «posto delizioso e dignitoso», un appartamento a Monteverde Nuovo, in via Fonteiana 86.
In giugno esce nella collezione di «Paragone» l'intero corpus delle sue poesie friulane, *La meglio gioventù*, dedicato «A Gianfranco Contini – con amor de loinh». Presentato al premio Carducci, il libro vince ex aequo con Paolo Volponi.
Esce nelle edizioni Scheiwiller *Dal Diario (1945-1947)*. William Weaver traduce in inglese *L'Appennino*.
Il 28 ottobre uno dei vecchi e amati amici bolognesi, Francesco Leonetti, gli scrive: «Dopo undici anni, e anche questo tempo trascorso è, in parte, indice della mia spaventosa serietà (ma intanto oggi son ridiventato «uomo di mondo») dico: ecco il punto in cui si ha da fare una rivista». È il primo annuncio della rivista «Officina», che ha il primo germe nella lontana, adolescenziale «Eredi».

1955
Il 13 aprile Pasolini invia all'editore Garzanti il dattiloscritto completo di *Ragazzi di vita*. Alla fine del mese il romanzo è in bozze, ma un'amara sorpresa aspetta il suo autore: «Garzanti all'ultimo momento – scrive a Sereni il 9 maggio – si è smontato. Così mi trovo con delle bozze mezzo morte tra le mani, da correggere e da castrare. Una vera disperazione...».
L'editore esige di sostituire le «brutte parole» con dei puntini, attenuare gli episodi più spinti, sfrondare alcuni capitoli. «Insomma – sbotta Pasolini alla fine della revisione – ho fatto tutto quello che potevo, con molta buona volontà.»
All'uscita del libro, la prima recensione – «astiosa, cattiva» – è di Emilio Cecchi: «Mi diceva un lettore intelligente, che *Ragazzi di vita* gli aveva fatto tutto il tempo pensare a *Cuore* di De Amicis. Ma in che modo? – gli chiesi un po' stupefatto. – È semplicissimo, – rispose: – *Arcades ambo*. Uno è *Cuore in rosa*. E quell'altro è *Cuore in nero*».
Mentre Anna Banti indica nel romanzo picaresco il primo punto di riferimento, Asor Rosa mette in rilievo il suo carattere artificioso, da laboratorio. I critici comunque sembrano d'accordo nell'individuare le pagine migliori nelle descrizioni d'ambiente.
I critici marxisti avanzano due obiezioni: il romanzo esclude i suoi protagonisti, la comunità degli abitanti delle borgate, dalla prospettiva socialista, quindi la loro rappresentazione è infedele. Per il critico ufficiale del Pci, Carlo Salinari, manca di una adeguata base ideologica: «Pasolini sceglie apparentemente come argomento il mondo del sottoproletariato romano, ma ha come contenuto reale del suo interesse il gusto morboso dello sporco, dell'abbietto, dello scomposto e del torbido...».
Pasolini a questo punto è costretto a confrontare la ferocia con la quale si è mossa contro il romanzo la stampa fascista, cattolico-nera, benpensante, accademica, con le reazioni degli amici comunisti. Il grande dispiacere che gli hanno dato questi ultimi è di aver visto funzionare l'«errore essenziale e sostanziale di costume letterario assimilato al costume politico, di empirismo ideologico e, appunto, di aprioristica parenesi "prospettivistica"».
A chiudere la serie degli interventi negativi ci pensa la magistratura milanese che accoglie la denuncia di «carattere pornografico» del libro. L'8 agosto Contini parla alla radio di *Ragazzi di vita*: «Monotonia, angustia, e in aggiunta dubbia consistenza narrativa sono anche le obiezioni mosse, per quanto pare, all'ultimo colpo, a tutt'oggi, di quel geniale saggiatore che è Pasolini, l'epopea picaro-romanesca *Ragazzi di vita*. Singolare che per essa narici ordinariamente indulgenti si siano credute in dovere di farsi tanto emunte. Non è un romanzo? Difatti è un'imperterrita dichiarazione d'amore, procedente per "frammenti narrativi": all'interno dei quali, peraltro, sono sequenze intonatissime alla più autorevole tradizione narrativa, quanto dire l'ottocentesca».
Bocciato sia al premio Strega che al premio Viareggio, il romanzo ottiene un grande successo di pubblico, mentre una giuria presieduta da Giuseppe De Robertis lo festeggia a Parma col premio Colombi-Guidotti.
Lanciato da Francesco Leonetti e da Roberto Roversi il progetto della rivista «Officina», i lavori procedono con una serie di incontri per la stesura del programma. Primo punto è la rivolta predicata da Gramsci contro la letteratura novecentesca, evasiva, bellettristica, con sottofondi irrazionalistici e misticheggianti. E subito dopo una revisione critica anche del neorealismo condotta su un piano razionale. Un razionalismo, quello di «Officina», con origini marxiste ma con tendenze eterodosse, in polemica col Pci accusato di sentimentalismo e di tatticismo. Un esempio? Il voto favorevole alla riconferma del Concordato fascista col Vaticano.
Il programma pasoliniano si avvale spesso di equazioni semplificate didascalicamente: «I poeti ermetici si proclamano cattolici. Cattolicesimo e provincialismo coincidono. Ecco dunque il nesso cattolicesimo-strapaese-fascismo: uno dei tanti bei nostri nessi».

Sono previsti alcuni «ospiti» tra cui Gianni Scalia, Angelo Romanò, Franco Fortini, Italo Calvino e il più bramato di tutti, C.E. Gadda, che vi pubblica col titolo *Il libro delle Furie* i primi capitoli di *Eros e Priapo*.
Esce l'antologia della poesia popolare *Canzoniere italiano* con dedica al fratello Guido.
In luglio è a Ortisei assieme a Giorgio Bassani per lavorare alla sceneggiatura di un film di Luis Trenker. Cinema e letteratura cominciano in questo periodo a formare un binomio basato sul suo «solito furore sperimentale»: «Procedo parallelo per due binari – scrive a Contini – speriamo verso nuove stazioni. Non ne inorridisca, come fanno i letterati mediocri qui a Roma: ci senta un po' di eroismo».
Prende l'abitudine di cenare fuori quasi tutte le sere con Alberto Moravia e Elsa Morante, ai quali si uniscono di volta in volta Bassani, Penna, Parise, Bertolucci.

1956
La cattiva accoglienza che una parte della critica marxista aveva riservato a *Ragazzi di vita* suscita una polemica che dura per mesi. Ad avviarla è lo stesso Pasolini, che pubblica sul numero di aprile di «Officina» uno «scrittarello» contro «quelli del "Contemporaneo"», Carlo Salinari e Gaetano Trombatore.
Il 4 luglio si celebra a Milano il processo contro *Ragazzi di vita*. Carlo Bo, chiamato a testimoniare dalla difesa sul suo valore artistico, dichiara: «Il libro ha un grande valore religioso perché spinge alla pietà verso i poveri e i diseredati. Non ho trovato alcunché di osceno nel romanzo. I dialoghi sono dialoghi di ragazzi e l'autore ha sentito la necessità di rappresentarli così come in realtà». La sentenza è di assoluzione con «formula piena».
In agosto inizia la sceneggiatura di un film di Mauro Bolognini (*Marisa la civetta*) e nello stesso periodo collabora alle *Notti di Cabiria* di Fellini. Mentre la collaborazione con Fellini è episodica, quella con Bolognini è basata su un'intesa e un'amicizia che saranno durature soprattutto per la consapevolezza della diversità dei loro temperamenti artistici: la raffinata stilizzazione di Bolognini e il realismo «quasi ossessivo» di Pasolini.
Dal mese di ottobre è titolare della rubrica critica di poesia del settimanale «Il Punto» e una delle prime recensioni è per *La Bufera* di Eugenio Montale. «In ritardo ho visto la sua recensione – gli scrive Montale – di gran lunga la più bella.»
Il lavoro di *talent scout* per la rivista «Officina» lo fa assistere agli esordi di alcuni giovani scrittori: Arbasino, Sanguineti, Alfredo Giuliani, Michele L. Straniero e il giovanissimo Massimo Ferretti.

Tra i suoi nuovi amici: Laura Betti, Adriana Asti, Enzo Siciliano, Ottiero Ottieri.
La grande crisi politica e ideologica del 1956 – il rapporto Kruscev al XX Congresso del Partito comunista sovietico, che segna il rovesciamento dell'epoca staliniana e la speranza di un rinnovamento del mondo comunista, cui fanno da contrasto i fatti di Polonia e d'Ungheria – ispira la trama interna degli scritti di questo periodo: le ultime parti delle *Ceneri di Gramsci* e il nuovo romanzo *Una vita violenta*.

1957-58
Il 18 marzo del '57 spedisce all'editore Garzanti il dattiloscritto riveduto delle *Ceneri di Gramsci*: undici poemetti composti tra il 1951 e il 1956.
Contro la cultura che l'ha preceduto, entrata in crisi per un eccesso di poeticità ai danni del razionale e dello storico, con questi poemetti in terzine Pasolini ha preteso ricondurre la poesia entro limiti più umili e umani, investendo nel sentimento politico un intero modo di vivere e di pensare e rinnovando in senso moderno i caratteri ottocenteschi della «poesia civile».
Sul poemetto *Le ceneri di Gramsci*, che rappresenta in forma allegorica il suo rapporto personale con la dimensione politico-ideologica, Italo Calvino ha già avuto modo di esprimere al momento della polemica con il «Contemporaneo» il suo giudizio rimproverando ad alcuni critici marxisti il loro disinteresse: «Mesi or sono, avveniva uno dei più importanti fatti della letteratura italiana del dopoguerra e certo il più importante nel campo della poesia: la pubblicazione della lirica di Pasolini *Le ceneri di Gramsci*. È la prima volta, da chissà quanti anni, che in un vasto componimento poetico viene espresso con una straordinaria riuscita nell'invenzione e nell'impiego dei mezzi formali, un conflitto di idee, una problematica culturale e morale di fronte a una concezione del mondo socialista».
Le ceneri di Gramsci ricalcano il successo di *Ragazzi di vita*, un'intera edizione esaurita in quindici giorni mentre il dibattito critico è intenso e contrastato. «È un libro, – gli scrive Sereni – che ha rotto definitivamente una situazione.» In agosto viene premiato a Viareggio assieme al volume *Poesie* di Sandro Penna. Il milione del premio ha fatto compiere a Penna uno dei suoi rari spostamenti da Roma, ma a Viareggio è arrivato infelice. Durante la premiazione cerca di raccontare la sua tristezza per la sparizione di un ragazzo amato, ma viene subito zittito, mentre Pasolini corre ad abbracciarlo.
In luglio è a Mosca per il Festival della gioventù, come inviato di «Vie Nuove».

Esce presso l'editore Longanesi «il volumetto prezioso e postumo» che contiene gli antichi versi de *L'usignolo della Chiesa cattolica*. Il 3 settembre Volponi gli scrive: «Ho letto *L'usignolo* che è un bellissimo libro, con una poesia così vasta, con il dolore campagnolo attaccato alle chiese come i passeri, che se tu non l'avessi superata culturalmente, ti darebbe bellissimi versi per altri cento anni».
In settembre partecipa al secondo convegno di poeti italiani e sovietici a Mosca.
Lavora con felice lena a *Una vita violenta*. Conta di consegnarlo in marzo ma presto intervengono altri impegni, tra cui la stesura della sua prima sceneggiatura autonoma (*La notte brava*) e la collaborazione con Bolognini a un'altra (*Giovani mariti*).
Con una struttura da romanzo storico e nazionale – «oggettivo e tipico» – *Una vita violenta* si basa su una osmosi linguistica col mondo romano più intensa e allargata rispetto al romanzo precedente. La «mimesis» dialettale contaminata con la prosa letteraria – dice Pasolini – è il più rischioso, massacrante, esasperante lavoro letterario che si possa affrontare: «Mi ci sono voluti quattro anni a scrivere *Una vita violenta*!». Terminata nel dicembre del '58 l'ultima revisione, lo ricopia con «fatiche e angosce terribili».
A Milano non partecipa a una tumultuosa riunione per la preparazione del primo numero della nuova serie di «Officina», che aveva cessato le pubblicazioni in aprile.
La notte del 19 dicembre torna a casa appena in tempo per vedere il padre morire. Scrive a Leonetti: «È morto in un modo che ora mi fa sentire colpevole per qualsiasi sentimento abbia avuto verso di lui. Gli ultimi giorni aveva una faccia che chiedeva pietà: "Non lo vedi che sto per morire?" pareva mi dicesse. E io continuavo a essere duro e evasivo con lui, sempre rimproverandogli le terribili sofferenze che aveva dato a mia madre».

1959

Esce in febbraio il primo numero della nuova serie di «Officina», da Bompiani. Sarà uno scandalo, perché l'epigramma *A un papa*, contro Pio XII, provoca un'ammonizione all'editore da parte delle gerarchie ecclesiastiche. La redazione si divide sul modo di reagire e dopo mesi di scontri decide di interrompere nuovamente le pubblicazioni.
All'inizio di marzo consegna a Garzanti il testo definitivo di *Una vita violenta*. Ma come per *Ragazzi di vita* c'è un lavoro supplementare di «autocensura» dei passi e delle espressioni più scabrose. Dopo una prima serie di «correzioni» se ne rende necessaria una seconda con il rimaneggiamento di un intero episodio considerato dai legali dell'editore «pericolosamente suggestivo sotto il

profilo giuridico». Il romanzo – «l'opera nella quale mi sono espresso più compiutamente» – esce alla fine di maggio.
«Hai superato *Ragazzi di vita*, e per me sei veramente grande», gli scrive Giorgio Caproni. E Calvino: «L'ho letto tutto. È bellissimo. È un libro come avrei voluto scrivere io (con tutte quelle cose dentro, poi diversissime) e forse non scriverò».
Ma come il precedente, anche questo romanzo non ottiene né il premio Strega né il Viareggio. Il 6 novembre una giuria di cui fanno parte Ungaretti, Debenedetti, Moravia, Gadda e Bassani, gli conferisce il premio Crotone. La sera della premiazione i partiti locali, fascisti, liberali e democristiani fanno infuriare le polemiche contro il premio e contro Pasolini.
Pasolini che non si è mai rifiutato di discutere con coloro che polemizzano con lui, a qualsiasi fazione appartengano, a Crotone incontra alcuni giovani fascisti. Il prevedibile scontro si trasforma in breve tempo in una discussione prolungata, animata, in cui Pasolini eccelle con la sua qualità migliore che è quella di ascoltare con pazienza le ragioni degli altri. Qualche giorno dopo scrive a uno di questi giovani fascisti che stranamente somiglia a Tommasino, il protagonista di *Una vita violenta*: «La tua sicurezza è insicurezza, la tua luce interiore è oscurità, la tua ironia smarrimento. Cammini troppo dritto, guardi troppo insolente per non nascondere qualcosa. Il gesto che hai fatto afferrando il distintivo che ti pendeva dalla cintola sul grembo, per mostrarmelo, il distintivo di un partito politico, appunto sicuro di sé, illuminato interiormente da una luce ineffabile, e ironico – è stato il gesto che ti ha tradito. Ha tradito, cioè la tua passione e il tuo orgoglio: due doti in contrasto con la sicurezza e l'ironia. La logica e il ragionamento che smantellerebbero le tue fonti luminose le quali si trovano nel cuore del conformismo borghese, di cui sei frutto, smantellerebbero insieme la tua bella sicurezza e la tua bella novità. Hai un cervello acuto – lo si vede dal tuo sguardo acuto – usalo: non temere di ragionare. È una gran fatica, lo so. È un gran rischio. Ma dopo la tua sicurezza, la tua ironia, la tua luce saranno autentiche».
Il successo dei suoi ultimi libri, le polemiche suscitate a ogni passo, il suo nome che comincia a comparire nei titoli di testa dei film, la frequentazione così lungamente descritta del mondo malavitoso delle borgate, tendono sempre più insidiosamente a creare un «personaggio», dal quale Pasolini cerca di difendersi: «Non voglio essere un caso letterario. Non voglio essere ridotto a un oggetto di pura attualità, di superficialità giornalistica. So benissimo che se questo viene tentato è a ragion veduta. Si portano in primo piano della mia opera, solo gli aspetti secondari come quelli del linguaggio, o della crudezza che c'è nella mia verità. Un modo elegante

per non indugiare invece sulla questione sociale, che è per me, nelle mie intenzioni d'artista la più importante».
In giugno un nuovo trasferimento nella medesima casa dove abita il poeta Attilio Bertolucci, in via Giacinto Carini.
Durante l'estate fa un viaggio giornalistico lungo le coste italiane da Ventimiglia a Trieste per conto del mensile «Successo». Tre lunghe puntate col titolo *La lunga strada di sabbia*.
Traduce per la compagnia teatrale di Vittorio Gassman l'*Orestiade* di Eschilo.
Riordina i versi che costituiscono *La religione del mio tempo*. Fa qualche comparsa nei salotti della Bellonci, della De Giorgi, della Mastrocinque e dell'Astaldi.

1960
Da destra l'Azione cattolica provvede a denunciare *Una vita violenta* «per oscenità» ma la magistratura archivia la denuncia.
Il 16 gennaio Laura Betti canta, mima e recita tutto da sola lo spettacolo *Giro a vuoto*, con testi di amici scrittori e alcune canzoni di Pasolini.
Sul tavolo di Pasolini, oltre alle bozze del libro di saggi *Passione e ideologia*, la raccolta definitiva dei versi de *La religione del mio tempo* e diverse sceneggiature cinematografiche: *La giornata balorda* per Bolognini, *Il carro armato dell'8 settembre* per Gianni Puccini, *La lunga notte del '43* per Florestano Vancini dal racconto di Bassani, e più tardi *Il bell'Antonio* dal romanzo di Brancati, ancora per Bolognini. Più attraente di tutto – e quasi una scommessa con se stesso – c'è il progetto di un film in proprio di cui ha già pronto il soggetto, *La commare secca*.
Il suo amore per il cinema è di antica data, ma non ha mai visto da vicino una macchina da presa, non sa che ci sono degli obiettivi diversi, ignora il significato della parola panoramica. È quindi costretto a inventare una tecnica che necessariamente dovrà essere semplice, elementare. E già immagina come la semplicità dovrà mutarsi in austerità, l'elementare dovrà diventare assoluto.
In luglio ci sono i giorni drammatici del governo Tambroni che è salito al potere sostenuto dai voti fascisti provocando manifestazioni di protesta e scontri con la polizia. In questa situazione contrastata, tra i fatti drammatici dell'involuzione politica e la speranza riposta nella rivolta popolare, Pasolini accantona il progetto della *Commare secca* e scrive il soggetto di *Accattone*: «La storia di *Accattone* ha la durata di un'estate. Tutto, nella mia nazione in quei mesi, pareva riprecipitato nelle sue eterne costanti di grigiore, di superstizione, di servilismo e di inutile vitalità».
Con l'aiuto di Bolognini *Accattone* trova un produttore, Alfredo

Bini. Pasolini spiega come intende girarlo: con la massima chiarezza, abbondanza di primi e primissimi piani, l'assoluta prevalenza delle persone sui paesaggi, grande semplicità, quasi rozzezza di mezzi. Come modello pensa a Dreyer, Mizoguchi, Charlot. Gli interpreti saranno gli stessi che hanno suggerito le vicende di questo racconto di disperazione e allegria sottoproletaria; il protagonista sarà Franco Citti, fratello di Sergio.
Altri «scartafacci» sul suo tavolo. La terza parte della trilogia romanzesca *Il Rio della grana* e altri due romanzi, *La Mortaccia* e *Storia burina*, in cui l'autore promette di usare lo stesso procedimento linguistico che nei romanzi precedenti. Nessuno di questi tre abbozzi si svilupperà compiutamente in un romanzo e poche pagine di ciascuno compariranno in *Alì dagli occhi azzurri*. L'impedimento alla loro realizzazione è un intreccio di cause pratiche – tra cui l'impegno per la realizzazione del film – e di crisi personale e ideologica. La crisi del marxismo alla fine degli anni Cinquanta e l'avanzata della società neocapitalistica tolgono ogni vitalità a queste storie; le hanno fatte rapidamente invecchiare retrodatandole in un mondo non più riconoscibile. Le borgate, da luogo di vitale speranza politica, si sono trasformate in luoghi di violenza e disumanità. Di questo mondo rimangono le sopravvivenze fisionomiche e il cinema è appunto il nuovo mezzo espressivo per testimoniare le vecchie passioni. L'«istintivo passaggio» al cinema in questo modo si presenta anche come recupero del passato là dove è ancora possibile trovarlo.
Federico Fellini, per il quale ha scritto insieme a Sergio Citti una scena de *La dolce vita*, gli fornisce i mezzi per realizzare due intere sequenze di *Accattone*.
Il 28 maggio inizia a tenere su «Vie Nuove» una rubrica settimanale di «colloqui» coi lettori che proseguirà fino al 30 settembre del 1965: verranno raccolti da G.C. Ferretti nel volume *Le belle bandiere* (1977).
La sera del 27 giugno presenta il libro di Calvino *Il cavaliere inesistente* che concorre al premio Strega, recitando i versi che verranno pubblicati col titolo «In morte del realismo».
Il 30 giugno viene denunciato dalla polizia di favoreggiamento personale per aver dato un passaggio nella sua automobile a due ragazzi di Trastevere coinvolti in una rissa. Il fatto suscita nei giornali uno scalpore incredibile, anche se poi Pasolini risulterà del tutto innocente: «Questa è una cattiveria, che, a colui che ne è colpito, dà un profondo dolore: gli dà il senso di un mondo di totale incomprensione, dove è inutile parlare, appassionarsi, discutere; gli dà il senso di una società dove per sopravvivere, non si può che essere cattivi, rispondere alla cattiveria con la cattiveria... Certamente quello che

devo pagare io è particolarmente pesante, delle volte mi dà un vero e proprio senso di disperazione, ve lo confesso sinceramente».
Recita una piccola parte nel film di Carlo Lizzani *Il gobbo*.
Escono due volumetti di vecchi versi: *Roma 1950 – Diario* e *Sonetto primaverile*.

1961
Prima di Capodanno parte per l'India con Alberto Moravia e Elsa Morante: Bombay, Nuova Delhi, Calcutta, a contatto con «i piccoli, poveri, miserandi indiani» che secondo quanto informa Moravia «crescono di un Belgio all'anno». Mentre Pasolini dice: l'unica cosa consolante e rassicurante nell'atroce vita indiana sono i roghi dei morti. In febbraio proseguono per l'Africa: Kenia e Zanzibar. Scrive per il quotidiano «Il Giorno» una serie di articoli che formeranno il volume *L'odore dell'India*.
In maggio esce la raccolta *La religione del mio tempo*. Franco Fortini gli scrive: «Vorrei che fossi qui per abbracciarti. Tutti i tuoi errori e vizi (letterari) non contano nulla di fronte a certi tuoi gridi straordinari... Credo che difenderò sempre la qualità *umano-reale*, *esistenzial-sacrificale* della tua poesia».
In aprile cominciano le riprese di *Accattone* con la scoperta di quanto il cinema gli consenta di mantenere vivo il contatto con la realtà; un contatto fisico, carnale, addirittura sessuale.
In settembre il film viene presentato al Festival di Venezia. «A Venezia, nel 1961 – ricorda il critico cinematografico Adelio Ferrero – fummo sicuramente pochi ad amare *Accattone*. Il fastidio e l'ostilità di molti critici letterari, e non solo di questi, erano tuttavia comprensibili, se non giustificabili... era diffusa la persuasione che la scelta di Pasolini fosse un'ennesima riprova esibizionistica di quell'"estetica passione" che sembrava, ormai, a molti critici, l'unica spinta autentica di questo scrittore.»
Proiettato a Parigi, *Accattone* raccoglie i giudizi entusiastici di Marcel Carné («un film meraviglioso») e di André Chamson («È forte come il vino dei Castelli»).
In autunno è al Circeo nella villa di un'amica per scrivere assieme a Sergio Citti – «prezioso collaboratore prima per i dialoghi dei miei romanzi e ora per quelli dei miei film» – la sceneggiatura del prossimo film *Mamma Roma*. Un pomeriggio durante una corsa in macchina per riposarsi, si ferma a un distributore-bar, beve una coca-cola e chiacchiera col giovane inserviente facendogli qualche domanda come è sempre uso fare, per curiosità, per interesse verso il mondo giovanile. Il 18 novembre viene denunciato per rapina a mano armata, porto abusivo di armi da fuoco, minacce compiute ai danni del ragazzo del bar. Il 3 luglio del '62 al processo che si celebra a Latina la parte civile chiede che Pasolini venga dichiarato «persona socialmente pericolosa». Alla fine della discussione il Tribunale lo condanna a una pena inspiegabilmente mite se è vero che lo ritengono colpevole, e inspiegabilmente ingiusta se, come tutti sanno compresi i giudici del tribunale, è innocente. L'iter processuale si allungherà per alcuni anni finché nel '65 verrà assolto per «insufficienza di prove».
La lavorazione di *Mamma Roma* – «quell'epica impresa che si chiama girare» – è prevista per la primavera del '62.
Contini scrive nella sua *Testimonianza* dell'80: «Una tutt'altra filologia poteva soccorrere Pasolini nel rendere la luce bruciata e calcinata di *Accattone*, *Mamma Roma* e continuatori: era, se non mi sbaglio, quella di Buñuel messicano, particolarmente degli *Olvidados* su cui mi pare che l'ossidazione pasoliniana faccia addirittura premio». A interpretarlo è chiamata la più prestigiosa interprete del neorealismo, Anna Magnani, ricordata in ogni inquadratura di *Roma città aperta*.

1962
In gennaio parte da solo per un viaggio della durata di un mese: Egitto, Sudan, Kenia, Grecia.
In maggio esce col titolo *Il sogno di una cosa* il romanzo d'ambiente friulano iniziato quattordici anni prima.
Tra aprile e giugno lavora alle riprese di *Mamma Roma*. Il 31 agosto il film è presentato alla Mostra del cinema di Venezia, con una dedica «a Roberto Longhi, cui sono debitore della mia "folgorazione figurativa"». Ottiene un successo più caloroso di *Accattone* ma con la solita gazzarra di fascisti all'uscita dal cinema e per le strade del Lido.
In settembre partecipa a un convegno organizzato dalla Cittadella cristiana di Assisi. Al termine del convegno fa un'improvvisa apparizione Giovanni XXIII. Nell'agitazione del momento, Pasolini se ne sta chiuso nella sua stanza a leggere il Vangelo di San Matteo trovato sul comodino. Lo legge d'un fiato come un romanzo, scoprendo quanta parte della realtà del mondo contadino dell'età di Cristo è finita nelle pagine del testo di Matteo, «il più rivoluzionario perché il più "realista"».
Da questa lettura nasce una riflessione: la storia di Cristo è fatta di due millenni di interpretazione cristiana. Tra la realtà storica e oggi si è creato lo spessore del mito, e questo mito è già un'idea trascinante per farne un film.
Il produttore Bini lo convince a partecipare a un film a episodi assieme a Roberto Rossellini, Jean-Luc Godard e Ugo Gregoretti. Pasolini pensa di ricavare un mediometraggio per il film dal *treatment* su una ricostruzione cinematografica della Passione di Cristo,

che ha scritto durante la lavorazione di *Mamma Roma*. Il titolo è *La ricotta*. Nel personaggio del regista, «monosillabico, paratattico e annoiato superuomo decadente» con la mania dei pittori manieristi, Pasolini schizza un suo autoritratto ironico ed esorcistico. Il film, che comincia a girare a metà ottobre, si svolge dentro e fuori il set, fino alla crocefissione e alla morte in diretta del ladrone buono per un'indigestione di ricotta: «mescola tutti gli elementi che sognavo di riunire: l'umorismo, lo spirito romanesco, la crudeltà e l'egoismo, il codice popolare».
Durante la lavorazione ha avuto un rapporto eccellente con Orson Welles, che nel film interpreta il regista: un «attore molto obbediente», anche se sarà inutile più tardi sperare di averlo di nuovo come attore nel film *Teorema*.
Mentre gira *La ricotta* conosce Ninetto Davoli, figlio di contadini calabresi immigrati nelle baracche del Prenestino, che allora ha quattordici anni.
Nello stesso periodo allestisce un film di montaggio *La rabbia* composto di sequenze di repertorio tratte da cinegiornali, rotocalchi cinematografici e televisivi, riguardanti gli avvenimenti politico-sociali dell'ultimo decennio: «La cosa migliore, l'unico pezzetto degno di essere conservato, è la sequenza dedicata alla morte di Marilyn Monroe».
Scrive gli *Epigrammetti* contro i poeti «novissimi» della neoavanguardia.

1963
Ai primi di gennaio fa un terzo lungo viaggio: Yemen, Kenia, Ghana, Guinea. Il progetto di un film ambientato in Africa si è concretato in una sceneggiatura intitolata *Il padre selvaggio*, ma il film non verrà mai girato per ostacoli produttivi.
Il primo marzo esce *La ricotta*, con un'accoglienza del pubblico fredda e distratta. Ma Moravia scrive: «Dobbiamo premettere che un solo giudizio si attaglia a quest'episodio: geniale, ossia una certa qualità di vitalità al tempo stesso sorprendente e profonda».
Lo stesso giorno dell'uscita nelle sale, il film viene sequestrato per «vilipendio alla religione di stato». «Diamine – dice Moravia – il regista [protagonista del film] nell'intervista dichiara: "L'Italia ha il popolo più analfabeta e la borghesia più ignorante d'Europa". Ed ecco scontentati così tutti i partiti di destra come quelli di sinistra. Poi peggio ancora, Orson Welles dichiara: "L'uomo medio è un pericoloso delinquente, un mostro. Esso è razzista, colonialista, schiavista, qualunquista", ed ecco scontentati tutti quanti.»
L'avvocato difensore presenta al Tribunale un testo scritto dallo stesso Pasolini: «Nulla muore mai in una vita. Tutto sopravvive.

Noi, insieme, viviamo e sopravviviamo. Così anche ogni cultura è intessuta di sopravvivenze. Nel caso che stiamo ora esaminando, ciò che sopravvive sono quei famosi duemila anni di "imitatio Christi", quell'irrazionalismo religioso. Non hanno più senso, appartengono a un altro mondo, negato, rifiutato, superato: eppure sopravvivono. Sono elementi storicamente morti ma umanamente vivi che ci compongono. Mi sembra che sia ingenuo, superficiale, fazioso negarne o ignorarne l'esistenza. Io, per me, sono anticlericale (non ho mica paura a dirlo!) ma so che in me ci sono duemila anni di cristianesimo: io coi miei avi ho costruito le chiese romaniche, e poi le chiese gotiche, e poi le chiese barocche: esse sono il mio patrimonio, nel contenuto e nello stile. Sarei folle se negassi tale forza potente che è in me: se lasciassi ai preti il monopolio del bene.»
Il processo celebrato a Roma tra il 6 e il 7 marzo lo condanna a quattro mesi di reclusione giudicandolo «colpevole del delitto ascrittogli».
Il film è sequestrato e tornerà sugli schermi solo nel dicembre del 1963. Alla notizia della condanna Susanna è colta da una crisi di angoscia. Pier Paolo trova il numero del pubblico ministero che l'ha fatto condannare – «un orribile fascista clericale» – e lo chiama: poche parole e l'eco del pianto della madre: «I suoi sospiri, qua, nella cucina, / i suoi malori a ogni ombra di degradante notizia, / a ogni sospetto della ripresa / dell'odio del branco di goliardi che ghignano / sotto la mia stanza di agonizzante».
In marzo Susanna e Pier Paolo fanno l'ultimo trasferimento in un nuovo appartamento di proprietà all'Eur, vicino alla grande cupola, con una vista sui prati ondulati della Magliana e un piccolo giardino pensile dove Susanna potrà ritrovare la sua intimità tra fiori e piante da accudire ogni giorno. Da qualche tempo in casa è ospite la figlia di una nipote, Graziella Chiarcossi.
Il 28 aprile ci sono le elezioni politiche e Pasolini come sempre vota comunista. Dopo un anno di governo di centrosinistra le sue risposte sono:
«Il meno peggio ha fatto capire quanto il meglio sia diverso.
Per la mia vita, il lavoro, questi del centrosinistra sono stati gli anni più brutti.
Tuttavia la situazione di capro espiatorio non è la migliore per giudicare.
La mia vita privata è tormentata dall'ufficialità, che, letteralmente, non vuole ammettere la mia esistenza. E mi destina a uno stato che rischia di diventare ridicolo.
Anche quel che c'è di ufficiale nel Pci non mi piace. Ufficialità contrario della razionalità.»
«L'Italia è un corpo stupendo, ma dovunque lo tocchi o lo guardi,

vedi, attorcigliate, le spire viscide e nere di un serpente, l'altra Italia. Come si può far l'amore con un corpo tutto avvolto da un serpente? Così comincia la castità.»
«Il benessere è una faccenda privata della borghesia milanese e torinese. Io so che a livello popolare nulla è mutato.»
«Il Meridione ha l'aria spaventata di una colonia, coi suoi coprifuochi, i suoi deserti e i suoi silenzi.»
L'Italia del «boom» economico apre la strada alla vittoria del neocapitalismo, dell'industrializzazione totale che dissecchera il germe della Storia. E Pasolini prevede una nuova Preistoria con la fine delle coordinate antropologiche classiche, l'addio dell'uomo alle campagne, alla civiltà classica, alla religione. Il materialismo ateo e disumanizzante si presenta ai suoi occhi come tutto ciò che viene condannato dal *Vangelo*.
«Il mondo sarà esattamente come la televisione – questa degenerazione dei sensi umani – ce lo descrive, con stupenda, atroce, ispirazione profetica.»
Forse è proprio con un film tratto dalle storie evangeliche che potrà formulare con più sicurezza la sua protesta poetica; e anche se non sarà una celebrazione del mondo cattolico in quanto egli riconferma il suo spirito ateistico, tuttavia sa di essere incline a un certo misticismo, una mistica contemplazione del mondo: «Ma questo – egli precisa – è dovuto a una sorta di venerazione che mi viene dall'infanzia, d'irresistibile bisogno di ammirare la natura e gli uomini, di riconoscere la profondità là dove altri scorgono soltanto l'apparenza esanime, meccanica, delle cose». Forse è solo con questo spirito che si possono interpretare le figure del *Vangelo*.
Dal settembre dell'anno precedente, i contatti con la Cittadella di Assisi sono diventati più frequenti. E ora, tra febbraio e maggio, compie ricerche nella biblioteca e nella sezione iconografica chiedendo consigli filologici e storici.
Tra il 27 giugno e l'11 luglio assieme al biblista don Andrea Carraro e una piccola troupe di tecnici compie sopralluoghi in Israele e Giordania. Ma, in entrambi i paesi, si imbatte a ogni passo in qualcosa di troppo moderno e industriale, i *kibbutzim*, i mezzi meccanici dell'agricoltura, le fabbriche, la guerra. Ritorna in Italia con la convinzione che la Terrasanta va cercata altrove: forse nell'Italia meridionale con i suoi paesaggi immutati nei secoli. Fa altri sopralluoghi: Matera, tutta la Puglia, l'Etna, dove trova gli ambienti desiderati. Per i personaggi la scelta più difficile è quella del Cristo. Non un Cristo dai lineamenti morbidi, dallo sguardo dolce come nelle iconografie rinascimentali, ma un volto che esprima forza, decisione; come quello dei Cristi medievali. Un Cristo da cercare tra i poeti, e infatti scrive al russo Evtušenko, poi all'americano Ginsberg, poi allo spagnolo Goytisolo. Quando casualmente va a trovarlo uno studente spagnolo, dopo la prima occhiata è certo di aver trovato il Cristo che cercava: lo stesso bel volto fiero, umano, distaccato, dei Cristi dipinti da El Greco.

Mentre si avvia la preparazione del *Vangelo*, Pasolini decide di occupare i tempi morti e gli inevitabili ritardi con la realizzazione del film-inchiesta *Comizi d'amore*: un cinéma-verité sulla sessualità degli italiani negli anni Sessanta, e sui loro convincimenti su questo tema ai più diversi livelli sociali e ambientali.
Inizia a scrivere *La Divina Mimesis*, un rifacimento della *Divina Commedia* che soppianta il precedente progetto dantesco intitolato *La Mortaccia*.
Scrive un rifacimento italo-romanesco del *Miles gloriosus* di Plauto intitolandolo *Il Vantone*.
Dietro richiesta di Vittorini scrive la *Notizia su Amelia Rosselli*, presentando alcune sue poesie sul «Menabò».

1964

In maggio esce la quarta raccolta di versi italiani *Poesia in forma di rosa*. Nel risvolto di copertina, lo stesso Pasolini ne indica il leitmotiv nel «tentativo stentato di identificare la condizione presente dell'uomo (diviso in due Razze, ormai, più che in due Classi) come l'inizio di una Nuova Preistoria». Altro motivo: la rabbia contro il conformismo degli intellettuali piccolo borghesi – «la vostra integrità di avvoltoi» – servi del potere e della ricchezza. Risponde a un'intervista di Ferdinando Camon: «Il libro ha la forma interna, anche se non esterna, di un diario, e racconta punto per punto i progressi del mio pensiero e del mio umore in questi anni. Se avessi fatto un'opera di memoria, avrei cercato di sintetizzare e livellare le esperienze che han formato la mia vita. Ma facendo un diario, mi son rappresentato volta a volta completamente immerso nel pensiero o nell'umore in cui mi trovavo scrivendo. È la forma diaristica del libro quella che fa sì che le contraddizioni vengano rese estreme, mai conciliate, mai smussate, se non alla fine del libro». Alla fine del libro il lettore sente che esso chiude una specie di rabbia distruggitrice, uno scoraggiamento che diventa passione di demolire certe idee fisse e punti fermi degli anni cinquanta, anzi addirittura una vera e propria abiura. Ma questa abiura va letta come si legge una poesia. «Il tono di quell'abiura è poetico e non reale, e mi suggerisce termini eccessivamente carichi di rancore e di nuove speranze.»
Altri temi di *Poesia in forma di rosa*: la desistenza rivoluzionaria, la delusione per l'astratta coerenza rivoluzionaria del Pci che naufraga nell'aridità. La guida affidata a Palmiro Togliatti, chiusa nella ripetizione di una linea preoccupata di garantirsi il consenso e l'egemo-

nia. Meglio la figura di Pietro Nenni, aperto con il centrosinistra all'incertezza, al rischio: «Struggente è in lui l'incertezza con cui ha rimesso in gioco se stesso».
Il 24 aprile iniziano le riprese del *Vangelo* che si concluderanno all'inizio dell'estate con centomila metri di pellicola impressionata. Le prime scene vengono girate a Chia, vicino a Orte, altre a Villa Adriana a Tivoli, infine la maggior parte a Matera, a Crotone e sulle falde dell'Etna. «Sebbene la mia visione del mondo sia religiosa, non credo alla divinità di Cristo. Ho fatto un film in cui si esprime, attraverso un personaggio, l'intera mia nostalgia del mitico, dell'epico, del tragico. La storia di Cristo è fatta di duemila anni di interpretazione cristiana. Tra la realtà storica e me si è creato lo spessore del mito. Di qui il carattere composito della ricostruzione, l'amalgama dei riferimenti culturali e plastici, la trasposizione.» Dedicato «Alla cara, lieta, familiare ombra di Giovanni XXIII», il 4 settembre viene presentato alla Mostra di Venezia. Tullio Kezich è presente tra i critici cinematografici: «Invettive e fischi, parolacce e uova marce hanno accolto Pier Paolo Pasolini al suo arrivo al Palazzo del Cinema. Ci sono stati anche un intermezzo pugilistico, animato alla brava da Guttuso e Bassani, e una cagnara in sala dove gruppi di fascisti muniti di fischietto sono stati sopraffatti dall'ovazione che il pubblico ha rivolto al poeta delle *Ceneri di Gramsci*».
Il film ottiene il premio dell'Office Catholique International du Cinéma (Ocic), essendo stato colto il suo significativo contributo al dialogo tra cattolici e marxisti. Il film invece non piace a molti intellettuali di sinistra.
Leonardo Sciascia lo definisce, ma in senso negativo, il sismografo del dialogo politico tra destra e sinistra; anche Fortini lo giudica uno strumento di quel dialogo.
In dicembre, per iniziativa dell'Ocic, il *Vangelo* viene proiettato a Parigi alla Mutualité con un seguito di discussione all'interno di Notre-Dame. Anche in Francia il film viene stroncato da alcuni critici di sinistra, e Jean-Paul Sartre in un incontro con Pasolini cerca di spiegare le loro reazioni: «La posizione della sinistra razionalista è comprensibile nel senso che la storia di Cristo è un punto di scontro. C'è il timore che i temi religiosi favoriscano idee conservatrici». Un intellettuale borghese che ha optato per il marxismo – Pasolini così risponde ai suoi critici – conserva dentro di sé una misteriosa, remota ma insopprimibile istanza umanitaria cristiana di cui «non mi vergogno».
L'uomo marxista è religioso perché fonda la sua azione nella lotta di classe, dei poveri contro i ricchi, fino alla vittoria che coinciderà con la fine della storia. Il dialogo che si dovrà svolgere tra cattolici e marxisti implica l'esigenza che sia un dialogo tra cattolici non

dogmatici e marxisti non dogmatici. Ma ecco che troppi sintomi fanno temere che la soluzione marxista sia oggi rimandata *sine die*. Non già perché il comunismo non sia in grado di affrontare e risolvere i problemi della società, quanto per non aver tempestivamente colto il fatto nuovo e violento dell'evoluzione del capitalismo dalla fase imperialista a quella moderna e tecnocratica.
Anche la lingua, che è sempre stata la lingua della borghesia, ha subìto la medesima violenta evoluzione. Per la prima volta nella storia italiana è diventata una lingua nazionale unificata dal linguaggio tecnocratico che è riuscito a omologare le varie stratificazioni modificandole nell'intimo, con la prevalenza totale e completa della comunicatività sull'espressività.
Pubblicata sulla rivista «Rinascita», la conferenza *Nuove questioni linguistiche* provoca immediatamente un dibattito polemico che si protrarrà per alcuni mesi.
Altro fronte di polemiche è quello con il neoavanguardista «Gruppo '63»: «All'inizio ho risposto all'aggressione con l'aggressione. La loro furia iconoclastica ha fatto perdere troppo tempo a troppi giovani, hanno interrotto stupidamente per puro snobismo, lo sviluppo di tutta una corrente della cultura italiana. Hanno fatto il vuoto gratuitamente per pura isteria di "superamento". Rompendo ogni riferimento poetico alla vita reale, umana, essi confessano la loro impotenza a superare la propria parte di "letterati" neoaccademici».
Per lo spettacolo *Potentissima signora* di Laura Betti scrive l'atto unico *Italie magique*, e per Bruno Maderna un «balletto cantato», *Vivo e coscienza*. Il dramma friulano *Il cappellano* è messo in scena dalla compagnia dei Non.

1965
Il *Vangelo secondo Matteo* ottiene un grande successo in tutti i paesi europei e negli Stati Uniti. Lo presenta in gennaio, dopo Parigi, a Budapest e Praga.
Partecipa in giugno alla «Prima mostra internazionale del nuovo cinema» di Pesaro, presentando come relazione d'apertura *Il cinema di poesia*. Conosce in questa occasione il semiologo francese Roland Barthes.
In ottobre iniziano le riprese di *Uccellacci e uccellini*, un film «ideocomico» che affronta in figure allegoriche la crisi politica del Pci e del marxismo. Pubblica su «Vie Nuove» il soggetto dei tre episodi di cui si compone (*L'aigle*, *Faucons et moineaux*, *Le corbeau*). Il film è molto rischioso perché organizzato artigianalmente, con un finanziamento minimo e nessun compenso per il regista. Tra gli interpreti il grande Totò, per la prima volta in un film di Pasolini, anzi per la prima volta in un film «impegnato» e al suo fianco l'«atto-

re per forza» Ninetto Davoli, il ragazzo conosciuto durante le riprese della *Ricotta* e che ha sostituito nel cuore di Pasolini tutti i suoi precedenti idoli sentimentali per cui proustianamente potrebbe ripetere: «l'être que j'ai le plus aimé après ma mère».
Ormai i suoi film nascono l'uno dentro l'altro senza soluzione di continuità e Pasolini si considera abbastanza fortunato da poter realizzare quasi tutti i film che ha in mente, senza condizionamenti dei produttori. Non impiega quasi mai attori professionisti perché il loro ideale è di mimare la naturalezza mentre egli detesta ogni finzione naturalistica e vuole ricostruire ogni aspetto della rappresentazione. Sceglie da sé anche le comparse andando in giro a cercare i personaggi adatti uno ad uno. Dopo il montaggio, comincia la parte più delicata, il doppiaggio, cioè la voce da dare a ciascun personaggio. Anche qui non usa mai attori ma «voci» che lui stesso sceglie tra gli amici o dopo lunghe sedute di audizione; perché ciascuna voce deve avere un fondo espressivo particolare e tanto meglio se è dialettale. In questo modo il doppiaggio modifica il personaggio e lo rende più misterioso; lo ingrandisce e lo arricchisce.
A differenza di *Accattone*, *Uccellacci e uccellini* è il prodotto di una cultura cinematografica anziché figurativa. Totò è stato scelto perché il film che si svolge tra dimensione reale e dimensione surreale richiedeva un attore che fosse anche un po' clown. Un Totò visto come strano miscuglio di veracità napoletana credula e popolaresca da una parte e di clown dall'altra. Tra Totò e Ninetto, un corvo parlante, proiezione dell'autore («fra esso e me l'identificazione è pressoché totale»): «Un saggio quasi drogato, un amabile beatnik, un poeta senza più nulla da perdere, un personaggio di Elsa Morante, un Bobi Bazlen, un Socrate sublime e ridicolo, che non si arresta davanti a nulla, e ha l'obbligo di non dire mai bugie, quasi che i suoi ispiratori fossero filosofi indiani o Simone Weil». «Questo film che voleva essere concepito e eseguito con leggerezza, sotto il segno dell'Aria del Perdono del *Flauto magico*, è dovuto in realtà a uno stato d'animo profondamente malinconico, per cui io non potevo credere al comico nella realtà (a una comicità sostantivale, oggettiva): sicché la contaminazione del comico col misterioso (che era nelle intenzioni) ha finito con l'essere costituita da una dose molto maggiore di misterioso. L'atroce amarezza della ideologia sottostante al film (la fine di un periodo della nostra storia, lo scadimento di un mandato) ha finito forse col prevalere: e evidentemente – ma questo ancora non lo so – tale amarezza mi ha impedito di vedere le cose e gli uomini con lo sguardo allegro e leggero del perdono.»
In novembre appare la raccolta narrativa intitolata su suggestione di Sartre *Alì dagli occhi azzurri*. La parte centrale è costituita da quattro sceneggiature (*La notte brava*, *Accattone*, *Mamma Roma*, *La ricotta*) scelte come prodotti letterari autonomi e non «servili». La prima parte e l'ultima sono costituite da racconti «da farsi» e da racconti «non fatti»; i primi risalgono all'inizio degli anni Cinquanta, i secondi sono gli abbozzi dei romanzi *Il Rio della grana* e *La Mortaccia*, già tante volte annunciati e sui quali da tempo ormai ha recitato l'ultimo congedo.
Polemizza con Cesare Segre sulle pagine di «Paragone» in materia di monolinguismo e plurilinguismo nella *Commedia*.
Esce *Poesie dimenticate*, una raccolta di antichi versi friulani.
Viene chiamato da Alberto Moravia e Alberto Carrocci a dirigere con loro la nuova serie di «Nuovi Argomenti».
Alla fine dell'anno parte per il Nord Africa, dopo aver progettato un altro film con Totò tratto dal romanzo *L'attenzione* di Moravia e la regia di un'opera lirica alla Piccola Scala, *L'albergo dei poveri*, proponendosi di allestire anche le scene e i costumi.

1966
«Poi in Italia si sono avuti i primi avvertimenti di quella che sarebbe stata la società del benessere e quindi la seconda rivoluzione industriale; a questo punto si è conosciuta in Italia quella che si chiama la cultura di massa, e quindi i mass-media, gli strumenti; è a questo punto che io mi sono in parte spaventato e inalberato e non ho più voluto continuare a fare dei film semplici, popolari, perché altrimenti sarebbero stati in un certo senso manipolati, mercificati e sfruttati dalla civiltà di massa. E a quel punto ho fatto dei film più difficili, cioè ho cominciato con *Uccellacci e uccellini*, *Edipo re*, *Teorema*, *Porcile*, *Medea*, insomma un gruppo di film più aristocratici e difficili, tali insomma che erano difficilmente sfruttabili.»
Alla fine di marzo, mentre sta cenando in un ristorante romano con Dacia Maraini e Moravia, ha un grave malore, un'emorragia d'ulcera. È costretto a letto immobile per un mese. «Certi mattini, al risveglio, il pensiero dell'età è come una folgore. Mi sono sentito vecchio per la prima volta.»
Durante la convalescenza rilegge i *Dialoghi* di Platone che, come la lettura del *Vangelo* di qualche anno prima, gli infondono un «aumento di vitalità» e imboccando un nuovo percorso stilistico matura l'idea di scrivere attraverso i personaggi: un teatro in versi «molto simili alla prosa». «Ho scritto queste sei tragedie in pochissimo tempo. Soltanto non le ho finite. Non ho finito di limarle, correggerle, tutto quello che si fa su una prima stesura. Alcune sono interamente scritte, tranne qualche scena ancora da aggiungere. Nel frattempo sono diventate un po' meno attuali, ma allora le do come cose quasi *postume*.»
Dopo aver lavorato attorno a un «romanzo sotto forma di sceneg-

giatura in versi», che intitola *Bestemmia*, abbozza il testo di *Orgia* seguito da *Bestia da stile*. In maggio-giugno sta già lavorando a «quattro o cinque drammi». Messa subito da parte l'intenzione di rappresentarli in Italia, è alla ricerca di un traduttore per poterli rappresentare all'estero, magari a New York, per evitare di sentirli straziati dalle voci piccolo-borghesi dei nostri attori di teatro. Il teatro rappresenta una svolta nella sua carriera, un po' come è avvenuto col cinema nei confronti della letteratura.
Il 3 maggio *Uccellacci e uccellini* ottiene un grande successo al Festival di Cannes e durante la conferenza stampa desta molto interesse l'intervento di Roberto Rossellini a sostegno del film.
Prima di ammalarsi ha scritto il trattamento di un nuovo film, il più ambizioso finora concepito, la vita di San Paolo, commissionato, pare, dalla stessa Sanpaolofilm. La lettura del trattamento però suscita nei dirigenti della casa produttrice qualche perplessità. Due anni più tardi Pasolini ripresenterà lo stesso progetto rielaborato e con un titolo diverso «Film teologico», ma anche questa volta la risposta sarà sostanzialmente negativa.
Tra la primavera e l'estate scrive i trattamenti dei due prossimi film *Teorema* e *Edipo re*, mentre un quarto e quinto dramma sono in via di elaborazione: *Pilade* e *Porcile*, cui si aggiunge il sesto e ultimo, *Calderón*, più volte rielaborato fino al 1972. Così come *Bestia da stile*, terminato nel '74 «attraverso continui rifacimenti, e quel che più importa attraverso continui aggiornamenti: si tratta infatti, di un'autobiografia. Nell'estate del '74 ho deciso di smettere». Per capire il titolo bisogna ricordare la risposta data alcuni anni prima ad un intervistatore: «È molto spiacevole, sapete, per un autore, sentirsi sempre considerare una "bestia da stile". E che tutto, per quel che lo riguarda, venga ridotto a pedine per comprendere la sua carriera stilistica».
In agosto è per la prima volta a New York e durante questo soggiorno matura l'idea di ambientare in quella città il film su San Paolo, situando l'azione al tempo presente ma «senza cambiare nulla» della storia. «In America, sia pure nel mio brevissimo soggiorno, ho vissuto molte ore nel clima clandestino, di urgenza rivoluzionaria, di speranze che appartengono all'Europa del '44, del '46. In Europa tutto è finito: in America si ha l'impressione che tutto stia per cominciare. Non voglio dire che ci sia, in America, la guerra civile, e forse neanche niente di simile, né voglio profetarla: tuttavia si vive, là, come in una vigilia di grandi cose.»
Conosce Allen Ginsberg che incontrerà a Milano l'anno successivo («era tanto tempo che non leggevo poesie di un poeta fratello»).
Ai primi di ottobre è in Marocco per l'ambientazione del nuovo film *Edipo re*. In novembre gira il cortometraggio *La terra vista dal-*

la luna con Silvana Mangano, Totò e Ninetto, «che stanno benissimo insieme».

1967
Nel Terzo Mondo cerca volti antichi, paesaggi naturali intatti, creature «ierofaniche», manifestazioni dell'antico sentimento del sacro. «Quando i contadini erano soli nei campi e alzavano la frasca di ulivo per scongiurare il temporale, rappresentavano una forma autentica, reale, della vita umana. Era cultura, anche se sotto forma di un'oscura, rustica religiosità.» Se però qualcuno obietta che il passato come lui lo intende è solo nostalgia del passato, ecco la sua risposta: «Non ho nostalgia. È nato un equivoco su quello che ho detto. Non ho neanche un po' di nostalgia. Mai, in nessun momento, né della mia vita personale, né della vita del mio Paese. Non vorrei rivivere neanche cinque minuti del passato. Il passato mi dà sempre angoscia, mi dà un senso di imprigionamento. Nel passato non sapevo delle cose che adesso so. Nel passato siamo morti, perché dovrei rimpiangerlo?» E ancora sul sentimento del sacro: «Io lo difendo perché è la parte dell'uomo che offre meno resistenza alla profanazione del potere, ed è la più minacciata delle istituzioni delle Chiese».
Al ritorno da un secondo viaggio in Marocco per i sopralluoghi dell'*Edipo*, in una settimana realizza le riprese di un altro breve film, *Che cosa sono le nuvole?*, con Totò, Ninetto, Laura Betti e per la prima volta nei panni di attore l'amico Francesco Leonetti.
In aprile la troupe di *Edipo re* inizia le riprese nei deserti rossi e nelle città antiche del Marocco del sud. Una lavorazione faticosa piena di imprevisti, tra cui quello di rimanere improvvisamente sprovvisti di pellicola perché i finanziatori ogni tanto scompaiono tenendo tutti in grande ansia.
Altre scene vengono girate nella campagna lodigiana e il finale a Bologna.
«In *Edipo* io racconto la storia del mio complesso di Edipo. Il bambino del prologo sono io, suo padre è mio padre, ufficiale di fanteria, e la madre, una maestra, è mia madre. Racconto la mia vita, mitizzata naturalmente, resa epica dalla leggenda di Edipo. Ma essendo il più autobiografico dei miei film, Edipo è quello che considero con più obiettività e distacco, giacché se è vero che racconto un'esperienza personale, è anche vero che è un'esperienza conclusa che non mi interessa più.»
In settembre alla Mostra di Venezia c'è grande attesa ma dopo la proiezione pubblico e critici escono disorientati. Mentre in Italia resta il «meno compreso» dei film di Pasolini, avrà un grande successo all'estero, specie in Francia e in Giappone.

Scrive saggi di teoria e tecnica cinematografica che confluiranno in *Empirismo eretico* (1972). Nella collana «Film e discussioni» escono le sceneggiature di *Edipo re* e de *I pugni in tasca* di Marco Bellocchio, con uno «scambio epistolare» fra il regista piacentino e Pasolini.

1968

In marzo esce il romanzo *Teorema*, concepito due anni prima come settima tragedia della serie iniziata con *Orgia*, successivamente trasformata in soggetto di un film.

In maggio rivolge per *Teorema* agli amici votanti del premio Strega una scherzosa «richiesta di suffragio», ma prima della votazione finale si ritira dal premio a causa delle manovre poco chiare di altri concorrenti. Fa seguire una protesta pubblica contro le ingerenze dell'industria culturale, «in un campo che io considero, ancora, arcaicamente non industriale». È un'occasione anche questa per nuove polemiche. Consapevole di quanto i suoi interventi siano solitari e privi di appoggio, nondimeno la sua protesta dovrà farsi più aspra e radicale, cominciando a smascherare il *male* borghese nella frigidità dei prodotti letterari e nella trionfante marcia dell'industria culturale. «La borghesia sta trionfando, sta rendendo borghesi gli operai e i contadini. Attraverso il neocapitalismo la borghesia sta per coincidere con la storia del mondo.»

Anche l'amato mondo periferico romano non è esente da queste manipolazioni. Assieme alla loro cultura sottoproletaria gli ex ragazzi di vita hanno perduto tutto: la loro sicurezza, la loro allegria, il loro linguaggio. Perduto il gergo, non hanno più le loro belle invenzioni linguistiche, non sono più spiritosi. Dicono cose ovvie, banali, e si muovono in un mondo disadorno, spoglio, grigio.

Presentato alla Mostra di Venezia, il film *Teorema* ha uno spettatore d'eccezione, Jean Renoir, che risponde a un giornalista: «A chaque image, à chaque plan, on sent le trouble d'un artiste». Il film vince il premio Ocic, il secondo della carriera di Pasolini. A Venezia viene presentato anche *Appunti per un film sull'India*.

Scrive la poesia *Il P.C.I. ai giovani!!* Destinata alla rivista «Nuovi Argomenti», esce «con un colpo di mano» sul settimanale «L'Espresso», scatenando una polemica che più di ogni altra ingiustificatamente si inciderà nell'immagine postuma di Pasolini. Scritta in seguito a una manifestazione studentesca a Roma, Pasolini dice a quei giovani: la vostra è una falsa rivoluzione. Voi giovani conformisti borghesi, siete solo uno strumento nelle mani della nuova borghesia che si serve di voi per abbattere i miti che le danno fastidio. Contro la tradizione classica e il passato – in tutte le loro manifestazioni di cultura, arte, artigianato, coltivazione dei campi – intende instaurare un proprio potere tutto attuale dando inizio all'era della totale industrializzazione. «Ho passato la vita a odiare i vecchi borghesi moralisti, e adesso, precocemente devo odiare anche i loro figli... La borghesia si schiera sulle barricate contro se stessa, i "figli di papà" si rivoltano contro i "papà". La meta degli studenti non è più la Rivoluzione ma la guerra civile. Sono dei borghesi rimasti tali e quali come i loro padri, hanno un senso legalitario della vita, sono profondamente conformisti. Per noi nati con l'idea della Rivoluzione sarebbe dignitoso rimanere attaccati a questo ideale.»

Gira *La sequenza del fiore di carta*, con Ninetto Davoli, tratto dalla parabola evangelica del fico innocente. Uscirà nel '69 come terzo episodio del film *Amore e rabbia* (gli altri episodi sono di Lizzani, Bertolucci e Bellocchio).

Pubblica su «Nuovi Argomenti» il saggio *Manifesto per un nuovo teatro*, improntato a un rifiuto totale del teatro italiano. «Sì, siamo ancora lì: con in più il rigurgito della restaurazione strisciante. Il conformismo di sinistra. Quanto all'ex repubblichino Dario Fo, non si può immaginare niente di più brutto dei suoi testi scritti.»

Il 27 novembre al Deposito del Teatro Stabile di Torino va in scena *Orgia* con la regia dello stesso autore. In accordo con le teorie espresse nel *Manifesto*, anche questa rappresentazione va intesa come rito di cultura riservato a una élite in opposizione alla cultura di massa. Tuttavia la prima torinese è seguita con ostilità e derisione da pare della maggior parte del pubblico e dei critici. «Colpa mia – ammette Pasolini – perché ho tentato appunto di raggiungere quel famoso decentramento che scavalcasse gli obblighi, ovvero le direzioni obbligate della cultura di massa. Ma per questo bisognerebbe decidere di dedicarsi al teatro come dei pionieri, per tutta la vita, oppure è meglio rinunciare.»

Iniziano le riprese del film *Porcile*. Durante la permanenza a Torino ha scritto a Jacques Tati offrendogli il ruolo dell'industriale Klotz con i baffetti alla Hitler: «Ma io non voglio strapparla a Hulot! Io nel mio film vorrei proprio Hulot». Ma forse questa lettera ritrovata nell'archivio di Pasolini non è mai stata spedita, perché avere Hulot in un proprio film era forse solo un sogno.

In agosto inizia sul settimanale «Tempo» la rubrica «Il caos» che durerà fino al gennaio del 1970.

1969

La polemica con gli studenti borghesi non è un fatto episodico bensì destinato a nuovi interventi. La poesia *Il P.C.I. ai giovani!!*, che ha dato la stura alle polemiche a causa del modo in cui è stata presentata, come uno scoop giornalistico, ha generato strane inter-

pretazioni specialmente nei passaggi in cui si oppongono agli studenti borghesi i giovani proletari costretti dalla povertà a fare i poliziotti. Per un noto sociologo americano c'è una sola conclusione: una parte della sinistra italiana ha molto a cuore la polizia. Per Pasolini la conclusione è invece più malinconica: «Provavo una sorta di impulso isterico, di crisi, un'impazienza verso quella grigia massa di giovani ribelli di allora, che in realtà hanno ormai completamente abbandonato la lotta». Molto più appassionante il rapporto con la nuova sinistra cattolica: «Credo di aver contribuito al dialogo. Certi gruppi di cattolici tendono a costituire una sorta di sinistra, tutt'altro che ostile al socialismo, anzi. Alcune esperienze come quella di Camillo Torres e in Italia di Don Milani, costituiscono incoraggianti ragioni per proseguire questo dialogo».
Dopo le vacanze natalizie, trascorse come ogni anno in qualche paese africano, ai primi di febbraio è a Parigi per l'uscita di *Teorema*.
«C'est l'année de Pasolini»: la stampa francese è entusiasta e Marcel Jouhandeau porta il tributo della grande classe letteraria francese: «Ce film me semble admirable de son implacabilité même». Anche François Mauriac, che nel film ha visto recitare la nipote, è entusiasta: «C'est superbe!».
Subito dopo il ritorno dall'Africa sono iniziate le riprese di *Porcile*. L'episodio «metastorico» ha per sfondo l'Etna, ed era stato pensato tre anni prima come riscontro al film di Buñuel *Simone nel deserto*. Per realizzare l'episodio moderno un mese dopo la troupe si trasferisce a Villa Pisani a Strà. «Come nel primo episodio si vede come la società divora il figlio disubbidiente, il figlio totalmente disubbidiente, così essa divora anche il figlio che non è né disubbidiente né ubbidiente.»
Subito dopo *Porcile* – «il più riuscito dei miei film, almeno esteriormente» – tra primavera e estate realizza la «tragedia della barbarie», *Medea*, «mescolanza un po' mostruosa di racconto filosofico e di un intrigo d'amore, tutto drammatico tra un vecchio mondo religioso e un nuovo mondo laico». L'antica Colchide è ricreata in Cappadocia, l'infanzia di Giasone in un isolotto della laguna di Grado, Corinto nella Piazza dei Miracoli di Pisa. «*Medea* è il confronto dell'universo arcaico, ieratico, clericale con il mondo di Giasone, un mondo invece razionale pragmatico... Curiosamente quest'opera poggia su un fondamento "teorico" di storia delle religioni: Mircea Eliade, Frazer, Lévy-Bruhl.»
Maria Callas è Medea, la più grande apparizione del cinema di Pasolini. Durante la lavorazione compie un viaggio in Uganda, Tanzania e Tanganica per cercare le ambientazioni del film che ha intenzione di girare subito dopo, *Orestiade africana*, una trasposizione nell'Africa nera della tragedia eschilea.

«Pasolini "sente" l'Africa – dice Moravia – con la stessa simpatia poetica e originale con la quale a suo tempo ha sentito le borgate e il sottoproletariato romano.»
Durante il viaggio gira il documentario *Appunti per un'Orestiade africana* che sintetizza la storia dell'Africa negli ultimi cent'anni: il passaggio dallo stato «selvaggio» a quello civile e democratico. Ma il film completo non riuscirà a realizzarlo per mancanza di finanziamenti.
È ancora a New York ma il viaggio questa volta si rivela deludente.
Il 29 agosto al Teatro greco di Taormina si rappresenta *Pilade* per la regia di Giovanni Cutrufelli. Lo spettacolo è accolto con le solite riserve e derisioni.
Il 30 agosto *Porcile* affronta la solita «sporca avventura veneziana» e i critici presenti, tranne poche eccezioni, lo giudicano un film sgradevole e incomprensibile. Un regista sovietico lo definisce un esempio della nefandezza cui può arrivare un regista occidentale. «Manco a farlo apposta – dice Moravia – è il miglior film di Pasolini dopo *Accattone* e *La ricotta*.»

1970
Durante le vacanze di Capodanno fa un viaggio in Africa assieme alla Callas, a Moravia e Dacia Maraini: Dakar, Abidjan, Bamako nel Mali. In marzo è con la Callas al Festival cinematografico del Mar del Plata, in Argentina. Ha quarantotto anni e da dieci è regista cinematografico ormai noto in tutto il mondo. Ha sempre lavorato per amore del lavoro e finora ha fatto quasi tutti i film che voleva fare, con relativa facilità. E ancora adesso spera di poter girare quello su San Paolo: «Lo trasporrò tutto nei nostri tempi: New York sarà l'antica Roma, Parigi sarà Gerusalemme, e Roma sarà Atene. Ho cercato di stabilire una serie di analogie fra le capitali del mondo di oggi e quelle del mondo antico, e la stessa cosa ho fatto per gli avvenimenti reali: cioè, ad esempio, l'episodio iniziale in cui Paolo, che è un fariseo, collaborazionista e reazionario, sta a guardare il martirio di Santo Stefano insieme con i carnefici, sarà resto nel film con un episodio analogo successo durante l'occupazione nazista di Parigi, dove Paolo sarà un parigino reazionario e collaborazionista che uccide un combattente della Resistenza. Tutto il film sarà una trasposizione di questo tipo. Ma mi manterrò fedele al testo di San Paolo».
Grazie ai film già diretti – per i quali non ha mai guadagnato un soldo in più del dovuto, e anzi, nei casi di *Uccellacci e uccellini* e *Porcile*, non ha avuto alcun compenso – ha raggiunto una certa agiatezza che gli consente l'acquisto della Torre di Chia, in provincia di Viterbo – un antico caravanserraglio con una torre di avvi-

stamento, riadattato con ardite soluzioni ad abitazione – dove, in futuro pensa di sistemarsi per sempre.
«Cosa si fa quando si tocca il fondo? Si risale e si ricomincia se si ha la forza di farlo.» Ciò che ha toccato il fondo è quella ricerca che, attraverso *Teorema*, *Porcile* e *Medea* lo ha portato alle radici dell'allegoria morale e alla tecnica dell'opera inconsumabile. Ma per chi ha di nuovo voglia di raccontare, di divertirsi raccontando, cosa c'è di meglio della trasposizione delle novelle del *Decamerone*? Durante l'estate scrive la sceneggiatura di dieci novelle scelte fra quelle ispirate ad un equilibrio fra il tragico e il comico-burlesco, ambientandole nel mondo napoletano e prestando ai suoi personaggi oltre che il linguaggio del Boccaccio, quello del Basile, dello Sgruttendio e di Ferdinando Russo.
Nella «tribù napoletana» ha scoperto un mondo popolare che anche se storicamente non esiste più, continua a sopravvivere esistenzialmente nei suoi uomini, nei sentimenti e nelle cose. Questa scoperta gli dà la gioia di narrare per il gusto di narrare, con l'allegria degli intrecci e dello stile. «È stata una gran voglia di ridere che ha ispirato il mio *Decameròn*... non sono io che ho scelto il *Decameròn*, è il *Decameròn* che ha scelto me.» È il primo film del trittico «dedicato alla vita»; gli altri saranno *I racconti di Canterbury* e *Il fiore delle Mille e una notte*. «Questi film sono abbastanza facili, e io li ho fatti per opporre al presente consumistico un passato recentissimo dove il corpo umano e i rapporti umani erano ancora reali, benché arcaici, benché preistorici, benché rozzi, però erano reali, e opponevano questa realtà all'irrealtà della civiltà consumistica.»
A metà settembre iniziano le riprese a Caserta Vecchia per continuare a Napoli e poi a Merano per il racconto di ser Ciappelletto. Per la prima volta al cinema si vede un nudo integrale del corpo maschile: «Il corpo: ecco una terra non ancora colonizzata dal potere».
Nella collana economica Garzanti esce un'antologia personale di versi italiani con una premessa intitolata «Al lettore nuovo».
Si propone di pubblicare l'intero corpus delle sue poesie scritte in trent'anni; dal libretto friulano del '42 al volume di prossima pubblicazione *Trasumanar e organizzar*, più un gruppo di poesie inedite. «Il titolo di questo volume – scrive a Garzanti – sarebbe BESTEMMIA, perché vi comprenderei anche un lungo frammento inedito intitolato appunto così.» Sarebbe – egli dice – il libro «di una vita».

1971
All'inizio dell'anno realizza in collaborazione con alcuni militanti di «Lotta continua» il documentario *12 dicembre*, in cui l'episodio centrale, quello della strage della Banca dell'Agricoltura di Milano

accaduta un anno prima, viene inquadrato con altri fatti, dalla contestazione alla Bussola di Viareggio alla rivolta di Reggio Emilia. «Il commento delle immagini – dichiara prima delle riprese – verrà affidato a un'assemblea di studenti e operai che daranno la loro interpretazione dei fatti, diversa da quella che potrei dare io.»
Dopo essere giunto al convincimento che il rischio maggiore per i movimenti giovanili dell'estrema sinistra è quello del moralismo se non addirittura di un «fascismo di sinistra», motiva la sua scelta di collaborare con «Lotta continua» col fatto che questo movimento «dà il primo posto alla passione, al sentimento». Agli occhi di questi giovani rimane tuttavia un compagno di strada «sospetto», ed egli, per collaborare con loro, ammette di aver messo «a tacere parte della mia coscienza».
Tra marzo e maggio presta anche il suo nome come direttore responsabile del giornale «Lotta continua». In aprile una prima denuncia per istigazione a disobbedire alle leggi dello Stato, è seguita da una seconda per istigazione a delinquere e apologia di reato. «Se mi mettono in carcere – commenta Pasolini – non me ne importa affatto. È una cosa di cui non mi curo. Per me non fa nessuna differenza, nemmeno dal punto di vista economico. Se finirò in prigione, avrò modo di leggere tutti i libri che altrimenti non sarei mai riuscito a leggere.»
Su «Nuovi Argomenti» pubblica una recensione a *Satura* di Montale: «Montale non si libera, in quanto poeta satirico, del potere. Anzi, compie una specie di identificazione tra potere e natura. Il libro è tutto fondato sulla naturalezza del potere...».
In aprile esce *Trasumanar e organizzar*, ultima raccolta poetica. «Vado scoprendo sempre più in proposito, man mano che studio i mistici, che l'altra faccia del misticismo è proprio il "fare", l'"agire". Con questa espressione "Trasumanar e organizzar" voglio dire che l'altra faccia della "trasumanizzazione" (la parola è di Dante, in questa forma apocopata), ossia dell'ascesa spirituale, è proprio l'organizzazione.»
L'accoglienza dei lettori e dei critici è sotto ogni punto di vista meno interessata del giusto: «Quanto al silenzio che c'è intorno a me, mi pare solo un sintomo di incompetenza, di vigliaccheria, o semplicemente di odio. L'odio di ieri era l'odio della sottocultura, quello di oggi è quello medesimo, travasato nella cultura. È stata la neoavanguardia a rendere possibile il travaso, gettando discredito su tutto e tutti, secondo una strategia di attacco indifferenziato...».
E sempre a proposito della neoavanguardia: «È stato un movimento in completa malafede. Io credevo che all'interno ci fosse qualcuno che perlomeno giocasse con eleganza. E invece no, erano proprio tutti in malafede nel modo più volgare, banale, e offensivo».

Andrea Zanzotto, dopo aver letto *Trasumanar*, gli scrive: «Da mesi sto girando e rigirando nei labirinti del tuo libro che, intanto ha uno di quei titoli "necessari", rarissimi, in cui ci si imbatte di rado. Nomen numen più che mai, in questo caso. Certo è che l'abbondanza di temi e di veri e propri materiali grezzi accanto alla più complessa sperimentazione formale, lascia sbalorditi, in difficoltà, col fiato mozzo e la tachicardia!». Dato il disinteresse della critica, lo stesso autore decide di autorecensirsi, nel quotidiano «Il Giorno» del 3 giugno.
Scrive la sceneggiatura del secondo film della «Trilogia della vita», traendolo dai *Racconti di Canterbury* di Chaucer. Terminata alla fine dell'estate, fa la spola con l'Inghilterra per le ambientazioni del film, le cui riprese iniziano alla fine di settembre. «Ho cambiato carattere – ha confessato qualche anno prima – ho aggiunto nuovi elementi alla mia psicologia. Il merito è stato soprattutto di Elsa Morante. Lei mi ha insegnato ad amare la leggerezza mortuaria di Mozart...»
In primavera è a Bucarest con Moravia e Ninetto per la cura del Gerovital.
Il 28 giugno il *Decameron* ottiene il secondo premio al Festival di Berlino. Il 6 ottobre è al Festival di New York. Il film ottiene sia all'estero che in Italia un successo clamoroso. «Il successo è l'altra faccia della persecuzione. Può esaltare al primo istante, può dare delle soddisfazioni, qualche vanità. Appena l'hai ottenuto si capisce che è una cosa brutta per un uomo... Tendo sempre più verso una forma anarchica, una forma di anarchia apocalittica.»
Ninetto si fidanza con una sua coetanea. Ha inizio un periodo nerissimo, e la crisi è alla base della raccolta poetica *L'hobby del sonetto*, a cui lavora ancora nel 1973.

1972
Accolta ormai con la solita indifferenza da parte della critica, in aprile esce la raccolta di saggi *Empirismo eretico*. «Un libro che è tutto sulle cose, le più attuali – commenta lo stesso autore – Ad esso si può rivendicare il merito di aver inaugurato in Italia, per quel che riguarda il cinema, l'uso della ricerca semiologica, e tuttavia esso si presenta come disperatamente inattuale. Di ciò l'autore se ne fa un vanto, corrispondente al disprezzo che egli nutre per i suoi colleghi critici – quasi tutti – la cui ingloriosa canizie e il cui disonorato sale e pepe sono proni di fronte alla disumanità dei peggiori della nuova generazione.»
Da tempo sta lavorando a un nuovo romanzo, *Petrolio*. Un'opera ciclica, coi racconti inseriti uno dentro l'altro come in una *matrioska*, con decine e decine di prestazioni mimetiche perché il narratore del racconto contenuto sarà un personaggio del racconto contenente. «Un'opera tutta voluta e velleitaria», conclude l'autore. E a chi lo interroga su questo nuovo lavoro, risponde: «L'unico ambiente che non conosco fisicamente, per partecipazione diretta è l'ambiente operaio. Dunque è quest'ultimo che potrebbe farmi rivivere una situazione romanzesca e farmi di conseguenza ritrovare il diritto di essere narratore».

Dopo tre anni di lavoro sono state composte più di cinquecento pagine dattiloscritte. Un grande abbozzo nel quale ha cominciato a riversare la summa di tutte le sue conoscenze e di tutte le sue memorie. Ma – precisa l'autore – questo è un libro destinato a impegnarlo per molti anni ancora, «forse per il resto della mia vita».
Il *Canterbury* – secondo tempo della trilogia mitico-evocativa dei popoli antichi e del «tempo perduto», in cui Pasolini appare come l'ironica controfigura di Chaucer – dopo le nove settimane di ripresa in Inghilterra richiede un lungo lavoro di montaggio e doppiaggio. L'edizione italiana è elaborata a Bergamo, con le voci di ragazzi scelti in città e dintorni. E prima ancora che esca nelle sale, in estate comincia a lavorare alla terza parte della Trilogia: tratta dalle novelle delle *Mille e una notte*. Fa i primi sopralluoghi in Egitto, Yemen, Persia, India, Eritrea, Hadramaut; raggiunto quest'ultimo con uno speciale permesso governativo. Quando ritorna a Roma, e non appena riesce ad allontanarsi dagli stabilimenti cinematografici, va alla Torre di Chia. Attorno all'antico rudere ha fatto costruire una casa semicircolare a grandi vetrate da cui lo sguardo spazia sulle forre del torrente Chia. A pochi passi, nascosto dalla vegetazione, c'è un vasto padiglione di legno che funge da studio e da atelier perché dopo molti anni ha ripreso a disegnare. Ma soprattutto sarà questa la complessa officina dove realizzare *Petrolio*. Quindi non solo pagine scritte ma una commistione di diversi elementi, grafici, figurativi, fotografici e chissà quanto altro ancora: «Sarà la mia ultima opera... Nel libro che scrivo, il cristianesimo fa parte di tutte le cose che si è disposti a buttare a mare. Optando per una sorta di filosofia stoico-epicurea».
Alla fine di novembre inizia una nuova collaborazione al settimanale «Tempo illustrato» con recensioni librarie che verranno raccolte nel volume postumo *Descrizioni di descrizioni*.

1973
Accettata l'offerta di collaborare al «Corriere della Sera», il 7 gennaio esce il primo articolo *Contro i capelli lunghi*. Dà così inizio a una ininterrotta serie di interventi nella sfera della politica, del costume, dei comportamenti pubblici e privati. Articoli che poi saranno raccolti nel volume *Scritti corsari*.

Così Contini nella *Testimonianza* dell'80: «Entrato con tutti gli onori nelle fila della società detta "affluente", Pasolini si avvalse degli stessi strumenti di cui essa gli faceva copia per fustigarla in piena faccia. La società "affluente" sorrideva o anzi applaudiva sotto le percosse, lieta che la sua liberalità si ornasse di un tanto eretico accarezzato, scambiandolo certo per un esibizionista compiaciuto di paradossi. Pasolini invece combatteva seriamente (benché, è da temere, con la tattica meno efficace, posto il modo di contraddire che gli era ufficialmente assegnato) contro il cosiddetto consumismo e i dogmi di comportamento che esso importava. La sostanza di Pasolini è anti-illuminista (com'è chiaro dalla formulazione non razionalistica, anzi simbolistica, ermetica, "passionale", di ogni sua scrittura ideologica, in verso o in prosa). Le virtù che egli rimpiange sono quelle sicure ma probabilmente condannate a morte, appartenenti a una società arcaica, agricola, patriarcale. La sua utopia non è prospettica ma nostalgica. E non è questo l'aspetto meno drammatico di un'esistenza tutta drammatica (in quanto contenente un selvaggio desiderio di vita, anche in questo lato retrospettivo)».
In aprile iniziano le riprese del *Fiore delle mille e una notte* a Isfahan in Iran, poi la troupe si sposta nello Yemen, in Eritrea, in Afganistan, nel Corno d'Africa, nell'Hadramaut e per due volte, in giugno e settembre, a Katmandu nel Nepal.
Lavora rapidamente, con grande precisione. Dove altri registi farebbero dieci inquadrature in un giorno, Pasolini ne fa quaranta, perché ciascuna inquadratura è già chiara nella sua testa. Gira spesso lui stesso con in spalla una Ariflex 35 senza suono, filmando i sogni e la polvere dell'Oriente, case, deserti, muraglie. Oggetti retrocessi nel tempo, arcaici, retrospettivi.
Alla fine delle riprese nello Yemen, una domenica mattina gira il documentario *Le mura di Sana'a*, concepito come un appello all'Unesco per la salvaguardia dell'antica città. Tornato in Italia gira un secondo documentario, *La forma di Orte*. Ne inserisce una sequenza in *Le mura di Sana'a*, per stabilire una analogia fra luoghi minacciati. In agosto lavora alla sceneggiatura dell'*Histoire du soldat*, da cui Sergio Citti ha in mente di trarre un film.
Scrive la poesia *Agli studenti greci, in un fiato*, destinata ad aprire *La nuova gioventù*.
In settembre escono i primi due testi teatrali *Calderón* e *Affabulazione*. Quest'ultimo viene rappresentato a Graz in edizione tedesca.
Alla fine dell'anno è già in stato avanzato il progetto del prossimo film dopo *Il Fiore*. Il film, di cui è già pronto un trattamento di settantacinque cartelle dattiloscritte derivate da un testo dettato al magnetofono, comincia a Napoli e si svolge nel corso di un lungo viaggio attraverso tre città simboliche: Sodoma, che è Roma, Gomorra, che è Milano, Numanzia, che è Parigi, per concludersi a Ur nell'oriente indiano. In una successiva elaborazione la quarta città simbolo è New York. È l'eco dell'antico progetto di un film su San Paolo, che ha compiuto un percorso quasi parallelo alle idee e agli stati d'animo dell'autore. Titolo provvisorio: *Porno-teo-kolossal*. Uno dei protagonisti dovrebbe essere Eduardo De Filippo.

1974
Con l'uscita del *Fiore delle Mille e una notte* la trilogia è completa e il suo successo è grande senza tuttavia che il giudizio della critica sia in grado di accontentare il suo autore: «I critici non sono riusciti a capire il senso di questa esperienza, questo entrare nel più misterioso degli ingranaggi del fare artistico, questo procedere nell'ontologia del narrare; nel fare cinema, cinema».
Durante l'estate scrive la lunga appendice al dramma in versi *Bestia da stile*. «L'Italia è un paese che diventa sempre più stupido e ignorante. Vi si coltivano retoriche sempre più insopportabili. Non c'è del resto conformismo peggiore di quello di sinistra, soprattutto naturalmente quando viene fatto proprio anche dalla destra».
Individuata quell'«atroce penombra» dove destra e sinistra si confondono, analizza quali possano essere i punti di contatto. Essi si formano in un comune terreno sottoculturale e hanno un'origine comune nell'irrazionalismo della rivolta borghese antiborghese: primato dell'azione sul pensiero, verbalismo, stereotipia, concetti trasformati in parole che li semplificano, li rendono parlabili.
Scrive altri testi de *La nuova gioventù*. Pubblica dopo il referendum sul divorzio l'articolo *Gli italiani non sono più quelli*, sulla perdita di radici provocata dall'ideologia consumistica. Chiama questa mutazione «rivoluzione antropologica».
Superando le sue riserve, si rivolge nuovamente al Pci: «Per quanto riguarda la politica culturale del partito, ho sempre avuto da ridire. Negli anni Cinquanta c'era la politica dell'egemonia delle sinistre che però realizzata si fondava sulla retorica della denuncia sociale, e quindi copriva soltanto una parte della cultura e delle vere esigenze culturali di un intellettuale. Poi c'è stato il crollo tremendo degli anni Sessanta, che è coinciso con il risorgere del potere neocapitalistico, e quindi con una nuova cultura, che ha avuto improvvisamente un prestigio enorme e che ha fatto crollare il prestigio culturale del Pci; la nuova sociologia, la neoavanguardia, Umberto Eco... E i comunisti anziché opporsi, magari perdendo la battaglia in quel momento per vincerla poi a lunga scadenza, hanno accettato tutto questo. Adesso il partito comunista è fortissimo e quindi ha in mano la possibilità di instaurare una decisa politica culturale».

Molte le speranze riposte nel Pci, anche perché, visto nel suo insieme, è «una specie di paese nel paese, di nazione pulita nella nazione sporca».

1975

Il progetto del film tratto da Sade lo interessa più di tutti gli altri. «Mi sono accorto tra l'altro che Sade, scrivendo, pensava sicuramente a Dante. Così ho cominciato a ristrutturare il libro in tre bolge dantesche. Ma l'idea di sacra rappresentazione peccava di estetismo, occorreva riempirla con altre immagini e contenuti. Quattro nazifascisti fanno dei rastrellamenti; il castello di Sade dove portano i prigionieri, è un piccolo campione di lager. Mi interessava vedere come agisce il potere dissociandosi dall'umanità e trasformandola in oggetto...»

Si immerge nello studio del kantiano «male radicale», la riduzione dell'umanità nella schiavitù del consumismo, che manipola le anime assieme ai corpi e fa sparire le vecchie culture, le usanze, la gaiezza e la tolleranza del vecchio mondo popolare. Per illustrare questo *radikal Böse*, non si perita di sondare il suo caso personale, descrivendo le sue private angosce: «Un omosessuale oggi in Italia è ricattato e ricattabile, arriva anche a rischiare la vita tutte le notti». Altro che le felici notti erotiche mediterranee di un tempo; ora i giovani, guardandoli, non c'è niente, ma proprio niente che possa far dire se sono o non sono delinquenti e che tra cinque minuti ti ammazzeranno. «Li trovo semplicemente spaventosi.» «La criminalità è così atrocemente disumana perché questa gente non è più in possesso di una morale: né la loro (di carattere pagano, storico-epicureo) basata sull'onore e non sull'amore evangelico, né una morale piccolo borghese; sono diventati completamente amorali.»

Il 19 gennaio pubblica sul «Corriere della Sera» l'articolo *Sono contro l'aborto*, che solleva altre inevitabili polemiche alimentate dai rappresentanti del «politicamente corretto». Pasolini, aggredito da ogni parte, è costretto a replicare: «L'articolo in effetti è una mia opinione, nasce da un mio sentimento, da un mio trauma. Alberto (Moravia) è ragionevole. Ma nemmeno lui è arrivato al punto centrale del mio articolo, anzi lo ha rimosso. E il punto centrale era: ciascuno di loro, ciascuno di noi, come è, come reagirebbe, personalmente di fronte al piccolo omicidio dell'aborto? Io non ho pronunciato nessuna condanna moralistica, non ho preteso indicare una strada...».

Ai primi di febbraio esce *Il padre selvaggio*, la sceneggiatura del film africano non realizzato.

A metà febbraio iniziano nella campagna mantovana le riprese di *Salò*.

Il 7 marzo esce sul settimanale «Il Mondo», il primo paragrafo di un trattatello pedagogico a puntate, indirizzato a un ideale Gennariello napoletano.

La serie di articoli si arresta il 5 giugno. In seguito verranno raccolti nel volume postumo *Lettere luterane*. Fra gli argomenti trattati, il «processo» ai capi della Democrazia Cristiana, l'abolizione della scuola e della televisione.

In maggio esce *Scritti corsari* che raccoglie gli articoli pubblicati sul «Corriere» dal 7 gennaio '74 al 18 febbraio '75, cui è stata aggiunta una sezione «Documenti e allegati» che raccoglie alcuni scritti critici apparsi sul settimanale «Tempo» dal 10 giugno '74 al 22 ottobre '74.

Nello stesso mese esce *La nuova gioventù*, che riproduce la vecchia edizione delle poesie friulane *La meglio gioventù* seguite dal loro rifacimento «Seconda forma della meglio gioventù» (1974) e una terza sezione «Tetro entusiasmo (Poesie italo-friulane, 1973-1974)».

Durante l'estate lavora al montaggio di *Salò*.

Passa alcuni giorni con la madre, con Graziella e altri parenti nella casa che assieme a Alberto Moravia si è fatto costruire sulla duna di Sabaudia a ridosso del promontorio del Circeo.

In ottobre escono le sceneggiature della *Trilogia della vita* con lo scritto introduttivo *Abiura dalla Trilogia della vita*. «Abiuro questi miei film quando essi vengono assimilati come prodotti di consumo, quando servono al Potere per quella tolleranza e permissività sessuale che non ha niente a che vedere con la vera libertà, sessuale e non perché concessa dall'alto per motivi ben precisi.» Il Potere ha deciso di essere permissivo perché soltanto una società permissiva può essere una società di consumi.

Consegna a Einaudi *La Divina Mimesis*.

Dopo un viaggio a Stoccolma per un incontro all'Istituto italiano di cultura si ferma a Parigi per controllare l'edizione francese di *Salò*; dichiara alla TV francese: «Ho fatto proprio in questi giorni due modeste proposte alla Swift: ho proposto di divorare gli insegnanti della scuola d'obbligo e i dirigenti della televisione italiana».

È di ritorno a Roma il 31 ottobre. Il primo novembre si alza tardi come di consueto, fa colazione in casa con la madre, Graziella e Nico Naldini. Alla fine del pranzo arrivano Laura Betti e Ninetto Davoli. Rivedrà Ninetto la sera al ristorante «Pomodoro» nel quartiere di San Lorenzo. Alle quattro arriva Furio Colombo per un'intervista della quale Pasolini stesso suggerisce il titolo: «Siamo tutti in pericolo».

Nella notte tra il primo e il due novembre, all'idroscalo di Ostia, dove nell'estate dell'anno precedente sono state girate alcune delle

scene più allegre e sensuali del film *Il fiore delle Mille e una notte* – uno spiazzo polveroso trasformato in una mitica natura vegetale – muore assassinato da un ragazzo di diciassette anni, Pino Pelosi. Dopo averlo atterrato a colpi di bastone e con un calcio allo scroto, il ragazzo, impossessatosi della sua automobile, è passato più volte sul suo corpo.
Pelosi viene condannato in primo grado per omicidio in concorso con ignoti; la sentenza della Corte d'Appello, nel dicembre 1976, conferma la condanna ma, riferendosi a indizi dell'eventuale concorso di ignoti, conclude: «che questi elementi possano spiegarsi con l'ipotesi della partecipazione di più persone è indubbio; che ne siano indizi sicuri e incontrovertibili è da negare».
Contini nella *Testimonianza* dell'80: «Una disputa fondamentale col Padre, nel genere, ma cresciuto in ferocia e degradazione, della colluttazione di Giacobbe con l'angelo, consentitemi di leggere anche nella fine di Pasolini. So bene che di questo atrocissimo *fait divers*, a parte i pubblici clamori, sono state tentate generose ricostruzioni criminologiche, nell'ansia di esorcizzare razionalmente l'assurdo. Qualunque siano le risposte della criminologia, qui credo che meno riduttiva debba riuscire la teodicea. Certo, le metafore che mi soccorrono sono al confronto troppo pulite e consolanti. Una è la proclamazione di salvezza di un altro peccatore, il dottor Faust; se postumamente non la riempisse di senso il sapere che l'agonia del suo "olimpico" e per quei tempi longevo poeta sarebbe stata feroce e disperante. L'altra non potrei enunciarla che col distico decisivo "sulla deserta coltrice accanto a lui posò"; se non riflettessi che invece del letto d'esilio sta una turpe brughiera suburbana gremita di sozzi relitti».

NOTA ALL'EDIZIONE

Si presentano in questo volume i saggi che Pasolini ha dedicato a questioni di politica, di pedagogia, di sociologia e d'antropologia. In altri due tomi, separati, si presentano i saggi dedicati alla letteratura, ai problemi linguistici, al cinema e all'arte figurativa. La distinzione sarebbe difficile per qualunque autore, e tanto più lo è per Pasolini. Basti pensare che nei libri di saggi che lui stesso ha strutturato, e pubblicato, ha volutamente mescolato le due categorie: nella seconda parte degli *Scritti corsari* c'è, per esempio, un bel saggio su Penna, mentre in un libro "linguistico" come *Empirismo eretico* è compresa la polemica contro il Movimento Studentesco.

Perché mantenerla, dunque, questa distinzione, se è essenzialmente anti-pasoliniana e se è così soggetta ad eccezioni? Non solo per ragioni pratiche, di maneggevolezza dell'opera. Crediamo che a vederli così raccolti, in un unico volume, i saggi politico-antropologici possano dare un'idea di quanto profonde fossero le radici del Pasolini polemista e "corsaro" degli ultimi anni. (E, per converso, i due tomi del Pasolini critico letterario sorprenderanno per la loro compattezza.) Fermo restando che questo volume dovrebbe essere letto tenendo sul tavolo gli altri due. E viceversa.

La prima sezione, intitolata *Saggi sparsi*, comprende i saggi che Pasolini non ha mai raccolto in volume, scritti tra il 1942 e il 1973. Seguono le raccolte di cui Pasolini ha curato la pubblicazione; o meglio, una raccolta effettivamente licenziata da lui (gli *Scritti corsari*) e una (le *Lettere luterane*) che potremmo chiamare "semipostuma", nel senso che è uscita dopo la morte dell'autore ma secondo un suo progetto, e sulla base delle carte e degli indici che lui stesso aveva preparato.

L'ordine cronologico dei saggi sparsi è stabilito secondo giorno mese e anno; i saggi di cui si può fissare solo il mese si trovano alla fine del mese relativo, e quelli di cui si può fissare solo l'anno si trovano alla fine dell'anno. Questo può aver creato qualche leggera anomalia, nel senso che un saggio scritto forse (ma senza che lo si possa stabilire con certezza) nella prima parte dell'anno può venirsi a trovare dopo un saggio pubblicato con certezza il 2 novembre;

ma sono casi rarissimi, e l'anomalia viene segnalata nella notizia relativa al saggio in questione. A parità di data, i saggi si trovano in ordine alfabetico.

Dopo le raccolte abbiamo collocato una sezione di interventi più occasionali, come risposte a inchieste e questionari, o trascrizioni di dibattiti. Anche in questo caso, naturalmente, decidere che cosa è "saggio" e che cosa è "intervento occasionale" è molto difficile e lascia troppo spazio all'arbitrarietà. Abbiamo deciso sul filo del buonsenso, considerando "saggio" quel che manteneva una continuità testuale, e "intervento" quel che era spesso interrotto da domande, o comunque dalla voce altrui.

Qui si apre però un problema più grave, che è quello di che cosa (raccogliendo le opere complete di un autore nell'epoca dei media) debba essere considerato "opera". Nel caso specifico di Pasolini, c'è soprattutto il *mare magnum* delle interviste, sia scritte che audiovisive, poi ci sono le risposte ai lettori su vari giornali, e le conferenze stampa, e le opinioni date per telefono eccetera. Il discrimine che più o meno ci siamo fissati è quello dello "scritto": cioè abbiamo privilegiato quegli interventi per i quali Pasolini aveva elaborato un testo, riducendo al minimo quelli improvvisati o quelli rielaborati da un intervistatore. Una scelta (piuttosto larga) di risposte ai lettori e una (molto avara) di interviste si troveranno alla fine del volume (il che naturalmente non esclude che in quelle interviste e in quelle risposte Pasolini abbia parlato anche di arte e di letteratura, di cose cioè che a rigore dovrebbero trovare posto nei due volumi artistico-letterari). Nelle notizie relative ai dialoghi coi lettori si troverà comunque un elenco completo dei pezzi usciti su «Vie Nuove» e su «Tempo»; così come, nella bibliografia che chiude il volume, si troverà una lista, abbondante se non esaustiva, delle interviste.

Abbiamo escluso, sia pure a malincuore, alcuni pezzi audiovisivi (per esempio, quello in cui Pasolini si fa intervistatore di Pound), convinti che si sarebbe perso troppo togliendo a quei testi complessi la dimensione appunto audiovisiva, tutta la partitura dei gesti, delle inflessioni di voce. Meglio raccoglierli altrove, magari in un libro-cassetta che li conservi nella loro integrità.

Il problema della scelta non si è posto soltanto in questi casi: una volta deciso di non tener conto delle lettere, anche quando contenevano dei veri e propri affondi saggistici, restava comunque il problema di alcuni saggi minori, o perché troppo immaturi e giovanili, o perché sostanzialmente ripetitivi rispetto ad altri saggi più articolati. Li abbiamo esclusi, recuperando talvolta, nelle notizie relative al saggio più affine per argomento, qualche riga o passo più significativi.

Abbiamo anche escluso gli *iuvenilia* inediti, o perché avevano l'aria di componimenti scolastici, o perché al contrario farraginosi e informi nella loro audacia, testimoni dell'annaspare di un'intelligenza che vuol pensare in grande ma non conosce ancora i propri contorni. Tipici, in questo senso, alcuni tentativi filosofici e morali da collocare intorno alla "crisi metafisica" del 1944-45, con titoli come *Saggio sul pensiero della morte* o *Intorno all'utilità e alla natura della virtù*, o addirittura *Religione e Italia*. Non sappiamo chi avrà il coraggio (né se valga la pena) di mettere le mani nei materiali di Casarsa risalenti a quegli anni: centinaia di pagine scritte a penna o a matita, in cui saggi di apprendistato (mettiamo, uno "frontespiziano" come *La poesia pura e i cattolici*) si alternano ad altri più sperimentali e stralunati (*Filologia degli avvenimenti atmosferici* o *Pretesti per scrivere parole che mi piacciono e che mi danno ogni volta interamente l'immagine*), mescolandosi a pagine narrative o a frammenti in versi, forse con l'idea di comporne un unico pandemonium-zibaldone, mentre la voce più limpida dell'artista e dell'intellettuale si va lentamente decantando ai margini.

Diversamente che nei volumi della narrativa (e da quanto accadrà nei volumi della poesia e del teatro), in questi volumi della saggistica gli inediti non sono molti: a parte la situazione già descritta dei primi anni, il rapporto di Pasolini col mondo intellettuale italiano è sempre stato tale che ogni suo saggio o intervento trovava immediatamente la via della pubblicazione. Un caso a parte è forse quello dell'inedito più consistente che pubblichiamo qui, cioè il prosimetro intitolato *Diario del «caso Lavorini»*; per esso si può forse pensare a un intervento censorio da parte del giornale per cui era stato pensato (la stessa cosa si può forse ipotizzare per un inedito minore ma di argomento analogo, quello sul pedofilo Feile). Per il lungo saggio intitolato *Contro la televisione*, l'ipotesi è invece che, essendo stata "bruciata" nella pubblicazione di un dibattito la parte centrale del saggio (quella riferita al *San Francesco* della Cavani), Pasolini non abbia più ritenuto opportuno pubblicare il resto. Ad ogni modo, è sicuro che per i saggi non si è mai innescato un gioco fecondo tra edito e inedito, come quello che si è verificato per le prove narrative, o parzialmente per la poesia.

Nei pochi casi di inediti, abbiamo seguito fedelmente la lezione di manoscritti e dattiloscritti, limitandoci a correggere sviste e refusi. Quando di uno stesso pezzo si conservano più stesure, abbiamo scelto la più avanzata, e dato conto delle altre nelle notizie alla fine

del volume (alle quali rinviamo per ogni ulteriore precisazione). Abbiamo messo al piede i pochi casi di varianti alternative.

Anche per i saggi sparsi abbiamo corretto sviste e refusi, ma conservato i caratteri dell'*habitus scribendi* pasoliniano, come mancate concordanze grammaticali di soggetto e verbo e altre sprezzature sintattiche facilmente giustificabili *ad sensum*. In alcuni casi ci siamo permessi di intervenire, per evitare fraintendimenti nel testo e assicurare la leggibilità, anche quando l'*habitus* pasoliniano è costante (il caso più macroscopico è l'uso continuo, fin dai primi scritti, del termine "allocuzione" impiegato come equivalente di "locuzione").

Un discorso a parte meritano i titoli. Quelli che compaiono nei nostri volumi sono i titoli con cui i singoli saggi sono apparsi su quotidiani e riviste. Qualche volta (non sempre) si tratta di titoli redazionali. I titoli d'autore (o i titoli che l'autore aveva pensato inizialmente, sostituendoli in un secondo tempo con altri) sono riportati nelle singole notizie – insieme alla giustificazione dei pochi casi in cui ci siamo discostati da questa norma generale.

Nelle trascrizioni, già pubblicate, di interventi orali e dibattiti, qualche volta è chiaro che il trascrittore non ha capito la parola (o la frase) effettivamente pronunciata da Pasolini e l'ha sostituita con altra parola assurda in quel contesto: in quei pochi casi, abbiamo preferito sostituire la parola (o la frase) con i segni ‹...› di parola indecifrabile; il segno ‹?› indica invece una o più parole di lettura dubbia.

Scritti corsari è riprodotto come Pasolini l'ha licenziato per la stampa. Ci siamo limitati a correggere, anche qui, sviste (soprattutto nella grafia dei nomi propri) e refusi evidenti. Allo stesso criterio ci siamo attenuti per la raccolta "semipostuma", cioè *Lettere luterane*.

Walter Siti e Silvia De Laude

Alla cura dei testi ha collaborato Graziella Chiarcossi.

Si ringraziano Caterina Del Vivo, Gloria Manghetti, Ilaria Spadolini e Franco Zabagli del Gabinetto Vieusseux di Firenze per l'attenzione e la disponibilità. Si ringraziano Laura Betti e il Fondo Pasolini di Roma, della cui preziosa collaborazione ci siamo avvalsi per il reperimento dei testi, per le note e la bibliografia. Si ringrazia Stefano Telve, per l'impegno con cui ha collaborato alla stesura delle note. Si ringraziano Paola Italia e Sara Rosini per l'elaborazione degli indici. Grazie a Renata Colorni per la passione e l'intelligenza con cui ha sollecitato il lavoro, e a Laura Medda ed Elisabetta Risari per l'acribia con cui lo hanno seguito. Grazie a Novella Cantarutti per le informazioni sui poeti friulani; a Cesare Segre, Giovanni Falaschi e Tullio Kezich per averci permesso di utilizzare le annotazioni dei loro volumi pasoliniani. Si ringraziano infine Massimo Fusillo, Giuseppe Giordani, Giuseppe Iafrate, Jaume Subirana e gli innumerevoli amici che hanno fornito dati e notizie.

PIER PAOLO PASOLINI

SAGGI
SULLA POLITICA E SULLA SOCIETÀ

SAGGI SPARSI

[1942-1973]

Cultura italiana e cultura europea a Weimar

... le illusioni quando sono nel loro punto
fanno un popolo veramente civile.
Leopardi, *Zibaldone*, I 106

(A scusare la forse troppo porosa e fiduciosa ingenuità di questo discorso, dirò che è stato, più che scritto, gridato, mentre, appena tornato da Weimar a Firenze, non mi ero ancora del tutto sciolto da quell'aria eccezionale e memorabile, in cui, nel sentirmi maggiormente europeo, mi sentivo maggiormente, e quasi disperatamente, italiano.)

Le condizioni di una cultura non sono misurabili nel vortice di una manifestazione che ha chiaramente un significato propagandistico, quale è stato l'incontro Weimar-Firenze. Lassù a Weimar, tuttavia, non in senso ufficiale, ma attraverso un'assidua attività privata, abbiamo potuto circuire il sistema o la barriera della cerimonia, giungendo quasi di soppiatto, alle spalle, a scandagliare nella sua probabile entità l'odierna cultura europea. E dico subito che questa è stata la prima cosa a farsi indovinare, e cioè che l'odierna cultura europea si è venuta automaticamente maturando, al di fuori di qualsiasi finalità politica, quasi a dimostrazione della libertà della creazione poetica e dell'amore alla poesia, non le-

«Architrave», II, 10, agosto 1942

gata a nessuna ancora propagandistica; eppure straordinariamente viva e stretta ai contemporanei movimenti politici, sociali, economici. Voglio dunque parlare di una cultura i cui nomi, ad esempio, sono per la Spagna García Lorca, Juan Ramón, Machado ecc., per la Germania Rilke, per noi Ungaretti, Montale, Campana, e così via. L'adesione della nostra cultura italiana, e, possiamo quasi dire, europea, alla nostra nuova concezione dello Stato e della società, non avviene secondo una somiglianza formale, di colore, di intendimenti e forse nemmeno, ancora, di spirito, ma le è una forza parallela e concomitante, che agisce contemporaneamente, in un altro campo, in un altro cielo, con una fede e con un entusiasmo, che, pur essendo distaccati da quelli propriamente politici e sociali, agiscono con la stessa forza e per lo stesso ideale di civiltà, fino ad identificarsi ed a formare una cosa sola con essi.

Questo, almeno, avviene in potenza, è, almeno, l'origine di una prossima condizione culturale, come equilibrio tra cultura e vita sociale, che, adesso, appare a noi giovani come l'incerta luce dell'alba che è tuttavia una certezza del giorno. I semi gettati in tutta Europa dalla generazione che ci ha preceduti sono stati feracissimi; soltanto hanno dato in noi frutti diversi da quelli previsti. E vorrei insistere sul valore di questa metafora, dato che non c'è nessun giovane europeo, ora, che non proceda nella storia della poesia della sua patria, senza conoscere la poesia della generazione che l'ha immediatamente preceduto: anzi, proprio da essa, educato ed iniziato alla poesia. La tradizione non è un obbligo, una strada, e neanche un sentimento o un amore: bisogna ormai intendere questo termine in un senso antitradizionale, cioè di continua e infinita trasformazione, ossia antitradizione, scandita da una linea immutabile, che è simile alla storicità per la storia.

È del tutto antistorica, allora, quella tradizione ufficiale che, ora, in tutte le nazioni, si va esaltando da una malintesa propaganda, come unica risoluzione in arte dell'odierna condizione politica e sociale europea. Ma i giovani europei, con cui ho parlato, mi hanno privatamente assicurato che nella vecchia Europa l'intelligenza, come libertà, è ancora ben viva; così viva da non soltanto contrapporsi beffardamente e gagliardamente alla tradizione ufficiale degli organi propagandistici, ma da adeguarsi, per conto proprio, al tempo e alla storia con un atto imprevedibile, ma ormai giustificato, di parificazione o liberazione. (Parlo, s'intende, della cultura di noi giovanissimi, che noi avvertiamo, ma che è ancora soltanto probabile, ed ignota.)

Ed ecco la tradizione, tanto cara agli stessi mediocri ed agli interessati, eccola risolta nella migliore gioventù, e amata, come se fosse nata di nuovo, nuovamente vergine, intatta, interamente da scoprirsi e godersi. Una tradizione passata attraverso il filtro dell'antitradizione, una tradizione studiata sui poeti nuovi.

Così passeggiando con ansia quasi tremante, come chi senta di respirare un'aria non più regionale, ma europea, e quasi sommerso e sconfortato in essa, lungo le favolose vie di Weimar insieme con i giovani camerati spagnoli, io potevo, conversando con essi, risalire a Calderón e a Cervantes o a Velázquez, attraverso García Lorca o Picasso; soffermarci quindi, ciò che mi stava più a cuore, sull'ultima generazione di scrittori, i cui nomi a me erano nuovi, e, con tremore, li udivo scandire dalle voci di quei camerati: e quei nomi erano Dionisio Ridruejo, Gerardo Diego, Agustín de Foxá, Adriano del Valle (che dovrebbero corrispondere, in Spagna, ai nostri Betocchi, Gatto, Sinisgalli, Penna ecc.). E da ultimo ascoltavo non i nomi, non le opere, non i fatti, ma la presenza, densa e verdeggiante, dei giovanissimi, intorno a cui i camerati spagnoli non seppero dirmi altro se non che si nota in essi un *intelligente* ritorno alla tradizione.

Ma questo è bastato: è bastato a rivelarmi tutta una condizione, a ritrovare in quei giovanissimi spagnoli la mia immagine, e quella dei miei amici bolognesi o fiorentini.

Le stesse cose, seppur più vagamente, per le difficoltà pratiche del linguaggio, son pervenuto a conoscere intorno all'Ungheria e la Germania; per quest'ultima, però, il «ritorno alla tradizione» avviene in un senso che si avvicina di più a quello che noi vorremmo abolire, data forse la maggior semplicità del popolo germanico, che accoglie con animo ligio tutto ciò che gli viene seriamente suggerito e dettato; ed ora par si contenti di vivere, culturalmente, nelle acque morte della propaganda, o di un'arte realistica e di genere. (A riprova di ciò, nelle principali librerie di Weimar, la Firenze tedesca, non mi è stato possibile trovare un solo libro di poesie di autori classici o moderni; mancanza di carta? Non pare, perché molte e lussuose erano le edizioni di libri propagandistici, che, si noti, il popolo tedesco legge.)

Se, infine, si suppone come definitivo l'attuale silenzio della Francia, il retaggio del dominio culturale europeo, a chi dovrebbe spettare se non a noi? In realtà, in Italia si è venuta maturando una civiltà culturale veramente notevole, seppur ancora ristretta, e, direi, schematica. L'attività editoriale è molto superiore a quella degli altri paesi, più vasta, entusiasta, diffusa; l'interesse per le cose artistiche si può considerare nella via di prendere l'aspetto di un neoumanesimo; e poi la maggiore duttilità del nostro ingegno sarà sempre un ottimo reattivo a qualsiasi suggerimento esterno più o meno deciso o minatorio. Ed è per questo che il grande macchinario culturale italiano non farà mai marcia indietro, ma, trasparente come l'aria e liquido come l'acqua, si insinuerà e poi irromperà al di là di ogni barriera, senza travolgerla. Così, noi giovani sentiamo l'amore e la necessità di uno spirito tradizionale che venga a cementare la nostra opera, e tuttavia ce ne ridiamo del tradizionaleggiamento, che non detto, non precisato, e in fondo, insignificante, sembra gravare nella nostra coscienza di italiani giovani, come una sciagura (letteratura e vita!). Vincere gli ostacoli per forza d'amore, non abbatterli, ma scioglierli, come fa l'acqua con la terra. Così scioglieremo gli ostacoli che, all'estero, per invidioso interesse o per ignoranza, ci verranno innalzati.

Infatti, ho visto a Weimar che se i giovani studiosi delle altre nazioni erano al corrente delle odierne condizioni delle letterature patrie, erano però all'oscuro di quelle altrui, compresa quella italiana. E ciò mi ha riempito di contentezza poiché, al contrario, noi giovani colti italiani abbiamo sentita un'ansia, direi umanistica, di guardare al di là dei confini, e di tendere l'orecchio alle più forti voci di poesia che ne giungessero. Mi pare allora risulti chiara la nostra relativa superiorità sugli stranieri, se si pensa come, trovandomi con i miei amici, a discutere con i giovani spagnoli, noi potemmo discorrere abbastanza agevolmente di Machado, García Lorca ecc., mentre essi non conoscevano nemmeno di nome Ungaretti, e come conversando con studenti di lettere tedeschi noi potessimo parlare con essi di Nietzsche ovvero di Kokoschka ed essi non conoscessero nemmeno il nome di Papini ovvero di Carrà. Dalla coscienza di questa teorica superiorità all'imposizione di essa, il passo è breve. Insomma la cultura europea, tolta la vecchia Francia, è tutta in un punto analogo, in una medesima svolta; ma possiamo ottimisticamente notare che quella italiana soverchia le altre; e, per ragione di un antico amore che lega l'Europa alla civiltà italiana, noi possiamo sperare di essere gli unici, in un prossimo futuro, ad avere tra le mani la cultura, ossia la spiritualità europea; il che sarebbe assai importante, anche politicamente.

I giovani, l'attesa

Dolorosi risvegli
G. Ungaretti

Abbandonata senz'altro la facile pompa di una giovinezza intesa come gagliardia o fresca prepotenza, ci ritroveremo dispersi ed umili, in mezzo alla folla che ci soverchia. Coscienti che, prima di essere degni delle nostre speranze, dovremo segretamente patire in intensità tutte le distese esperienze di chi ci ha preceduto, non abbiamo nemmeno timore di ammettere l'impotenza, o, almeno, l'acerbità, di questo nostro stato d'attesa. Tuttavia quasi spinti da un meccanismo che ci trascende, muoviamo verso il futuro e apriamo le nostre voci, ma chiudendo gli occhi, abbandonandoci, come presaghi della vana fatica e della fine. Che valore avrà la nostra parola? Essa è casta, ansiosa, e, forse, non scade nemmeno a facile testimonianza della nostra presenza. Non sarà certo questo che ci potrà sostenere nel cammino della poesia, e nemmeno in quello, più dimesso, della cultura. Così, senza speranze sensibili, incominciamo, quasi rilasciandoci in una distaccata e chiaroveggente ironia, decisi solo nella nostra conscia sofferenza, che, d'altronde, non s'è ancora così chiarita da recarci ad una più alta e limpida assuefazione.

Nessuna ora del giorno è più dolorosa di quella del risveglio; allora il mondo, la luce, gli uomini si gettano di

«Il Setaccio», III, 1, novembre 1942

nuovo nella nostra mente stupita, che si adegua ad essi e riprende il cammino, con meraviglia di non avere la forza di ribellarsi. Al risveglio è simile la giovinezza, e come il giorno a poco a poco consuma l'alba, che inerte si abbandona al mutamento, così nelle generazioni dei giovani, che a una a una passano, gridano, giungono alla meta, e, giunte, si volgono stupite a guardare chi senza scampo viene a sostituirle, grava un gelo indifferente di silenzio. Ora è la nostra volta; unica certezza in questo stato d'attesa è la nostra ansia che ci macera; e se la coscienza che tutto cadrà nel silenzio, ci turba, la fatica costante, che è divenuta quasi un duro mestiere, di conoscerci e conquistarci, smentisce ogni esitazione, quasi con una contraddizione naturalmente e virilmente acquisita, che ci infonde una più segreta speranza. Siamo, forse, come l'atleta la cui forza corporea non esulta in grida o gioia, ma si concentra e si nobilita in uno spasimo che solca di rughe il bel volto giovanile; quando l'atleta si abbandona alla gara, non spera di vincere, ma è preso da una delusa ed ironica amarezza. Se vince, non sa valutare la vittoria, che gli altri esaltano, e pensa quasi tremante, benché pieno d'orgoglio, all'avvenire. Così noi abbiamo valicato, ormai, i luoghi della nostra giovinezza, e, da lontano, la contempliamo, commiserando la sua condizione di dolorosa attesa. Ma, questa, ci si ricomporrà, entro l'arco dell'esistenza, in un lago di limpidissima luce; nella memoria, fatica ed impeto si placheranno ai nostri vent'anni, come l'unica stagione della vita, in cui l'uomo non ha bisogno di Dio. Tanto è penetrato in se stesso, tanto è divinamente solo e conscio dei propri moti, quasi in una perenne e dolente gestazione del mondo.

Bastino queste ultime considerazioni a porre l'equilibrio in un senso di virilità ed orgogliosa gioia, per chi, diffidente, abbia accolto, senza adeguarvisi, il senso del

precedente discorso. Il quale sostanzialmente non muterà, se posto in più deciso confronto con problemi vivi e reali, voglio dire con la presente condizione politica sociale e letteraria. E come ciò non avverrebbe, se nati in un periodo politicamente, socialmente e anche letterariamente rivoluzionario, è ora posta in noi giovani la nuda responsabilità di non tradire il nuovo senso della vita uscito da tale rivoluzione, anzi di approfondirlo, scavarlo, ridonarlo alla storia come purificato attraverso la completa attuazione?

Fatica, estrema autoconoscenza, travaglio interiore individuale e collettivo, sofferta sensibilità critica, saranno gli attributi del nostro nuovo entusiasmo, poiché, ripeto, sia in sede politico-economico-sociale, sia in sede di cultura, succediamo immediatamente a un riscoprimento sulla cui strada dobbiamo proseguire, non già meccanicamente, ma con intenso e lucido approfondimento, che verrà a discriminare nella eredità affidataci – nel nuovo sentimento dell'esistenza – quanto c'è di realmente nuovo e quanto è rimasuglio, avanzo o malafede. Insomma la nostra generazione resterà fissa nella storia con un volto estremamente serio, poiché, già posti, in confronto ai nostri padri – e attraverso il loro insegnamento – in un piano superiore a quello da cui essi, giovani, iniziarono, ci ritroviamo, responsabili, dinnanzi ad una verità rivelata.

Davanti a tale verità noi sentiamo che la nostra ricerca ulteriore dovrà svolgersi in solitudine; amici o gruppi di amici non cesseranno mai di esistere, perché non verranno mai meno la simpatia umana e la corrispondenza degli affetti, ma noi consideriamo ormai non solo tramontata, ma remotissima, l'epoca delle riviste, delle correnti, degli «ismi», insomma. Si è sentito parlare in questi ultimi mesi abbastanza spesso di nuovi movimenti, o meglio di constatate condizioni letterarie (neoromanticismo, neoumanesimo, ecc.); senz'altro tutte queste denominazioni hanno qualcosa di giusto e di vivo. Ma tutte sono sostanzialmente false alle origini. Noi non vogliamo avere un nome: o meglio, ciascuno di noi vuole avere il proprio nome. Come non siamo fascisti, se senza mutare il senso della parola, possiamo chiamarci italiani, così non vogliamo chiamarci, genericamente, né moderni né tradizionalisti, se modernità o tradizione non significano altro che viva aderenza alla vita vera.

Lo sappiamo che quanto si è detto finora viene a precludere molte vie (o scappatoie), e ci afferma senza probabilità di ritorni. E sappiamo, anche, di essere legati ad un alto impegno; anzi, l'abbiamo fatto senza timore o modestia, se, degli attributi di quella retorica giovinezza che abbiamo ripudiato, ci resti almeno la superbia.

Per il resto, uno sguardo lanciato intorno a noi nel mondo delle lettere, ci accerta e conferma senz'altro di poter raccoglierci, con le spalle sicure, nella nostra ricerca; i giovani più provveduti di altri fogli giovanili sembrano non esser lontani da noi (come esempio citerò da «Architrave» un passo di F. Arcangeli: «In arte la giovinezza è una stagione di cui ogni artista vero vuol dimenticarsi al più presto; o per lo meno risuscitarla in una forma più alta e più vera»). Quanto agli «arrivati» delle lettere italiane, nessuna ostilità o presunzione di superamento ci divide da essi; li accettiamo cordialmente, anzi, con amore. Non pochi ne sono i nomi che resteranno tra i più cari della nostra attesa. Soltanto, la nostra ambizione guarda più lontano. Del resto, caro Malaparte, in quanto alle Muse cretine siamo completamente d'accordo con voi, però possiamo assicurarvi che le nostre ben sensibili narici non avvertono in giro nessun odore – nemmeno squisito – di cadavere.

Anche per la parte, per così dire ufficiale o nazionale della cultura, ci sentiamo perfettamente sicuri dell'opera illuminata del Ministro Bottai. A prescindere dalla re-

cente, commovente, nomina di Ungaretti alla cattedra di letteratura moderna, una serie di esempi si potrebbe compilare, dell'intelligenza del nostro Ministro; il suo «Fronte dell'Arte» è uno tra i punti fermi delle ultime constatazioni critiche. Anzi, per concludere, vorremmo qui testimoniare tutta la nostra aderenza e simpatia per il suo discorso tenuto a Firenze, alla gioventù europea (e pubblicato su «Primato»).

Come si è visto non abbiamo proprio niente contro cui batterci, contro cui rivoltare le nostre armi o la nostra gazzarra. Non chiediamo altro, a noi stessi, che di essere dolorosamente coerenti alla nostra sofferta attesa, e, agli altri, di non umiliarci nei nostri altissimi impegni.

Filologia e morale

Le poète se consacre et se consume donc à définir et à construire un langage dans le langage.

Paul Valéry

Questo scritto si riferisce ai fatti non ancora accaduti nella più giovane cultura italiana. Non sappiamo se la più anziana ne sia informata, ma sospettiamo che un pericolo, per lei non meno grave di quello che essa stessa ha scatenato contro la generazione che l'ha preceduta, si sta ora preparando contro di lei, appunto dalla più giovane generazione. Non vogliamo affatto drammatizzare – consci quasi ironicamente della caducità di certi «richiami» – ma semplicemente, invitare alla calma certe voci, che, ripeto, non si sono ancora fatte pubblicamente sentire, ma che mormorano nell'ombra. Il movente – non certamente molto recondito di queste – sono le presenti condizioni della vita storica, che vuole essere vissuta intensamente, ma tuttavia con la coscienza della sua contingenza.

Volevo dire, insomma, che ora mi sembra essere di moda un certo intransigente moralismo, che va tramutando molti giovani estetizzanti di ieri in tanti piccoli Savonarola. Ora, son convinto che questi giovani, presi uno ad uno rappresentano tanti casi di serio e sincero

«Architrave», III, 1, dicembre 1942

svolgimento di pensiero; tuttavia certi collettivi giri di valzer, certe prese di posizione generali, ci convincono poco. A coloro che di continuo mettono avanti il «noi giovani» o «la nostra nuova generazione», noi suggeriamo di guardarsi un po' indietro, e rabbrividire al silenzio mortale che ha lasciato dietro di sé ogni polemica, ogni recrudescenza culturale, sia in favore del contenuto che in favore della forma, o di qualsiasi altra questioncella retorica. Necessità di una morale, necessità di un contenuto, siamo d'accordo; necessità di una civiltà, e siamo ancora più d'accordo; che nei più recenti lavori letterari e pittorici scarseggi la forza fantastica, e abbondi la presunzione teorica da una parte (Vittorini, Guttuso ecc.) e dall'altra un'unità troppo abbandonata, cosciente (Cassola, Leoni ecc.); e che in quelli meno recenti abbia sempre un certo valore l'accusa di frammentismo o lingaiolismo, siamo ancora d'accordo. Tuttavia lasciamo tali amare considerazioni a chi ha mai pensato poterne formulare di diverse, e che ha aspettato le difficili contingenze storiche e pratiche, per guardare più in dentro dei risultati meramente letterari. Ebbene questo «guardare più in dentro» in reazione a un presunto precedente esame filologico, rischia criticamente di trasformarsi in contenutismo. Che sia proprio questa la trasformazione spirituale che fin dallo scoppio della guerra veniva presagita in molti fogli letterari? Se ciò fosse, non sarebbe che cadere nello sbaglio opposto di quello da cui ci si voleva liberare. Per questo, all'inizio di questo scritto parlavamo di un invito alla calma. (Il «vogliamo fare uno sbaglio, giovanotti» di Bignardi in «Libro e moschetto», non ci sembra venire a contrapporsi al nostro invito, dato che si riferisce puramente a testi letterari, a questioni di stile, cioè di vita già risolta letterariamente e ormai sul punto di esprimersi.)

Ci sembra che solo chiudendoci in noi stessi, nella nostra solitudine più dolorosamente umana, potremo dare

di noi infine una compiuta immagine, e così aiutare il formarsi di una nostra «civiltà». E parliamo di una civiltà, ma non letteraria, come vita, la sola che consenta la presenza di una grande cultura ed anche di una grande poesia; («una letteratura classica è il prodotto di una nazione e d'una generazione che ha consciamente compiuto un definitivo progresso morale, politico, intellettuale, ed è convinta che la sua concezione della vita è più naturale, più umana, più universale e più saggia di quella della generazione precedente. Tale generazione ha effettuato una sintesi che le permette di considerare la vita avendo riguardo alla sua totalità, alla sua varietà nell'unità; e l'opera dell'artista consiste nel dare espressione a quella coscienza, onde la solidità di quest'opera e anche la sua limitatezza, e, in mano di grandi artisti, la bellezza... L'opera dell'artista è di dare espressione individuale e bellezza formale a un complesso di sentimenti e pensieri comuni che egli condivide col suo pubblico, pensieri e opinioni che per la sua generazione hanno validità di verità universali» – Grierson). E qui siamo al vivo della questione: esiste ora in Italia una coscienza morale politica e letteraria a cui il poeta possa dare espressione, giovandosene per essere più compiutamente se stesso? Noi rispondiamo fiduciosamente che tale coscienza o civiltà si va maturando nei presenti travagli comuni, e cominciando proprio a maturare nelle sue fonti più lontane e profonde, cioè nella vita umana che ogni individuo possiede. Quando gli individui che avranno approfondito questa vita umana che hanno in dono, saranno molti e agguerriti, la civiltà che cerchiamo comincerà ad avere un'esistenza e una forma, se non altro come somma di sofferte e perciò profonde esperienze individuali: («La vita è un dono dei pochi ai molti: di coloro che sanno e che hanno a coloro che non sanno e che non hanno»: questa frase di Modigliani dovrebbe toccarci nel più profondo della nostra coscienza di intellettuali). Se ora esiste tra i più giova-

ni letterati italiani una più accentuata e scavata ricerca etica, questa ci sembra dunque del tutto giustificata, anzi, necessaria; ma – e con questo anticipiamo gli avvenimenti – è inutile ricercarla in chi non ne ha sentito così profondamente e collettivamente la necessità (parlo della generazione che ci ha preceduti) e che perciò è stata – come fenomeno generale – caratterizzata dalla ricerca linguistica. Questo io anticipo nel tentativo di evitare polemiche nuove e vane, che non farebbero altro che ritardare la maturazione di necessaria e augurabile civiltà. Se mai, i giovani dell'ultima generazione, più che in vani rimproveri contro una condizione letteraria che più non li riguarda, usino le loro energie ad un'opera educativa che sola potrà dare «coscienza» alle «opinioni comuni», e maturare una futura grande cultura italiana: *educare*; sarà questo forse il più alto – ed umile – compito affidato alla nostra generazione.

Se del resto qualcuno ci chiedesse da quali basi morali, politiche e culturali noi volessimo riedificare questa civiltà; rispondiamo subito che quelle culturali – intese come attività divulgativa, editoriale, e soprattutto critica – si sono già andate formando da venti anni a questa parte in Italia e sono appunto quelle che ci hanno formato; e non ne dimenticheremo affatto gli insegnamenti, anche se i testi offriranno nuove possibilità critiche (insomma, passi indietro non vogliamo farne: se un Contini, ad esempio, ci ha insegnato a esaminare filologicamente il testo, questo esame ci sembra inizialmente il più valido ed imprescindibile; tutt'al più un moto di reazione potrebbe avvenire nei riguardi di certa critica ermetica – quasi sempre nobilmente sentita – che non si cura di celare dietro la sua liricità, una scettica rinuncia).

Per quelle che ho chiamato basi morali e politiche, il discorso sarebbe assai più lungo, e non tutto approfondibile; crediamo del resto che le presenti condizioni della patria non siano che l'avvio a un approfondimento di

quelle, un pretesto per un importantissimo esame di coscienza.

Del resto la genesi di una civiltà nasce da profonde ragioni umane, e poi pratico-economiche; e il contributo che noi letterati potremo arrecare – ripeto – ci riguarda soprattutto come *uomini* «che hanno e che sanno», e se ora da molte parti – e ancora privatamente – si avverte una mancanza di una matura e alta civiltà che ci raccolga, noi, questa civiltà, la potremo ritrovare risalendo alle sue origini lontane e immutabili, per cui energie sempre nuove la rinnovano e la proteggono, come avviene nella natura. La potremo ritrovare chiudendoci a lungo in noi stessi, e muovendoci nello stretto cerchio che una vita familiare – fatta densissima – ci riserba, all'ombra del nostro focolare, sotto le foglie dei nostri orti, tra i gesti, che da secoli non mutano, degli uomini ingenui. Questa antica civiltà non ci potrà deludere, se da essa potremo far scaturire nuove sorgenti; è un lavoro privato, che ci riguarda uno per uno (ed è questa la nostra responsabilità, e può essere la nostra colpa, come forse per alcuni giovani pittori e letterati lo è già).

Tutti i dubbi su quello che ho vagamente alluso – e non potevo fare altro – qui sopra, sono pienamente giustificabili; concluderò perciò ritornando in un terreno più concreto che non sia quello di una non ulteriormente precisata «civiltà», voglio dire sul terreno della letteratura, e ripeterò l'invito alla calma, l'invito a molti giovani di non farsi soverchiare dalla ricerca morale – che è sempre anteriore alla poesia – e a non reagire di conseguenza crudelmente e ciecamente alla ricerca linguistica e formale che ha caratterizzato la stagione letteraria che ci ha preceduti; certe scoperte verbali e sintattiche a cui si è pervenuti (dovrò qui fare i nomi di Ungaretti e Montale e Cardarelli e Cecchi, e anche Quasimodo e Vittorini?) fanno ormai parte di un fenomeno linguistico italiano, e non si potrà in futuro prescindere da esse, anche se

le eventuali opere future rivelino una più intensa e, direi, collettiva preparazione etica, dovuta del resto a cause ed esperienze esterne o civili, che verranno ad operare in noi anche senza l'apporto della nostra volontà; in un certo senso la nostra sarà una buona sorte. Ma in conclusione i risultati poetici e la letteratura che ne sorgerà intorno non potranno – è ovvio – che essere riconosciuti da un esame filologico, che, prima di ogni altra cosa – prima di guardare al contenuto etico non puramente egoistico, ma derivato anche da esperienze civili, dalla esistenza del padre e dei compagni e magari vi si oggettivi in narrazione e mito – ne riconosca la validità del linguaggio.

Ragionamento sul dolore civile

Il pensiero dell'infinito ci ha ormai distaccati dalle umili ed affannose tradizioni dell'esistenza famigliare; già il fiume, il bosco, il prato e la vigna che protessero l'infanzia delle nostre madri e di noi, sono fissati dietro i nostri passi, da una ferma nostalgia, da un sogno che non muta. Di sera, andiamo nel nostro campo o nella nostra casa, e lì – tremando – ascoltiamo battere il tempo ed affiorare gli anni e le voci; così, lentamente, nei nostri dolcissimi luoghi, ci edifichiamo il sepolcro.

L'infinito che – nelle spoglie dell'ignoto e dell'immenso – ha nei secoli tratto gli uomini al moto, ora giace stanco e *chiuso nei propri confini*, davanti a noi che non abbiamo un gesto o un grido per cancellarlo o conquistarlo. La vigna o il focolare sono l'infinito (talvolta con lontane grida di fanciulli, o scrosci di pioggia, o, nella stanza vicina, il canto della madre che invecchia).

Così sembra che – nel cerchio delle ansie umane, che i secoli hanno dispogliato dai suoi misteri – noi ci sprofondiamo, senza curiosità, inerti a un desto e vigilante letargo, a una nenia che canta l'inconoscibile attraverso gli affettuosi simboli del passato che ritorna e del presente che se ne consola dolorosamente: sembra, insomma, che, nitidi di un'esperienza di secoli, padroni di noi stessi, si sia raccolto il deserto intorno a noi, un deserto sensibile al nostro solo canto, dove riaffiorino disseccati nei rari simboli della casa natia, o della madre o

«Il Setaccio», III, 2, dicembre 1942

d'altro che ci è caro, quei concetti che in altri tempi hanno teso il cammino dell'uomo: l'ignoto, la gloria, i viaggi, la lotta, la patria, Dio. Questa solitudine poetica, questa *turris eburnea* esiste: ma non è peccato.

Non è peccato perché dal deserto che è nostro – dove siamo soli – noi non deviamo, sbandati da un'incomposta retorica pietà verso gli uomini che ci sono intorno, ma piuttosto li assumiamo, *parte della nostra stessa natura*, ad un amore che da egoistico – senza tradirsi, ma anzi rimanendo fermo nella tradizione della sua unica esistenza – diviene civile. (Al di là di ogni schema idealistico o superumanistico, in questo è da riconoscere una sorta di cosciente umiltà: *parte della nostra stessa natura*, ho detto, e tale riconoscimento è avvenuto senz'altro nel più ingenuo dei modi.)

Così, alcuni di quei concetti che ho sopra nominato, nel nostro deserto ritornano più puri: li abbiamo riedificati, non per contemplarli, ma per amarli più castamente. Ci siamo messi in un nuovo moto – nuovo per noi, come fu nuovo per i morti, e come sarà nuovo per i nascituri – e in questo ci sentiamo più liberi e trepidi a ritentare la vita. Un moto d'amore (che a noi sembra nuovo, anzi è nuovo, perché se così non fosse un passo dell'esistenza umana sarebbe inattuato), simile a quello che spinse la misurata anima greca a mari ignoti, al *pédion plethos ápeiron* che estinse Bruno nel rogo o Battisti sul patibolo.

Noi siamo forse più umilmente uomini, perché più vicini a un infinito non più materiale, e conchiuso entro confini familiari alla nostra sofferenza, che ne sarà maggiore. La nostra ricerca non ci si propone in un senso di avventura, di epopea o retorico progresso, che risuona amaramente al nostro orecchio, ma ridotta al solo pensiero, ci si presenta piuttosto come memoria che s'infutura nel dolore. E in questo siamo tutti di una stessa sta-

tura: manca l'eroe, che come un faro ci guidi costruendo gli eventi: questi saranno piuttosto frutto o premio della fratellanza o amore civile.

Così hanno riacquistato valore quegli antichi attributi del vivere umano che sembravano esausti dal lunghissimo uso: la solidarietà, il progresso, la carità, i costumi. Ma soprattutto vorrei soffermarmi sul concetto di patria, che, nel suo significato estremamente astratto, sembra stentare a riproporsi, sul nostro dolce deserto, attraverso un simbolo che lo purifichi. Eppure questo è il concetto che, al di là di ogni chiarificazione critica – forse sopra ogni cosa *parte della nostra natura* – si è insinuato con più dolente nostalgia nel nostro petto, con un impeto ed una commozione, come è raramente accaduto nella nostra vita. (Forse è il peso del sangue, forse sono le voci che il padre andava dettando alla sorda infanzia e che hanno fruttificato, come certi semi in luoghi incredibili.)

Del resto si può credere poeticamente nella patria, come si può credere poeticamente in Dio. È una fede che, imitando la vera, la equivale: ed è forse il più nobile mezzo per conquistarla. Noi siamo orgogliosi di una siffatta fede nella patria.

Ma le recenti condizioni del tempo e i fatti della guerra, volevano piuttosto avviare il discorso – dopo le necessarie premesse – ad un commento del dolore civile. Non dovrei qui ripetere come questo – nel nostro nuovo senso della vita, l'infinito che ci raccoglie – viene a dispogliarsi dei vecchi ripieghi retorici, di cui l'avevano adornato, sopra gli altri, i nostri padri dell'Ottocento. Non carità, non pietà, non beneficio, non aiuto o lamento, è esso un dolore che si esaurisce nella coscienza della sua necessità. È un attributo dei popoli nobili, è un frutto di secoli di fratellanza. Dovrò io esortare gli italiani alla storia? Ricordare la loro giovinezza e le loro anti-

chissime origini? Forse non sarebbe del tutto inutile. Ma è accertato che la qualità soverchia in valore il numero: così mi rivolgo – quasi tremando – a coloro che sono coscienti e quindi responsabili. *La storia si merita. Il premio è in diretta corrispondenza con la sofferenza del desiderio. Sarà più grande la gioia di chi avrà più disperatamente sperato.* Questi sono i termini del dolore civile, ed i suoi fini. Più che le vite offerte – un sacrificio senza nome, che ogni giorno si ripete centinaia di volte, il più crudele dei doveri, il più doloroso dei mezzi – verrà a contare davanti alla storia, la possibilità di amore che la patria avrà ottenuto dagli uomini. È perciò che ardentemente mi rivolgo a chi può intendermi, acché egli soffra di amore anche per i troppi che la natura e l'educazione non hanno reso capaci a questa purissima necessità. La patria è chi l'ama: e in questo pensiero la fede non mi acceca.

Ultimo discorso sugli intellettuali

Nel secondo numero di questa rivista, ho riportato il seguente passo, da un corsivo di «Primato»: «Persuasi come siamo che la guerra nella diversità dei suoi aspetti, e nella complessità delle sue azioni, investe sempre più apertamente quella cultura che è patrimonio inalienabile della Patria e dalla quale discendono direttamente i presupposti di questa guerra, proseguiamo con ferma e consapevole fiducia il nostro lavoro». E l'avevo così commentato: «Naturalmente aderiamo a tali affermazioni con decisione estrema. Vorremmo però che nelle riviste e nei giornali letterari, si insistesse meno sulla posizione dei letterati. È mai venuto in mente a qualcuno di giustificare, o per lo meno precisare, la situazione degli operai o degli impiegati?». Per me, e per noi – la questione era finita lì. Non così per la stampa italiana, che per lunghi mesi, senza nessun cenno ad esaurirsene, va trascinando avanti la questione sugli intellettuali e la guerra con un seguito ininterrotto di polemiche. A me il rapporto «intellettuali e guerra» non soltanto si presenta come inammissibile, non esistendo tra i due termini alcun ragionevole nesso, ma senz'altro, per noi intellettuali (se vogliamo proprio chiamarci con questo ormai brutto nome) offensivo, e, vorrei qui aggiungere, nocivo per la nazione in guerra. Dovrò qui riportarmi all'antica questione della posizione civile degli intellettuali? Posizione che sembra rimanere sempre e fatalmente misco-

«Il Setaccio», III, 5, marzo 1943

nosciuta e falsata. Dovrò rivendicare invece – ancora una volta vanamente – la sua eccelsa utilità, che, a una civiltà, nata oscuramente da anteriori condizioni economiche e sociali, dà la ragione ultima più profonda e duratura? Noi vorremmo che finalmente questa nostra posizione di intellettuali venisse considerata alla stregua di un mestiere, e, come tale rispettata. E non parlo solo di rispettare negli intellettuali l'aspetto e l'opera più *utile*, cioè il loro lavoro di creazione, di poesia, ma anche la fatica più umile – e, si badi, niente affatto gratuita – di letteratura. (Qui non vogliamo polemizzare con un passo del discorso recente di Goebbels, in cui, tra le cose che lo stato di guerra non ammette, si elencavano le pagine e l'inchiostro consumati in letterarie questioni di lana caprina, poiché finché i problemi si riducono a stabilire se si debba accogliere o no una parola straniera, un neologismo ecc., siamo d'accordo.)

Ma mi si potrebbe obbiettare, (e l'obbiezione mi verrebbe, poi, dal partito polemizzante, da una parte, più ufficiale, e, da un'altra, più illetterato, retrivo e provinciale), mi si potrebbe obbiettare che ora si va appunto chiedendo agli intellettuali di adeguarsi allo stato di guerra esercitando proprio – come poco più sopra auspicavo – un definito e utile mestiere: quello della propaganda.

Ma sta qui, appunto, l'equivoco: e si tratta di un equivoco tra vocazione e vocazione, tra mestiere e mestiere. Per fare della buona e utile propaganda occorrono un'indole e una preparazione non inferiori a quelle che occorrono per fare un buon letterato, o, mettiamo, per fare un buon notaio. Si tratta, dunque, di una professione: e come per qualsiasi altra, non ci si può improvvisare. Bisogna cercare gli elementi, educarli. Non pretendere che un uomo, di punto in bianco, perché sa tenere la penna in mano e ha fatto, magari, della buona critica, debba esser capace di mutare improvvisamente i suoi interessi, la sua

forma mentis, le sue aspirazioni, e riempire le pagine della sua rivista di argomenti a cui non è educato, oppure a tacere. A tacere, cioè a por fine alla sua fatica, a cadere nell'inerzia, nel tedio. Come a togliere al contadino la vanga, al falegname gli attrezzi. A sentirsi un peso morto, per quel che a lui sta più a cuore, nella vita civile, e magari, rendersi ad essa utile per mezzo di qualche lavoro di genere inferiore, che lo aiuti ad esistere.

Allora, mi sembra che nessuno, onestamente, potrebbe pretendere da parte degli intellettuali un adeguamento alla guerra attraverso un'opera di propaganda: (a meno che questa non divenga uno di quei «lavori marginali», a cui alludevo poco più sopra, cioè vero e proprio mestiere, *competenza*). Tuttavia mi si potrebbe fare ancora un'obbiezione, e cioè: gli intellettuali non dovrebbero adeguarsi allo stato di guerra attraverso una propaganda accettata (oppure rifiutata) come un obbligo, anzi il loro entusiasmo, la loro fede dovrebbero spontaneamente sentirne la necessità.

E allora il discorso si fa più serio. E, purtroppo, non contesto che tale obbiezione sia non fondata per tutti i casi. Tuttavia potremo senz'altro superarla dialetticamente osservando che gli intellettuali – uomini come i notai e i muratori – possono dar corpo alla loro fede in mille altri modi che con la propaganda (o, peggio, il silenzio); e che da essi, come dai notai o dai muratori, è lecito pretendere che manifestino la loro fede in nessun altro modo se non intensificando il lavoro che è di loro competenza. E non è detto che ora, in Italia, questo non stia accadendo, o, almeno, maturando.

(Io e mia madre sediamo dentro la stanza che ha protetto prima la sua infanzia, e poi la mia. Ed ecco dentro questa stanza, dal buio della notte si ode echeggiare una voce: è un ragazzo, soffermato davanti alla porta di casa nostra, che chiama un amico. E quel grido, come una volta, non mi suscita nostalgia del passato, di me fanciullo, o vaghi

tremori, ma mi richiama con nuovo dolore ai momenti che viviamo. Mi mostra più vivi, per un attimo, davanti agli occhi i volti di mio padre e del mio più caro amico, che la guerra mi ha portato via. Il primo son due anni che non lo vedo. Del secondo non so più nulla, e passo le mie più tristi ore a immaginarlo, in Russia, ferito, disperso, prigioniero... E qui davanti ho il doloroso sguardo di mia madre, e vorrei esprimere tutto questo ma non è possibile: è troppo vivo, violento, doloroso.)

In margine all'esistenzialismo

Mi sono chiesto più volte se sia possibile, o almeno ammissibile guardare a Leopardi come a un precursore dell'esistenzialismo.

Naturalmente in tal caso sarebbe necessario leggere sotto quella sua prosa perfetta, patinata d'antico, dimenticare un momento il suo linguaggio, che è la sintesi della nostra lingua tradizionale e un'apertura improvvisa verso commoventi modernità; così potremmo forse distaccare, con la gratuità di simili operazioni, quello che chiamiamo il contenuto, o, nel caso di Leopardi, il pessimismo.

È evidente che il pessimismo leopardiano è uno stato d'animo altamente intellettuale, privo di sentimentalismo, antiromantico. Ma dimentichiamo, ripeto, il modo con cui si esprime (quell'accoratezza, quella tenerezza virile, quell'ironia marmorea) e ci resterà un'ombra terribile, la noia. È una condizione umana insopportabile, che non può condurre che all'inerzia, o al suicidio, o, infine, all'azione (si ricordi il Leopardi giovane di *All'Italia*), e che invece è stata risolta in poesia. Resta al critico il compito di distinguere gli arrivi incomparabilmente felici di quella poesia dalle intenzioni che più restano vicine alla sorda e insostenibile coscienza della vanità dello stato umano. A noi che qui appariamo in veste non critica, sia lecito sollevare il velo candidissimo sulla nudità indifesa di uno spirito privo di limiti e d'inganni,

«Libertà», 30 giugno 1946

continuamente conscio del nulla, della morte, dell'irragionevolezza della propria presenza... Non è questo – mutato clima, ambiente, tradizione – lo *spleen* baudelairiano? Più volte si sono pronunciati insieme i due nomi: e infatti ad ambedue «la forma» è stata il pretesto che li ha tenuti in vita, sviandoli dallo scomparire anzitempo nel nulla. Dopo la loro esperienza (e soprattutto, come esperienza, quella di Baudelaire; e in Francia) spietatamente inesorabilmente si è discesi per la china che si era aperta innanzi. Questa discesa è stata chiamata decadenza, ma il nome, al solito, non rispecchia la verità. Mai in tutta la storia dello spirito umano si è riscontrato al contrario, tanto coraggio di giungere alle estreme conseguenze, tanta impetuosa coerenza di indagine interiore, e, infine tanta spregiudicatezza nel sopportare la rovina operata dentro se stessi, da se stessi. Io sarei propenso a considerare questa decadenza come il rinnovarsi – naturalmente imprevedibile – di quella dignità umana che nella Rinascenza trovò la sua validità nel riscattare l'uomo dal suo complesso d'inferiorità di fronte all'altra vita o, infine, dalla sua ignoranza; ma che col trascorrere degli anni insensibilmente era divenuta una categoria ormai senza senso, un'abitudine, un'ignoranza. Si pensi, come esempio, a ciò che era divenuta quella «dignità» nella poesia carducciana. La lunga crisi che dal simbolismo giunge al surrealismo e all'esistenzialismo, è, dal nostro punto di vista, un'ascesa, non una discesa, in cui di volta in volta, lo *spleen* baudelairiano (e la noia del Leopardi), l'inferno di Rimbaud, la purezza di Mallarmé – e l'angoscia di Kierkegaard, l'inconscio di Freud... – sono le sommità (ricordate lo *slogan* per la Rinascenza? «*Homo est fere deus...*») di questa nuova civiltà troppo cosciente, disperata, ma non meno atta a suggerire un nuovo senso della dignità umana. Per ammettere questo è necessario partecipare alla sofferenza, finalmente completa, senza spiragli, dell'esistenzialista. E dicendo esistenzialista intendo allargare il significato di questa parola, secondo certi termini eterni (nulla, morte, destino, azione...) per cui esistenzialista non è solo colui che si interessa dell'esistenzialismo, o vi milita, ma colui che soffre coscientemente e in modo totale, come solo un'epoca in cui l'esistenzialismo è nato, può consentire. Per farmi intendere chiaramente direi che tale sofferenza è quella di un mistico che non attende la grazia. E in realtà la formula «esistenzialismo come misticismo ateo» mi riesce quanto mai allettante. Nell'esistenzialismo non si rintracciano forse tutti i sintomi dell'esperienza mistica? Eckhart, se fosse vissuto dopo Darwin e Freud, non sarebbe stato forse un esistenzialista? Ed ecco fatti i nomi, Darwin, Freud. L'esistenzialismo viene dopo il positivismo, ne è condizionato; è una condizione laica, per non dire atea: l'uomo tutto affidato alla sua esistenza, a null'altro che a questo fatto concreto e angoscioso. Esso non è solo una reazione all'idealismo come sistema, ma all'idealismo come stato sentimentale ottimistico, che esso sì, assai più del materialismo, corrisponde a un'eterna mentalità borghese. Ora gli esistenzialisti dovrebbero, a nostro avviso, riabilitare agli occhi dei contemporanei quel materialismo che è stato solo provvisoriamente superato da una reazione dell'idealismo con Croce, e che invece resta la sorgente più vera e più profonda della nostra condizione di uomini moderni. (Non penso al materialismo divenuto moda insolente e amena, le cui immagini restano nelle fotografie dei vecchi giornali. Penso al materialismo che ha consentito il progresso scientifico incredibile di questo secolo, per cui il mondo è veramente mutato di fronte agli occhi del vivente, e certi ripensamenti periodici di esso non possono ormai non avvenire su un piano diverso che per il passato; penso al materialismo che ha inventato la filologia e la glottologia, ampliando infinitamente il campo dell'indagine storica e letteraria, aprendo mondi scono-

sciuti come il mondo romanzo; penso al materialismo che ha debellato i miti della religione, collocando il cristianesimo entro i limiti di un'alta e ineluttabile necessità uman;, penso al materialismo che ha reso possibile Marx e le teorie sociali.)

Che cos'è dunque il Friuli?

I dirigenti dei Partiti di Pordenone vivono in una città (se così si può chiamare) che non ha una tradizione friulana; la storia ci fornisce un'esauriente testimonianza di questo, e, se dovessimo premettere almeno uno, o il più importante, degli argomenti di questo scritto, diremmo che la non-friulanità di Pordenone è rappresentata lapalissianamente dalla sua lingua. Pordenone è un'isola linguistica quasi nel cuore del Friuli, e questo non è un mero caso, un trascurabile caso: è semplicemente il risultato di una storia diversa, e quindi di una civiltà (nel senso di mentalità) diversa. Ora ecco la domanda che ci è sorta spontaneamente in seguito al noto Ordine del giorno di quei partiti: Può Pordenone parlare in nome della Riva Destra? È una domanda a cui avevamo già preparato la risposta da anni, da tutto il tempo cioè in cui ci sentiamo Friulani, ed è: No. Ma non vorremmo irritare quelli che ormai sono i nostri avversari con una precipitata presa di posizione: odiamo le posizioni categoriche o fideistiche e al contrario amiamo la civile e tranquilla discussione.

Abbiamo affermato fin dalle prime righe la non-friulanità di Pordenone, ma supponiamo che più di un pordenonese, a queste parole, finga (ma si tratta forse di una di quelle finzioni *sincere*, di quelle ipocrisie *inconscie* che conoscono gli psicologi) di essere offeso. Non saprei, per esempio, fino a che punto prestar fede al-

«Libertà», 6 novembre 1946

l'avv. Rosso se, mettendosi metaforicamente una mano sul cuore, assicurasse: Ma io mi sento Friulano. Il Ducato di Pordenone dipendente direttamente dall'Austria è vissuto troppo tempo autonomo in seno al Patriarcato del Friuli, e quando questo si concluse, passò già troppo sfriulanizzato sotto il dominio della Repubblica veneziana. Da allora gli anni non sono trascorsi per nulla, e il processo di sfriulanizzazione iniziatosi per questa cittadina già nel secolo XV ha subito uno sviluppo irreparabile. Basta salire in treno (quello ad esempio che passa per Casarsa alle sette del mattino) e confrontare gli studenti e gli impiegati pordenonesi con quelli casarsesi e soprattutto con quelli di Codroipo e di Basiliano; vedremo nei primi un inconfondibile piglio veneto notevolmente diverso da quello non meno inconfondibile dei Friulani. Senza scendere ad argomenti di psicologia ancora troppo incerti per l'insufficienza di vocabolario, basterà guardare quello che è il riassunto, il simbolo, della nostra natura, di una gente, cioè il suo linguaggio; ebbene, nel Veneto di Pordenone (parlo del centro urbano) il substrato friulano si è quasi totalmente perduto (come a Portogruaro) mentre per esempio, in cittadine e paesi più lontani dal Tagliamento quel substrato è tuttora attivo e affiorante (si pensi al Sacilese).

Ora, tutto questo discorso, può sembrare per lo meno insensato ai dirigenti dei Partiti pordenonesi, al Rosso, e forse anche allo Zanfagnini (*Sull'autonomia friulana*, «Libertà» del 2 novembre); ma io li prego di credere che non si tratta di astrattezze: non c'è nulla di più scientifico della glottologia: dunque se i pordenonesi che han voce in capitolo avessero l'idea di accertarsi che la loro opinione è condivisa da coloro in nome dei quali parlano, potrebbero avere un linguaggio comune con le piccolissime minoranze borghesi (*traditrici* e importate) di Casarsa, Valvasone, Spilimbergo, Maniago, Cordenons ecc., ma si troverebbero poi di fronte la barriera di una

lingua diversa, che è quella dell'assoluta maggioranza. Non dico che occorrerebbe un interprete, purtroppo, perché la popolazione di questo Friuli Occidentale è già da secoli abituata a tartagliare un orribile veneto e ciò è veramente una umiliazione, di cui, però, i deboli cervelli dei borghesi che vogliono figurare spregiudicati e non provinciali non possono rendersi conto. (Di questa umiliazione siamo in pochi a scontare l'amarezza.)

Nella Riva Destra si parlano dunque due linguaggi: l'uno, il Friulano, consciamente o inconsciamente spinge l'assoluta maggioranza che lo parla verso Udine e la Regione Friulana; l'altro, il veneto, facendo gravitare i parlanti verso Venezia, s'illude di superare un'inesistente (se non nei cervelli limitati) limitatezza provinciale. Ed è quello che parlano le Sezioni dei Partiti pordenonesi. Sentimentalmente, irrazionalmente noi che parliamo il primo linguaggio sentiamo che il Friuli non è Veneto; è Italia questo sì; ma c'è da arrossire soltanto a enunciarlo, quasi nel timore che possa esistere e venire formulata la proposizione contraria. Ora, poiché siamo in tema di lingua (ma di una lingua intesa come il riassunto, lo specchio discretissimo dell'anima di un popolo) diamo qui quella che a noi scrittori di versi friulani sembra una delle ragioni principali per l'autonomia regionale friulana: ed è questa, che costituendo tale regione ai confini con l'Austria e la Jugoslavia, i confini verrebbero rafforzati, non già debilitati. Non c'è infatti chi non veda quanto un Friuli etnicamente e linguisticamente più forte (se la sua dignità venisse riconosciuta e praticamente consacrata) sarebbe più solido, più friulano, e quindi più italiano, di un Friuli anonimo, vagante, privo di coscienza e corroso dal Veneto. Mettiamo da parte dunque tutte quelle piccole ipocrisie, quelle piccole paure nel toccare una materia delicata quali sono i confini con la Jugoslavia. La realtà è questa, che dovremo accettare ciò che le altre Nazioni decideranno, e,

una volta accettati i confini, non c'è di meglio che opporre alla subdola dilagazione slava una Regione friulana cosciente di sé, elettrizzata dalla dignità conferitale a diritto per la sua lingua, le sue usanze, la sua economia nettamente differenziate.

Quanto alla provincia di Pordenone, noi dell'attuale provincia, non saremmo in linea di massima contrari, soprattutto se l'ente provinciale si riducesse a un puro fatto amministrativo. Sarebbe una piccola, marginale comodità che accetteremmo volentieri, ma solo in seguito alla costituzione della Regione friulana; in caso diverso non accetteremmo a nessun patto di far parte di una provincia veneta che finirebbe lentamente col distruggerci l'*ubi consistam* friulano, cioè con lo spersonalizzarci del tutto; allora veramente il territorio fra il Livenza e il Tagliamento diverrebbe anfibio e amorfo, sprovvisto di coscienza e di passato. Dunque: provincia di Pordenone accettabile solo in seno alla regione friulana. Se i Pordenonesi insistessero a voler essere provincia veneta noi non potremmo far a meno di parlare di campanilismo, e di un campanilismo ben più pedestre di quello di Udine, in quanto basato puramente su deboli ragioni economiche. Come si vede, insomma, noi non facciamo che del separatismo dal Veneto, non già (il Cielo ci perdoni solo l'accenno) dall'Italia; e il decentramento non è da noi concepito come reazione ma come azione: azione che verrebbe a inserirsi nella più pura tradizione risorgimentale italiana, quella che perseguiva l'indipendenza e l'unità in nome della libertà.

Sulle aspirazioni friulane

Nuovi argomenti agli autonomisti per sostenere *tout court* il loro programma sono suggeriti da Pietro Pascoli («Libertà» del 23 gennaio 1947). Accogliamo infatti con assoluta condiscendenza il suo invito a dibattere il problema «al di sopra di ogni sentimentalismo e di ogni tradizionalismo». (Ma anche al di sopra, allora, di ogni prevenzione di partito, perché in tal caso si tratterebbe di un nuovo «sentimentalismo», forse meno ridicolo, certo non meno illecito.) Su che piano dunque si deve trasferire la discussione? Su quello critico, diremmo. Ma i nostri richiami in questo senso sono caduti nel vuoto. E sì che in un articolo apparso su «Libertà» del 31 dicembre 1946 ero esplicito: niente storia «antiquaria» o «monumentale» (tradizionalismi, falso folclore ecc.), ma storia «critica», cioè coscienza. È il futuro insomma, che ci importa, non il passato. Non fatichiamo del resto a riconoscere nello scritto del Pascoli quelle che sono le autentiche istanze sue e del suo partito (una sincera avversione a ciò che sa di vernacolo e quindi di borghese – che noi condividiamo in pieno) e quelle che invece sono argomentazioni aprioristiche, non prive di ingenuità. Queste sono due: 1) il puntare sull'abolizione della Provincia, che non è meno demagogico del puntare sulla sua conservazione (l'accusa di demagogia è del Pascoli stesso contro chi, nel comizio udinese di domenica, cercava di avere dalla sua parte Pordenone e Gorizia); 2) il mettere

«Libertà», 26 gennaio 1947

arbitrariamente e precocemente il Friuli fra Trieste e Venezia.

Sul primo punto, non commetteremo la sciocchezza di pronunciarci per il solo piacere di avere ragione. Ci sembra solo che in questo momento non sia maturo il fare delle affermazioni perentorie come: «La Provincia viene quindi abolita»; ci sembra invece più lecito, in attesa di decisioni definitive da cui siamo ancora piuttosto lontani, augurarsi che un ente provinciale puramente amministrativo sia mantenuto; altrimenti le penose condizioni in cui il Pascoli vede Udine in un precario futuro, ridotta cioè alle dimensioni di Sauris sotto Trieste, si verificherebbero inesorabilmente per tutti gli altri capoluoghi di provincia (avremo una Padova-Camposampiero, una Vicenza-Tezze, ecc. ecc.). Del resto non è chi non veda l'inspiegabilità del fatto che ci si debba recare da Gorizia a Udine per un qualsiasi documento. Ma odiamo le previsioni, il gioco troppo facile sul futuro, e, da parte nostra, vediamo la Regione friulana coi due enti provinciali amministrativi di Pordenone e di Gorizia; una volta tanto ci si lasci riposare sul buon senso.

Ed è ancora col buon senso (di cui siamo così scarsamente dotati, secondo gli uomini di buon senso) che preghiamo il Pascoli di guardarsi dal suo «complesso» di comunista, o per lo meno, di scoprire con minore ingenuità le carte. Quel suo grido «Cosa si nasconde sotto questo punto? Si vuole forse buttare all'aria la riforma agraria?», mutati i termini, resta un «grido di dolore», infine. Se lo sarebbe risparmiato se avesse letto con più freddezza gli art. 3 e 4 che cita, dove è chiaro che se l'Ente regione ha una potestà legislativa primaria in fatto di agricoltura e foreste, cave e torbiere, l'ha però sempre «in armonia coi principi della Costituzione e delle leggi fondamentali dello Stato»; e che, del resto, ha solo una potestà normativa di integrazione e di attuazione

delle leggi dello Stato, in materia di riforme economiche e sociali.

Quanto al secondo punto, il Pascoli ci offre un dilemma veramente gratuito, e noi altrettanto gratuitamente, *voilà*, scegliamo il corno triestino. Il Friuli, direbbe una persona sensata, è il naturale retroterra di Trieste, a Trieste fino a meno di un secolo fa si parlava friulano (durante la guerra il Friuli traboccava di donne triestine che venivano a rifornirsi) ecc. ecc. Il patetico sguardo volto «alla Città ducale, regina delle genti venete» non è che un'inspiegabile lancia spezzata dal Pascoli in favore di Venezia, se si pensa alla lapalissiana obiezione che i Friulani non sono Veneti... Del resto arrossiamo di questa discussione senza fatti, che ci attende se mai al varco di un futuro improbabile. Preferiamo piuttosto dar ragione al Pascoli sulla denominazione Giulio-Friulana, che è veramente di pessimo gusto, se non altro linguistico.

In conclusione, ci dispiace di assistere all'opposizione della Federazione comunista udinese alla nostra autonomia, non solo perché sostiene la propria tesi piuttosto superficialmente, ma perché, andando verso una sicura sconfitta, e pronunciandosi contro i sentimenti friulani della maggior parte degli iscritti al Partito, non fa altro che procurarsi dell'impopolarità: lo dimostri il fatto che nelle votazioni comunali succede assai spesso che i consiglieri comunisti *si astengono*, dimostrando con questo, senza venir meno alla loro disciplina, di essere inclini al riconoscimento del Friuli a regione. No, per noi la questione della «Piccola Patria» non è una questione sentimentale: per noi di sinistra, diciamo.

Infatti spetterebbe soprattutto alle Sinistre, poi, di far sì che il nuovo Ente Regione (Friulano, veneto, lombardo ecc.) non diventi il covo di interessi locali, di campanilismi – di reazione, in una parola: ma che al contrario sia il più immediato e naturale campo di progresso sociale. In una regione che sia una necessaria espressione

storica, linguistica, etnica, è ovvio che aumentino le possibilità di una civiltà in quanto coscienza, cioè in quanto superamento di convenzioni e sentimentalismi ritardatari. I comunisti temono nella Regione un rinfocolarsi del conservatorismo borghese e clericale? Ma no, si tratterebbe piuttosto di un suo beato impigrirsi; e dipenderebbe da essi il suggerimento o l'instaurazione di una nuova mentalità capace di trasformare la preistoria in storia, la natura in coscienza. Noi, da parte nostra, siamo convinti che solo il Comunismo attualmente sia in grado di fornire una nuova cultura «vera» (come accennava Saragat in una intervista concessa al «Gazzettino»), una cultura che sia moralità, interpretazione intera dell'esistenza, e non comprendiamo quindi come i comunisti siano contrari alla Regione (e in particolare a una Regione così coincidente con la propria natura, come sarebbe la friulana), quando è proprio attraverso questa Regione che essi potrebbero attuare *ab imis* e democraticamente la loro rieducazione.

Il Friuli autonomo

... pretz e valor
sai plora Guiana e Peitaus.

I. *Retroscena poetico*

Se i personaggi di questo ambiguo aneddoto che è l'autonomia friulana fossero in dimestichezza col Diavolo, non avrebbero timore di confessare certi loro argomenti convincentissimi, ma condannati ahimè, a un onesto silenzio. Intendiamo parlare di quegli interessi che impongono un'insincerità aprioristica, da cui il Diavolo è escluso, addirittura ignorato. Restando sul terreno pratico che tanto piace ai buoni insinceri, hanno forse, non diciamo un autentico, ma un probabile valore certi tabù delle discussioni pro e contro l'autonomia, quali «il focolare», «Zorutti», «le industrie pordenonesi» ecc. ecc.?

Noi abbiamo l'inopportuno candore di confessare qual è il nostro interesse, che è poi il nostro primo argomento per spalleggiare la causa dell'autonomia. Non denaro, né ambizione, ma una poetica (a coloro che già cominciano a sorridere in nome del buon senso, risponda magari Kant per noi: *Prolegomeni*, prefazione...). Una poetica della poesia dialettale come anti-dialetto, cioè come lingua; ecco che la natura del Friulano si attua nella nostra coscienza, in modo che i suoi plurali in *-s*, i suoi dittonghi ecc., ridivengono quelli del vecchio Asco-

«Quaderno romanzo», 3, giugno 1947

li, e non più quelli del Battisti. Lingua ladina, dunque, non dialetto alpino. Quanto di glottologicamente incerto ci sia in questa affermazione, non importa affatto a noi che l'abbiamo enunciata programmaticamente, sicuri, del resto, che in ogni dialetto ci sia la possibilità di una lingua. (Portiamo la questione alle origini. Fra il sentimento e l'espressione c'è bisogno di una specie di salto qualitativo, che è il linguaggio, inteso dunque come un'assoluta metafora – *metà fero* – e quindi come materia, estensione di suoni e tinte. Qualunque parlata umana può divenire lingua poetica, allora, se non amministrativa e giudiziaria, per cui occorre una secolare tettonica.) Sappiamo ad ogni modo che questi pretesti estetici contano nel cielo del Friuli, non nel Friuli; rimandiamo perciò l'ironico lettore alla lettura dell'Ascoli stesso e di coloro che in genere hanno trattato scientificamente il problema e hanno attribuito al friulano una natura di lingua; e potrà forse convincersi che plausibili ragioni linguistiche sono da affiancarsi a quelle storiche ed economiche. Ma a noi questo importa relativamente al realizzarsi o no di quella natura di lingua in lingua; ed è implicito nel nostro discorso che finora ciò non ci pare avvenuto, e anzi, se non fosse per qualche aspetto della poesia popolare, qualche barlume provenzaleggiante alle origini, qualche quartina del Colloredo, ce ne sentiremmo disperatamente lontani.

Il nostro retroscena poetico – il nostro interesse all'autonomia – consiste dunque nelle tentazioni di un Diavolo cordiale a denunciare i peccatucci del vernacolo e a proporre una nuova operazione sul vergine corpo della nostra favella – peccato semmai anche questo – peccato di introversione, di crisi, ma infinitamente meno incivile. Si pensi che, a parte certe sollecitazioni sonore e cromatiche, che a un lettore impaziente (o troppo esperto) potrebbero parere un mero duplicato della lingua e che sono invece solo un primo passo verso aperture di canto più piene e autonome, restano allo scrittore dialettale (come noi lo si definisce) una quantità di sentimenti che approssimativamente si potrebbero chiamare i sentimenti del simbolismo. Essi presuppongono, come dicevamo, una tradizione in lingua, e non in dialetto, ma, per la loro stessa natura sono, in qualsiasi lingua, *inesprimibili.* Sospesi tra il concetto e la musica, tra la più arida consapevolezza estetica e la più vaga suggestione irrazionale, essi sono quelli che hanno suggerito, venendo lentamente a galla e isolandosi, dapprima il concetto di poesia, dando la coscienza di questa, indi la terribile nozione di poesia pura con tutti i mezzi necessari per approssimarvisi. Le lingue maggiori si sono momentaneamente logorate nello sforzo troppo cosciente verso quell'estrema poesia preesistente al poeta, perlomeno in quanto egli se l'era proposta come meta da avvicinare; da avvicinare, cioè, coi mezzi offertigli dalla sua lingua. Ma per un poeta dialettale la cosa è diversa. E leggiamo a proposito ne «La Revue de Belles-Lettres» (Fribourg, mars 1946) una affermazione del poeta catalano Carles Cardó: «Voilà un cas, s'il en faut un nouveau, pour démontrer *que la poésie n'est que création de langue*»... Ma questo argomento ci appassiona troppo per esporlo alla freddezza di certi lettori indigeni; ci limitiamo quindi a concludere questa confessione dicendo che un'innocente dignità regionale data al Friuli[1] ci sarebbe quantomai benefica, nonché nell'incoraggiare, nel legalizzare la nostra poetica.

II. *Il complesso di Edipo*

In una Regione che sia una necessaria espressione storica, linguistica, etnica, è ovvio che aumentino le possibilità di

[1] Conferire al Friuli la dignità di Regione, questa è l'aspirazione del Mpf, nelle cui file militiamo.

una civiltà in quanto coscienza, cioè in quanto superamento di convenzioni e di sentimentalismi ritardatari. I comunisti temono nella Regione un rinfocolarsi del conservatorismo borghese e clericale? Ma no, si tratterebbe piuttosto di un suo indebolimento e dipenderebbe, in ogni caso, da essi il suggerire e l'instaurare una nuova mentalità capace di trasformare la preistoria in storia, la natura in coscienza. Per noi la questione della Piccola Patria non è una questione sentimentale! È vero che i suoi fautori democristiani puntano necessariamente sul sentimento dei friulani; e non saremo davvero così impazienti da affermare che questo non sia il punto di partenza richiesto. Il fisiologico sentimento dei Friulani che si sentono tali è indubbiamente la massiccia realtà contro cui si spuntano le lance degli avversari. Per i democristiani in fondo la questione finisce qui, in questo manifestarsi di una volontà che, essendo quella della maggioranza, ha da essere democraticamente rispettata; per noi, al contrario, questo è il punto di partenza. Citando un luogo del Flora, diremmo che «lo spirito friulano non deve essere imprigionato in un'immagine di geografia più o meno storica», ma che piuttosto quel-l'immagine storico-geografica deve divenire Friuli. Il Friuli è sul punto, ora, di passare dall'*essere* al *dover essere*; e questo senza tradire la sua naturalezza (la naturalezza, per intenderci, dei gelsi, delle acque), senza rifiutarsi alla sua imperfezione vitale. Non rida il lettore di queste istanze... esistenzialiste; giungiamo anzi a dire (forse per conciliare la nostra tesi con quella dei democristiani) che non è necessario che questa fase razionale distrugga i suoi moventi sentimentali, che il logico debelli l'illogico. Ci soccorra un esempio platonico. Nella *Repubblica* leggiamo: «la funzione (*èrgon*), sia del cavallo, sia di qualsiasi altro animale, è ciò che solamente può fare, e nel modo più perfetto, quel dato animale»; l'*èrgon* è postulato dunque da una *aretè*, essenza ideale, idea. Ma non è detto poi che questa

risoluzione di funzione in razionalità richieda assolutamente che sia razionale colui che compie una data funzione. Il Paci così ne conclude: «Alla tripartizione (dell'anima aristotelica) corrisponde in Platone, si sa, quella delle tre diverse classi dello stato ideale. Ora la determinazione della funzione particolare dei guerrieri, che corrisponde al *thumòs*, non è certo raggiunta negando ai guerrieri stessi le qualità derivanti dal *thumòs* che indica un movimento di reazione spontanea dell'animo che può indicarsi sia come ira che come collera. Il *thumòs* dunque, ed analogo ragionamento potrebbe ripetersi per l'*epithumìa* a proposito della terza classe (gli artigiani), compie la sua funzione razionale non negandosi nelle sue qualità a-razionali, ma facendo compiere a queste il loro compito, essenziale per l'ordine ideale di uno Stato perfetto». Con ciò vogliamo dire che i cosiddetti onesti (i cattolici, i poeti vernacoli, ecc.) potranno consentitamente obbedire alle reazioni spontanee dei loro animi, salvaguardando così quella «materia» che è il pretesto essenziale per la rivendicazione autonomista; ma che d'altra parte i cosiddetti rivoluzionari potranno con uguale diritto procedere alla loro razionalizzazione. Questo è un discorso in famiglia, lo sappiamo; ma agli altri (a un Rosso, per esempio) che cosa diremmo? L'on. Tessitori insiste già da tempo sulla naturalezza delle aspirazioni friulane, che costituiscono dunque un «fatto»; in seno al Comitato regionale per l'autonomia friulana si parla del Friuli come della tipica Provincia-Regione. E cos'è questa se non l'affermazione della coincidenza del Friuli con la propria natura? Nella nostra posizione teoretica troviamo tale affermazione veramente felice, probatoria: al di là di tutti i pretesti economici, geografici, storici, patriottici, ecc. ecc., qui si viene a parlare di civiltà. I fini pratici di un decentramento si rivelano infine come il mezzo per sfruttare non solo le risorse economiche di ogni regione ma anche il patrimonio di coscienza che ogni Regione coincidente con una pro-

pria civiltà possiede. Quale immenso contributo non hanno recato alla generica civiltà italiana le particolari civiltà toscana, lombarda, bolognese, ecc.?

Per questa strada, lo sappiamo, si potrebbe giungere al federalismo; solo, non è necessario. Certo, qui in Friuli, la «civiltà» nella sua particolare sfumatura di civiltà friulana è ancora in natura. C'è qualcosa che la vincola alle origini, ed è il suo complesso di Edipo nei confronti del padre romano e della madre tradizione. Bisognerà sventolare davanti agli occhi dei Friulani il loro peccato, perché se ne sbarazzino, infine.

III. *Le opinioni valide*

Da quanto si è detto è chiaro che noi siamo in grado di comprendere passabilmente la tipica sfumatura della parola «sentimentale» in bocca all'on. Terracini (se una breve nota del «Gazzettino», comparsa il giorno dopo delle famose votazioni sulla regione friulana corrisponde a verità). Il Terracini, secondo tale nota, si sarebbe dichiarato contrario alla nostra autonomia perché sostenuta da pretesti sentimentali.

«Sistemata» così la cosa, non si può non dar ragione all'ex presidente della seconda sottocommissione. Abbiamo letto inoltre, sulla rivista di Calamandrei, «Il Ponte», una recensione di Ettore Passerin d'Entrèves su *L'autonomia Tridentina* di B. Disertori, dove l'obiezione al regionalismo ha la stessa fisionomia di quella del Terracini; qui invece di «sentimentale» abbiamo «naturale», ma ambedue questi termini valgono in quanto sono posti antinomicamente a «logico» o «cosciente» (scrive il Passerin d'Entrèves: «... l'appartenenza a una determinata patria non è un fatto, ma un *atto di coscienza*»; e non c'è nulla da obiettare). Ma come Dio si serve del Diavolo, così spesso la logica si serve del sentimento;

dunque il «fatto» di appartenere a una patria è natura, è sentimento, ma acquisterà validità solo nel caso che si muti in coscienza, cioè si volga al futuro, valorizzando il passato solo come esperienza, e non vezzeggiandolo alla maniera di coloro che il Nietzsche chiamerebbe cultori della storia «antiquaria» o «monumentale», non certo della storia «critica». Qui in Friuli, non lo negheremo, prevalgono le tesi autonomistiche a carattere storico-naturalistico, ahimè, e non storico-dinamico; e noi ci uniamo all'istanza scettica del Passerin sul regionalismo in genere («Questo preteso regionalismo storico – dove la storia diviene dogma, fanatismo, poiché manca la consapevolezza critica – costituisce in realtà un ostacolo per chi mira ad instaurare delle autonomie davvero aperte al progresso sociale e politico»).

Le opinioni dei Friulani, del resto, sono varie, e gettate confusamente sulla bilancia; cerchiamo di catalogarle. La grande maggioranza è per l'autonomia; una minoranza che si identifica con la cittadina di Pordenone è per lo *status quo*; mettiamo che il D'Aronco rappresenti la prima, il Rosso la seconda; nel D'Aronco troviamo infatti quell'autonomismo sentimentale, storico-naturalistico, di cui si parlava, con delle tinte nazionalistiche: di questo punto debole approfitta il Rosso per polemizzare contro l'autonomismo («Libertà» del 27 dicembre) ma con delle ragioni talmente puerili e gratuite, da farsi rappresentante non di una mentalità più aperta e spregiudicata (diciamo di sinistra) ma di una mentalità provinciale, borghese, che qui in Friuli, generalmente si identifica con coloro che hanno abbandonato il linguaggio friulano per un veneto presuntuoso. Il fatto che Pordenone rappresenti in Friuli un lembo di territorio friulano che una diversa vicenda storica ha improntato fin dal Quattrocento di precoce venezianità unito al fatto che la *forma mentis* paesano-provinciale della sua popolazione è incline piuttosto al «nazionale» di Venezia che al «regio-

nale» di Udine (ma quanto superficialmente!), giustificano la opposizione in questo paese. Che ne pensa la massa friulana (contadini e operai)? Come si vede dalla storia passiamo alla preistoria. Qui invece di «sentimento», *thumòs*, possiamo parlare di *epithumìa*. Posto a un popolano il problema, questi sarà favorevole all'autonomia (l'abbiamo ripetutamente sperimentato) per una sua semi-barbarica ostilità agli stranieri, soprattutto meridionali, per un suo atavico affetto al sentirsi friulano, infine per avere in sospetto Venezia non meno di Roma.

Ora, effettivamente, il Friuli non è Veneto; ci sono una storia, una lingua (quasi letteraria), una tradizione che lo testimoniano anche a chi le esamini privo di stimoli sentimentali (a questo doveva pensare l'on. Terracini); che poi una friulanità riattizzata corrisponda a un riattizzamento dell'italianità ai confini orientali è un fatto che non dovrebbe dispiacere nemmeno a chi non abbia tendenze nazionaliste.

Ad ogni modo questo non ci importa sostanzialmente; in noi «l'atto di coscienza» è avvenuto e non cerchiamo dei pretesti. Ma, a parte tutto, si pensi con quale accuratezza e quale tendenza alla profondità ci si potrebbe curare in genere delle istituzioni a carattere educativo, in una regione così cosciente di sé, come potrebbe divenire la friulana, per via della sua lingua e della sua tradizione. Del resto la mentalità dei suoi abitanti (sempre per restare in margine ai vantaggi troppo ovvii) è molto settentrionale, cioè nel tempo stesso positiva e romantica; molto adatta dunque a tramutarsi in «civiltà». È in queste «civiltà» che *si progredisce*, che si distrugge lo spirito nazionalistico, che si coltivano problemi superpolitici (come il federalismo europeo).

Ed ecco che anche noi ci lasciamo tentare dall'ottimismo, di cui il Passerin d'Entrèves accusa il Disertori; ma sì, noi non sappiamo disgiungere l'uno dall'altro i due problemi, quello del decentramento nazionale e quello

dell'accentramento supernazionale. E sarà forse ardito ma non ingiustificabile pensare a questo proprio adesso, che, finiti i piccoli giri di valzer dell'Italia, cominciano forse i grandi giri di valzer dell'Europa.

Scolari e libri di testo

Nella scuola ci sono già, inizialmente, fin troppe inibizioni: è un istituto che richiedendo un vastissimo numero di consensi si fonda sul compromesso e si orienta verso il generico. Anche lì (parlo di chi insegna) il più abile è colui che è meno libero: non è certamente da augurarsi un educatore che debba di continuo sacrificare la sua libertà alle intimidazioni che per altri (per esempio i genitori degli alunni) sono sacre. Esistono, insomma, degli equivoci che non devono ad altro che alla loro vetustà quell'aria di inviolabilità per cui il contrapporvisi è scandalo: uno di questi equivoci è l'equazione, così spesso usata nelle scritture cristiane, *puro come un fanciullo*, la quale va benissimo se interpretata: *puro come il fanciullo che resta nell'uomo*, ma non vale niente se applicata a coloro che la data di nascita definisce fanciulli in cronologia. Un insegnante che abbia superato il limite dello scandalo e riconosca concretamente in sé l'inclinazione cristiana verso il fanciullo, sa che ciò che è lecito invidiare in lui è solo l'attendibilità della «prima volta», lo stato di *ante amorem*: non invidierà nient'altro, sapendo quali viltà, quali avversioni, quali rinvii costituiscano l'animo di quest'uomo impotente che è il fanciullo. Non è al suo cuore che ci si dovrebbe rivolgere, un cuore così facilmente vulnerabile che sarebbe iniquo far rientrare nei propri calcoli pedagogici: ma alla sua intelligenza, che non è poi altro che capacità a impegnarsi. La curiosità è

«Il Mattino del Popolo», 26 novembre 1947

l'unico *istinto* di cui l'educatore può debitamente usufruire. Ed eccoci quindi a un secondo equivoco, pressoché secolare, almeno nella scuola pubblica o ufficiale: col ragazzo bisogna comportarsi come chi si muova dall'alto verso il basso, cioè bisogna regredire nel suo mondo, nella facilità del suo mondo. È una vera sciocchezza: col ragazzo bisognerebbe al contrario essere difficili. Difficili in quanto ciò che egli ricerca non è nel suo mondo! È fuori dal suo mondo, nel nostro: i suoi problemi sono i nostri, ed è quindi inutile lasciarlo in una vacanza che lo minora e lo perseguita. I fanciulli detestano le cose ragionevoli: ed è per questo che la scuola, in generale, è detestata, è per questo che i ragazzi *non studiano*. («Sarebbe intelligente, ma studia poco», dicono i bravi insegnanti ai bravi genitori; e così tutto è messo a tacere. Invece l'intelligenza non è mai in proporzione inversa con lo studio: studia colui che è intelligente. S'intende che l'insegnante, resosi conto di questo, deve svegliare nell'alunno la coscienza della intelligenza: di qui nascerà la voglia di studiare. Lo dicevamo sopra: bisogna provocare la curiosità, poi qualsiasi obbiettivo è buono: la costruzione del verbo *videor* come il rapporto tra i sessi, l'*a priori* di Kant come le ballerine del varietà.)

Ora la scuola è terribilmente ragionevole, è una specie di palestra dove il ragazzo è costretto a una ginnastica che non lo conferma in altro che nel distinguere subito il rispettabile e l'autorevole dallo scandaloso e dall'originale, considerando il caso com'è questo che la Verità sia da rinvenirsi nei secondi termini di questa distinzione. La scuola non è in genere un'avventura che per il chiasso nelle ore di ricreazione o per gli sgomenti durante il compito di greco (*omissis* coloro che usufruiscano di una naturale disposizione per la scienza o una nativa sensibilità) proprio quando il ragazzo non ama null'altro che l'avventura. Terzo equivoco: la preoccu-

pazione moraleggiante, la costante didascalica... Ahimè, quale grigiore! Non si pensa dunque che l'assassino leggendo la storia di un assassinio terrà sempre per la vittima? E poi chi ci assicura che l'insegnante, traendo la morale dalla favola, non obbedisca a un'intimidazione restata in lui minacciosa dall'infanzia, o a un desiderio di vendetta? I ragazzi, udita la favola, hanno esaurito il loro interesse: indi si inchinano, o innocenti!, davanti alla morale; è un modo come un altro per ignorarla. Ma la morale: ossia il conclusivo e l'utile, non si trova in altro luogo che nel linguaggio stesso della favola, è tutt'uno con la curiosità suscitata. Nel caso che una «morale» indelicatamente applicata fosse: la favola insegna che non bisogna uccidere, sarebbe in effetti inutile: sì che, nonché essere sottintesa nel nesso, andrebbe piuttosto sottintesa nella compassione sollevata, per esempio, non verso la vittima, ma verso l'assassino. Così si realizzerebbe l'avventura: il mozzo del Pirata Verde non è divorato ma portato sul tergo dai delfini!

Abbiamo delineato tre equivoci essenziali imputabili del resto a null'altro che alla mediocrità umana: la quale stavolta si presenta, saldissima e vetusta, nei testi a cui nell'educare alcuni fanciulli che la sorte ci ha assegnati, noi dobbiamo uniformarci.

Non si parla delle grammatiche: la grammatica è una cosa così divertente, così piena di quelle sorprese che il fanciullo predilige nella sua smania di personificare, che, resi antropomorfi gli avverbi, le preposizioni ecc., l'insegnante può procurarsi le libertà che vuole. Non si parla dei poemi epici (di cui sarebbero però augurabili edizioni tipograficamente più decenti), né degli esercizi latini o altri testi del genere che richiederebbero, semmai, discussioni specifiche, professionali. Vorremmo riferirci piuttosto all'*antologia*, che resta in fondo il libro più squisitamente *ad usum delphini*.

Ecco che ho qui tra le mani una di queste antologie, il

cui straordinario titolo ne è già la denuncia e insieme la quintessenza. Dove vadano a pescare i loro titoli questi compilatori di antologie, lo sa Iddio: sono dei veri ruderi, e anche se a rovescio, presentano la stessa interpretabilità di un *lapsus*. Ecco qui tutti gli equivoci perseguiti con tetragona tenerezza: la cosiddetta *innocenza* del fanciullo rispettata gesuiticamente, la facilità rispettata fino alla menomazione, ma fortunatamente coatta dall'assillo didascalico, il quale dal suo canto patina tutte queste pagine di un grigiore di cui non si può immaginare nulla di più repellente all'animo spericolato del ragazzo. In altre parole: il solito trionfo di un poeta che in tal caso è esemplare, lo Zanella, circondato da un folto stuolo di *buoni* scrittori del secolo scorso, la cui unica difficoltà, quando non si tratti di pezzi aneddotici tolti da qualche «ricordo d'infanzia» o descrizioni di vite infantili (da cui, tra parentesi, i ragazzi non si lasciano affatto commuovere, stufi come sono della *propria* infanzia), consiste al solito nell'atmosfera propedeutica o moraleggiante. Il che sfugge senza rimedio al ragazzo, restando in lui mera nozione. Il Novecento, come sempre, è rappresentato disastrosamente: alcuni scrittori (Bacchelli, Cardarelli, Baldini, Betti ecc.) compaiono con pagine così avulse dalla loro personalità e dal loro linguaggio, da non avere nulla a che invidiare, quanto a grigiore, ai colleghi del precedente secolo. I nostri poeti (che per un compilatore di antologie scolastiche devono rappresentare quanto di più mostruoso si trovi nella piazza, e il cui ermetismo deve suonare alle orecchie di quel brav'uomo non senza un brivido da Inquisizione) sono evidentemente troppo difficili! Al contrario noi potremmo assicurare che il difficile (che è poi il nuovo) appassiona sempre i ragazzi: sì, si tratta proprio di una passione, come quella per il gioco.

Noi ricordiamo ancora con piacere la felicità di alcuni nostri scolari (dai dieci ai tredici anni) allorché leggem-

mo loro *Il capitano* di Ungaretti: la felicità consisteva nel meccanismo voluttuoso della scoperta. Si trattava insomma di scostare i fili d'erba per spiarvi l'insetto misterioso. Quando io scostai le difficoltà non fantastiche ma logiche, ed essi, dietro le parole difficili, lessero una storia, una leggenda, si ebbero il batticuore, l'interesse, l'impegno; che crebbero poi quando dopo la spiegazione recitai la lirica in modo che per i ragazzi avessero *valore* il corsivo, il tondo e gli spazi bianchi, tramutandosi, come in un gioco di prestigio, nelle inflessioni della dizione e nel vibrare della voce.

Scuola senza feticci

Il fanciullo esce dalla scuola elementare all'incirca con due nature: una, la propria, che sta al livello di se medesima con tanta naturalezza da fornire, del fanciullo, la convenzionale idea di un tutto saturo di mistero e di innocenza: di imprendibilità. La seconda è quella formatasi con la tettonica esteriore delle intimidazioni e delle prevenzioni, che sono quasi gli apriorismi dei suoi giudizi e delle sue scelte. (La prima intimidazione impietosa, severa si avrebbe già con il Battesimo; ma questo è un altro discorso.) Così l'impube se da una parte riesce a protrarre i godimenti fino alla morosità e alla ricaduta e sa mettere a tacere i veti attraverso la gratuità e la naturalezza del suo stato (la timidezza, la vergogna, l'innocenza non sono che armi possedute da lui a tale scopo), dall'altra parte si sono già fissate in lui quelle nozioni o convinzioni che precedono e preparano i conformismi dell'adulto. Non c'è evidentemente nessuno che accetti Dio e le formule morali, il Paradiso e l'Inferno, con più persuasione, con più spirito di parte dell'impube. Egli, il Gratuito, vive proprio nel cuore dell'Autorità: se ama la Madre, colui che egli ammira è certamente il Padre! Verso i diciassette anni, crediamo, quando si ha il momento tipicamente cristiano dell'uomo, quando cioè si hanno fortissimi contrasti che giungono fino alla drammatizzazione, raccogliendosi intorno ai due poli del sesso e dello spirito, si ha il momento in cui le due nature si

«Il Mattino del Popolo», 25 dicembre 1947

sopportano meno fra di loro. Poi nella maggior parte dei casi è automatico che gli apriorismi e le intimidazioni la vincano sull'autentico, e nasca l'adulto «in serie».

Se la questione è da porsi in questi termini, è facile intuire quale dovrebbe essere la funzione dell'educatore-insegnante: dovrebbe essere un lavoro di liberazione e di depurazione (ecco perché è assurda l'obbligatorietà dell'insegnamento religioso nelle scuole: la religione è una conquista non un acquisto!), in seguito a cui venga riprovocata nell'impube la sua vera natura, ripercorrendo *à rebours* le cristallizzazioni dell'autorità. E poiché è ovvio che quella sua natura prima, individuale non è altro in fondo che potenzialità a peccare e quindi a riscattarsi, ossia in senso negativo e positivo peccaminosità, quello che l'educatore dovrebbe fare non sarebbe altro che mantenere il ragazzo in tale suo clima per creargli la benefica abitudine di una sia pur rozza introspezione. Chi agisce in senso contrario (ciò che avviene nell'assoluta, quasi totale maggioranza dei casi) si comporta, a noi sembra, come una specie di demiurgo dell'infelicità e dell'angoscia, proprio mentre si considera un savio propinatore di salute! Egli infatti mantenendo i suoi scolari in un'atmosfera di categorie e di assiomi, di obbedienze e di fiducie, non fa che illuderli di una «sicurezza» della vita (degli adulti) e sedimentare nell'animo dei ragazzi una serie di equivoci, gettando le basi per la delusione nel peggiore dei casi, per la superficialità nel migliore. Quando invece è dimostrabile che il ragazzo fin dai primi momenti debba acquistare coscienza non solo della propria eccezionalità ma anche di quella degli altri, venendo così a porsi nei confronti della esistenza in uno stato d'animo critico e polemico. Anzi la critica dovrebbe essere la prima cosa da coltivare in un ragazzo, anche se questo dovesse costare la caduta di un'infinità di idoli: primo idolo da far cadere è l'insegnante stesso, il quale dovrebbe così mostrarsi al suo scolaro con tutta

la sua umanità immediata e quasi informe, tenendosi il più possibile lontano da quella rappresentativa carica di convenzione a cui la maggior parte degli insegnanti tende ad approssimarsi. La dignità, la distanza, la indeterminatezza di una vita fisica e sessuale, quanti mostri che guardano minacciosi il ragazzo dall'alto della caduta. Il professore diviene così una specie di feticcio a cui il ragazzo tributa il suo più o meno cosciente terrore. (Non vogliamo affatto con questo dare validità a un certo contegno «alla mano» dei professori-macchiette, per carità! E nemmeno a certo linguaggio quasi da caserma che certi insegnanti usano non trovando di meglio per umanizzarsi... L'obiettivo della nostra polemica non è il professore severo ma il professore convenzionale; non vediamo perché il ragazzo debba trascinarsi dietro per tutta la vita l'ombra di questo feticcio; e dato che egli gli inventa dei nomignoli e ne fa la caricatura sulla lavagna durante i minuti di ricreazione, saremmo quasi tentati di dire che, ebbene, questo riso sia la sua salvezza, la sua cosciente salvezza!) Ma come suscitare nel ragazzo il gusto della critica e provocare la caduta degli idoli? Evidentemente immettendolo in un clima di scandalo e di incertezza, in cui le cose «eterne» non siano quelle imparate a memoria, ma quelle che più somigliano alle vocazioni che sono in lui (per esempio, quelle che gli si presentano mentre gioca): la passione a creare, la curiosità, l'impulso a impadronirsi... È ciò che poi si trasforma nella cosiddetta «virtù premio a se stessa», ossia in passione autosufficiente. Del resto in tal modo resta delineato lo scopo dell'educazione che è creazione di una cultura.

Democrazia senza attributi?

Contrariamente a quanto scrive su questo stesso giornale (13 gennaio 1948) il repubblicano Panizzo, cioè che «la democrazia qualificata, proprio perché tale, vuoi cristiana o progressista, non può essere vera democrazia», noi sosteniamo che, se esiste una democrazia vera, cioè storica, questo sostantivo è verificato, cioè storicizzato, proprio dal suo attributo, e in quanto aggettivo di qualità.

Certo è indubitabile che in termini lessicali «democrazia repubblicana» non significa che «democrazia con forma di governo democratica», il che effettivamente non è poco, ma nel nostro discorso non ha altro valore che quello di una ripetizione anche se appassionata. Ed è ugualmente indubitabile che la seguente espressione «democrazia cristiana», nonché non essere una ripetizione, è addirittura una contraddizione di termini, se, semanticamente, ossia se verificato geograficamente e storicamente qui in Italia, «cristiano» ha valore di «cattolico», con tutto il suo strascico dogmatico e gesuitico, che ognuno conosce, salvo colui che vive appunto nell'accettazione abitudinaria del dogma.

Da questi due esempi già risulta come la democrazia allo stato puro sia irreperibile, e sia dunque per tutti, il Panizzo e noi non esclusi, quell'Araba Fenice che il Panizzo ha citato. Irreperibile, ripetiamo, allo stato puro, in quanto che, se applicata sia pure nel corpo di un'enunciazione teorica, ecco che intervengono le qualificazioni, che *hic et*

«Il Mattino del Popolo», 20 gennaio 1948

nunc si polarizzano intorno agli attributi di «repubblicana» «liberale» «cristiana» e «progressista». Infine ci sembra che il termine *democrazia* se isolato dal discorso, reso autonomo, non rappresenti che un meccanismo, uno schema che deve essere riempito e vivificato, e come tale, mezzo non fine.

Questa nostra affermazione potrebbe sembrare anche prematura, a colui che, a ragione, pensasse che la democrazia anche come meccanismo e schema è ancora ben lontana dall'essere digerita dopo un secolo e più di rimasticamento; ma noi in tal caso risponderemo che la storia supera le situazioni umane, le quali sono da noi condannate all'incompetenza e al residuo, e che l'incerta *forma mentis* democratica che bene o male gli europei hanno acquisito è, negli strettissimi limiti della perfettibilità umana, sufficiente a un superamento nel senso dell'attributo.

Ed eccoci di nuovo agli attributi, di cui abbiamo già fatto defunzionare «repubblicano» (ripetizione) e «cristiano-cattolico» (contraddizione); per «liberale», poiché noi il Panizzo e il lettore del «Mattino» siamo presumibilmente d'accordo, ci limiteremo a dire che, a parte tutto, la ripetizione è lampante, trattandosi fra l'altro anche cronologicamente – sostantivo e attributo – di una nascita contemporanea. Sì che Togliatti può affermare di agire liberalmente e noi intendiamo democraticamente, in quanto democrazia è schema riempito, è astrazione storicizzata dell'attributo «progressiva»! Così, com'era prevedibile fin dalle nostre prime parole, ecco che la nostra scelta cade su quest'ultima qualità; e se noi, non politici, ci siamo rischiati a prendere la penna in mano per scrivere di politica, è appunto per affermare la validità intera del nesso «democrazia progressiva».

Non è questa la sede – chiarito quanto si desiderava chiarire il punto grammaticale – di entrare decisamente nel merito. Vorremmo limitarci solo a sostenere che

nell'attribuzione esiste un *prima* e un *dopo*, e se il *dopo* in quanto ipotesi può essere sospettabile (ecco l'anticomunismo, cioè la paura che una democrazia progressiva *attuata* possa essere antidemocrazia), i sospetti sarebbero pura malafede se applicati al *prima*, cioè al momento in cui l'uomo «storico» con tutta la sua idiosincrasia e il suo disagio fa la scelta politica. Ora noi detestiamo la presunzione di chi si conceda la possibilità di sospettare per il futuro, che a parte la pretesa profetica, è tanto più ingenua quanto meno il futuro è interpretabile da una condizione presente. Il futuro ha un mero valore dinamico, in quanto obiettivo del progresso, ed è per questo che preferiamo dare all'attributo piuttosto valore di scelta che di sistemazione. Solo così, cioè entrando nell'intimo di colui la cui scelta avvenga nel senso del progresso, nel calore umanitaristico e mistico o dialettico delle varie passioni che possono determinare una simile scelta, è possibile convincersi quanto naturalmente lieviti in «democrazia progressiva» l'aggettivo dal nome, quanto l'aggettivo concreti il nome nel tempo.

Ermes tra Musi e Porzûs

Egregio Signor Direttore,

sono passati tre anni dal giorno dell'eccidio di Porzûs, ma ancora io non so affrontare quella «difficoltà d'infinito» che protegge la vita di mio fratello Guido e il suo volontario sacrificio, dalle nostre disordinate interpretazioni. Certo «interpretare» Porzûs è ancora, dopo tre anni, un'operazione delicata, quasi intempestiva: due partiti, sullo sfondo di uno sconvolto cielo di confine, si contendono la competenza richiesta per estrarre dalle tremende cronache del '44-45 quei fatti e assumerli su un accomodante piano di storia o di leggenda. Possiamo ammettere che Bolla fosse forse un caso *in fieri* di nazionalismo e il suo rifiuto di fondere le forze osovane con quelle garibaldino-slave presenti qualche incrinatura, qualche vizio d'origine; ciò che però non possiamo ammettere, per appoggiare l'interpretazione democristiana, è che si debba trasferire tutto l'episodio senza limitazioni su un piano di patriottismo in funzione anti-slava e anti-comunista.

Come fratello di uno di quei morti io mi rifiuto di prestare il mio dolore in qualità di argomento atto a sostenere la tesi di un partito che si è costituito protettore e difensore dei martiri di Porzûs contro un partito nelle cui file militavano gli assassini. So infatti, senza timore di ingannarmi – per l'amore pudico e confidente che mi legava a Guido – che mio fratello e i suoi compagni osovani si trovano con i loro assassini in un rapporto che è

«Il Mattino del Popolo», 8 febbraio 1948. Lettera aperta al Direttore.

semplicemente l'antinomia Bene-Male; così essi – per chi ricerchi senza bende sugli occhi la verità – non sono morti in nome della «Patria», ma in nome di quello che il simbolo «Patria» rappresentava nel 1945 per chi combatteva contro i Tedeschi: sono morti, cioè, in nome di quella Spiritualità che essendo una categoria dell'uomo esisteva potenzialmente anche nei loro carnefici. Se dunque vogliamo che essi, in nome di quella Spiritualità, continuino a vivere, è a Loro che dobbiamo pensare e non ai caduchi simboli umani per cui hanno dato la vita.

Così l'anno scorso, durante la cerimonia commemorativa a Porzûs, io dovetti ascoltare parole che, nonché confortarmi, mi incollerivano, se da esse risultava tra invocazioni a Dio e alla Patria, che mio fratello, i suoi comandanti e i suoi compagni erano morti «inutilmente» in quanto i comunisti slavi ci avevano strappato parte del territorio nazionale! Ecco a cosa può condurre un'interpretazione interessata, ossia necessitata dal gioco dei partiti a postulare una «utilità»: quando una utilità incorruttibile si è attuata proprio nel martirio, nella scelta della morte, nell'esemplarità del sacrificio – e fuori dunque dalle circostanze determinanti. Contro la tesi retorico-patriottica dei democristiani si trova una tesi dialettica dei comunisti (che preferiscono però passare sotto silenzio la questione) ugualmente inaccettabile. Essi, così almeno suppongo, sono convinti che il nazionalista osovano Bolla fosse da eliminarsi e con lui i suoi «innocenti» compagni, e credono con maggiore o minore sincerità, che il fatto rientri nella necessità implacabile della storia del partito. Ma esiste un'altra necessità implacabile, un'altra storia, la quale pretende che gli «errori siano pagati», e non c'è dialettica che si opponga al corso naturale della giustizia.

I miei compagni comunisti farebbero bene, io credo, ad accettare la responsabilità, a prepararsi a scontare, dato che questo è l'unico modo per cancellare quella

macchia rossa di sangue che è ben visibile sul rosso della loro bandiera...

Ma mi perdoni, signor direttore, se mi sono lasciato così trascinare dai miei argomenti, ma soltanto ciò che è chiarito e risolto si presta a un discorso sereno; al contrario nel fatto di Porzûs nulla è ancora «chiarito e risolto» e io non posso parlargliene che con passione... Quante volte ho pensato all'inaccettabilità dell'ingiustizia che pesa sulla morte del partigiano Ermes, mio fratello, a quanto sia inconciliabile la sua persona con la sua morte! Basti pensare che l'8 settembre egli era già nel campo di aviazione di Casarsa a rischiare la vita per portar via armi ai nazifascisti, e da allora non passò giorno che egli non dedicasse, con la purezza e la bontà del diciottenne, tutto se stesso alla causa della Resistenza. Portava giornali e manifestini da Pordenone, dove studiava, a Casarsa e li spargeva per il paese durante il coprifuoco; continuava ad andare a rubare armi nelle caserme; faceva propaganda con un entusiasmo che era quasi imprudenza. E tutto questo in seno al Pci. La sua maturazione politica aveva bruciato le tappe; dalla turpe ignoranza in cui il fascismo immergeva i suoi giovani-fantocci egli era passato, senza crisi, quasi con la purezza di un fatto naturale, alla luce dell'idea politica a cui la sua generosità senza riserve lo richiamava necessariamente.

Partì poi per Pielungo, per Savorgnano al Torre, per Musi: un anno epico. So di lui imprese di un ardire commovente. Nel gennaio del '45 era con Bolla e Enea a Porzûs, dove gli osovani si stavano riorganizzando dopo il disastroso rastrellamento del novembre. Frattanto Guido si era iscritto al Partito d'Azione. Il giorno in cui Bolla e Enea furono ammazzati egli si trovava a Musi con l'amico D'Orlandi per non so che missione; e stavano insieme tornando verso Porzûs. Ed ecco che alcuni loro compagni (i quali, dislocati in una malga sottostan-

te, si erano accorti del tradimento e si stavano ritirando), avvisarono i due ragazzi del pericolo. Ma essi non vollero saperne di tornare sui loro passi, e anzi si slanciarono di corsa verso Porzûs per portare aiuto agli amici!... Spesso penso al tratto di strada tra Musi e Porzûs percorso da mio fratello in quel giorno tremendo; e la mia immaginazione è fatta radiosa da non so che candore ardente di nevi, da che purezza del cielo. E la persona di Guido è così viva... Vedo in lui tutta la storia della nostra esistenza familiare, la nostra educazione, gli ideali alla cui luce si viveva quasi disumanamente, senza cioè quegli egoismi e quelle distrazioni, magari invidiabili, che rendevano i nostri compagni diversi da noi. Noi avevamo sempre rivolto il pensiero a non so che imprese eroiche e generose, i nostri giochi erano sempre crudelmente interessati al realizzarsi di una fantasia ossessionata dal Buono e dal Cattivo. Ma ora mi accorgo quanto la natura di Guido fosse sincera e intatta, e quanto assolutamente egli credesse alla *verità* della nostra storia familiare e alla *certezza* dei nostri ideali. Vedendolo camminare da Musi a Porzûs verso una morte che egli avrebbe scelta per essere fedele a una vita così breve ma così creduta, qualche volta mi sembra di non resistere all'angoscia, e mi sembra che per lui sua madre, i suoi libri, i suoi divertimenti debbano avere più valore di qualsiasi cosa al mondo; e allora lo chiamo perché torni indietro verso Musi: «Guido!» lo chiamo. Ma Ermes continua a camminare dritto, sicuro, senza pentimenti.

Il Friuli e il Mpf

Alcuni giorni fa ho presentato a D'Aronco le dimissioni dal Mpf. Con questo non ho fatto nulla di inaspettato o di dimostrativo; mi sono limitato a dare una forma esteriormente aggiornata, a una situazione che già da tempo, sarei tentato di dire da sempre, mi poneva fuori dal Mpf. C'è un gioco fatale nei rapporti delle cose e degli uomini che ha delle regole fisse: il risultato è la scoperta dell'*autentico* e quindi il ritorno alle posizioni perdute, alle decisioni rinviate. Bisognava pure che, prima o dopo, tagliassi quei legami con cui mi ero artificialmente vincolato a un sistema di idee nei cui schemi io non riuscivo a introdurmi in nessun modo se non riportandomi a una generica *religio*, obiettivata nel Friuli e nel sentimento friulano; bisognava che io denunciassi l'insostenibilità di un compromesso e la morosità di un'alleanza i cui riflessi, nel prisma di interessi, vanità, aneddoti, invidie, malafedi, ingenuità ecc. che è la questione della autonomia friulana, non sempre saranno parsi i più limpidi.

Quando nei primi mesi del '47 D'Aronco mi invitò a far parte del Comitato esecutivo del nascente movimento io non potevo non accettare; tutto mi spingeva a compromettermi in un movimento che aveva per obiettivi un'autonomia amministrativa e una rivendicazione di dignità storiche e (soprattutto) linguistiche per il Friuli, che non solo rientravano nei miei *slogan* politici – si sa che il Partito d'Azione optava per le Regioni – ma (soprattutto) nel-

«Il Mattino del Popolo», 28 febbraio 1948

le mie aspirazioni poetiche. Fin da allora io nel Mpf avevo scelto il mio ruolo, e non mi interessavo poi molto di tutto il resto. Le complicazioni, anzi le involuzioni nacquero un po' alla volta; e non importa qui farne la cronaca, se quello che ci sta a cuore sono le prospettive osservabili dal nostro angolo visuale del febbraio 1948, quando ciò che si doveva chiarire si è chiarito quasi da sé per quel processo di eliminazione e di isolamento che è nel gioco vivo delle circostanze. Ora, insomma, mi appare evidente che esistevano, dentro i molto elastici termini del Mpf, diversi «Friuli autonomi», a parte il fatto che già due «Friuli autonomi» ben diversi esistevano nelle intenzioni di Togliatti e della Democrazia cristiana, quando nell'estate-autunno dell'anno passato, cioè ai tempi dell'articolo Sette, queste due forze opposte sembravano conciliate in uno strano compromesso e ambedue si adoperavano per ottenere una autonomia quanto mai larga alla nostra Regione.

Per restare in famiglia, direi riassuntivamente che esistevano almeno: 1) Un Friuli autonomo dell'on. Tessitori, che confesso di non avere mai capito. 2) Un Friuli autonomo di D'Aronco, che potrei definire fondato sul buon senso, sul tatticismo, sostanziato soprattutto di motivi anti-meridionali, nazionalistici e alquanto campanilistici. 3) Un Friuli autonomo di Don Marchetti, che sarei senz'altro tentato di considerare il più valido, per lo meno il più coerente, tanto più che con Don Marchetti si aveva intorno a tale Friuli tutta una *Weltanschauung* corredata di basi storiche e intellettualistiche; 4) Un Friuli autonomo di Vigevani, strano e interessante incrocio di razionalismo e di passionalità, con eccessi e intemperanze, campanilistiche e sentimentali.

Potrei elencare varie altre sfumature, ma affido tale operazione al lettore intelligente; mi basta dire che, dietro queste principali interpretazioni, si stende il corpo autonomistico, cioè le persone e gli enti aderenti o simpatizzanti, oltre a un partito quasi al completo, la Dc. L'autonomia friulana di questa massa era un fatto, come sempre, poco cosciente, fondato soprattutto sul sentimento e in parte sull'interesse immediato, per cui io ho nutrito sempre dei gravi sospetti ed ho creduto mio dovere render noto come si potesse dare all'autonomia una interpretazione del tutto opposta a quella corrente, così facilmente tacciabile di provinciale sentimentalismo o di reazionario campanilismo. Io tutto questo lo consideravo un mezzo: il braccio secolare, peccaminoso, cioè irrazionale fin che si vuole, postulato dal Razionale per giungere a una sistemazione logica. Per acquistare coscienza di sé il Friuli doveva partire dal sentimento incolto e indifferenziato. Come si vede mi appropriavo, nei miei scritti teoretici sull'autonomia, di un metodo dialettico che risuonava insistente nei miei orecchi di neomarxista. Insomma io volevo dare alla nostra questione un carattere anti-provinciale, anti-nazionalistico e tutto logico e funzionale, osservandolo dall'angolo visuale della Sinistra; e proprio non capivo come mai i comunisti e i socialisti fossero così sordi al problema, pur supponendo, com'era logico, che avessero i miei stessi sospetti e le mie stesse intolleranze, concretate però (e qui è da leggersi la loro ostilità) sul piano di una pratica politica che non poteva non tener conto delle circostanze. A me sembrava però che il fatto che la Dc fosse autonomista non fosse una ragione sufficiente per essere antiautonomisti, e che se proprio era necessario contrapporsi alla Dc questo doveva essere fatto sul piano dell'autonomia, col portare una diversa interpretazione dello stesso concetto. Tanto più che era estremamente prevedibile che gli autonomisti avrebbero avuto almeno in parte partita vinta alla Costituente.

Ora io mi sono più volte sforzato di dimostrare che le basi per una interpretazione *di sinistra* dell'autonomia esistevano ed erano anche piuttosto solide, e non soltan-

to in teoria; infatti parte degli elementi reazionari della Regione erano contrari a questa per paura degli Slavi; esisteva sempre dunque la possibilità di un doppio obiettivo: interpretare il sentimento delle masse friulane con l'appoggiare l'autonomia e fare dell'autonomia non un motivo di antitesi ma di stasi con gli Sloveni, assediando così i democristiani nel campanile nazionalistico e fornendo alle masse friulane un motivo di più, e soprattutto più logico e umano, per essere autonomisti.

Naturalmente perché tutto questo sia pensabile bisogna che *autonomia* non sia una mera dignità regionale o una scialba articolazione amministrativa: bisogna che si tratti di un'autonomia speciale (tipo Sardegna, Alto Adige ecc.); cosa molto rischiosa, che io mi sono risolto ad accettare solo con la riserva di un deciso intervento delle sinistre nella faccenda, così da sostituire le tendenze provincialistiche all'introversione (canoniche ecc.) con tendenze antinazionalistiche alla estroversione.

Tutto quello che ho qui sommariamente riassunto mi era già chiaro da molto tempo, e mi faceva vivere molto, ma molto ai margini del Mpf in pieno defunzionamento. Ho deciso quindi di dare addirittura le mie dimissioni dal Movimento, riportando così la situazione ai suoi termini autentici.

Ma ora mi chiedo se sia poi così fatalmente impossibile che nel Friuli sorga un movimento regionalistico, di ampie vedute, e che esprimendo autenticamente il contenuto «sentimentale» delle masse friulane, gli dia una forma logica e un fine indicato da reali necessità. Non potrebbe proprio aver vita, dunque, un autonomismo che non si isolasse, da una parte, nella propria problematica avulsa dai problemi dei Friulani, dall'altra nei limiti di una regione interpretata provincialmente? Non potrebbe aver vita un autonomismo che infine si sforzasse di studiare e di risolvere la tormentata questione nell'ambito e nell'interesse del lavoratore?

I due proletariati

La «presa di coscienza» come terapia o rieducazione è un processo registrabile in molte branche della nostra civiltà in crisi. Si pensi soprattutto alla psicoanalisi, ma anche all'esistenzialismo (passaggio dal *Dasein* all'Esistente) e perfino alla poetica della «poesia pura». S'intende che tale «presa di coscienza» ha di analogo, nei tre esempi riportati, poco più della sua accezione grammaticale; nessuno si meravigli dunque se ora aggiungiamo, forse immaginosamente, che il *complesso di inferiorità* della classe proletaria può essere eliminato solo attraverso una «presa di coscienza». E questo esattamente intendeva dire Marx già nel 1848 quando parlava del comunismo come coscienza di sé della classe lavoratrice. Ora, 1948, non possiamo che constatare, al solito, quanto Marx vedesse lucidamente le cose, e pertanto diagnosticare, dopo il recente trauma del 18 aprile, il persistere della malattia nel proletariato italiano; mancanza di coscienza e quindi di maturità politica.

Ciò potrà stupire il lettore democristiano, il quale ha parlato, in questi giorni, di «maturità politica» solo perché non ci sono state le schioppettate davanti alle sezioni elettorali! Ingenuità per ingenuità, risponderemmo a tale argomento con un argomento uguale e contrario: il silenzio davanti alle urne, un silenzio da paura e da coprifuoco, non può testimoniare altro che una fissazione a uno stadio politico infantile.

«Il Mattino del Popolo», 12 maggio 1948

Certo saremmo degli illogici se parlando di due proletariati italiani (e la distinzione è già puramente empirica) collocassimo nel primo tutti gli otto milioni di lavoratori che hanno optato per il Fronte e nel secondo i dodici che hanno optato per la Democrazia cristiana. Nessuno potrà però negare che tra queste due masse corra almeno una differenza essenziale, e cioè che gli «otto», almeno grossolanamente e approssimativamente, possiedono una coscienza di sé che serve loro se non altro a distinguere i propri interessi immediati da quelli delle altre classi mentre i «dodici» (e quanto di patologico ci sia in questo fatto è facile dimostrare) non si sono *distinti* dalla classe borghese, che, imponendo loro le sue *idee dominanti* (cfr. Marx, sempre nel *Manifesto*) li ha fatti votare in difesa della sua, non già della loro, libertà.

S'intende che non entriamo nel merito della politica internazionale (ma anche in tal caso dovremmo constatare quanto poco le masse di sinistra abbiano pensato, in fondo, all'Est, proprio mentre l'Ovest aveva tanto peso nell'opinione delle masse avversarie); ma ci sembra importante osservare la grande parte che ha avuto il cosiddetto «buon senso» nel far propendere gli italiani verso Occidente e quindi verso la Dc. Il «buon senso», ecco un'altra delle idee dominanti della borghesia, che ha per essa una tenerezza particolare; tanto è vero che De Gasperi, nel suo discorsetto del 21 sera imporporato vagamente ma minacciosamente dal fuoco degli autodafé, ha usato proprio questa locuzione, *buon senso*, sicuro di toccare un tasto delicato e sensibile dei suoi ascoltatori.

Ora l'idiozia del *buon senso* è stata definitivamente scolpita quasi due secoli fa da un sommo filosofo, e la sua definizione è categorica: intendiamo dire che rimandiamo il lettore democristiano a Kant (*Prolegomeni*, Prefazione). Vedremo dove ci porterà il buon senso; noi sospettiamo ad ogni modo (è un sospetto) che esso sia da interpretarsi come sinonimo di «furberia» o «diplomazia», e che in tal senso si eserciterà, per esempio, nell'applicazione della tassa progressiva... Ma queste non sono che le idiosincrasie del Partito democristiano (ed è naturale che abbondino, dato che gli manca una tradizione di *pensiero*. Davanti all'imponente bibliografia marxista che cos'hanno da contrapporre i democristiani?); in esso esiste una fondamentale contraddizione, cioè l'irrisolvibile antinomia tra il sostantivo (democrazia) e la qualificazione (cristiana). Abbiamo visto, in questi ultimi tempi, come l'accento sia sempre caduto nell'attributo, e questo non può che allarmare ogni buon democratico il quale sa bene che la presunzione di verità contenuta nell'attributo si oppone minacciosa e perentoria alla libera articolazione del nome. È evidente che qualsiasi ragionamento politico, preceduto da una recitazione sia pur mentale del *Pater Noster*, si rifiuta aprioristicamente a qualsiasi concessione apprezzabile. Da ciò deriva giustificatamente il timore che va diffondendosi anche tra gli uomini delle sinistre che hanno appoggiato la Dc, di una tirannia religiosa basata soprattutto sul buon senso, ossia sulle convenzioni e sulle formule borghesi. Niente di più doloroso per chi ami veramente la libertà. Oh, lo sappiamo, la vera libertà è una liberazione interiore, come scriveva Aldo Capitini in questo stesso giornale (24 aprile 1948): ma quanti di noi possono raggiungerla? Ed è bellissimo come il Capitini, spirito veramente religioso, conclude il suo articolo scrivendo che il popolo, facendosi collettivamente Cristo, socializzando Cristo, è lui che, per salvarsi e salvare, porta la croce; ma vale un sacrificio *senza coscienza*?

Il vero problema politico italiano, secondo il nostro parere di politici non militanti, ma appassionati (e per un movente proprio religioso), è quello di dare una «coscienza» alle masse italiane, che nel secolo 1848-1948, sono rimaste fisse a uno stato di immaturità e di impersonalità politica; coscienza che dando loro la nozione

dell'autonomia (proletariato) le guarisca dal loro ereditario complesso di fronte alle classi privilegiate e togliendo loro la barriera formata dalle *idee* di queste ultime, le avvii decisamente sulla strada del progresso sociale.

Le due condizioni

No, non volevo istituire una distinzione di più parlando di *due proletariati*: il mio contraddittore A. Cantoni («Il Mattino» del 18 maggio 1948) mi ha preso troppo alla lettera. Quel *due* era poco più di una *boutade*; che razza di progressista sarei se negassi a dodici milioni di lavoratori l'appartenenza a un ambito in cui si muovono per definizione? La diversità è nel grado di coscienza; parlo di una coscienza di classe. E se affermo che i dodici milioni di proletari che hanno votato per la Dc sono totalmente sprovvisti di una simile coscienza, senza indugiare a dimostrarlo con una sola parola di più, Cantoni mi consideri pure un imbecille. Praticamente in Italia, oggi, una distinzione c'è, ed è una vera e propria frattura, un'antinomia riscontrabile non solo nella grande tettonica sociale, ma nei minimi fatti diuturni ed effimeri, in ogni gesto, in ogni parola: condizione confessionale e laica. Alla prima appartengono i dodici milioni di votanti per la Dc, alla seconda gli otto milioni di votanti per il Fronte e i due di votanti per la Terza Forza; ed ecco la distinzione in tutta la sua grossolanità. Ma possiamo passare alle eccezioni e all'analisi, e dirozzare così una tesi che potrebbe parere addirittura ovvia. Intanto c'è da tener presente il momento confessionale di qualsiasi scelta ideologica; il dogma è forse un bisogno umano, e lo esperimentiamo proprio noi, figli di un secolo in crisi, che ci ha tolto tutte le illusioni, che ci ha smaliziato con

«Il Mattino del Popolo», 23 maggio 1948

una serie di prese di coscienza in fondo alle quali credevamo ci fosse il «puro» e invece non c'era che un rinvio, che ci ha fornito di spregiudicatezze estreme, ipoteche d'anarchia, non garanzie di libertà; proprio noi, dunque, sentiamo il bisogno di quel dogma (Jaspers, nel suo vocabolario, lo chiamerebbe Autorità; uno psicanalista lo definirebbe Padre, un letterato Tradizione ecc.) che accogliendoci come sotto una cupola (espressione che ha avuto tanta fortuna nel Congresso degli intellettuali a Perugia, l'anno scorso) ci dia il sentimento di una maggiore pienezza della vita. Si badi bene, nelle mie parole non c'è la benché minima intonazione di resa o di sfiducia nell'essenziale valore dell'individuo in quanto solo e unico; è in questa monade che maturano le risoluzioni vitali. Volevo dire semplicemente che esiste una religiosità d'ambiente e di costume, che, come tale si attua in una collettività, richiedendo per forza quelle attribuzioni sentimentali che le sono proprie; e che quindi, non essendoci movimento per quanto laico, che sia privo di una religiosità così definita (che è l'unica religiosità possibile all'uomo moderno), non si darà conseguentemente partito laico che sia privo di elementi confessionali; quando s'intende tale partito non sia un frutto puramente razionalistico (è questo il pericolo della Terza Forza?). Data dunque una dicotomia tra confessionalità (intesa però in senso negativo) e laicità (intesa come condizione umana dove l'uomo si realizzi con piena coscienza di sé), potrei tentare per il Cantoni (che, sia detto in un periodo parentetico ma caricato di tutta la necessaria *verve* polemica, crede ancora negli *slogans* sulla *vecchia civiltà occidentale*, nei *duemila anni* di cristianesimo, e nel *buon senso* della gente del popolo interpretata attraverso ben noti schemi retorici) una presentazione della borghesia italiana. Anche qui cade la distinzione di mentalità (confessionale e laica) la quale comporta però addirittura una distinzione sociale: è il problema dei ceti

medi. A quale classe sociale essi appartengono? Il fatto economico, sempre essenziale, in questo caso non è decisivo. Il fatto che siano dei «lavoratori del cervello», nemmeno, anzi, sente fastidiosamente di retorica, se enunciato da un certo punto di vista. Se dunque, per una serie di prove e di testimonianze, si può pensare che i ceti medi confondono se stessi colla grossa borghesia (esattamente come le masse che hanno votato per la Dc; ma mentre queste lo hanno fatto per inconsapevolezza di sé, quelli lo hanno fatto per una nozione errata di sé, accentuando così il dato patologico) questo avviene perché la maggioranza dei piccoli borghesi, depositari di una cultura convenzionale e antistorica, vivono nella matrice stessa dell'inclinazione confessionale, col loro eterno ritardo e col loro eterno filisteismo. E sarà sempre un'educazione (intesa, ripeto, psicologicamente come profilassi) che potrà dare alla piccola borghesia la salute necessaria a intendersi chiaramente come classe lavoratrice, a entrare nell'ambito del proletariato nell'accezione di popolo cosciente di sé e quindi atto ad autogovernarsi.

Si guardi infatti come i borghesi veridicamente colti (professori universitari, scienziati, artisti, letterati) abbiano tradito, se così possiamo dire, e in senso gioiosamente positivo, la propria classe, per passare dalla parte del proletariato, Fronte o Terza Forza che sia; non c'è borghese colto che non sia laico, cioè non-borghese. Tutto dunque ci riconduce al problema chiave, che è quello dell'educazione sia in senso politico che in senso strettamente pedagogico: cioè al problema della scuola. Solo un popolo che conosca *almeno* il significato delle parole della propria lingua, potrà giungere a una forma di democrazia; questo è troppo ovvio, e non insisto. Quanto alla questione bibliografica (io avevo scritto che all'imponente bibliografia marxista i democristiani, privi di un pensiero politico, non avevano nulla da contrap-

porre, e Cantoni mi ha obiettato che i duemila anni di cristianesimo si mangiano il secoletto marxista) mi sarebbe troppo facile rispondere, e infatti, nei rozzi termini posti dal Cantoni non rispondo: sarei un recidivo se mi lasciassi trascinare ancora, dopo le esasperanti prove pre-elettorali, a simili discussioni.

Però la questione religiosa resta sempre essenziale, anche per chi si senta squisitamente laico, quando religione non sia semplicemente istituzione com'è per i cattolici (proiezione del Super-Ego, psicanaliticamente), o morale com'è per certi non professanti (psicanaliticamente: barriera o censura collettiva), ma impulso attivo e vitale alla concretizzazione degli assunti etici scoperti attraverso un'esperienza e un rischio in cui si sia impegnato l'intero uomo. Non si ripeterà mai abbastanza che i cristiani non sono i democristiani. E per concludere vorrei invitare il lettore che voglia aggiornarsi su questi problemi, a seguire attentamente il Movimento di Religione di Tartaglia e Capitini.

Poesia nella scuola

La poesia nella scuola ha una funzione ben chiara e precisa, anche se generalmente la si giudica con molta approssimazione attribuendole dati meramente culturali o sentimentali. A noi sembra che almeno nelle medie inferiori (ma anche, così come stanno le cose, nei licei) lo studio della poesia non viva che ai margini della cultura, documento *ante litteram*, strumento senza applicazione, testimonianza che non trova riscontro nei fatti, se fornito senza i suoi presupposti estetici, senza le sue impostazioni filologiche e prospettato molto vagamente nello spazio storico e ambientale. Una poesia letta di per sé (come nelle medie inferiori) o approssimativamente ambientata (come nelle superiori), acquista valori diversi, si isola in un tempo non oggettivamente suo, sì che, pur arricchendosi di inaspettate suggestioni e di suggerimenti spesso perentorii, non rientra in una forma di cultura, nemmeno schematica, anzi è nella maggior parte dei casi la cultura falsa con cui si esce dai licei e di cui vive il borghese. Ugualmente inattendibile è l'opinione di chi dà allo studio della poesia una qualificazione meramente pedagogica, quasicché la lettura di un testo poetico avesse un valore di esempio, proprio nel senso plutarchiano della parola; la gravità di questo equivoco è documentata dalla scelta dei testi «edificanti», da *L'aquilone* del Pascoli, giù fino alle latebre del più basso romanticismo. Certo, per l'imparzialità, non potremmo

«Il Mattino del Popolo», 4 luglio 1948

escludere del tutto dalla lettura della poesia, come funzione educatrice, anche un aspetto culturale (ma in tal caso sono da sfruttarsi e da chiarire quegli elementi culturali, in specie linguistici, che lievitano allo stato di pura suggestione da una lettura isolata) e un aspetto sentimentale, se all'attributo si dà un significato rigido di «educazione sentimentale», in modo che la purezza o la generosità ecc. non risultino dal contenuto di una poesia letta illecitamente a un suo stadio narrativo, aneddotico (a proposito, quando il crocianesimo entrerà nelle scuole? Tutti i giovani insegnanti, costituzionalmente e inconsciamente crociani, anche se male preparati, davanti a una scolaresca, ridivengono scolari riprendendo la tradizione dei loro vecchi professori degni del *Cuore*); al contrario la purezza, la generosità ecc., ossia l'eco di un'umanità volta a interessi non pratici, deve essere suggerita agli scolari proprio attraverso una interpretazione formale, cioè girando davanti ai loro occhi, quasi con un rudimentale rallentatore, l'operazione poetica, che è sempre una metafora, un passaggio da un ordine sentimentale a un ordine verbale. È chiaro comunque che se l'insegnante non *sa* quale sia la funzione della poesia nella scuola, accettandone un'interpretazione abitudinaria, farà, leggendola e spiegandola alla lettera, non solo una fatica inutile ma dannosa, rendendo ingiustificata agli occhi dei suoi «barbari» (proprio nel senso greco di alloglotti) scolari l'operazione poetica, questo sommo prodotto della civiltà. Se dunque da questo esame negativo risultano già almeno in parte i valori da scoprire nella lettura di un testo di poesia nella scuola, che sono valori soprattutto esemplativi (un testo diviene una monade in cui si concretano e trovano una forte vita fantastica vasti e originari motivi culturali e psicologici), è chiaro che si vuol dare intanto allo studio della poesia un carattere critico, almeno *in nuce*. In termini pedagogici, questo studio è strettamente complementare a

quello della grammatica e della sintassi, a parte la maggiore altezza dell'esercizio. Ecco allora chiarirsi la funzione della poesia nella scuola come *coscienza linguistica*, come iniziazione all'*inventio*, dopo il chiarimento grammaticale, sintattico e fraseologico dell'istituzione linguistica, dell'*inventum*. Ma se si tien conto che a ogni approfondimento sentimentale, a ogni scoperta interiore corrisponde un approfondimento e una scoperta linguistica, e *viceversa*, si vedrà quale ulteriore importanza può avere una poesia il cui funzionamento sia così inteso, quando giunga a mettere in movimento il meccanismo mentale che conduce dalla introspezione alla espressione e viceversa. Ecco un preciso compito pedagogico, addirittura profilattico, quando il risultato sia una presa di coscienza e un superamento dell'istinto e dell'abitudine, che conducono il ragazzo ad *accorgersi* di sé e del suo ambiente.

Ma quali saranno i testi poetici da leggersi in una scuola media? La risposta è semplice se si pensa che devono essere soprattutto insegnamento di lingua, esempi di metafora, di trascrizione e di invenzione; ecco dunque che quei testi saranno da scegliersi tra quelli dei poeti viventi, che usano una lingua *viva* non solo come lessico ma proprio come concezione dell'uso espressivo e come scelta dei sentimenti da esprimersi. Seguendo queste premesse mi è accaduto di ottenere qualche successo nella mia piccola prima media di Valvasone (ma si trattava di ragazzi di famiglie contadine, educati non da un intervento personale e diretto dei genitori, ma attraverso una iniziazione tradizionale e meccanica all'ambiente e ai suoi usi; inoltre essi sono tutti appartenenti alla cerchia linguistica friulana, e devono continuamente tradurre, con grande sforzo, dal friulano all'italiano, non essendosi nessuno curato alle elementari di insegnare loro sistematicamente la lingua. È questo un punto molto oscuro dell'organizzazione scolastica italiana, che *ignora*

completamente il dialetto e, quel che è peggio, le minoranze alloglotte; cosa che non si spiega altrimenti che come uno stolido residuo nazionalistico. Ci sono migliaia di scolari friulani – e certo anche ladini, sardi, siciliani – che escono dalle elementari senza saper parlare, nonché scrivere, la lingua. È forse unico l'esempio di una maestra, la sig. G. C., che insegna ai suoi scolari di seconda elementare a comporre prima i «pensierini» nel loro friulano di Prodolone e indi a tradurli).

L'insegnamento della poesia è assai indicativo dall'angolo visuale didattico, specialmente se si inserisce la questione nel giro della problematica proposta con insistenza e passione dai cosiddetti «attivisti»; anzi è proprio nell'esaminare in termini didattici le caratteristiche di una lettura di poesia che la tradizione autoritaristica e l'innovazione attivistica (il metodo «europeo» e il metodo «americano», secondo la generalizzazione del Foerster) mettono in luce i loro dati profondi. È ben pacifico infatti che il commento di una poesia letta a ragazzi di dodici anni rischia di divenire la cosa più assurda e innaturale del mondo, se inteso e effettuato secondo un qualsiasi principio d'autorità (sia filologico che estetico o grammaticale e moralistico) che, didatticamente, divenga imposizione; ma è anche pacifico che un ragazzo di tredici anni non è in grado di partecipare attivisticamente (cioè con un intervento diretto di qualche efficacia o con quei mezzi che certa scuola attivistica superficiale offre gratuitamente e ingenuamente) alla traduzione di una poesia in termini logici o in parafrasi equivalenti. È allora equo che l'insegnante ricorra a un clemente principio d'autorità (che potrebbe essere: necessità della poesia come il più alto mezzo di comunicazione in una società e come il più attendibile mezzo di chiarificazione), e che nello stesso tempo susciti nell'allievo quella curiosità e quella passione che, naturalmente, eliminino la fatica di un'attenzione «passiva».

Un intervento rimandato

Alcuni compagni di San Giovanni avevano chiesto alla Presidenza, durante i lavori del Congresso, che mi si facesse dire qualcosa intorno alla situazione della cultura. L'intervento, naturalmente, fu rimandato perché il tempo stringeva, il che non esclude però che un cenno al problema si possa fare ora, ai margini del congresso, quasi una postilla alla questione «rafforzamento ideologico» fortemente sentita dagli operai e anche dai contadini del Pordenonese.

Esiste una nuova cultura, una cultura progressiva? Questa è la prima domanda che mi porrebbero l'operaia ed il contadino: ma è una domanda prematura. In Italia la cultura è ancora «borghese», poiché la società è borghese. Contro questa cultura borghese si sono schierati molti dei letterati e dei pensatori italiani, ma non si può dire che la loro posizione sia del tutto chiara e la loro critica definitiva, in quanto, nati ed educati in una società borghese (e anzi per la maggior parte provenienti dalla piccola borghesia), conservano delle abitudini e delle attitudini che sono ancora borghesi. Del resto non si può pretendere da essi se non proprio questo atteggiamento «critico», questo impegno di rinnovamento, che in sede polemica ha già dato molto, in sede creativa, invece, è ancora molto incerto. (Si ricordi il dibattito intorno alla presente questione, con gli interventi in «Vie Nuove», «l'Unità» e in altri giornali, di Bigiaretti, Sereni, Titta Ro-

«Per la pace e il lavoro», marzo 1949

sa, Gatto, Ferrata, ecc.) Possiamo indicare tuttavia l'esistenza di una buona letteratura di «denuncia», contro i vizi e gli orrori della società borghese: intendo riferirmi soprattutto agli scrittori che si erano riuniti intorno al «Politecnico» di Vittorini, e che hanno scritto dei romanzi da questo punto di vista decisamente notevoli (Calvino, Del Boca, Berto, ecc.); la Resistenza ha fornito molto materiale e questa letteratura che è di sinistra, ma non ancora «nuova» in quanto linguisticamente è ancora prodotta da matrici letterarie, magari altissime, ma, dal nostro punto di vista, negative. In questi ultimi decenni abbiamo avuto dei grandi scrittori, in Europa, che hanno esaurito quello che si può definire l'esame di coscienza della borghesia, cioè l'operazione introspettiva, che sondando le profondità dell'individuo ha spiegato poi sulla pagina come un guanto rovesciato, l'esistenza di un uomo, enormemente sensibile e intelligente, educato in una società borghese; intendo riferirmi a Gide, a Proust, a Joyce, a Eliot... Pareva che l'uomo non potesse essere altro che questo squisito e impeccabile conoscitore di se stesso e della propria storia, dotato di una fantasia poderosa che a una diagnosi clinica non poteva non apparire patologica. Di un giudizio, nemmeno l'ombra, salvo quello, s'intende, a cui da secoli aveva abituato il cattolicesimo: un giudizio tutto privato, intimo. Ognuno cercava (e cerca) di risolvere la propria crisi, chiudendosi nella sua torre ora con il sorriso del *dandy*, ora con la disperazione dell'eremita. Intendiamoci: non c'è nulla di più augurabile per le nostre lettere che nasca da noi un Proust, con tutta la sua psicologia patologica; comunque un Proust che trascriva la propria storia in una società aristocratica così come ha fatto l'autore della *Recherche* è ormai inconcepibile e anacronistico.

In conclusione, il problema è intricatissimo per una serie di interferenze e di distinzioni: bisognerà tener presenti alcuni fatti:

1) C'è una letteratura «borghese» che soddisfa l'enorme maggioranza della popolazione, fatta di cattivo gusto, ipocrisia, puritanesimo, pornografia e sentimentalismo; ma c'è anche una letteratura borghese che è contro e fuori il gusto delle masse borghesi e borghesizzate, e che è tutta intelligenza, ricchezza, fantasia, audacia, spregiudicatezza (gli anti-modelli cui accennavo e, in campo pittorico, Picasso).

2) C'è uno schieramento di destra e di sinistra anche in letteratura, e per ragioni puramente letterarie, ma non sempre chi è a sinistra in letteratura è a sinistra in politica, ecc.; c'è dunque un doppio gioco di rapporti tra l'avanguardismo letterario e l'avanguardismo politico.

3) Il letterato non è generalmente al servizio del capitalismo come era un tempo al servizio della nobiltà o dei re; il suo servizio è indiretto e la sua scelta è dovuta all'influenza di un ambiente borghese di cui egli non ha preso coscienza da un punto di vista sociale.

4) Generalmente il letterato è disposto a tradire la sua classe sociale (intendo dire il letterato moderno, d'avanguardia, cioè colui che ha raggiunto una somma abilità nelle cosiddette «prese di coscienza»).

5) Tenendo conto di tutti questi fatti (e di molti altri ancora: per esempio che altro è letteratura altro è poesia) si può constatare come il letterato necessiti fortemente di una vocazione politica per iniziare quella costruzione di una «cultura nuova» che venga a sostituire la vecchia cultura borghese. Ho detto «iniziare», perché, ripeto, finché la società sarà borghese la cultura sarà borghese. Non si possono pretendere dei miracoli.

Il lettore non abituato a queste discussioni per intendere il rapporto società-cultura, immagini una specie di banchetto, in cui la borghesia mangia a quattro palmenti, invitando al suo tavolo i cuochi (gli intellettuali) e gettando qualche osso ai cani ed ai mendicanti (i proletari); quell'osso sarebbe poi, per dare un esempio, l'antico-

munismo e il clericalismo. Finché durerà questo banchetto, i proletari dovranno accontentarsi dei rimasugli delle pietanze preparate dagli intellettuali, e gli intellettuali, per mangiare le loro pietanze, dovranno essere i cuochi dei capitalisti. L'esempio è un po' strambo, ma dà all'incirca l'idea di come stanno le cose. Ora ciò che si richiede all'intellettuale non è una cosa facile né comoda: si tratta di una rinuncia. Compia pure anch'egli quell'esame introspettivo, interiore, diaristico che è poi la ginnastica vitale dell'uomo di pensiero, sia pure soprattutto e immensamente individuo, senza di che non è possibile essere artisti; ma cerchi di essere, in questo suo lavoro, più oggettivo e più, diciamo pure, cristiano: si collochi nella storia umana.

Da principio questo suo storicismo non sarà magari fedele al marxismo-leninismo, presupporrà dell'idealismo, del cattolicesimo, dell'anarchia, dell'umanitarismo, ma anche della vita, della volontà di rinnovamento. Ed è questo, io credo, che si pretende oggi dal letterato; è questo che in fondo Banfi e Marchesi volevano dire quando affermavano che il letterato comunista doveva essere completamente libero di fare ciò che voleva in letteratura e un leale compagno in politica; è questo che infine richiedeva anche Sereni, naturalmente se si tiene conto che il lealismo e la vocazione politica finiranno per operare come un potente reagente nella coscienza letteraria.

Marxisants

Marxisants? Il francese e il genere di suffisso applicato alla grande radicale, mi lasciano dubitante davanti a questa definizione, usata sia da Roversi (con perplessità) che da Scalia (ironicamente) nel primo numero della nuova «Officina». E io non politico, e scarso lettore di sociologia, non mi dovrei sentire in grado di correggerla. Ma il «marxisants» dei miei amici mi sollecita, anzitutto quasi un punto focale nuovo sulla situazione delle prospettive in sviluppo, progresso o regresso, dopo il XX Congresso del Pcus: prospettive non solo politiche, ma ideologiche, letterarie e metodologiche, sotto il segno di una rinnovazione comunista rientrata, e sotto i segni minori dei vari moti innovativi, interni o esterni: di dissidenti, di *marxisants* o meglio neomarxisti [vedi «Passato e Presente»], di ex-comunisti, e anche di lealisti, rimasti nel partito di Togliatti [vedi, *passim*, in certe superfici interne, il nuovo «Contemporaneo»].

Tuttavia una ricostituzione rigeneratrice e semplificatrice del comunismo, a me, osservatore di passaggio e incompetente, non pare preannunciarsi all'orizzonte ideologico: è possibile, dunque, per uno scrittore, ipotizzare, come dato, un neocomunismo ancora nella piena tenebra del farsi, e, di conseguenza, prospettarsi un proprio comportamento e una propria figura nuovi, o comunque le ripercussioni etiche ed estetiche nelle sovrastrutture in cui egli opera?

«Officina», n.s., 2, maggio-giugno 1959

No, no certamente. Però qualche soluzione, qualche caso, può essere previsto, supposto, prefigurato: l'opposizione marxista deve ora lottare contro una forma nuova di capitalismo, un capitalismo sotto certi aspetti illuminato, e quindi più duro: dunque le norme e le istituzioni che presiedono alla sua lotta, dovranno pure richiedere qualche innovazione.

Non entro nel merito, non ho strumenti per farlo: resta però il fatto, elementare, che il neocapitalismo va assorbendo degli strati di proletari progrediti e riconquistando degli strati di borghesia progressista: questo coincidendo con la fenomenologia, ormai individuata, di quell'aumento dei dislivelli, che, del neocapitalismo, pare essere la caratteristica più cospicua: maggiore ricchezza là dove c'è ricchezza, maggiore miseria là dove c'è miseria.

Le aree depresse italiane, che si spingono fin nel cuore della nazione, con le borgate della periferia della capitale, per esempio, sono già fenomeni *in vitro*, da laboratorio. Non ho mai visto tanta miseria come recentemente a Napoli, o, come ogni giorno, a Pietralata o a Primavalle, a due passi da San Pietro o dal Parlamento.

A me parrebbe, fruendo della spregiata intuizione, ché dati non ne possiedo, che la situazione sia molto peggiore di quanto si immagini o si ammetta: la nazione è vicina a quel baratro in cui le sue zone depresse sono in parte riaffondate. La conseguenza che con semplicità e, certo, con ingenuità ne traggo, è che sempre più il Partito comunista dovrà diventare il «partito dei poveri»: il partito, diciamolo pure, dei sottoproletari.

Questo implica una fondamentale innovazione nel suo organismo: si tratterebbe addirittura di una intera rigenerazione del marxismo, forse, assolutamente inaspettata: *tilt* improvviso d'una macchina che pareva funzionare così bene: ordine dentro l'ordine nemico.

Il fatto che il comunismo, condotto a questo da una necessità storica in parte imprevedibile e imprevista, debba modificarsi a diventare *tout court* «il partito dei poveri» non significa che, nella sede ideologico-letteraria, si debba prevedere una specie di nuovo populismo, di nuova maniera umanitaria. Anzi: questo momento di depressione del comunismo, in quanto necessaria e parziale rinuncia a imperniare la propria azione sulla «aristocrazia» operaia e su una tradizione di intelligenza ideologica e filosofica, coincide con la riscoperta – cosciente ed elaborata – da parte dello scrittore, di una sua condizione «eletta», di una sua sostanziale «aristocraticità».

Con implicati i precedenti non rigidamente e ortodossamente marxisti: gli elementi del classicismo e dell'intellettualismo, raziocinante, se non razionale, come momento assoluto della storia di una grande borghesia liberale.

E qui pregherei i tonti, e i tonti finti, di volermi capire: non intendo parlare di nessun ritorno: ma della restituzione a ragione storicizzante di alcuni dati di fatto che è inutile negare, tacere, o, ormai, drammatizzare. Sul superamento di questi dati in una nuova interezza, superaddita, fideisticamente marxista, salubre, filopopolare, lealista rispetto i canoni comunisti, si è esercitato in questi dodici tredici anni l'impegno degli imbecilli. Compagni di strada di un partito che si fondava su presupposti stalinisti, su una involuzione: e, per definizione, più immobili dei comunisti conformisti stessi.

Quegli elementi, storicamente appartenenti a una cultura antecedente, decadente, e, nella provincia italiana, ermetica, sono rintracciabili a ogni passo, a ogni stilema di questi letterati e marxisti dilettanti. I critici dell'altro versante, così, hanno avuto buon giuoco a confondere le acque prendendo per buone e indicative simili ridicole inserzioni.

Ora i problemi, il tipo di rinuncia mistica, autolesio-

nista, la fenomenologia stilistica, l'ipocrisia sia pure moralmente giustificata, che l'adesione al comunismo come partito del popolo richiedeva fino alla presente maturazione storica, non possono che, e necessariamente, mutare.

Niente rinuncia, niente misticismo, niente ipocrisia: ciò che è va accettato, storicizzato, e quindi modificato attraverso le vie di un pieno e forte razionalismo. Si configura così un interregno, una fase di assestamento della società neocapitalistica da una parte – con le sue nuove, illuministiche e spietate alienazioni – e del marxismo dall'altra, nell'atto di impadronirsi di un nuovo tipo di «dominato», in una specie di tuffo alle origini.

Al letterato in questo periodo transitorio, si presenta, in concreto, cioè nell'atto della sua operazione prima – quella di inventare, di fare –, una immensa quantità di materiale: la scala fenomenologica è vastissima, in questo mondo complesso e antitetico, pieno di casi estremamente particolari ed estremamente tipici: distribuiti in una società che, in un momento di particolare calma, efficienza e quasi ottimismo, è, al contrario, alle soglie della sua più grande crisi. Tipi di accettazione di tale società come assoluta assimilazione ad essa, tale da escludere, sia pure a vari livelli sociali e culturali, ogni critica, ogni oggettivazione, ogni storicizzazione, con uno sviluppo della personalità a contraddizioni esistenziali (vitalismo nelle classi basse, conformismo in quelle borghesi). E insieme, tipi di non accettazione di tale società, con uno sviluppo della personalità (diciamo del personaggio) secondo un processo storico, a contraddizioni dialettiche... E ancora tipi in cui il progresso interiore di individui storici, pur restando esistenziale, caotico, involutivo, è tuttavia corretto dall'oggettivo esistere di un progresso dialettico, evolutivo, assorbito, anche se schematicamente, dalle ideologie operanti... Credo che mai un mondo così complesso e ric-

co si sia presentato davanti all'attenzione di uno scrittore in quanto scrittore.

In campo ideologico: è chiaro che non si può sfuggire a delle prefigurazioni, a dei precorrimenti del pensiero che sta maturando lentamente dalle cose, dalle necessità, dalla prassi. Sul piano più alto urge (e questa è la necessità più fortemente sentita da tutti coloro che redigono questa rivista, anzi, la ragione per cui questa rivista è nata) gettare i fondamenti di una nuova metodologia critica: a sostituire l'attuale eclettismo sia pure niente affatto qualunquistico, che fonde la storicizzazione crociana con l'interpretazione marxista, la riesumazione spitzeriana di un'epoca attraverso uno stilema, con la ricerca lukácsiana della società attraverso una particolare espressione artistica, ecc.

Può darsi non si arrivi ad altro che a una definizione piena e cosciente di tale eclettismo naturale, fino a farne un mezzo conoscitivo di una realtà a sua volta complessa e stratificata: strumento di transizione per un periodo storico di transizione.

Ma restano, sempre in campo di riflessione ideologica, delle operazioni secondarie, che andranno bene compiute: in primo luogo, direi, il ripensamento dei modi di una riassunzione del sottoproletariato come oggetto di letteratura per strade diverse che non siano il vecchio populismo e il documentarismo, comunque populistico, dell'ultimo dopoguerra. In secondo luogo la definizione dei termini di una lotta, anche pratica, contro il nuovo tipo di alienazione che incombe sull'intellettuale (cfr. le citate pagine di Roversi nel primo numero). È un dato di fatto: noi scriviamo per la borghesia; il colloquio avviene con essa: colloquio angoscioso perché essa non risponde: agisce, rifiuta, impone. E, nel caso che importa, non si tratta più di una borghesia reazionaria o cattolica: ma di una borghesia *americanisante* – qui sì il suffisso funziona –: spietata nel giudizio, quasi protestante o

puritana, padrona, severa, confortata nel suo conformismo dall'efficienza del suo lavoro e della sua produzione, del mondo che si sta creando intorno.

A una simile borghesia, è chiaro, il marxismo dà ormai più noia che ansia. Mentre il marxismo si rigenera – e auguriamoci che questo avvenga, dall'interno, ad opera di un forte, libero spirito... *marxisant* – essa si è rimpadronita del reale: facendone un'entità assoluta, non minacciata da contraddizione (che non sia un male manicheo, un nulla esistenziale, per il momento scongiurato), e quindi metastorica.

È naturale che essa richieda al letterato una forma di «squisitezza»: che tuttavia non sarà più la «squisitezza» di venti anni fa, evasiva verso l'interno, difficile, irrazionale o follemente raziocinante, ma una «squisitezza (per così dire) di relazione», sociologica, aggiornata (si veda, esempio tipico, il successo dell'astrattismo); e d'altra parte, insieme a tale funzione «artistica», da proteggere, da incoraggiare, questa borghesia neocapitalistica, richiederà con sempre maggiore insistenza al letterato una funzione sacerdotale, a concrezione della metastoricità del reale, una figura di guida «spirituale»: che non sarà più quella, magari, di un cattolico estetizzante, ma, mettiamo, quella di un intelligente, spregiudicato e durissimo puritano.

Questa sprovincializzazione, che a me sembra di vedere in atto, certo, specie nelle zone industriali del Nord (mentre, appunto, in quelle depresse, nel Sud, tutto par riaffondare nella più triste, sporca e brulicante cattolica provincia italiana), richiede, da parte del letterato all'opposizione, una più forte, chiara e rigorosa consistenza ideologica: fede, populismo, impegno sono dati superati. Ci sono nella condotta morale e mentale, oltre, naturalmente che nell'opera quotidiana creativa, degli obiettivi immediati più difficili: implicanti un maggiore rispetto per l'avversario, per la sua tradizione così violentemente e in fondo coraggiosamente innovata. Bisognerà convincerlo che lo scrittore non è uno specialista, un tecnico di stile, non è un deputato al sacerdozio, una guida di comportamento etico come concrezione storica del flusso vitale a un modulo: ma che è qualcosa che è in lui stesso, nell'uomo pratico e producente, il meglio di lui, e quindi, in definitiva, lui, nell'atto di pensare, lui, uomo: ivi compreso il più povero della terra più povera, sul punto di essere eliminato, da lui, dal mondo, di non esistere più.

La colpa non è dei *teddy boys*

Si è tenuto recentemente a Venezia un congresso di «uomini illustri» sul problema della gioventù traviata; da questo congresso è risultato chiaro perché esistono i *teddy boys*: voglio dire non dai lavori e dalle discussioni del congresso, ma dal congresso stesso, dalla sua presenza: tanta presunzione pedagogica, tanta cecità reazionaria, tanto sciocco paternalismo, tanta superficiale visione dei valori, tanto represso sadismo, non possono che giustificare l'esistenza, in molte città italiane, di una gioventù insofferente e incattivita.

Con simili padri ideali – perché è chiaro che la media dei padri è fornita dalla media dei partecipanti a quel triste congresso – i figli non possono che nutrire disprezzo per la morale vigente: disprezzo non critico, naturalmente, e quindi anarchico, improduttivo, patologico. Alla superficialità rispondono con la superficialità, alla crudeltà con la crudeltà. In effetti sono proprio i *teddy boys* i figli reali dei nostri avvocati, dei nostri professori, dei nostri luminari.

Uno dei partecipanti al congresso veneziano, il prof. Pende, ha fornito un quadro clinico schematico ma completo dei tipi di anormalità psichica che porta il ragazzo all'anarchica ribellione del *teddy boy*: l'unico difetto del quadro del prof. Pende è quello di essere esclusivamente tecnico, quasi che nevrosi o paranoia cadessero dal cielo, come tegole, sui capi dei malcapitati: una disgrazia, così come si nasce ebrei o negri. Il che prospetta il problema dei *teddy boys* in termini che appaiono scientifici mentre in realtà sono del tutto irrazionali, appartengono alla famiglia delle teorie razziste.

È chiaro che le nevrosi giovanili sono di origine sociale e ambientale: l'interesse tecnico primario risiede dunque nello studio della società e dell'ambiente: la fenomenologia dei casi interessa infinitamente meno. Un altro professore, Musatti, molto acutamente, ha osservato come i *teddy boys* usino esercitare la loro crudeltà contro gli omosessuali e le prostitute: c'è dunque, in essi, un pretesto moralistico, raccattato dalla morale corrente a cui sono educati: nel tempo stesso in cui si ribellano – esercitando atti di crudeltà esibizionistica e in fondo masochistica – si adeguano, si conformano: la loro è una ribellione conformista, la loro arma il ricatto, che è prodotto di una mentalità borghese.

Ma quanti sono i *teddy boys*, i ragazzi cattivi? Esistono statistiche abbastanza esatte? Che indichino non solo il numero e le caratteristiche attuali, ma il loro rapporto col numero e le caratteristiche delle precedenti generazioni? Ecco intanto un lavoro da fare, subito.

Io, ad ogni modo, vorrei fare senz'altro un'osservazione: ci sono ora, in Italia, nell'epoca dei *teddy boys*, nel momento della gioventù bruciata, migliaia, centinaia di migliaia di ragazzi ineccepibili. Voglio dire che il numero dei ragazzi bravi, ubbidienti, sensibili, desiderosi di imparare e di fare, è enormemente aumentato rispetto a una decina d'anni fa. Ad ogni passo si può incontrare un adolescente, pieno di umiltà e di forza, magari un po' qualunquista, ma ansioso di migliorare, di impadronirsi di quella realtà ideale di cui crede possessori gli adulti.

Questo significa forse semplicemente che uno stato eccezionale (la guerra, il dopoguerra) tende a assimilare e a livellare, a rendere più o meno uguali, nell'inquietudine, nella disperazione, nella rabbia di sopravvivere,

«Vie Nuove», XIV, 40, 10 ottobre 1959

nella corruzione, nella spregiudicatezza, tutti i ragazzi. Mentre uno stato normale (com'è ormai questo in cui viviamo) tende a dissimilare, a differenziare: l'organizzazione ordinata di una società può produrre traumi dolorosi da una parte, e tranquille educazioni sentimentali dall'altra.

Ma eccoci intanto entrati nel problema: prima di tutto, dunque, bisogna distinguere. La prima distinzione che io farei è tra Italia settentrionale e Italia meridionale. Nel Nord ci sono i *teddy boys*, nel Sud non ci sono.

Sia chiaro, se per *teddy boy* si intende semplicemente ragazzo traviato, teppista, allora il *teddy boy* esiste ovunque ed è esistito sempre: ma se per *teddy boy* si intende una particolare, circostanziata variante del ragazzo traviato, un fenomeno irripetibile e tipico di una società, o di una sezione della società, allora è certo che non si possono non implicare circostanze di tempo e di luogo.

Il ragazzo traviato con caratteristiche tipiche e moderne ha il suo modello a Londra, a New York, nei paesi scandinavi: ossia in società puritane e ad alto livello civile.

Già il *teddy boy* francese è una variante meno perfetta (se vogliamo guardare le cose con distacco scientifico): in quanto appartiene a una società ad alto livello sì, ma cattolica. Ci sono quindi nei *blousons noirs* elementi clerico-fascisti, che, dal punto di vista filologico, rendono meno perfetto l'esemplare.

In parole povere: il *teddy boy* è il prodotto della società neocapitalistica irrigidita moralisticamente nelle sue sovrastrutture.

L'Italia del Nord – specie Milano – appartiene a questa area neocapitalistica: è naturale, quindi, che vi si verifichino fenomeni analoghi alle altre società analoghe: come quello dei *teddy boys*.

La relativa perfezione dell'organizzazione sociale, l'equilibrio del ciclo produzione-consumo, l'alto reddito medio ecc. fanno di Milano e delle altre città industriali

del Nord delle città poco italiane, nel senso tradizionale della parola, e quindi poco cattoliche: o, perlomeno, di un cattolicesimo colorato leggermente di protestantesimo, puritano (com'è, del resto, nelle tradizioni dell'Italia del Nord): il ragazzo nevrotico milanese, o torinese o bolognese, si trova a lottare contro una società apparentemente buona, capace di offrirgli garanzie, ma, in sostanza ingiusta, e quindi, sotto le apparenze democratiche, noiosa, ipocrita, feroce, carica di rancore teologico. Il ragazzo tutto questo lo avverte, e l'oppressione di tale società su di lui, causa in lui le nevrosi che lo portano a una falsa rivendicazione della propria personalità: il narcisismo, l'esibizionismo, la protesta anarchica.

Nel Sud, diciamo (per riferirci a un recente fatto di cronaca) da Bracciano in giù, le cose sono totalmente diverse: la società è una vecchia società agraria e cattolica: il che significa, nel nostro caso, una società assolutamente irreligiosa, assolutamente sorda alla morale cristiana: se la religiosità è puro vitalismo da una parte, superstizione pagana dall'altra; e se la morale è una morale precristiana, stoica, basata non sull'amore, ma sull'onore. La coazione che la società compie sull'individuo, fino a deformarlo e renderlo aberrante e malato, non è una coazione moralistica dunque, diciamo di tipo interclassista (dato il riavvicinamento delle classi nel Nord, la prossimità ideale, per esempio, di un operaio e di un impiegato della Fiat), ma di tipo ancora rigidamente classista: la classe dominante che urge sulla dominata, ancora con rabbia feudale, causando fenomeni di miseria così spaventosa da essere poi essa stessa causa di traumi psichici. Ci sono zone, nell'Italia meridionale, dove popolazioni di interi paesi hanno nella faccia i segni della psicosi, quando non della nevrosi.

La mafia, la camorra, il malandrinismo, la serie di vendette a catena, il vagabondaggio, l'accattonaggio, il servilismo, ecco le caratteristiche di questo sottomondo.

Una recente statistica, presentata dalla professoressa Orr al Congresso internazionale di prevenzione criminale, all'Unesco, parla di circa novantamila ragazzi e giovani vagabondi nel Napoletano, come di un fenomeno sociologico permanente. Potrà forse esserci, in qualche sezione della borghesia meridionale, qualche ragazzo che, nella sua protesta, abbia punti di contatto col *teddy boy*, ma si tratta semplicemente di moda: è una questione di *blue-jeans*. La sostanza delle cose è profondamente diversa. Nei teppisti meridionali non c'è una inconscia protesta moralistica, ma una inconscia protesta sociale: essi non appartengono, di fatto o d'elezione, alla classe borghese o alla sua area ideologica, ma appartengono al popolo o al sottoproletariato, sempre più vasto e insondabile; essi non commettono reati gratuiti, ma reati ben giustificati dalla necessità economica e dalla diseducazione ambientale.

La differenza tra la delinquenza minorile del Nord e quella del Sud è profonda: indice del dislivello sempre più allarmante tra le due Italie. Fenomeno, anche questo, del neocapitalismo, che tende ad accentuare le differenze già esistenti: sempre più alto il reddito a Milano, sempre più basso (in proporzione) il reddito ad Avellino. Sempre maggiore organizzazione al Nord, sempre peggiore sottogoverno al Sud. Una distanza sempre più grande separa il ragazzo settentrionale da quello meridionale, anche nelle circostanze, che qualche volta possono parere, nella scorza, analoghe, del reato. Come spinti da una fatale forza centrifuga i due mondi si distaccano sempre più. Le retoriche e eternamente formalistiche esigenze unitarie cadono sempre più nel vuoto: abbiamo visto la recente misera fine dei «trapianti» industriali del Nord al Sud. Tutto, come il solito, si basa sul vuoto della retorica, a mascherare furiose speculazioni.

Il problema del Sud, che, esaurito l'interesse di *Cristo si è fermato a Eboli*, pareva passato di moda, quasi estetizzante, è risorto con inaudita violenza in questi ultimi due o tre anni: come una specie di incubo (poiché il conformismo sonnecchia sempre in noi), mi sono accorto ultimamente che, nel Sud, non esiste la lingua italiana come *koinè*, come lingua strumentale di comunicazione pratica: dal dialetto si salta alla lingua letteraria, carica di latinismi e di stilizzazioni umanistiche liceali. Questa, fino solo a dieci anni fa, poteva parere una generale caratteristica italiana: ma ora non si può negare che la *koinè* nella Toscana e nel Nord si stia solidificando, appunto perché, in qualche modo, bene o male, una borghesia industriale esiste, e questa *koinè* è il suo effettivo linguaggio. Il Sud resta tagliato fuori anche da questo fenomeno linguistico: figurarsi se non resta tagliato fuori da quei sottili e modernissimi fenomeni che sono le implicazioni morali del *teddy boy*!

Così la magistratura ha dovuto adeguarsi a questo stato di cose: a parte le atroci proposte avanzate da illustri luminari a Venezia, si guardi il caso di Bracciano. Una ragazza – chiaramente colpevole di assassinio, sia pure con tutte le attenuanti che si vogliono – è stata prosciolta in istruttoria: ad attentare alla sua «cattolica virtù» (padre Rotondi) erano stati cinque ragazzetti turbolenti di Bracciano, ed essa, armatasi di un coltellaccio, ne ha ammazzato uno. L'opinione pubblica – capeggiata dal gesuita, con agghiacciante truculenza – è stata per lei. Perché? Per due ragioni: primo, difesa dell'onore; secondo, rancore contro i *teddy boys*. Non parlo dell'onore: ogni persona democratica sa bene che cosa sia l'onore, che è tutt'altra cosa da quella difesa dai clericali. Vorrei invece far notare che la magistratura non dovrebbe essere mai parenetica: essa dovrebbe difendere solo la giustizia, e per far questo dovrebbe applicare il codice: può un magistrato avere diritto di punire o premiare «per dare l'esempio?». Ma anche su questo non è qui il caso di discutere. Quello che invece vorrei far notare è

che, anche se per ipotesi assurda, un magistrato avesse il diritto di «dare l'esempio», in questo caso non avrebbe dato nessun esempio, perché i ragazzetti di Bracciano, tra cui quello ammazzato da Alba Sbrighi, non sono *teddy boys*, se non formalisticamente, se non per qualche melenso cronista di rotocalco o qualche retorico luminare.

Nella reazionaria baraonda dell'unico congresso autorevole tenutosi finora in Italia su questi problemi, a Venezia, poche sono state le voci umane: lo psicanalista Musatti, il professor Jemolo, l'avvocato Augenti, e anche il cardinale Urbani, a meno che le parole non siano mero *flatus vocis*: ma, sopra tutti, il giovane esponente della sinistra democristiana Vladimiro Dorigo. Questi ha affermato (secondo il referto che ne fa Laurenzi sul «Giorno»): «Io sono contro i sergenti e i ghetti di qualunque tipo. Il cattivo esempio viene dall'alto: si riformino la scuola e il carcere, si instauri una nuova dignità politica, si elimini il professionismo sportivo, si rieduchi la polizia, si favorisca una produzione cinematografica libera ed etica, si puniscano gli evasori fiscali...». Il presidente del Congresso, avvocato Carnelutti, l'ha interrotto ironicamente: «Lei ci sta esponendo un programma da presidente del Consiglio». È questo, invece, l'unico programma da esporre: le pene, le frustate pubbliche, le repressioni poliziesche sono cose ridicole – da ridere per non piangere, per non mordersi le mani: e Segni impari da Dorigo. Sì: per quel che riguarda i problemi dei nuovi giovani, le riforme, le misure d'emergenza, i provvedimenti non servono; anzi, non ne esistono: ed è bene che sia così, se questo dimostra, ancora una volta, che è la nostra società, nelle sue strutture, che richiede una profonda modificazione.

[Prefazione a *Le italiane si confessano*]

La prima impressione che si ha leggendo queste lettere è che sono estremamente divertenti: anzi dirò che *Le italiane si confessano* è stata la più divertente lettura che io abbia fatto in questi ultimi anni. E divertimento proprio divertimento: quello che prova un ragazzo leggendo un libro di Salgari, o una giovinetta leggendo un libro della Delly. Era tanto che non lo provavo. E badate che vi parla uno che, di mestiere, fa lo sceneggiatore, oltre che, per vocazione, il narratore in proprio. Bene, posso dire che ognuna di queste lettere mi è sembrata l'idea deliziosa per un racconto o per un film, perché la «situazione» è sempre piena di energia vitale, è sempre, come dicono i cineasti, almeno «curiosa». Delle volte dovevo smettere la lettura per la troppa eccitazione che mi dava.

Questa è la prima impressione: ma poi quante altre ce n'è da fare!

Osservate la lingua in cui queste lettere sono scritte: è un italiano perfettamente anonimo, corretto, scorrevole, come si impara a scuola (magari con qualche piccolo errore, qualche piccola svista sintattica): non ho mai visto la lingua italiana media realizzata con tanta precisione e con tanto rilevante valore statistico.

È una lingua perfettamente, come dicono i linguisti, «semantica»: cioè, ogni parola, ogni locuzione, ogni pagina dice esattamente quello che deve dire, riducendo il pensiero alla dimensione angusta ma precisa della più

In *Le italiane si confessano*, a cura di Gabriella Parca, Feltrinelli, Milano 1964[3]

immediata e sicura comunicatività. È certo che nessuna delle ragazze e delle donne che ha scritto queste lettere ha dubitato un istante di non avere espresso esattamente quello che voleva esprimere: di non aver posto nei termini esatti il suo problema.

Come del resto i glottologi sanno benissimo, quando parlano di una componente linguistica per cui la donna è molto più conservatrice e fissatrice dell'uomo (linguisticamente – e non solo linguisticamente), viene da pensare che la lingua italiana media, quotidiana, di rapporto, trovi finalmente chi la formi e la consacri, investendola di quella normatività di cui inutilmente, dal di fuori, cercano di investirla i linguisti o i dirigenti. Si pensi all'enorme parte che hanno avuto le donne nel «fissare» il francese, nel dargli quella sua indubitabile e, se vogliamo, un po' meccanica e aprioristica chiarezza.

Queste giovinette, queste operaie, queste studentessine, queste giovani spose di lavoratori o di piccoli impiegati, che «scrivono» dall'«Alpi al Lilibeo» non hanno che raramente, e nei casi non tipici, qualche influsso dialettale. Si riconosce, eccome, una romagnola da una siciliana, una lombarda da una pugliese: ma dai contenuti, non dalla lingua. Ed è questo appunto estremamente importante: che delle situazioni, delle mentalità, delle abitudini così diverse tra loro non improntino diversamente il mezzo espressivo che in modo irrilevante: e senza perdere la loro riconoscibilità.

Che cosa se ne deve dedurre? Questo livellamento linguistico è il primo, clamoroso prodotto della «cultura di massa», da cui, i più deboli, e quindi, in prima fila, le giovani donne, si sono lasciati fatalmente plasmare? Probabilmente, in parte, è così: ormai da una quindicina d'anni, alle nuove generazioni, i giornali, la radio, la televisione, il cinema (specie quello doppiato, s'intende) propongono sia pure malamente e convenzionalmente una esemplarità. Ed è questa che le giovani donne, con

commovente rispetto e obbedienza, e spesso con molta vivacità, cercano di applicare.

Si capisce che stiamo parlando di giovani donne che sanno leggere e scrivere, e anche abbastanza bene: che hanno frequentato almeno la quinta elementare e con profitto, quando non si tratti di studentesse delle medie, delle magistrali. Con ciò circoscriviamo già il nostro campo: escludendo quel quaranta per cento circa di analfabeti o analfabeti di ritorno che caratterizzano, così poco dignitosamente, la nostra nazione.

Restando dunque nel campo degli alfabeti – scriventi secondo i dettami di un italiano centralizzato e normalizzato a tavolino, dagli incaricati della classe dominante – possiamo dedurre, attraverso gli splendidi documenti raccolti da Gabriella Parca, un naturale, uno storico coincidere della tendenza femminile alla conservazione con la tendenza alla conservazione linguistica, secondo la fenomenologia della cultura di massa sia pure ancora incerta, fluttuante, e circoscritta.

Ma tale coincidenza è sostanziale oppure solamente formale e epidermica? Voglio dire: il conformismo tipico della donna media è il conformismo tipico della cultura di massa? Risponderei di no; risponderei piuttosto che il conformismo di queste donne – spesso chiaramente coatto, percorso da impuntature di patetica impazienza, da liberi impulsi – non è altro, in sostanza, che il vecchio conformismo italiano, borbonico, papalino, piccolo-borghese.

Esso si è modernizzato solo alla superficie, nell'adozione di un'abitudine linguistica e di una fraseologia di moda: nel profondo esso è rimasto lo stesso che cent'anni fa, che duecent'anni fa...

Il problema principe di queste ragazze e di queste donne è il problema sessuale, che si configura loro sotto forma di problema sociale: ed è giusto, infatti, che così si configuri, ma non in questi termini e con questo mecca-

nismo. La coincidenza ha ragione di esistere in quanto, effettivamente, il matrimonio è un atto sociale, e l'amore – questo elemento irrazionale, e perciò individuale, asociale, difficilmente descrivibile – lo è quindi implicitamente a sua volta. E lo è, del resto, comunque, come ogni altro rapporto umano...

Ma in queste ragazze, in queste donne, il problema si pone come, per così dire, dimidiato. Uno dei due termini – quello sessuale – resta quasi completamente tacitato, rimosso, fossilizzato. Perde subito, per definizione, ogni realtà, ogni immediatezza, ogni sincerità. La sua fenomenologia, essa sì, è indistinguibile da una ragazza del Nord a una del Sud, da una ragazza all'altra: è sempre terribilmente uguale, amorfa, inarticolata.

Linguisticamente è espressa da non più di una dozzina di parole, su cui predomina la parola «ragazzo»: un «ragazzo» anonimo e assoluto, che «piace», in modo anonimo e assoluto. Proprio come accade nei canti popolari storicamente più antichi e tipici.

Subito, su questa situazione, diciamo, sessuale, non detta, non espressa – e non per pudore, che sarebbe semplice – ma per una reale inibizione che da storica sembra essersi fatta biologica – viene a sovrapporsi l'altra situazione: quella sociale: il fidanzamento, il matrimonio, la problematica sentimentale e morale, il rapporto coi genitori ecc. ecc. E questo secondo termine del problema appare enormemente più circostanziato e approfondito, rispetto al primo: che quasi non esiste.

Ne nasce una sproporzione che rende ossessivo, quasi inumano lo stato della donna. Mi pare che queste lettere, pur con la loro deliziosa allegria, vivacità, tenerezza, birichineria, malinconia, paura, non facciano altro che confermare questo vecchio stato di alienazione della donna italiana.

Il che significa che mettono in luce la tettonica reale della nostra società, piena ancora di strati arcaici, di livelli culturali primitivi, tipici dei paesi sottogovernati.

È quello che succede sempre quando si approfondisce qualcosa in Italia: si sorpassa facilmente l'incrostazione superficiale di modernità, e ci si ritrova subito in strati di civiltà inferiore, storicamente superata. Che nel 1960 ci si debba ancora accorgere, davanti a dei documenti innocenti, e, a prima vista, insignificanti, come queste lettere, che in Italia persiste un tipo di alienazione femminile che non appartiene alla fenomenologia industriale e moderna, ma è sostanzialmente arcaico, anteriore a quella che per le nazioni civili è stata l'«emancipazione della donna», è semplicemente angoscioso.

E tanto più angoscioso in quanto queste lettere – come appunto i canti popolari cui prima mi riferivo, di cui hanno, appunto, la fissità stilistica e l'interna energia pura di sentimento – ispirano una simpatia vitale, un senso quasi di gioia, tanto ricchi, generosi, ingenui, aggraziati sono i sentimenti che esprimono.

Roma, aprile 1960

[A proposito di Feile]

Gentile direttore,

se ciò che ha fatto il Feile corrisponde a ciò che dicono i giornali – cioè se ha avuto rapporti con ragazzi inferiori ai dodici anni, e, soprattutto, li ha sfruttati, guadagnandoci sopra – si tratta sicuramente di un reato: non solo di fronte alla legge, ma anche di fronte a quel fatto molto più fluttuante e impreciso che è il nostro senso morale. Ma non è ancora dimostrato che il Feile ha fatto quello che si dice abbia fatto: il tribunale non si è ancora pronunciato, e, in un'altra nazione, più civile della nostra, infinitamente più civile della nostra – l'Inghilterra, che in questo campo dovrebbe essere esempio assoluto – ogni giudizio resterebbe ancora sospeso. O, almeno, non si formulerebbe ancora, materialmente, in un articolo di giornale, in un giudizio pubblico.

Io trovo che la cosa più scandalosa in questo scandalo, è, come sempre in questi casi, si tratti di uomini o donne, il comportamento della stampa italiana.

Naturalmente non intendo occuparmi della stampa reazionaria, o addirittura fascista: il suo comportamento è comunque scandaloso. Quello che mi ha colpito, in questa vicenda – nell'interpretazione di essa – è il comportamento della stampa democratica, progressista, come si dice. Ho avuto la sorpresa di vedere espressi in questa stampa i sentimenti più bassi, quelli che di solito vengono riferiti al borghese-tipo: ossia l'ignoranza, il

Inedito, 1961

conformismo, il provincialismo, la bassezza d'animo. I corsivi di protesta – aggiunti alla cronaca che parlava, già di per sé, niente affatto imparzialmente dei fatti – sia ne «l'Unità» che nel «Paese Sera», mi sono sembrati digiuni di una reale conoscenza e esperienza dei fatti stessi e non privi, spesso, della sordida, cieca ipocrisia del piccolo-borghese provinciale: e proprio nel suo atto più gravemente tipico, quello cioè pretestuale: l'atto di chiedere la testa di qualcuno per avere soddisfazione di offese e ingiustizie più generali, con cui quel qualcuno non ha niente a che fare, se non per circostanze accidentali ed esterne.

Come mi spiega, caro direttore, che nel giudicare – con incivile prematurità – questo brutto fatto di cronaca, il linguaggio dei giornali di sinistra e dei giornali fascisti è quasi identico? Badi, si tratta di un fatto molto significativo: il linguaggio usato è infatti la spia dei sentimenti *veri*, non dei loro pretesti. C'è evidentemente qualcosa che non va. Ora davanti all'affare Feile, fascisti, democristiani e comunisti usano – pubblicamente – lo stesso *linguaggio*, gli stessi termini, lo stesso lessico, le stesse interiezioni, le stesse clausole oratorie... Vuol dire che i sentimenti dei fascisti, dei democristiani e dei comunisti davanti a un fatto come questo sono gli stessi, hanno la stessa reazione.

Per me la cosa è chiara. C'è un lato della nostra vita quotidiana – la vita sessuale, cioè – che per l'enorme maggioranza dei cittadini resta accantonato, rimosso, represso, tacitato. È l'unico punto della vita su cui tutti sono d'accordo di tacere: così, a causa di questo silenzio, questo problema non soltanto non è risolto, ma non è stato nemmeno impostato. Appartiene all'agnostico, all'irrazionale.

Come tutti i fatti che permangono irrazionali, esso vive dentro di noi in una nostra fase infantile, immatura: non portata alla luce della coscienza. E questo vale per

tutti: fascisti, democristiani e comunisti. Tutti hanno dentro di loro questo punto irrisolto, o risolto male – dico dal punto di vista scientifico e ideologico – su cui non si conoscono particolari, statistiche, fenomeni: ma che è, semplicemente, come si dice, «tabù», per vecchia tradizione sociale. Per i fascisti e i democristiani – ai quali tutto il mondo si configura irrazionalmente – niente da eccepire, se anche di fronte al sesso si comportano con accettazione o indignazione irrazionale: o con ipocrisia. Ma per un uomo laico, democratico, progressista, che dovrebbe essere abituato a impostare criticamente ogni problema della società, pubblico o privato, a osservare i fatti, sia pure della cronaca, realisticamente, a me, caro direttore, sembra vergognoso che – messo di fronte a un fatto in cui il fenomeno centrale sia l'anormalità sessuale – quest'uomo laico, democratico, progressista, perda la testa, si alteri, usi una terminologia da razzista.

Sì, perché la «pretestualità» di cui sono vittime nella stampa gli omosessuali è precisamente del tipo razzista: e un esame linguistico operato sulla comparazione di articoli giornalistici scritti contro i negri, gli ebrei, i *teddy boys* (del resto a loro volta razzisti) e gli omosessuali, mi darebbe certamente ragione.

Si scarica in questo odio precostituito, irrazionale, indeterminato, un'aggressività essa sì anormale: e tanto peggio quando questa aggressività venga usata cinicamente a fini di immediata e cieca lotta politica.

Per esempio la pretestualità che, negli articoli sul nostro fatto de «l'Unità», fa degli anormali scempio, oggetto addirittura – se non vado errato – degno di linciaggio, ha chiaramente un fondo politico: l'indignazione con cui viene giudicato questo particolare reato, viene centuplicata dall'implicita indignazione politica. Il provinciale articolista de «l'Unità» fa coincidere l'anormalità sessuale con il reddito: tanto più alto è il reddito tanto più probabile è l'anormalità. È per questo che l'articolista sollecita così violentemente la polizia a dare[a] una «testa» o delle «teste»: perché si tratta, senza possibilità di dubbio, di teste di capitalisti.

Nello stesso numero de «l'Unità» in cui si pubblicava fieramente questa coercizione alla polizia a fare il suo dovere, si dava la notizia di un altro fatto di cronaca, accaduto in Ciociaria, in cui un invertito ha ucciso il suo amico (pare, s'intende: ancora i giudici non si sono pronunciati: non si sa, per esempio, se si trattasse di legittima difesa o no; oppure di difesa da un ricatto, oppure di un caso di infermità ecc.): e allora? Non mi si verrà a dire che il bracciante invertito di Fondi fosse un capitalista, o un personaggio da *Dolce vita*.

In realtà l'inversione non è il prodotto di un cattivo costume, di un eccesso di ricchezza ecc. ecc. come il piccolo-borghese ignorante, ipocrita e provinciale tende a pensare (e, su questo argomento, anche in un comunista è il piccolo-borghese ignorante, ipocrita e provinciale, in lui sepolto, che parla): l'inversione è il prodotto di un «complesso» psicologico che può colpire qualsiasi individuo, nella sua prima infanzia, a qualsiasi classe sociale o a qualsiasi ambiente egli appartenga. Tra le ultime cose che ho saputo in questo campo – tra le mille della mia costante ricerca nel mondo e nel sottomondo romano – è di un prete invertito (orrendamente ricattato), di un poliziotto che opera in una borgata romana, e di un tipografo di sinistra. Povera gente, come vede, caro direttore, di ogni tipo e di ogni rango: che vive nel terrore dello scandalo, del ricatto, della personale angoscia di vivere fuori dalla norma.

La furia libellistica e ipocrita scatenata dall'affare Feile stravolge completamente ogni realtà: dà colpa a un piccolo numero di invertiti del fatto che enormi masse

[a] offrirgli sul piatto

di ragazzi (le fotografie del Feile sono, pare, circa tremila) si lascino corrompere. Mi sembra – stando ai fatti – che fosse molto facile, corromperli, questi presunti angeli della borghesia: e allora, la colpa non sarà da attribuire ai genitori, ai maestri, ai giornali, alla società? Se un adolescente compie un atto che tutti considerano così orrendo – e che per lui è tanto facile – lasciandosi convincere dal primo venuto per poche centinaia di lire, significa che questo «primo venuto» è l'ultimo dei colpevoli: o, semplicemente, il reagente che, messo in contatto con l'anima del ragazzo, mette in luce la sua reale, sostanziale, pacifica possibilità a essere corrotto.

E questo sì, succede proprio a Roma: a Roma, sede del papato e del cattolicesimo, cosa per cui, all'unisono, si accresce l'indignazione (badi bene) dei fascisti, dei democristiani e dei comunisti! Succede a Roma, *proprio* perché è la capitale del cattolicesimo. A Milano, città europea, nordica e protestante, questo non succede, o succede in scala infinitamente minore: e là sì, si può parlare di corruzione, in quanto i ragazzi, dal punto di vista cattolico e borghese, sono realmente cattolici e borghesi, e se si decidono a peccare, peccano coscientemente. Sono realmente corrotti, perché passano da uno stato di sincronia col loro mondo a uno stato di diacronia: e infatti si auto-condannano, diventano *teddy boys*, o qualcosa del genere. Se i tremila ragazzi del Feile potessero essere tutti intervistati e conosciuti, si vedrebbe invece come siano e siano restati tutti dei ragazzi affatto normali: essi infatti vivono in un clima morale caratterizzato dal cinismo, dalla spregiudicatezza, dalla libertà sessuale che è tipico delle città secolarmente sottogovernate: il loro è insieme un atto di vitalità non inibita e di furberia malandrina: che li lascia assolutamente illesi.

«Era ora!» si intitola un agghiacciante articoletto de «l'Unità», in cui l'estensore – con puritanesimo che non indietreggerebbe davanti al linciaggio – si rallegra perché la polizia (che giustamente va coi piedi di piombo: dato che sono implicate centinaia di famiglie della piccola borghesia romana, del tutto incolpevoli: e dato che un rapporto omosessuale non è di per sé un reato), ha incriminato un nuovo colpevole; ora, a parte la tragedia che si è abbattuta sulla famiglia di questo nuovo colpevole, su sua moglie, sui suoi figli, sui suoi genitori, non pensa l'articolista de «l'Unità» che a venire incriminato poteva essere un bracciante, e non un ingegnere, un suo diffusore, e non un pariolino?

Perché le scrivo questa lettera aperta, caro direttore? Perché mi sembra che il primo esempio di umanità, di civiltà, di rispetto dovrebbe venire dai giornali di sinistra: se anch'essi usano un linguaggio di razzisti, se anch'essi rivelano paurosi vuoti irrazionali, allora a cosa serve la loro lotta? A cosa serve la loro disperata ricerca di una società dove domini la giustizia, ossia la ragione?

Detesto chi gira con la pistola in tasca

Provo una profonda, antica, antipatia per chi porta una pistola in tasca. Da questo sintomo – piccolo, infine, benché così appariscente – si può ricostruire una intera persona, con tutti i suoi sentimenti. Si potrà ritrovare, in fondo a questa mania di girare armati, qualche giustificazione infantile, magari: l'idea che *gli altri* siano pericolosi, nemici, spregevoli, e che quindi bisogna segretamente premunirsi contro le loro intenzioni, non può nascere dal nulla. La nostra società ha ancora dei lati selvaggi, è chiaro: degli angoli dove regna il terrore. Dove un bambino mal cresciuto si sente come in una jungla, e perciò si arma, come in una jungla.

Ma c'è infantilismo e infantilismo: «infantilismo» non è che un termine clinico, uno schema che può contenere un'infinità di realtà umane.

L'infantilismo di chi crede di risolvere la vita facendo il ladruncolo è una cosa, l'infantilismo di chi va in giro armato di pistola, è un'altra cosa. Il primo è un rifiuto alla responsabilità civica che impone a volte dei sacrifici eccessivi, sproporzionati al bene, sia pure intimo, che se ne ricava. Quello che mi sorprende piuttosto è come mai i poveri ragazzi del sottoproletariato o del traballante proletariato romano non rubino cento volte di più di quel che fanno. In fondo ciò che li trattiene è proprio l'antica «virtù» stoica, la loro filosofia, che non è mai stata cristiana e non è ancora socialista. Ma non si può

«Paese Sera», 14 marzo 1962

pretendere da tutti che siano in possesso di tale «virtù» fine a se stessa! Io probabilmente ho conosciuto il ragazzo assassinato – dalle fotografie la fisionomia non mi riesce nuova: e, se non ho conosciuto lui, ne conosco centinaia che gli sono simili. So che cos'è lo scatto interno che li fa rubare: lo si può condannare ma non lo si può detestare. Quasi sempre i ladruncoli del genere del povero ragazzo di piazza Navona spirano una certa simpatia: proprio per il loro infantilismo, per la loro immaturità civile, che li fa essere sventati, leggeri, sradicati, spavaldi, rassegnati, scettici: che sono tutti difetti «simpatici».

Un idiota che vada invece in giro armato di pistola non si può che detestare: poiché possiede, dell'infantilismo, dei caratteri del tutto contrari a quelli che ho qui elencato: in lui predomina un'ossessiva sfiducia nel prossimo, un narcisismo fanatico e sgradevole, un orgoglio introverso e goffo che lo rendono un paziente odioso al clinico, un personaggio insopportabile all'autore...

Ora si è dato il fatto che un simile mostro, la pistola che aveva in tasca l'ha usata. Qui taccio. Non voglio entrare nel merito di una storia che non voglio sapere (benché mi sembri tanto chiara!). Io so solo che a piazza Navona vi era, fra i tanti, un ladruncolo, che cercava di guadagnarsi il pane (leggete nei giornali il pasto che il povero ragazzo aveva fatto prima di morire. E, «se avete lacrime, spendetele») ai danni del prossimo, commettendo dei piccoli furti da ragazzino, e che c'era insieme un essere odioso che girava armato di pistola. Quello che è successo l'altra sera a piazza Navona, è troppo tremendo per poterne dire ora qualcosa. È quello che succedeva *prima* che può interessarmi. Quel coesistere, nelle stesse strade nello stesso quartiere nel centro d'Italia, di due «infanti», tutti e due a loro modo incapaci a vivere: il ladruncolo deformato, vorrei dire, da un eccesso di innocenza, da un eccesso di marginalità, da un eccesso

di gratuità – tutte cose che nascono negli strati asociali della società –, il possessore di pistola, invece, deformato dal senso del possesso, dalla fatuità, dal disprezzo per i poveri – tutte cose che nascono negli strati conformisti della società.

Come sempre incoscienza pre-sociale e conformismo coincidono. È l'orrendo connubio da cui nasce il fascismo: cioè un fenomeno politico delle nazioni più arretrate. Vent'anni fa il pistolero sarebbe stato un capomanipolo e magari, il povero ragazzo ucciso, un milite: un innocente milite che altro non sa di se stesso che la gioventù. Oggi, cambiato il vento c'è stato l'assassinio: un atroce, impossibile fatto di sangue. Ma se ci pensate bene è la stessa cosa. Recuperarlo come milite o ammazzarlo come ladro, è una stessa operazione di conformismo borghese deforme compiuta da un prodotto tipico del conformismo borghese deforme italiano.

Le responsabilità di fatti come quello accaduto domenica sera a piazza Navona sono molte. L'atroce deformazione ideologica che si è formata un po' alla volta dentro la testa del possessore di pistola, non proviene certamente soltanto dall'ambito famigliare in cui egli è nato. È certo in famiglia che gli sono venute le prime idee intorno ai suoi vicini di casa sottoproletari. Questo momento della sua «educazione sentimentale» però non lo giudico perché è troppo privato. Ognuno ha il padre e la madre che ha: e se questi sono dei reazionari timorati e resi feroci, poveretti, dall'idea di dover difendere ciò che possiedono – quasi si trattasse di un caso di cattiva coscienza – è una disgrazia che può capitare a tutti. Ma il terribile è poi che le conferme di tale «educazione sentimentale» il figlio le trova dappertutto, intorno a sé, crescendo. È una verifica tale della bontà delle proprie idee sbagliate da giungere al fanatismo. Alla crociata. Se quel giovane portava una pistola in tasca, perché «ossessionato dai ladri» vuol dire che almeno confusa in lui

c'era la vocazione a farsene giustiziere: quasi paladino di un'Idea perbene in assoluto, quasi riformatore, biblico, del costume.

E dove le ha trovate, l'assassino, tali conferme dell'idea del possesso come una cosa sacra, che rende sacrilego, e quindi punibile con la morte, chi quel possesso viola? Dappertutto, ripeto: in tutta la stampa borghese: da quella fascista, che è una continua apologia di reati come quello commesso domenica a piazza Navona, a quella moderata che è la matrice del conformismo più inalterabile, a quella di certa opposizione la cui critica è anticonformistica solo a certi livelli, mentre ad altri resta reazionaria e moralistica; e, infine, a quella dell'opposizione di sinistra che non sempre sa dire su molti problemi una parola veramente sincera e audace.

È ben noto che il razzismo è uno dei fenomeni più tipici della deformazione psicologica del borghese. Ora «razzismo» è un termine vastissimo, il cui raggio comprende gran parte dell'orizzonte mentale di chi ne è succube. Potrei dire – generalizzando molto – che il razzismo è un'abitudine mentale che ha sostituito i tabù selvaggi dell'uomo arcaico. L'uomo, per vivere, ha bisogno di fondamenta sicure: di *abitudini*. Quando una di tali abitudini scompare, un'altra ne prende il posto modellandosi sulla precedente, perché ne prende la meccanica funzione di protezione contro il caos. Dai campi di Buchenwald o di Dachau, il razzismo può giungere a dei fenomeni apparentemente piccoli, ma fondamentalmente gravi, come l'assassinio di domenica sera. Il razzismo, infatti, è una meccanica: non gli importa l'oggetto. Che può essere sostituito con la massima facilità. L'odio contro gli Ebrei può essere sostituito dall'odio contro i Negri: l'importante è che ci sia una minoranza di persone, una categoria, da odiare. In nome, naturalmente della maggioranza, di coloro *che sono tutti uguali fra loro*, la cui vita è regolata dalle stesse norme, i cui lineamenti fi-

niscono per assumere una analogia quasi fisica, ecc. ecc.: in nome del conformismo, insomma.

Sono certo che nella testa di quell'essere odioso che andava in giro armato di pistola, i giovani ladruncoli del suo quartiere si erano inseriti in una idea generalizzante di tipo razzistico. Il suo odio contro di loro era dunque, in definitiva, una forma sia pur degenerata a particolare, di odio di classe.

Non c'è dubbio che alla giustizia dovrà interessare il caso concreto: e l'assassino dovrà essere giudicato (io vorrei dire con la massima severità) nell'ambito della sua particolarità di uomo anagraficamente adulto, di cittadino. E, entro tale particolarità, dovrà limitarsi la terribile pena per il destino dell'assassinato.

A me ora interessa di cercare altre responsabilità, più generali, altre fonti di confusione che continueranno a contare anche dopo che la cronaca avrà cessato di interessarsi a questo caso. Non parlo delle cause strutturali, perché parlerei a vuoto, senza immediata risuonanza... Ma mi interessano le «conferme» che l'assassino ha avuto della sua aberrazione ideologica, del suo classismo razzista. Non c'è giornale italiano, anche il meno borghese come impostazione politica, che in qualche modo non abbia la sua sia pur minima parte di responsabilità. I giornali borghesi per autentico conformismo borghese, quelli anti-borghesi per timore di andare contro quel conformismo, ossia di urtare l'opinione pubblica – a cui tengono tanto –, non hanno mai saputo o voluto dare una immagine esatta di persone come è stato nella sua breve vita il povero Moscucci Rossano. Cioè non hanno mai dato una interpretazione oggettiva, pacata, umana dei casi del sottoproletariato, casi di ladruncoli, appunto, di prostitute, ecc. ecc., di cui rigurgita la cronaca, ossia la vita della nazione. Essi sono sempre stati presentati e giudicati dal punto di vista possibile: e come se il giudicarli da un altro punto di vista fosse chissà che rischio nei confronti dell'opinione pubblica. Così anche i giornali dei radicali o dei socialisti o dei comunisti quando parlano di persone come Moscucci Rossano ne parlano come di tipi di una «razza» diversa, predestinati al disprezzo, all'inesistenza, alla condanna morale. Persone prive di peso umano. Di prestigio umano. Capri espiatori di una situazione umana infetta, di una vita nazionale corrotta e ipocrita. Capisco, in fondo, come il figlio del proprietario dei «Tre Scalini», a forza di vedere additati al disprezzo pubblico questi figli del sottoproletariato – allineati in atroci file di fotografie segnaletiche sul «Messaggero» come sull'«Unità» – abbia finito col concepire verso di loro una specie di rancore teologico fino ad arrogarsi il diritto di eleggersi giustiziere.

Bisogna avere il coraggio di scandalizzare. Non bisogna mai, per nessuna ragione di tattica o di compromesso, adottare di fronte all'opinione pubblica, il suo punto di vista di perbenismo borghese, non bisogna mai confondere la morale col moralismo conformista. C'è un'enorme quantità di cittadini italiani che rischiano così di essere tagliati fuori dalla storia: dico enorme perché il sottoproletariato italiano è ancora numerabile a milioni di anime: anzi, vorrei dire che tutto il Sud è sottoproletario. Rischia di essere tagliato fuori dalla nostra storia, se il giudizio storico scade a ipocrita giudizio moralistico, e se la stampa serve l'opinione pubblica anziché formarla.

[Considerazioni su Lieta Harrison, *Le svergognate*]

A) Le ultime righe di questi referti sulla *Terra d'onore* hanno un tono ottimistico: la «ragazza» lotterà, e proprio per questo, vincerà. Non mi sento di sottoscrivere, così brutalmente: capisco che dopo l'incubo, dopo l'iterazione ossessiva dei casi in cui consiste il volume – questo *cahier* di oggettive *doléances* per la sorte di dozzine di destini in cui il coito è legato alla morte – un po' di luce ci voleva. Ma si tratta di una pseudo-deduzione, di un moto retorico. Tuttavia, anch'io reduce da una analoga inchiesta (cinematografica) – di cui parte in Sicilia – posso accettare, su un «piano» intuitivo, di allusività tra colleghi, questa visione ottimistica della «ragazza». Da una inchiesta sulla vita sessuale italiana e nella fattispecie siciliana una cosa risulta sicuramente: la persistenza del più inimmaginabile conformismo, l'inconcepibilità di una rivoluzione. L'unica piccola rivoluzione se la fanno loro, le ragazze, ognuna per conto suo, legate da misteriosi fili, da Siculiana a Pizzighettone: umilmente, spinte da un'umile necessità, dall'ineluttabile meccanismo che spinge gli oppressi a lottare per i propri diritti ecc. ecc.

B) È chiaro che anche ai livelli più bassi una certa unificazione o omologazione di fenomeni, oggi, nel mondo c'è. L'immediato futuro parrebbe matriarcale: dagli acmi del neocapitalismo alle «terre d'onore» dove vige ancora la legge della fame, lo stato pastorale e contadino.

In L. Harrison, *Le svergognate*, Edizioni di Novissima, Roma 1963

C) L'autrice, la Lieta Harrison, si pone l'elegante e rigoroso metodo della non-interferenza sui personaggi e sui fatti che essa per il solo fatto di riferire sommuove e sconvolge. Cioè: i personaggi e i fatti parlerebbero da sé. Tuttavia una certa allusività nel referto, c'è. Il lettore viene delicatamente rimandato alla coscienza della miseria e dell'arretratezza sociale: un marxismo, insomma, aurorale ma tenace. Non c'è nessuno che possa lecitamente sottrarsi alla ragionevolezza di tale allusività al contesto ideologico progressista... Un po' mitico, si capisce, come un po' mitica è l'idea della significatività ontologica del documentario (senza la quale però non sarebbe nato questo affascinante libretto).

D) Non c'è allusività di sorta invece, tra le righe delle registrazioni, a Freud. Marx sì, Freud no (o Jung no). Le enormità sessuali hanno una sola fonte interpretativa: la miseria. Ma assai spesso l'Autrice usa le parole «tabù» e «clan», che non possono venire impunemente nominate. Con ciò infatti parrebbe venir rinviata l'origine puramente sessuale di queste atrocità alla preistoria: esse sono invece di origine storica, probabilmente – gli arabi, il feudalesimo ecc. La conservazione, da area depressa o marginale, di situazioni sociali e ideali pre-cristiani ecc. (Per esempio il concetto di «onore», non potrebbe essere un concetto di coazione sociale, magari, nobile, feudale ecc. «disceso», come dicono i demopsicologi, e applicato ai fenomeni della vita sottoproletaria?) Ad ogni modo, originato da situazioni storiche, sociali, ma poi autonomo, con leggi interne proprie, il sadomasochismo siciliano, poteva essere anch'esso uno schema di riferimenti. Esso è un «dato di fatto», se non c'è repressione – qualunque sia l'origine di questa – che non lo provochi.

E) Quasi con una scelta stilistica, l'Autrice ha accettato il sadomasochismo dei suoi personaggi, ossia la loro dissociazione. Quando una ragazza scinde la figura reale del suo seduttore, creatura in carne e ossa, dotato di

sentimenti – persona umana, cioè, che essa *ha amato* – in una figura irreale (quella che le fornisce il conformismo della sua comunità) e tale scissione diventa una vera e propria dissociazione, che le rende possibile l'omicidio; quando una madre scinde la figura reale della propria figlia – che essa ha allattato, cresciuto, teneramente amato – nella figura irreale della «svergognata», prefigurata socialmente, fino a odiarla e cacciarla di casa ecc. ecc. – l'Autrice pare accettare una simile scissione: e infatti non trova necessario precisare i motivi e le ragioni dell'*altro*: se è, per es., la ragazza che parla, il giovane resta totalmente imprecisato, automa che compie i non nominati atti della seduzione, del coito, della violenza carnale, e poi riscompare nel magma, senza un istante di umanità nelle sue volizioni e nelle sue decisioni: puro mistero, pura forza malefica, pura irrisione del destino. È così che la ragazza diventa assassina (o il padre diventa assassino, o la madre diventa assassina): la vittima, che era stata carnefice in un momento assurdo della sua vita, paga la sua colpa in un altro momento assurdo. Come posizione artistica è perfetta. Come posizione documentaristica, meno: manca sempre la versione dell'*altro*: che può essere benissimo una concrezione del mistero, un vaso del demonio, per la povera ragazza, per la povera madre siciliana ecc.: ma per chi faccia un documentario del loro rapporto, è semplicemente un dato che manca (il che non delude in un libro come questo costituito poeticamente dai referti-*récits* del Nunzio e dagli emistichi registrati del Coro...).

F) Ambiguo, imprecisabile libro: dove la carenza scientifica è misteriosamente sostituita da qualcosa che assomiglia molto alla grazia poetica; e la carenza di letterarietà è sostituita dalla libidine della cronaca. Risulta tuttavia alla fine un «tutto», che è una forma espressiva tipica dei nostri giorni (il libro aperto; la documentazione integrata dalla coscienza dell'alone poetico che essa

fatalmente emana quando il «parlante» è popolare, o meglio sottoproletario; il racconto la cui «integrazione figurale» è qualcosa di topograficamente impreciso fra la letteratura e la battaglia sociale: Zavattini, Danilo Dolci, i *reportages* dei rotocalchi, le testimonianze dell'«Unità», il *cinéma-vérité*, Rocco Scotellaro, Fellini, Guttuso ecc. ecc. ecc.).

G) Durante questa lettura *sempre* emotiva, ci sono almeno due punti («Quando c'è malo tempo però tutti a lui pensiamo, povero vecchio, là nelle montagne solo, certo è brutto invecchiare così», dal racconto *Tuo padre ti ha ridata la vita*; e «... e invece c'era lei, sua figlia Annuccia, e mi guardava scantata...» dal racconto *Lo stupro*) in cui vengono le lacrime agli occhi.

I «motti» di Papa Giovanni

«Ho le valigie pronte» (a proposito della morte), «Il vescovo è sempre la fontana pubblica», due «motti di spirito» (è uscito un libriccino, intitolato *I fioretti di Papa Giovanni*: una raccolta, appunto di *humour* orale): credo che una partenza dai «motti di spirito» sia abbastanza giusta e lecita per capire Papa Giovanni. Non è qui la sede per un esame stilistico di quei motti: un esame specializzato, come lo avrebbe fatto un Auerbach, mettiamo (ricordavo proprio qui, sulla rubrica di «Vie Nuove» come Papa Giovanni, a Istanbul sia stato un frequentatore delle lezioni di Auerbach: anzi, pare che Auerbach abbia potuto raccogliere e consultare testi, in quella città d'esilio, durante la guerra, proprio con l'aiuto del nunzio Roncalli).

Le caratteristiche linguistiche del «motto di spirito» di Papa Giovanni sono quelle di una grande semplicità; mentre si sa che l'*humour* richiede sempre una complicazione psicologica e culturale. Là dove c'è il motto di spirito, c'è cultura. Diversi tipi di «motti di spirito» corrispondono a diversi livelli di cultura. Nella loro semplicità – certamente perseguita con un certo sforzo di volontà, divenuto un poco alla volta naturale, – i «motti» di Papa Giovanni, hanno continui riferimenti culturali interni. E qualche volta anche esterni, ma in tal caso aspirano a una assoluta comprensibilità: così da poter essere percepiti anche dalle persone di cultura assolutamente media. Per es., «Siamo qui sulla terra non per custodire un museo...» rifà leggermente il verso a certo spirito colto che semplifica le cose: esattamente come avrebbe potuto farlo un farmacista di paese, col padre contadino e il nonno carrettiere. Così come lo fanno i professori di lettere di tutti i licei provinciali d'Italia. Ma i motti di spirito di Papa Giovanni non cedono mai allo scolastico, cioè non prendono mai in giro qualcosa che non c'è.

Il parlare scolastico è tipico solo dei motti che ne fanno la caricatura, oggi, in Italia: e l'obiettivo di Papa Giovanni non era certamente quello di prendere in giro il linguaggio accademico: a meno che egli, sottilmente, attraverso la leggera presa in giro del linguaggio accademico, non volesse prendere in giro l'ufficialità e l'autorità nei suoi aspetti medi: quelli che contano ancora molto nell'Italia tecnicizzata. I destinatari dei motti di Papa Giovanni, del suo *humour*, erano appunto, insieme, i contadini avanzati del Nord Italia e i tecnici del periodo del benessere: è davanti a questi spettatori ideali che Papa Giovanni ha dato al suo papato concretezza universale. L'obiettivo di tale *humour*, però, a parte la leggera, dolce, benigna presa in giro di certi evidenti oggetti autoritari e ufficiali, era – come del resto succede sempre di ogni umorismo che si rispetti – se stesso. Papa Giovanni, da quando è stato eletto Pontefice, non ha fatto altro che sorridere di se stesso: in quanto possibile oggetto di autorità e di ufficialità. È su questa base che egli ha fondato la sua assoluta democraticità: ed è su questa base di democraticità che ha ridato autorità universale alla parola del Papa. Solo sorridendo umilmente di sé Papa, ha dato al Papa grandezza. E si osservi, ricordando le sue battute, i suoi brevi discorsetti improvvisati («metti la lingua contro i denti, e parla...»), la assoluta mancanza di impedimenti alla sua scioltezza linguistica: il suo italiano medio era perfetto e senza nessuna ambi-

«Vie Nuove», XIX, 46, 12 novembre 1964

zione di eleganza. Aveva la sciattezza di certe sacrestie che la Perpetua sa far profumare di spigo o di buoni fagioli. La sua era una lingua manzoniana all'estremo limite del parlato: appena appena una più attenta sciacquatina in Arno, appena appena un po' più d'impuntatura letteraria, ed egli avrebbe esattamente parlato come Manzoni. Se non parlava «proprio come Manzoni» non era certo per mancanza d'informazione: ma semplicemente perché era più moderno di Manzoni, e la sua *koinè* si era semplificata fino al punto da essere intesa dai semplici e dai tecnici.

Caratteristica dei motti di spirito è quella di essere «riduttivi», cioè di abbassare, col sorriso incredulo, i grandi fatti e le grandi idee della vita: in questo senso il motto di spirito è tipicamente borghese. La piccola borghesia – come nota acutamente Moravia – scherza sempre, quando parla, perché scherzando, esorcizza lo scandalo, attenua i problemi di coscienza, rimuove da sé le responsabilità gravi: non si compromette. Come Don Abbondio. Ma in generale lo spirito borghese non è *humour*: cioè prende in giro in prima istanza gli altri, poi (ma è raro) se stesso. Papa Giovanni prendeva in giro prima di tutto se stesso («Ho le valigie pronte» era l'attenuazione umoristica di se stesso morente), e solo molto poco e con molta umiltà gli altri. Per avere un'idea della differenza tra un motto borghese tipico e quello di Papa Giovanni, basti leggere le spiritosaggini dei liberali, anche di quelli intelligenti e colti del «Mondo» o dell'«Espresso»: la loro *verve* ha come oggetto sempre gli altri, soprattutto il cattivo gusto degli altri: cioè dell'enorme maggioranza dei cittadini italiani. Non c'è mai ombra di *humour* cioè di presa in giro di se stessi. È così – molto più volgare di quello del «Mondo», cui, comunque, il buon gusto non manca mai – il modo di fare lo spirito di certi preti di stile moderno, che credono di poter prendere in giro in nome di Dio, riuscendo così di

una pesantezza che rasenta qualche volta il teppismo: non parliamo poi dello «spirito» dei giornali fascisti o dei rotocalchi conservatori: dove lo «spirito riduttivo» borghese compie orge di copertura alla mistificazione.

Infine, il «motto di spirito» implica sempre, da parte di chi lo fa, la presenza della cultura: l'uomo incolto non ha l'*humour*. L'*humour* di Papa Giovanni non sfugge a questa regola: sicché l'umiltà di chi prende in giro se stesso superando i complessi che portano, con disperazione, alla disistima di se stesso, è integrata necessariamente dalla cultura. Ma anche la cultura è cultura borghese. La frequentazione di Auerbach è una spia luminosa di tale cultura: una cultura al livello più alto raggiunto dalla borghesia. Attraverso tale «cultura» che è *a fortiori* una «cultura borghese» (quella cattolica è una specializzazione, non esiste autonomamente se non in osmosi alle varie culture che la Chiesa, in quanto terrena, è costretta a sperimentare e con cui è costretta a coabitare), compie un'esperienza eccezionale, che si realizza in lui per la prima volta nella storia moderna della Chiesa. La cultura borghese «neutrale» di per sé, tanto da identificarsi, negli anni della giovinezza e della maturità di Papa Giovanni, con la cultura *tout court*, è stata necessariamente, per Papa Giovanni che la possedeva, la mediazione indiretta delle grandi esperienze laiche e democratiche della borghesia più avanzata, che finora la Chiesa aveva respinto come qualcosa di nuovo e di nemico. Nuovo e nemico al livello ideologico o politico: ma tale novità e inimicizia non erano sempre identificabili al livello della cultura specializzata, o almeno dei rapporti culturali, sia pure di tipo diplomatico, col mondo laico. Sicché, se dovessi trarre una conclusione elementare da quanto ho finora dedotto dal «parlato» di Papa Giovanni, direi che egli non è stato soltanto un uomo buono – comprensivo, angelico –, ma, attraverso la cultura, ha potuto assimilare l'esperienza laica e democratica del mondo moderno alla

sua Fede. E naturalmente, poiché di tale esperienza del mondo moderno il socialismo è ormai gran parte, esso non poteva presentarsi nella «cultura» di Papa Giovanni se non come un suo elemento, una sua realtà: il che toglieva ogni possibile manicheismo al suo sguardo sul mondo. Tutto questo egli ha esperimentato, naturalmente, senza teorizzarlo: ma se mai rovesciandolo nell'azione. Con intuizione prodigiosa, che cos'altro ha fatto egli se non portare una ventata demistificatrice e democratica sulle strutture della Chiesa? Il Concilio ecumenico sotto il segno della cultura giovannea, è così un fatto di capitale importanza nella storia della Chiesa, esso ha caratteri storicamente irreversibili, su cui non potrà più aver peso la nostalgia controriformistica di nessun cardinale – diciamo, con attenuazione giovannea – all'antica.

[Sulla formula di «Nuovi Argomenti»]

La nostra è, anzitutto, «una rivista che serve a preparare una rivista». Come tale non ha un programma. Al posto del programma ha una formula, che è la seguente: una serie di quattro-cinque «ricerche parallele», a puntate, condotte liberamente da quattro-cinque collaboratori fissi (Moravia, Pasolini, Leonetti, Siciliano, Fortini...). Ognuna di queste «ricerche parallele», può avere un tema o più temi, può essere di ampiezza disuguale (dalla nota al saggio), può essere stesa sotto forma di diario o di studio, può toccare argomenti particolari o argomenti generali ecc. ecc.

All'inizio queste «ricerche» che hanno in comune solo il fatto di svolgersi insieme, in una stessa sede, sono del tutto libere, ossia, secondo il sistema sperimentale, ricercano prima di tutto se stesse. Inoltre, come un corpo vivo, nell'evolversi, possono anche modificarsi, correggersi o negarsi. Tutto ciò è giustificato dal fatto che, in qualche modo, questa «rivista per preparare una rivista» si trova nella necessità di ricominciare tutto daccapo, e quindi nessuno dei collaboratori «sa» a cosa di pubblico lo porterà la nuova elaborazione del suo pensiero. Non ci sono programmi, come dicevamo. Gli unici dati comuni sono delle indicazioni o semplicemente terminologiche o schematicamente contenutistiche, per esempio «la crisi del marxismo» (su cui c'è in realtà da precisare tutto, le cause, la fenomenologia, le conseguenze ecc.).

«Nuovi Argomenti», n.s., 1, gennaio-marzo 1966

Può darsi che i risultati di un simile lavoro che si presenta e si svolge come preparatorio siano alla fine scoraggianti e irrimediabilmente divergenti: si dà tuttavia la necessità di dover «ricominciare» un dibattito culturale, la cui inevitabile interruzione, ha portato al vuoto e alla confusione di questi anni: di ricominciare con la massima libertà e la massima sincerità. Da ciò la «tecnica» della rivista. Che se consiste, ripetiamo, in una serie di «ricerche parallele non programmate se non dalla definizione nominale di una crisi», vuol dire che ogni altra tecnica è insieme esclusa e resa possibile; restando fermo il punto che ogni rivista di gruppo, asseverativa, si presenta in questo momento come irrealizzabile.

La prefazione di Moravia indica meno sommariamente – benché sempre attraverso dati esteriori e con finalità di massima – quelle che potranno essere le condizioni interne comuni della rivista. Nessuno di noi sa ora con esattezza di che tipo sia l'integrazione del marxismo – che pure ognuno di noi ha in mente – né – elencando a caso – quali siano gli oggetti veramente rilevanti della «nuova sociologia» del neocapitalismo, né con che nuova linea culturale sia possibile sostituire la vecchia linea culturale dei partiti marxisti, né se ci sia qualcosa di realmente nuovo nella riadozione della «lingua della poesia» ai danni della «lingua della prosa», con la conseguente riadozione di una visione «talqualistica» ai danni della visione «ideologica», né fino a che punto si spingerà l'assunzione di un codice strutturalistico ecc. ecc.: e tutto questo per restare sempre ai dati esterni, ai temi correnti e volgari dell'attuale dibattito culturale.

Dopo uno o due anni di queste ricerche (la tecnica della rivista contempla la massima elasticità: il numero dei collaboratori fissi può raddoppiarsi e triplicarsi, e, non esistendo un numero stabilito di pagine, le collaborazioni a cui il tessuto sperimentale è aperto, sono le più varie e le più vaste), cercheremo di vedere, in una specie

di dieta, che cosa di comune e quanto di pubblicamente valido abbiamo ottenuto. Se esisteranno o no le premesse di un rifondamento della cultura marxista che parta dal marxismo, nel massimo e più complesso momento del suo sviluppo – e della sua crisi come fame delusa di nuovi modi rivoluzionari di conoscenza.

Contro la televisione

Il *San Francesco* della Cavani: l'ho guardato, naturalmente, con l'interesse di uno che ha girato un film simile. Ho capito: che un cattolico moderno non può avere il sentimento del sacro e il suo ritmo: egli ha famigliarizzato la religione, che ha preso il senso e il ritmo della sua vita. I personaggi sono stati scelti dalla Cavani nel suo ambiente famigliare e di lavoro, essa pare non poter conoscerne altri: la sua «invenzione di facce» non va oltre il realismo piccolo-borghese. Le «facce» sono tutte di impiegati, professionisti, studenti, operai imborghesiti ecc. Il sudore e la meschinità delle loro stempiature, l'espressione degli occhi (con l'idea che un sia pur nobile impiegato di banca si fa della religione come di un «luogo» finalmente ideale della sua stravaganza, della sua interpretazione poetica e fatalmente meschina della religione): insomma in tutte le facce scelte dalla Cavani si annida, ora pungente e malata, ora ineffabile come una specie di seconda natura, la *volgarità*. (Escludo la bellissima faccia di Lou Castel – che non è italiano come i suoi compagni improvvisati di *cast*.) La Cavani rivela un'anima sincera e onesta. Non sa – non ha fatto forse in tempo a meditare – l'ideale piccolo-borghese cui cercava di conformare la religione, adattandola con un aprioristico spirito di ribellione agli schemi. I pochi personaggi popolari, scelti sui posti dove girava, e perciò contadini, non escono dall'ambito piccolo-borghese: sono i popolani mansueti e senza scandalo, anche se momentaneamente miserabili e perversi: in tal caso si ha la Corte dei Miracoli, ben scissa, in specie di corporazioni dei mendicanti o dei malati, che sembrano non far parte della realtà – e non si comprende perciò come abbiano compresso e alienato fino alla nevrosi l'anima indifesa di Francesco.

Mi son reso anche conto, davanti a questo testo, che probabilmente tutto il realismo e la sua idea, è piccolo-borghese. È una nostalgia della realtà. (Così anche il «realismo socialista», è prodotto della cultura retriva e, come dice Moravia, particolaristicamente classista, prodotta dalle enormi masse contadine russe, attraverso il fenomeno della burocrazia, come unica realtà dinamica del dogmatismo staliniano ecc.)

Ma torniamo alla televisione. Mi dispiace doverlo brutalmente dire alla Cavani: il suo film è un prodotto tipicamente televisivo. Magari dell'immediato futuro. San Francesco è divenuto accessibile alla borghesia italiana (i cosiddetti telespettatori) attraverso la sua appartenenza a un ambiente borghese, la sua santità come nevrosi, la sua protesta falsamente scandalosa di «capellone» del Duecento: tutto ciò lo famigliarizza – col piacevole brivido dello scandalo – ai pubblici più conformisti. La televisione cerca di coprirsi così con prodotti di questo genere. La Cavani che come ho detto, pare non avere il senso del sacro – che è totale e mitico – e ha un ritmo interiore che non è realistico: onde un film «sacro» non si può girare come i film di De Sica, tutti campi lunghi, con attori che recitano insieme, a tre o quattro alla volta, e i primi piani obliqui, con particolari realistici ecc. Per esempio, il Cristo della chiesetta diroccata, se vuol essere «sacro» deve essere frontale, oppure «obliquo» fino all'espressionismo: non può essere «obliquo» vivacemente, con una fiammella che lo situa e lo ambienta ecc. Perciò la Cavani non sente, forse, l'offesa della televisione: nulla di sacro è

Inedito, 1966

urtato in lei da tale macchina della volgarità e della meschinità. Essa si trova tra fratelli (cattolici e piccolo-borghesi), di cui io, per parte mia, la considero oggettivamente migliore: ma è lei che crede di doversi esimere dal giudicare quei fratelli; è lei che, forse per umiltà, crede ridicola solo l'idea, magari, di fare dell'apostolato fra loro. E crede che l'autenticità del suo cattolicesimo sia nella sua sincerità non critica. Ora lo scandalo è invece proprio nella critica. Esso non consiste nel cercare lo scandalo. Sia pure il minimo scandalo subito consentito (per coprirsi) dai dirigenti della televisione.

Che cosa vuol coprire la televisione (Bernabei, Granzotto ecc. ecc., magari, ora, anche Paolicchi)? Vuol coprire la vergogna di essere l'espressione concreta attraverso cui si manifesta lo Stato piccolo-borghese italiano. Ossia di essere la depositaria di ogni *volgarità*, e dell'odio per la realtà (mascherando magari qualche suo prodotto con la formula del realismo). Il *sacro* è perciò completamente bandito. Perché il sacro, esso sì, e soltanto esso, scandalizzerebbe veramente, le varie decine di milioni di piccoli borghesi che tutte le sere si confermano nella propria stupida «idea di sé» davanti ai video. Forse ci sarà qualche protesta (da parte dell'eterno deputato Dc di provincia) contro gli scandali, riconoscibili, del realismo del *San Francesco*. Ma il «sacro» non sarebbe nemmeno riconoscibile; oppure non ci sarebbe bisogno di protesta contro di esso, perché provvederebbe da sé ad annegare – davanti ad occhi incapaci di riconoscerlo – nel ridicolo. E insomma non è nemmeno pensabile che i dirigenti della televisione prendano in considerazione la possibilità di accettare un simile «sacro» coi suoi ritmi inconcepibili al piccolo-borghese. E perciò io faccio dei discorsi assolutamente arbitrari e oziosi. (Ecco: non è concepibile, per es., che la *Macchina mondiale* di Volponi diventi un film televisivo – naturalmente fedele al libro.)

La televisione emana da sé qualcosa di spaventoso. Qualcosa di peggio del terrore che doveva dare, in altri secoli, solo l'idea dei tribunali speciali dell'Inquisizione. C'è, nel profondo della cosiddetta «Tv» qualcosa di simile appunto allo spirito dell'Inquisizione: una divisione netta, radicale, fatta con l'accetta, tra coloro che possono passare e coloro che non possono passare: può passare solo chi è imbecille, ipocrita, capace di dire frasi e parole che sono puro suono; oppure chi sa tacere – o tacere in ogni momento del suo parlare – oppure tacere al momento opportuno, come fa anche Moravia, quando è intervistato o partecipa per esempio a «tavole rotonde», vili e pedanti, naturalmente, sempre. Chi non è capace di questi silenzi, non passa. Da simile regola non si deroga. Ed è in questo che – provate a pensarci bene – la televisione compie la discriminazione neocapitalistica tra buoni e cattivi. Qui è la vergogna che essa deve coprire, creando una cortina di falsi «realismi». Noto per es., tra parentesi, un fatto che riguarda la rubrica *Cordialmente* (che è appunto demandata a compiere una funzione di falso realismo: e naturalmente l'inferno, l'inferno della condanna dei veri buoni, è aperto sotto i piedi dei suoi titolari). Avevo fino a ieri sera, per questa rubrica un certo rispetto (insieme a quella che si chiama *Tv7*): un rispetto di cui mi vergogno, perché tale rispetto implicava in me l'accettazione di un «meno peggio», di una coscienza che implica il minimo della civiltà ecc. ecc. Improvvisamente vedo, dopo alcune amare e vergognose[a] parole del presentatore, che si aggrappava con imbarazzo allo schienale di una sedia, quasi senza avere il coraggio di alzare gli occhi verso noi telespettatori subito messi in allarme – dicendo insomma che ciò che stavamo per vedere era una «realtà» così dolorosa

[a] pudibonde

ch'egli e i suoi colleghi avevano avuto gravi crisi di coscienza: se era il caso di mostrarla o non e infine, con questo eroico atto di coraggio, ecco che la mostravano – improvvisamente, dico, vedo la faccia di Piero Morgia. Piero Morgia era uno degli abitanti delle dimenticate borgate romane (che ci sono ancora, tali e quali), che io avevo conosciuto una decina d'anni fa, e che avevo scelto come personaggio di due miei film: aveva fatto carriera – per così dire – in questi anni; aveva lavorato in molti film, ed era apparso anche in copertina a riviste popolari ecc. Ebbene il pezzo di «realtà» era lui (evidentemente pagato, dato che egli ha ormai un regolare *cachet*; e la voce che confessava ai telespettatori costernati che egli era un povero ladro ecc., mi era una voce famigliare... una voce che per coordinazione di ricordi... ma sì!, era la voce di Silvio Citti, il fratello minore di Franco e di Sergio.

Questa era una furfanteria. Tuttavia, vista con lucidità e distacco, appartiene forse al numero di cose più oneste che può produrre la televisione.

Anche Giorgio Bassani, il periodo trascorso come dirigente alla televisione, se lo ricorderà come una delle ragioni per cui dovrà dubitare di se stesso e della propria dignità. Il mio vecchio amico «intelligente e prodigo», era divenuto a tratti un uomo irriconoscibile, sfuggente. Quell'aria gonfia, allusiva, ammiccante e estremamente seria e contegnosa che caratterizza i personaggi che compaiono sul video o dietro il video – aveva cominciato a invadere come un orrendo contagio la sua faccia tesa e gonfia di chi soffre il raffreddore del fieno.

E lo stesso Attilio Bertolucci, che dirige ora l'*Approdo*, non è più lui: lo dico pubblicamente e con grande dolore. Sì, la sua paura, la sua timidezza, la sua angoscia del male, e quel suo sorriso, quel suo «ghigno sotto la falda floscia del cappello, il ghigno della certezza sacra degli incerti», sì, la «sua pupilla marroncina», sì, d'accordo su tutto: ma ora egli deve rendersi conto che un orrendo rossore, come una tabe sta gonfiandogli le membra e le membrane del viso: il sudore sotto l'ala del suo cappello ha qualcosa di impuro – un soffio di quella volgarità, ch'egli ha sempre fuggito come una colomba. E i suoi silenzi non sono più belli.

Poiché è un mese che sono malato, abbastanza gravemente, è un mese che sono a casa: e quindi è un mese che tutte le sere – non potendo leggere – vedo la televisione. È infinitamente peggiore e più degradante di quanto la più feroce immaginazione potesse supporre.

Nella stessa sera della proiezione della prima puntata del *San Francesco*, c'è stato anche un dibattito sulla «Libertà dello scrittore». A dirigerlo c'era un tale, di cui non ricordo il nome, un «elemento» della televisione, evidentemente, messo lì a dirigere i miei poveri quattro amici che partecipavano alla tavola rotonda. Quella faccia doveva garantire la libertà televisiva e italiana: una profonda invidia mi ha punto allora per Sinjavskij e Daniel, laggiù sulle rive del Volga, sia pure in un coatto stato di lavoratori. Le facce dei giudici che li hanno condannati erano certo delle facce spiacevoli: le sorde, cieche, miopi, un po' ubriache facce delle *Anime morte*, con padri, probabilmente, che credevano Lenin.....

Tuttavia, intanto, erano facce di giudici, e prendevano su sé la responsabilità della loro condanna, detta in chiare lettere, così chiare da eliminare per autoeliminazione, ogni pretestualità. Una società contadino-burocratica, classista, non ancora fuori dal classismo nato da xxx, condannava degli scrittori probabilmente avanzati, la cui contraddizione e contestazione – formalmente lecite in Italia – le si presentavano come «calunnia» e attività anti-statale. Non vorrei trovarmi davanti quelle facce. Tuttavia, meglio quelle, sì, che la faccia assolutoria di quel tipo che presentava i miei quattro amici. Egli sapeva, voleva, poteva la libertà: con la calma dei forti e

l'ironia dei giusti. Non sapeva che qualcuno gli aveva messo addosso la maschera orrenda della sua faccia nera, la maschera della volgarità e della falsa idea di se stessi: una vecchia debolezza congenita, una sottigliezza volpina di cortigiano o di borsaro nero, i segni della fame patita in gioventù, i cattivi sapori e sentori della piccola casa borghese, gli studi stenti, un'aggressività dovuta a una disperata e quasi femminea autodifesa, una povera viltà che aveva avuto tutte le possibili assoluzioni, una mescolanza strana di odore di incenso e di cipria di donna facile, la presenza, probabilmente immaginaria, ma assillante, di possibili frittelle di grasso – da stringere il cuore – sull'irreprensibile vestito italiano. Pareva non sapesse di avere addosso la maschera di questo personaggio ch'egli era. Spargeva sorrisi come perle, piegava le labbra in ironici sorrisi che miravano oltre le telecamere, predicando azioni di comportamento democratico: e dietro il suo sedere si apriva la buca dell'inferno, dove sta nella merda Meleto. «Ognuno di voi» diceva ai quattro miei poveri amici «qui ha parlato liberamente.» E i miei poveri quattro amici tacevano, capite?, *tacevano*.

Io ero un telespettatore, in quel momento, e li guardavo negli occhi. Sì, sapevano di essere dei miserabili. Forse un po' meno Bo – perché si era trovato a dire delle cose troppo ovviamente giuste per lui, e non aveva messo in discussione nulla. Ma gli altri? Non erano lì, con le mani nel sacco? Potevano, decentemente, sentirsi dire che lì, in quella sede, avevano goduto di piena libertà di parola? E quello che voglio soprattutto qui osservare, è che essi avevano *tacitamente accettato di tacere*. Si autocensuravano. E sapevano benissimo a che punto dovevano fermarsi. Sapevano benissimo quali erano le cose che non dovevano dire, come bambini sorvegliati dal padre.

È una magra consolazione sapere e dirsi che in un'altra nazione il rompere un analogo silenzio significa essere condannati. Il fatto che essi parlando, non rischiano la Siberia, ma l'ostracismo della televisione, ossia una diminuzione di prestigio e popolarità. Dunque tacciono perché la televisione è potente. È potente fino a rappresentare ormai in Italia (paese di analfabeti, e quindi paese dove non si leggono né libri né giornali) l'opinione pubblica. Sinjavskij e Daniel sono ai lavori forzati, per aver parlato: i miei amici, per aver taciuto, non hanno turbato l'opinione pubblica, e ne saranno, in qualche modo, compensati.

Io, da telespettatore, la sera prima e un'infinità di sere prima – le mie sere di malato – ho visto sfilare, in quel video dove essi erano ora, un'infinità di personaggi: la corte dei miracoli d'Italia – e si tratta di uomini politici di primo piano, di persone di importanza assolutamente primaria nell'industria e nella cultura; spesso persone di prim'ordine anche oggettivamente. Ebbene, la televisione faceva e fa, di tutti loro, dei buffoni: riassume i loro discorsi facendoli passare per idioti – col loro, sempre *tacito* beneplacito? – oppure, anziché esprimere le loro idee, legge i loro interminabili telegrammi: non riassunti, evidentemente, ma ugualmente idioti: idioti come *ogni* espressione ufficiale. Il video è una terribile gabbia che tiene prigioniera dell'Opinione Pubblica – *servilmente servita per ottenerne il totale servilismo* – l'intera classe dirigente italiana: la ciocca bianca di Moro, la gamba corta di Fanfani, il naso alto di Rumor, le ghiandole sebacee di Colombo, sono uno spettacolo rappresentativo, tendente a spogliare l'umanità di ogni umanità.

Come si potrebbe definire il male «contrario all'umanità» della televisione? Non credo sia possibile una sola definizione ma varie ipotesi. Basta però pensare una cosa: come viene presentato tutto, uomini, fatti, cose e idee? Tutto viene presentato come dentro un involucro protettore, col distacco e il tono didascalico con cui si discute di

qualcosa già accaduta, da poco, magari, ma accaduta, che l'occhio del saggio – o chi per lui – contempla nella sua rassicurante oggettività, nel meccanismo che, quasi serenamente e senza difficoltà reali, l'ha prodotta. È insomma, sempre, una mente ordinatrice dall'alto, che presentando le informazioni, e riassumendo i messaggi, opera la selezione delle notizie (e dà quindi un quadro diverso dell'Italia). A un livello naturalmente bassissimo (c'è l'alibi della enorme disparità dei destinatari, bambini, gente semplice ecc. ecc.): si deroga alla bassezza del livello solo nei casi di presentazioni tecniche: per esempio i comunicati di Sergio Telmon sono assolutamente indecifrabili, e così quasi tutti i referti politico-sindacali a livello legislativo, e così alcune comunicazioni della vita industriale e del pensiero sociologico. Come ho già avuto altre volte occasione di ripetere, potremmo prendere a modello di tutto questo l'eloquio[a] di Moro. Questo uomo politico è indubbiamente il più importante degli ultimi anni: non c'è dubbio che nella storia e non solo nella cronaca italiana egli con Nenni avrà il suo posto per aver messo l'Italia della sozza eredità fascista sulla strada del laburismo – che non è affatto poco – ed è forse una strada necessaria, a cui tutto il resto costituisce un'alternativa solo nominale. Ebbene, Moro ha potuto e può fare tutto questo, a *patto di tacerlo*. Adottando, da una parte l'ufficialità «grigia» del documento pubblico, della commemorazione, dell'inaugurazione ecc., e dall'altra la *crème* tecnica del linguaggio delle infrastrutture – egli riesce a parlare per minuti e minuti, senza mai il minimo imbarazzo o il minimo accento umano, senza dir nulla se non il dire, ossia una globale e informe tendenza a dire qualcosa, il cui succo rimane nella testa dello spettatore come una verità posta altrove – e guidatrice verso altrove – operante insomma nell'unico luogo che egli[b] consideri al di sopra della televisione, il livello della potenza e della responsabilità. Da cui egli è escluso e di cui è tuttavia dignitosamente informato. In realtà nulla di sostanziale divide i «comunicati» della televisione da quelli dell'analoga comunicazione radiofonica fascista. L'importante è una sola cosa: che non trapeli nulla mai di men che rassicurante. La televisione, della vita pubblica, delle vicende politiche e della elaborazione delle idee, deve – e sente rigidamente tale dovere – operare secondo una selettività di scelta e una serie di norme linguistiche, che assicuri innanzi tutto che «tutto va bene», ed è fatto per il bene. Il bene non deve avere difficoltà: ed ecco che infatti il mondo presentato dalla televisione è senza difficoltà: se difficoltà ci sono state, sono state sempre provvidenzialmente «appianate»: se disgraziatamente l'appianamento non è ancora avvenuto (ma avverrà) provvede a dare questo perduto senso di pianezza la lingua informativa orale-scritta dello *speaker*. L'ideale piccolo-borghese di vita tranquilla e perbene (le famiglie giuste *non devono avere disgrazie*: ciò è disonorevole davanti agli altri) si proietta come una specie di Furia implacabile in tutti i programmi televisivi e in ogni piega di essi. Tutto ciò esclude i telespettatori da ogni partecipazione politica – come al tempo fascista: c'è chi pensa per loro, e si tratta di uomini senza macchia, senza paura, e senza difficoltà neanche casuali e corporee. Da tutto ciò nasce un clima di Terrore. Io vedo chiaramente il terrore negli occhi degli annunciatori e degli intervistati ufficiali: non va pronunciata una parola di scandalo – e poiché è scandalo anche un mal di pancia – se esso potenzialmente mette in discussione la sicurezza della spiritualità statale, ne rivela la possibilità di un minore ottimismo – praticamente non può essere pronunciata alcuna parola in qualche modo vera. Tutto passa sotto la protezione: a) del discorso disimpegnato e quindi rassicurante – il discorso che Socrate avrebbe attribuito – costernato, povero vecchio scalzo, con la sua squallida tunica – al più sgradevole peccato che

[a] italiano [b] il telespettatore

possa compiere un uomo, ossia la «misologia» (ricordatevela, questa parola del *Fedone*!) – b) sotto la protezione del discorso tecnico: e la tecnica è sempre stata e sempre resterà l'alibi del qualunquismo e della rassicurazione per eccellenza: un tecnico sa le cause di una possibile difficoltà negli ingranaggi delle cose, e quindi questa sua scienza implicante, *a fortiori*, una possibile soluzione, esorcizza quelle difficoltà, le allontana nel tempo e nello spazio, le isola nel panorama dell'ottimismo nazionale, ponendole provvisoriamente sul tavolo di un laboratorio. Nessun consiglio è ascoltato alla televisione più di quello di uno dei personaggi «seriali» e quindi ironici e dissacrati di Euripide:

‹ ›

Ma in realtà la contemplazione televisiva è solo apparente, e non solo per superficialità, ma per cosciente menzogna e mistificazione. Nel terrore che regna prima del video e dentro il video, il terrore di pronunciare parole, di affrontare argomenti, di assumere semplicemente toni di voce, tale menzogna e tale mistificazione presiedono ogni operazione linguistica. In un mese di osservazione televisiva, non mi è *mai* capitato di cogliere negli uomini politici, soprattutto – con le eccezioni quasi non-italiane che ho fatto – un solo momento, un solo guizzo di semplicità, di sincerità, di autenticità, di umanità. Essi e i loro commentatori si nascondono tutti dietro una maschera che non si tradisce mai, che non cede mai a un dato sorriso, a una data timidezza, a una certa incertezza: alla fraternità. Tutto è già prestabilito e sicuro: che noi stiamo tranquilli![a] si è fatto molto e si farà sempre meglio. La televisione insomma è «paternalista»: questo ne può essere dunque lo *slogan* definitorio. I pre-

[a] possiamo stare tranquilli!

cetti del padre sono una rigida elencazione di ciò che si può e non si può dire e fare.

C'è solo una cosa che sfugge alla sorveglianza – in fondo figliale, ossessiva, disperata, meschina, terrorizzata del «padre televisivo» – e non può non sfuggirgli, perché essa è in lui, è la sua stessa realtà: questa cosa è la *volgarità*. Tutto ciò che appare, dentro il video e prima del video, come preparazione e organizzazione dell'involucro protettivo dell'informazione – è *volgare*. Non posso descrivere cos'è questa volgarità, perché solo chi ha tradito fino in fondo la borghesia può vedere la borghesia sotto tale aspetto: essa è in fondo una misura di giudizio e un'idea del mondo. Ed è quindi comune a tutti i piccolo-borghesi italiani: tale misura e tale idea del mondo, sono poi la loro misura e la loro idea di sé. Ed è perciò che è volgare. E trasuda fuori per tutto il corpo, in tutti gli atti: anche nei personaggi più innocenti: come quelli che la Cavani ha scelto nel suo *entourage* piccolo-borghese quali «facce» del suo Francesco. È una specie di malattia che fa dei particolari naturali, del disfacimento del corpo, della debolezza, della perdita dei capelli, della grassezza, della magrezza ecc. ecc. – tutte cose innocenti e naturali – una specie di malattia, l'enorme malattia del cinismo senza coraggio, della vigliaccheria canonizzata, della religione ricattatoria ecc. ecc.: della disperata furberia di gente che la generazione precedente moriva di fame e analfabetismo, del razzismo naturale, del terrore e della condanna del Diverso.

Ma torniamo alla «Libertà dello scrittore»: Moravia (egli capirà l'affetto che muove questi miei sgradevoli rimproveri) aveva lampeggiato genialmente – fatto com'è quasi di una sostanza diversa da quella degli altri scrittori presenti e non presenti – con quelle loro pance affondate dentro tristi brache – quasi che anche la sua carne portasse i segni e il nobile e spirituale colore dell'aristocrazia dell'intelligenza – aveva lampeggiato,

dico, mettendo fuori causa il povero buttafuori sorridente, con una sola frase, retta da un se e rimasta sospesa: «Se i libri avessero la stessa diffusione di una trasmissione televisiva, lo scrittore godrebbe di maggiore libertà che nell'Urss?». E il millantatore di libertà, che stava al tavolo con lui, sporco di recente albagia televisiva e di vecchio fascismo mal digerito, non poteva che tacere, «con un sorriso infame». Perché, allora, Moravia, a quel punto, ha taciuto? Perché non ha detto:[a]

Nessuno scrittore italiano osa scrivere ciò che realmente pensa della sua nazione (vilipendio alla nazione), contemplato nell'art.

Nessuno scrittore italiano osa scrivere ciò che realmente pensa dell'esercito italiano (vilipendio all'esercito

Nessuno scrittore italiano osa scrivere ciò che realmente pensa della bandiera (vilipendio alla bandiera

Nessuno scrittore italiano osa scrivere ciò che realmente pensa della religione di Stato (vilipendio alla religione

Nessuno scrittore italiano osa scrivere ciò che veramente pensa a) della polizia italiana, b) e soprattutto, della magistratura italiana.

Aggiungo: nessuno scrittore italiano osa veramente scrivere ciò che pensa della televisione italiana. Ma, preciso, in tal caso, *per sua paura*, perché non c'è finora nessun articolo del codice che difenda la televisione, ossia l'opinione pubblica in quanto tale. Gli scrittori non lo fanno per paura di perdere lettori e piccoli privilegi (la televisione serve molto, naturalmente, per vendere i libri o per dare celebrità). Ma allora veniamo a un punto su cui è sleale insistere. È Bo che ha messo lo scrittore di fronte al caso di coscienza: gli ha detto, praticamente: Ti sfido a essere martire, di' certe cose, e poi vediamo cosa ti succede. Ma non si può pretendere da nessuno la santità, evidentemente. Tuttavia da questo, ad estorcere allo scrittore, attraverso il ricatto, l'affermazione che in Italia lo scrittore è libero, c'è una bella differenza: è libero, sì, ma a patto di sfidare il codice penale piccolo-borghese, e quindi di pagare di persona. La realtà non è che in Italia non ci sia la prigione per i Sinjavskij e i Daniel: non ci sono i Sinjavskij e i Daniel.

[a] continuato

Seconda parte del *Francesco* della Cavani. La Chiesa non è messa in discussione: o meglio le discussioni avvengono all'interno della Chiesa. Chi crede, è difficile che possa ricostruire una religione come una novità, e quindi come sacralità. Egli se mai, se la ripropone come problema. Per un non credente non importa che Francesco si rifiuti per innocenza di adattarsi a dettare o seguire regole: questo, a un non credente, pare naturale, non è motivo di scandalo. Come si può essere credenti, e avere bisogno di norme, e non vivere al livello della più alta e vergine novità? Il non credente dà questo per scontato. Non gli verrebbe nemmeno in mente di impostare un film su san Francesco su questo. Direi che a un non credente piace più il Francesco che parla agli uccelli o fa miracoli. La religione occidentale, permeata di laicismo, che essa crede rivoluzionario rispetto al proprio spirito clericale (e si sbaglia), tende a mostrarsi scettica e ironica verso i miracoli. Invece i miracoli sono la religione. Un santo che non voli, che non sparisca, che non determini i fatti naturali magicamente, non è un santo, oppure è un santo occidentale, pieno di problemi morali e pratici, non puramente religiosi. La Cavani – per un suo innocente spirito laicistico – si è guardata bene – secondo la regola, e non secondo lo scandalo – di far fare a Francesco dei miracoli: ha occidentalizzato il più possibile Francesco; ha tolto al suo Medioevo quel tanto di fattualmente «orientale» che esso oggettivamente aveva nelle sue reali condizioni sociali e economiche; e negligendo quindi quel tanto di «religione pura» che era nella nevrosi sacra di Francesco.

Ha staccato gli elementi «orientali», pestilenza, lebbra, morte, fame, sporcizia, mancanza di ogni speranza, ferocia, dal mondo di Francesco, e vi ha immesso elementi piccolo-borghesi. Questa, naturalmente, è la sua violentazione storica; quasi volesse dire: «Caro piccolo-borghese italiano, mio coetaneo, fratello e utente della televisione, Francesco non era mica Altro da te, egli era come te, aveva padre piccolo-borghese con *ménage* famigliare alto e una piccola industria ben avviata ecc. ecc. Quindi parlo con te, quando ti dico che Francesco voleva essere artificialmente povero, come i "poveri veri". L'autenticità che ha cercato Francesco è quella che cerchi confusamente tu ecc. ecc.». E di qui le istanze socialiste alluse: e di qui la stampa comunista (che è tutta piccolo-borghese) che fa commenti molto favorevoli al film.

Nella mancanza di mito, e nel conseguente «caso morale» che lo sostituisce in un'anima piccolo-borghese che non mette in discussione la Chiesa, ma la problematizza, l'unica possibilità di mito, restano i grandi borghesi e i potenti. Infatti, gli «impiegati di banca» seguaci di Francesco, sono tutti falliti come «facce» (ossia elementi di mito sacro), né, nella piccola borghesia, per contraddizion che no'l consente, possono trovare alcun risarcimento problematico a quel mitico: volgari, poveretti, eranŏ, e volgari rimangono. Le uniche «facce» poetiche, sono quelle del Papa e dei Vescovi, che (con la morte di Francesco tra i piedi dei suoi apostoli, nudi, miseri e bianchi piedi sull'erba appenninica) è la scena più poetica del film. I grandi, le autorità, i potenti, sono, per un piccolo-borghese, ontologici, cioè misteriosi: essi sono personaggi non problematici, quindi, ma *deus ex machina* (dal *Theologheion*, infatti, Papa Innocenzo III concede a Francesco il permesso di predicare) e il Vescovo Colonna è il vivo intercessore di una Pala d'Altare. Personaggi tutti d'un pezzo quindi, e, quindi, ambigui. La «faccia» del Papa è l'unica assoluta, e, nella sua assolutezza, sconcertante (come nei miti): la faccia un po' puerile, stranamente paffuta, come nelle figure pompeiane, triangolare come nei bizantini, dolce ed equivoca, da androgino, intelligente e evasiva: ecco com'è l'Autorità nel mito. Essa non si pone problemi, ma per imperscrutabili ragioni, li risolve. E questa è religione. San Francesco e i suoi sgallettati compagni sono dilettanti della religione. La natura, in lui, resta quella di suo padre e sua madre: non può farci niente. Da ciò il suo irrazionalismo (parlo, s'intende, sempre del *Francesco* della Cavani); e questo è un modo tipicamente borghese di affrontare il mistero dell'Altro da Sé. Per quanti sforzi faccia questo Francesco non riesce a essere Diverso, cioè Santo. Resta come gli altri: e questa è una istanza laica e democratica, molto lodevole, nella Cavani, ma non si può dire che abbia molto da fare con la folle e sublime aristocraticità della religione: molti sono i chiamati, ma *pochi* gli eletti. La riduzione di Francesco a un canone di irrazionalismo religioso e di pauperismo sociale, ne fa, più che un Santo, un'anima bella: molto commovente, perché in questo la Cavani, e anche il delizioso Lou Castel, ci mettono molta sincerità e molta candida e intensa passione. Il *San Francesco* resta così un prodotto della religione borghese, con infiltrazioni socialdemocratiche, non certo marxiste.

Questi miei appunti sono moralistici. Mi guarderei bene dall'esercitare un simile rigorismo con un marxista. Ma un cattolico ci deve ancora passare, per questo calvario della purezza ideologica, per questa scommessa coi ricattatori ideali. Egli si pone ancora problemi di autenticità, non di rigore. Mentre è chiaro che la salute della sua anima gli richiede di sapere con chiarezza, se egli, approfittando di un certo dinamismo del cattolicesimo avanzato ci si debba compiacere fingendo scandali che non sono scandali, oppure se debba invece conoscere bene, fino in fondo, tutta la diagnostica marxista, che è poi la nuova casistica morale, nell'interno dell'individuo che opera.

Israele

Giuro sul Corano che io amo gli arabi quasi come mia madre. Sono in trattative per comprare una casa in Marocco e andarmene là. Nessuno dei miei amici comunisti lo farebbe, per un vecchio, ormai tradizionale e mai ammesso odio contro i sottoproletariati e le popolazioni povere. Inoltre forse tutti i letterati italiani possono essere accusati di scarso interesse intellettuale per il Terzo Mondo: non io. Infine, in questi versi, scritti nel '63, come è fin troppo facile vedere, sono concentrati tutti i motivi di critica a Israele di cui è ora piena la stampa comunista.

Ho vissuto dunque, nel '63, la situazione ebraica e quella giordana di qua e di là del confine. Nel Lago di Tiberiade e sulle rive del Mar Morto ho passato ore simili soltanto a quelle del '43, '44: ho capito, per mimesi, cos'è il terrore dell'essere massacrati in massa. Così da dover ricacciare le lacrime in fondo al mio cuore troppo tenero, alla vista di tanta gioventù, il cui destino appariva essere appunto solo il genocidio. Ma ho capito anche, dopo qualche giorno ch'ero là, che gli israeliani non si erano affatto arresi a tale destino. (E così, oltre ai miei vecchi versi, chiamo ora a testimone anche Carlo Levi, a cui la notte seguente l'inizio delle ostilità, ho detto che non c'era da temere per Israele, e che gli israeliani entro quindici venti giorni sarebbero stati al Cairo.) È dunque da un misto di pietà e di disapprovazione, di identificazione e di dubbio, che sono nati quei versi del mio diario israeliano. Ora, in questi giorni, leggendo «l'Unità» ho provato lo stesso dolore che si prova leggendo il più bugiardo giornale borghese. Possibile che i comunisti abbiano potuto fare una scelta così netta? Non era questa finalmente, l'occasione giusta per loro di «scegliere con dubbio» che è la sola umana di tutte le scelte? Il lettore dell'«Unità» non ne sarebbe cresciuto? Non avrebbe finalmente pensato – ed è il minimo che potesse fare – che nulla al mondo si può dividere in due? E che egli stesso è chiamato a decidere sulla propria opinione? E perché invece «l'Unità» ha condotto una vera e propria campagna per «creare» un'opinione? Forse perché Israele è uno Stato nato male? Ma quale Stato, ora libero e sovrano, non è nato male? E chi di noi, inoltre, potrebbe garantire agli Ebrei che in Occidente non ci sarà più alcun Hitler o che in America non ci saranno nuovi campi di concentramento per drogati, omosessuali e... ebrei? O che gli ebrei potranno continuare a vivere in pace nei paesi arabi? Forse possono garantire questo il direttore dell'«Unità», o Antonello Trombadori o qualsiasi altro intellettuale comunista? E non è logico che, chi non può garantire questo, accetti, almeno in cuor suo, l'esperimento dello Stato d'Israele, riconoscendone la sovranità e la libertà? E che aiuto si dà al mondo arabo fingendo di ignorare la sua volontà di distruggere Israele? Cioè fingendo di ignorare la sua realtà? Non sanno tutti che la realtà del mondo arabo, come la realtà della gran parte dei paesi in via di sviluppo – compresa in parte l'Italia – ha classi dirigenti, polizie, magistrature, indegne? E non sanno tutti che, come bisogna distinguere la nazione israeliana dalla stupidità del sionismo, così bisogna distinguere i popoli arabi dall'irresponsabilità del loro fanatico nazionalismo? L'unico modo per essere veramente amici dei popoli arabi in questo momento, non è forse aiutarli a capire la politica folle di

«Nuovi Argomenti», n.s., 6, aprile-giugno 1967

Nasser, che non dico la storia, ma il più elementare senso comune ha già giudicato e condannato? O quella dei comunisti è una sete insaziabile di autolesionismo? Un bisogno invincibile di perdersi, imboccando sempre la strada più ovvia e più disperata?

Così che il vuoto che divide gli intellettuali marxisti dal Partito comunista debba farsi sempre più incolmabile?

Io difendo padre Arpa

I lettori di «Paese Sera» hanno letto qualche giorno fa una notizia di cronaca abbastanza lunga – e articolata, commentata «scritta» – non puramente e meccanicamente informativa, voglio dire. Serpeggiava in quella notizia, resa «oggettiva» dal fatto di comparire nella pagina della cronaca, un certo spiritello divertito, non privo di non saprei dire che compiacenza (quella forse che dà la conferma di essere dalla parte della ragione?).

Come tutti i lettori di giornali, anche i lettori di «Paese Sera» non hanno buona memoria (suppongo). Quindi certamente non si ricordano che il padre Arpa della cui cattura e della cui traduzione a Regina Coeli si parlava in quella notizia, è lo stesso padre Arpa di cui «Paese Sera» si era occupato in altre occasioni: per esempio quando si parlava della difesa della *Dolce vita* (e io ho anche la presunzione di aggiungere la difesa di *Accattone*), oppure quando si parlava del festival del Cinema Sud Americano (quello stesso che ora viene delibato come se il saporino della truffa desse un certo piacere di vittoria).

Padre Arpa è un uomo piccolo come una formica, in uno stato perpetuo di *raptus* che può far anche sorridere i laici cattivi, che parla sempre come se non avesse incertezze; con una pronuncia alto-italiana che sanno avere (chissà perché) solo i preti, e aggredisce qualsiasi argomento come se a ordinare la sintassi e a concludere con la reggente giusta una serie imprevedibile di subordina-

«Paese Sera», 6 febbraio 1968

te, ci pensasse uno spiritello serafico sempre pronto e sempre pacifico, (e padre Arpa considererebbe offensivo non affidarglisi ciecamente).

Perché scrivo queste cose? Perché mi lascio andare a questa aneddotica tra ironica e affettuosa? Perché questa *captatio benevolentiae* sorniona e appena mormorata?

È semplice, perché io difendo padre Arpa. E non intendo affatto – come fanno i galantuomini e le persone corrette – aspettare il giudizio della magistratura. Che uomo sarei se per giudicare aspettassi il giudizio della magistratura? Non sono stato vicino a padre Arpa? Non ho parlato con lui? Non l'ho sentito parlare? Non ho osservato la sua presenza fisica e il suo comportamento (con cui talvolta si parla più che con le parole?). E allora? Un uomo è forse un miracolo? E il nostro giudizio su lui è casuale? Può cambiare col cambiare delle cose, come se l'avessimo formulato non con la nostra testa, ma in una specie di sogno?

È noto: gli italiani sono poco psicologi. Demandano le proprie definizioni psicologiche al caso e al soccorso degli altri. Chiunque potrebbe essere un altro. Qualunque buono potrebbe essere cattivo e qualunque cattivo potrebbe essere buono. Gli italiani son pronti ad accettare tutto, su un loro concittadino, fuorché quello che può pensare la loro testa. Evidentemente mancano molto di fiducia nella propria testa.

Così oggi padre Arpa, che era un uomo serafico, sarebbe un imbroglione. È bastata una indagine dei carabinieri e un mandato di cattura, per dimostrarlo. Ciò che avevamo visto noi coi nostri occhi e ascoltato noi con le nostre orecchie, non conta niente. Il giudizio è da rifare. O comunque è da sospendere fino a «dopo» la sentenza del tribunale.

Difendendo padre Arpa, ho dalla mia parte sette otto persone, e dall'altra (suppongo) l'intera opinione pubblica: dai Gesuiti che si sono affrettati a misconoscerlo,

ai comunisti che si sono completamente dimenticati di averlo, in altre occasioni, come si dice, «strumentalizzato»: per non parlare dei buoni lettori medi, per cui un mandato di cattura è sacro.

Invece un mandato di cattura è una cosa puramente formale, come qualsiasi cittadino di una nazione civile sa bene. E, innanzitutto, un imputato è per definizione innocente... Ma lasciamo stare queste finezze... incomprensibili... innaturali... Allora, se non è un truffatore, padre Arpa è un santo?

Neanche per idea. Egli crede troppo nel suo spiritello serafico, per essere un santo; ed è troppo leggero per essere veramente puro. Ha sbagliato, ecco tutto, non come sbagliano i santi, ma come sbagliano i poveri uomini, accecati dalle idee sbagliate e anche, diciamolo da un po' di retorica. Insomma, padre Arpa doveva disprezzare un po' meno il denaro, le cambiali, le persone che hanno denaro e le persone che non ne hanno: insomma padre Arpa doveva disprezzare un po' meno tutto ciò che verte il denaro. E non perché non si debba disprezzare tutto ciò che verte il denaro, ma perché padre Arpa lo faceva con un po' di presunzione, e con un po' troppa fiducia nella propria buona stella (ossia nella protezione di Dio).

Ammettiamo, però (ed è una casistica che sottopongo ai Gesuiti) che padre Arpa – come tanti altri padri, pratici, organizzatori, fondatori di imprese, di ordini – si fosse messo in un mare di guai con debiti, cambiali ecc. ecc., e che poi, in un modo o nell'altro, come i suoi illustri predecessori, se ne fosse salvato e avesse portato a buon punto la sua organizzazione ecc. ecc. Eccolo, allora, rientrare trionfalmente nella tradizione – la tradizione dei preti moderni, che rischiano molto, ma finiscono poi sempre col trovare il finanziatore: e attraverso questo finanziatore (generalmente catalogato nella larga definizione della Provvidenza), giungono al sognato odore

di santità. In tal caso, di padre Arpa, nessuno avrebbe avuto niente da dire: la rispettabilità borghese sarebbe stato il primo fondamento della sua possibile beatificazione.

Invece padre Arpa è stato inabile, leggero; ha sbagliato i suoi rapporti col capitale; non è riuscito a trovare dei finanziatori fedeli e solidi. Cioè, ha creduto veramente nella Provvidenza. Non ha compiuto la sua identificazione col giro del denaro reale e con le banche. Dunque padre Arpa è stato sospeso *a divinis* perché ha creduto troppo – e troppo ingenuamente – nella Provvidenza? Perché (e magari non senza un'infantile presunzione) ha creduto che bastasse compiere i primi atti dei «santi moderni», o «santi del capitale» – ossia firmare delle cambiali – per essere come loro?

Adesso padre Arpa è in una cella di Regina Coeli (una cella dopotutto non è un luogo così innaturale per un religioso) e son convinto che il suo spiritello serafico è lì, tutto luminoso, appollaiato sulla sua piccola spalla. Poiché padre Arpa assomiglia un po' a una formica, egli mi fa venire in mente Braibanti (anche lui in una cella di Regina Coeli) che è addirittura una vera e propria formica (a parte il fatto che è, come dire, un formicologo). Due persone profondamente gentili, delicate e indifese – che magari fanno anche un po' rabbia per la loro testardaggine, visto che poi sono così deboli, e quindi c'è una certa sproporzione tra loro, e il cieco rigore dei loro atti –, tutte due imputati di cose ridicole e infamanti (truffa e plagio!). Ne usciranno assolti e vincitori. Ma intanto l'opinione pubblica italiana avrà subìto l'ennesima umiliazione, rinunciando a formulare un proprio giudizio, aspettando pigramente il giudizio della magistratura (che poi verrà dimenticato, questo è il bello – lo so per esperienza – mentre nella memoria della gente resterà il ricordo dell'imputazione, non quello dell'assoluzione).

In nome della cultura mi ritiro dal Premio Strega

La prima reazione di un osservatore oggettivo e un po' indifferente, nel venire a sapere che un partecipante al Premio Strega, poco prima della seconda votazione, ritira il suo libro, è che si tratti di una azione scorretta. Ebbene, lo è. Si tratta di una scorrettezza formale: e si sa che la correttezza formale è una delle basi della convivenza democratica. Benché questo non mi sia costato molta fatica, ho dovuto dunque usare una certa violenza contro me stesso, in questa decisione di ritirarmi dal premio (formalmente, secondo il regolamento, il mio ritiro in pratica non sussiste: i miei 62 elettori sono perciò liberi di fare quello che vogliono – e sappiano, proprio a questo punto, che sono verso di loro pieno di gratitudine – anche perché almeno 40 di quei voti mi sono giunti inaspettati).

Perché ho usato questa violenza contro il mio legalitarismo e il mio rispetto per le formalità democratiche? Perché ero posto di fronte a un dilemma: o andarmene, scorrettamente – e questo era male – o restare – correttamente – e questo era un male ancora peggiore. È molto semplice dire il perché. Ma prima voglio fare un breve riassunto di quello che è successo in questi giorni.

Come il lettore forse sa, alla prima votazione del premio la rosa si era ristretta a cinque nomi: Bevilacqua (103 voti), io (62), Cattaneo (56), Barolini (52) e Zavattini (37). Io avevo deciso di partecipare al premio così co-

«Il Giorno», 24 giugno 1968

me si partecipa a un gioco (a una lotteria come dice Zavattini): per avere la soddisfazione infantile di essere premiato. Insomma, ho partecipato, con leggerezza, col gusto del rischio, con curiosità, con vanità – magari per far piacere a mia madre – come quando tornavo a casa dalla prima elementare e mostravo dalla strada, a lei affacciata alla finestra, il nastro verde della medaglia di primo della classe, settimanalmente guadagnata (cattiva abitudine, ahimè). Bene. Piano piano, in questi giorni, la mia leggerezza si è mostrata ingenuità, e questa ingenuità, complicità.

È vero che già altre volte avevo partecipato al premio: con *Ragazzi di vita*, nel '55 o '56, e con *Una vita violenta* nel '59: e l'elettorato (scelto arbitrariamente, ed è per questo che ho detto che chi decide di partecipare allo «Strega», decide di partecipare a un «gioco», e non come a una «competizione democratica») ha decretato una mia dimostrativa sconfitta: ma quelli erano altri tempi, erano gli anni Cinquanta, con l'Italia ancora paleocapitalistica, col suo Sud, i suoi sottogoverni ecc. ecc. Ora tutto è cambiato: mentre allora il Premio Strega era, come dire, una cosa in famiglia, pareva, partecipandovi, di andare a giocare a tombola coi vicini di casa – e quindi tutti i suoi piccoli pasticci, le sue micragnose alleanze, le sue contrattazioni galeotte facevano parte di un «malcostume», contro cui non valeva nemmeno la pena di fare delle polemiche – oggi invece il Premio Strega è venuto a fare parte integrante di quella che si chiama «industria culturale» e si inquadra in una Italia borghese di tipo nuovo, contro cui non incombe più la minaccia romantica e antiquata di una rivoluzione operaia, che non è poi avvenuta. Il «malcostume» dunque non è più un fenomeno parziale, all'interno di un particolarismo sociale (la vita letteraria), ma è un fenomeno integrale, riguardante la società italiana nel suo insieme.

Il malcostume imperante al Premio Strega negli anni

precedenti al nuovo corso della società italiana non mi offendeva dunque che parzialmente, e mi consentiva un certo cinismo: oggi non più. Ora, quando quest'anno ho accettato di concorrere al premio, mi sono illuso – per colpa della mia natura recalcitrante a riconoscere il male e le malefatte – che le cose non fossero così gravi: la mia ingenuità mi ha dunque fatto commettere un errore: sarebbe stupido che ora non riconoscessi pubblicamente questo errore, e non cercassi di ripararlo, magari anche scorrettamente, cioè commettendo una nuova ingenuità.

Insomma, sono venuto a conoscenza di fatti (di cui purtroppo non posso né, credo, potrò mai produrre prove) che mi hanno convinto che il Premio Strega è completamente e irreparabilmente nelle mani dell'arbitrio neocapitalistico, che ciò che è avvenuto nel '66 non è stato un caso, ma un precedente: e che quest'anno le cose si stanno ripetendo. Devo rendermene complice? Un editore certamente ha il diritto di fare le pressioni che vuole: i suoi interessi sono di tipo industriale: e di fronte alla concorrenza, lo sappiamo, i «padroni», sia pure addolciti dal nuovo corso, sono capaci di tutto. I miei interessi, invece, sono di tipo culturale: il mio esser capace di tutto può consistere dunque in una sola cosa: protestare. Così mi ritiro scorrettamente dalla seconda votazione del premio per protesta: protesta contro l'ingerenza dell'editore industriale in un campo che io considero ancora, arcaicamente, non industriale: cosa che si concretizza nella creazione di valori falsi e nella soppressione di quelli veri. Soppressione, dico. Perché il neocapitalismo non ha scrupoli: l'America reazionaria lo insegna. Circolano parole d'ordine e veline. Di questo libro si può parlare, di quest'altro si taccia; questo libro vinca un premio, quest'altro no. Guai a te, Direttore di rivista, se fai recensire favorevolmente questo libro. E se tu, Scrittore, non fai una recensione buona di quest'altro libro, me la pagherai: infatti nessuno dei miei rotocalchi

parlerà più di te. Ah, tu, Letterato, sei amico di quest'altro letterato? Ebbene, tradiscilo, altrimenti non ti rinnovo il contratto con la mia casa. Sei il votante di un premio? Bene, dammi la scheda, o entri nella lista di proscrizione. Beh, prendi questi soldi, dammi la scheda. Ah, vecchi tempi, in cui una delegazione di votanti dello Strega andava da uno scrittore (buono) a pregarlo di ritirarsi dal premio perché la figlia di un altro scrittore (buono) doveva sposarsi, e quindi il milioncino del premio occorreva a lei! Ora l'industria del libro tende a fare del libro un prodotto come un altro, di puro consumo: non ha bisogno dunque di buoni scrittori: cosa a cui fa perfetto riscontro la richiesta della nuova borghesia, che parrebbe completamente padrona della situazione, di opere di svago, di evasione e di falsa intelligenza.

Ripeto: non voglio rendermi complice in alcun modo di questo stato di cose. Ma come odio la complicità, odio anche il compromesso. Avrei potuto continuare, formalmente, a fingermi un concorrente democratico e, d'accordo con Maria Bellonci, avallare, sia con una vittoria, sia con una sconfitta di misura, per l'ultima volta, il Premio Strega così com'è: cioè un campo d'operazioni del più brutale consumismo. Infatti, la signora Bellonci mi ha promesso che, per il prossimo anno, il premio sarebbe stato riformato, garantendo un miglior livello delle opere presentate eccetera.

No. Non mi sono sentito di venire a un tale patteggiamento. Credo che soltanto una protesta, completa, rigorosa e senza compromessi, possa essere utile a far sì che il premio, se deve ricostituirsi, si ricostituisca da zero, rimettendosi integralmente in discussione. Sono convinto che solo così si potrà avere un «altro» Premio Strega: che garantisca davvero di essere tutto dalla parte degli interessi culturali «contro» gli interessi industriali. Se esso vuole arrivare a questo attraverso patteggiamenti,

compromessi, silenzi, vuol dire che non ha una reale buona volontà.

Per finire, vorrei dire che so che, a questo punto, qualcuno mi potrebbe domandare perché sono solo, o con pochi amici – gli altri concorrenti al premio, per esempio – a combattere questa battaglia, e se per caso non esista un «sindacato scrittori» che intervenga, con forza e autorità (doppia: sindacale e letteraria) a difendere i suoi iscritti dalla vera e propria «servitù» a cui li sta cominciando a ridurre l'industria culturale. Ebbene, è questa una domanda che mi faccio anch'io senza saper rispondere, ma a cui si dovrà, prima o poi, dare una risposta.

Anche Marcuse adulatore?[1]

So da una intervista del «Paese Sera» che Marcuse avrebbe definito i giovani studenti «i veri eroi del nostro tempo» (la parola «eroi» è usata in senso positivo, non per esempio, come potrebbe essere usata a proposito, di Hitler o di Molotov).

Dunque anche Marcuse è un adulatore? Egli probabilmente aveva voluto dire «protagonisti», che sono eroi in accezione sospesa. Io però direi piuttosto «antagonisti», poiché i veri protagonisti sono, ancora, i vecchi e i giovani che stanno dalla parte dei vecchi (ossia protagonista è la maggioranza).

Inoltre va precisato che se è giusto distinguere il problema dei giovani in Occidente dal problema dei giovani in Oriente, mi sembra tuttavia assolutamente necessario anche distinguere il problema dei giovani in Paesi di cultura *anche* marxista e il problema dei giovani in Paesi privi di cultura marxista.

Marcuse infatti parla di «eroi» (diciamo «antagonisti»), riferendosi in particolar modo all'America e alla Germania Occidentale: due Paesi privi di tradizione culturale marxista. E qui la loro funzione antagonista può essere abbastanza lecitamente qualificata con l'attribuzione di «eroica», in senso positivo. Molto meno in Paesi come la Francia e l'Italia (il Papa stesso ormai ha assimilato nelle sue encicliche la tradizione culturale marxista).

«Nuovi Argomenti», n.s., 10, aprile-giugno 1968

[1] Questa nota è pretestuale. Prendo in esame il Marcuse... manipolato dell'intervista, non quello vero.

È proprio l'atteggiamento e l'azione politica dei giovani in Francia e in Italia che mostra il fondo «adulatorio» della frase del Marcuse «intervistato» e la sua imprecisione.

Infatti gli studenti francesi e italiani, mettendo in crisi la cultura marxista tradizionale (a ragione), anziché ricostruirla, progredendo, in sostanza la rifiutano, regredendo. Regredendo su quali posizioni? Su posizioni risorgimentali. L'analogia tra i moti costituzionali del 1848 e i moti riformistici del 1968 è impressionante. E questo cosa significa? Significa che la borghesia si schiera nelle barricate contro se stessa, che i «figli di papà» si rivoltano contro i «papà», continuando una tradizione in cui la vera protagonista della storia è la borghesia. Insomma gli studenti sono una miriade di pragmatici ed energici McLuhan, che, in sostanza mettono in crisi il loro mondo borghese per reificarlo.

Aggiungo che la loro indifferenza per la Resistenza dimostra che la Resistenza non è stata (come erroneamente si crede) un ultimo episodio del Risorgimento: vi hanno infatti partecipato gli operai e i contadini. Essa è stata quindi, sia pure parzialmente e confusamente, rivoluzionaria.

Ora, la meta degli studenti non è più la Rivoluzione, bensì la Guerra Civile. Ma ripeto, la Guerra Civile è una guerra santa che la borghesia combatte contro se stessa, perché, come dice il vecchio Lukács, essa «non può esistere senza rivoluzionare continuamente gli strumenti di produzione, i rapporti di produzione, dunque tutti i rapporti sociali».

Quindi, se eroi sono, gli studenti sono eroi di una Guerra Civile, i cui primi episodi si stanno forse ormai combattendo, e che finiranno col perdere: dato che anche una loro vittoria altro non significherebbe che una intelligente e rapida serie di riforme (le Guerre Civili, anche se vinte dai «nostri», non hanno mai avuto altri ri-

sultati). Comunque allora bisogna dirlo ben chiaro: addio Rivoluzione. La storia futura è una storia borghese, grazie ai suoi bravi ed eroici studenti.[1]

[1] Mentre scrivevo questa nota non era ancora uscita la stupida e preistorica nota della «Pravda» contro Marcuse.

Votate scheda bianca e vincerà la cultura

Cari amici,

oggi andate a votare al Premio Strega. Non è una cosa di grande importanza – lo ammetto – benché non trovi che ci sia in questo nulla di «comico», come trova un giornale romano della sera, incomprensibilmente.

Se non è importante è indicativo. Per le seguenti ragioni:

1) I letterati italiani godono presso l'opinione pubblica una pessima fama: sono visti irresistibilmente sempre in chiave umoristica, come personaggi sedentari, pettegoli, mondani, pigri, acquiescenti, vanitosi, snob, mediocri e addirittura meschini: insomma, una specie di peso morto nella società italiana: una specie di reparto dello zoo e del folclore, sia pure non dei peggio (a causa della loro inoffensività).

2) Oggettivamente i letterati italiani hanno tradito certe illusioni, nate nello scorso decennio, quando a un certo punto ebbero l'aria di sostituire addirittura i preti in qualità di guida spirituale: caduta la potenziale egemonia comunista – cui era allora dovuto il successo letterario – si è trattato in realtà di un nuovo ritorno all'ordine. E non si può dire che lo spirito di *humour*, da cui è preso irrefrenabilmente qualsiasi giornalista medio nel parlare dei letterati in genere, sia del tutto ingiustificato.

3) Su questo ambiente familiare (provinciale) della letteratura italiana si comincia a profilare un nuovo mo-

«Il Giorno», 4 luglio 1968

mento storico, che riguarda il rapporto tra letterato e opinione pubblica, in cui – dopo un breve e confuso interregno – alla tendenza culturale egemonica del Pci (ossia la politica dell'impegno, dal Pci stesso ora abbandonata) si va sostituendo una nuova egemonia, quella dell'industria culturale. Alcuni manager hanno preso il posto di Togliatti o di Alicata. Ma Togliatti e Alicata, per quanto cinici, per quanto diplomatici, per quanto pragmatici erano ancora uomini di cultura: erano gli ultimi rappresentanti di quel tipo di intellettuale (a cui del resto anche tutta la mia generazione appartiene) che era stato descritto da Čechov, e che Lenin aveva conosciuto e analizzato. L'intellettuale umanista, di nascita o di origine provinciale e contadina: pre-industriale.

In genere, invece, i manager dell'industria culturale non sono uomini di cultura. E appunto per questo – benché non più giovani di noi – appartengono a una nuova qualità di intellettuale: l'intellettuale che né Čechov né Lenin hanno conosciuto, non più umanista, direi non più umano: tipico fenomeno di una civiltà tecnica, che sta mercificando la cultura. Insomma, l'industria culturale può essere diretta soltanto da chi è fuori da quella che ancora è per noi storicamente la cultura.

Per queste ragioni io vi dico, cari colleghi letterati, che è giunto il momento di fare un non novecentesco esame di coscienza.

È finita l'egemonia culturale di sinistra, coi suoi miti e i suoi valori? Bene. Ne sta nascendo un'altra, quella dell'industria culturale coi suoi miti (del tutto cinici e materiali) e i suoi valori (inevitabilmente falsi)? Bene. Vuol dire che dovremo agire al di fuori di qualsiasi forma egemonica. Qui mi viene spontanea alle labbra una parola che detesto, perché divenuta *senhal*: autogestione. Il letterato italiano deve finalmente politicizzarsi attraverso la propria decisione: con ciò non dico che debba fare della politica: ma che deve inventarsi e portare

avanti una politica culturale che rivendichi la sua autonomia e la sua libertà.

Ciò che minaccia oggi tale autonomia e tale libertà e non in maniera indiretta e tutto sommato civile (la discussione ed il dibattito avvenivano su un piano umanistico comune) delle sinistre è la furia produttiva e consumistica di una cultura di altra natura, che finirà con lo svisare completamente i caratteri letterari, sia pur modesti, della nostra provinciale Nazione, e falserà tutti i suoi valori stabilendone nuove gerarchie.

Come tale minaccia sia grave e incombente – e non remota, e tale da guardarsi col solito scetticismo trovato così comico dall'opinione pubblica – basti guardare alcuni dei casi letterari-umani creatisi durante la recente campagna elettorale del Premio Strega, avvenuta appunto sotto la brutale volontà di successo di una casa editrice. (Penso, esplicitamente, ad alcuni critici di rotocalco, miei amici, che tuttavia io voglio persistere ad amare.)

Insomma, la brutalità dell'industria culturale non deforma solo dei valori letterari, ma giunge a deformare le coscienze e a deteriorare l'umanità. Altro che guide spirituali. Ci siamo ridotti, ancora una volta, al grado di buffoni: non di corte (dove almeno c'era l'alternativa dell'*altro*, cioè della povertà e della realtà) ma del neocapitalismo (in cui l'*altro* è costituito dal consumatore medio e dall'irrealtà).

Tutto questo, in conclusione, mi fa pensare che il Premio Strega non sia poi quella sciocchezza senza importanza – arengo di pura vanità – che il qualunquismo (frangia marcescente dell'umanesimo) vuol far pensare attraverso la stampa benpensante. No: il caso del Premio Strega è un caso di coscienza, e riguarda non solo il futuro personale di un singolo letterato in quanto lette-

rato: ma anche il suo futuro di uomo, e la sua funzione pubblica di cittadino.

La battaglia perduta del Premio Strega (e non posso essere ottimista in questo) sarà una battaglia perduta non dico della letteratura italiana, ma della cultura italiana. Vorrà dire che da ora in poi i libri saranno scritti da certi editori: vorrà dire che tutto ciò che una cultura letteraria può dare a una nazione, sarà totalmente negativo, in quanto sarà costituito da prodotti di consumo medi, dove tutto ciò che è la reale funzione del poeta, anche minore (protesta, contestazione, invenzione, innovazione, irriconoscibilità, problematica, scandalo, religiosità, dubbio, maledizione, vitalità) sarà scomparso.

Dunque, cari amici votanti, lasciate che la gente che non ha nulla a che fare con la letteratura, con la cultura e con una qualsiasi morale che abbia qualche accento di verità, voti per il libro che l'editore e gli organizzatori del premio, ormai, evidentemente, dalla sua parte, vogliono che vinca. Ma voi, uomini di cultura, votate scheda bianca. Sarebbe, questa, la prima protesta collettiva della società letteraria italiana, sarebbe il suo primo titolo collettivo di merito.

Infatti sarebbe sufficiente il cinquanta per cento più uno di schede bianche, perché la letteratura italiana – rappresentata, purtroppo parzialmente e arbitrariamente, nel corpo elettorale dello Strega – ottenesse la sua prima vittoria, esprimesse per la prima volta la sua decisione ad essere padrona di se stessa, e la sua scelta a lottare per una causa che è ancora così evidentemente la causa giusta.

Perché vado a Venezia

Finalmente è uscito sul Festival di Venezia un articolo che, pur contestandolo (Dio solo sa che sforzo faccio su me stesso per usare questa che è diventata la parola di un nuovo conformismo), lo fa pacatamente e ragionando. Si tratta di un breve intervento del critico Mino Argentieri («Rinascita», n. 32). Va bene, Argentieri scrive da uomo iscritto a un partito, e i suoi argomenti sono gli argomenti della linea politica di un partito, che è, eternamente, la solita (cfr. la mia *Polemica in versi* del '57), e che implica quindi una sorta di cinismo strumentalizzatore e una certa dose di cosciente calcolo. Tuttavia il discorso di Argentieri è «pacato»: non è terroristico. E questo è già molto, direi che è tutto, in un momento in cui il «fascismo di sinistra» (che è fenomeno assolutamente nuovo: non ha nulla a che fare con la analogia istituita dal basso anticomunismo nel passato, tra totalitarismo fascista e totalitarismo staliniano: che è una bestialità), in cui il fascismo di sinistra, dico, ha creato una situazione di vero e proprio terrore ideologico.

Rispondiamo all'urbano intervento di Argentieri, così le cose appariranno al lettore più chiare.

Prima di tutto bisogna distinguere tra i contestatori operativi del Festival di Venezia dei gruppi diversi di persone:

A) Una esigua minoranza (magari non più di una dozzina di persone) che, forse inconsciamente, lottano con-

«Il Giorno», 15 agosto 1968

tro il Festival perché non vi sono mai state invitate e non avranno mai la possibilità di esserlo. Dico questo soprattutto per i giovani: «Una mezza calzetta vale un trombone», «un artista fallito non è migliore di un artista arrivato...» (e mi scuso per essermi dovuto lasciar trascinare a questi bassi livelli).

B) Un folto gruppo di uomini politici, che, sapendo che Chiarini ha deciso di lasciare la direzione della Mostra, cercano per se stessi, o per il loro gruppo di potere la successione (magari anche come ispiratori di un'autogestione). Siamo insomma ancora in pieno qualunquismo, al vecchio doloroso tran tran italiano.

C) Una maggioranza di generici rappresentanti della contestazione, contro cui io non ho nulla da dire, perché sono su tutto d'accordo con loro: eccetto che nell'agire sotto il segno della reciproca intimidazione; e nel subire, senza consapevolezza, quasi, una situazione storica nuova, che crea e scatena, in seno alla società opulenta o quasi opulenta, correnti fanatiche straordinariamente simili a quelle medioevali. (Ecco perché parlavo del «fascismo di sinistra» come di un fenomeno del tutto nuovo: basti guardare qualche suo aspetto esteriore: accanto agli *slogans* rivoluzionari ricalcati su quelli delle *réclames*, c'è stata una inaspettata riscoperta delle bandiere: cioè, accanto a uno spirito di corpo ricalcato su modelli della società dei consumi, assolutamente conformista, c'è uno spirito di corpo riesumato imprevedibilmente da vecchi tipi di collettività).

Restano, in fondo alla lista, gli oppositori veri, che non è esatto definire contestatori (parola giusta per l'America e la Germania, dove la classe operaia non è politicamente organizzata e cosciente: dove non c'è insomma una esplicita e codificata lotta di classe). Argentieri, comunista, appartiene a questo tipo di persone: il che significa che dovremmo essere d'accordo: e infatti lo siamo.

Siamo d'accordo sul fatto che l'opera di un artista deve... essere impegnata! (Vorrei sapere però che ne dicono gli «operatori culturali» comunisti del loro giro di valzer, testé conclusosi, con le avanguardie: come possono conciliare la loro «apertura» verso il disimpegno delle avanguardie, con questa apertura verso il «nuovo impegno» studentesco). Siamo d'accordo che l'opera di un artista deve nascere nello stesso terreno in cui nasce la sua azione politica; e che è anzi una cosa sola con questa (benché la identificazione sia piena di contraddizioni, anche insolubili). Siamo d'accordo sul fatto che in certi momenti l'artista deve avere il coraggio civile di smettere di esprimersi attraverso la mediazione delle opere, ed esprimersi invece direttamente, attraverso la sua propria esistenza: cioè «gettare il proprio corpo nella lotta», come dice un meraviglioso *slogan* della Nuova Sinistra americana.

Siamo d'accordo infine su tutto ciò che si deve pretendere dalla Mostra di Venezia (per rientrare nel nostro ristretto e marginale argomento) e su tutto ciò che si deve fare per riformarne il codice fascista. Siamo d'accordo, insomma, sull'intera azione politica che Argentieri stralcia e prospetta: «autogestione degli enti pubblici per conquistare qualche margine di autonomia a favore di una produzione che non sia dominata da intenti commerciali e speculativi»; «non un soldo dello Stato al cinema d'evasione», ecc., ecc.; «aprire in seno al movimento operaio canali per un cinema di opposizione»; «rinnovare le strutture culturali del cinema», ecc. ecc.

Nel frattempo però, e qui si pone il problema concreto, l'artista non può essere obbligato a tacere. Io non mi sento obbligato a non fare più film, finché, per esempio, non si sarà trovato il modo di aprire in seno al movimento operaio un canale per distribuirli. Perciò, nell'interregno (mentre, come Argentieri sa bene, continuerò la mia

lotta politica, «gettandovi il mio corpo» come sempre, e sfido qualcuno a dimostrare il contrario), io penso che si debba «continuare a sfruttare cinicamente il sistema». Questa coscienza è l'unica, poi, che liberi dal meccanismo fatale per cui il sistema riassorbe sempre, in qualche modo, l'artista. Voglio dire che io purtroppo, e così tutti i miei colleghi cineasti e anche scrittori, dovremo continuare a usare, per fare le nostre opere e farle conoscere, ancora per molto tempo, delle «strutture culturali» esistenti. E lo faremo appunto cinicamente, mentre continueremo a lottare (con le opere e con le azioni) contro di esse, per crearne di nuove.

Argentieri sa bene che i veri fini della lotta sono quelli sopra elencati, e che Venezia non ne è che un momento minore e particolare (e non un simbolo!) e sa bene che ormai si è creato un fronte così vasto, un movimento d'opinione così potente, per cui è certo che, prima di tutto, il codice fascista della Biennale verrà riformato, e poi che il Festival si trasformerà secondo esigenze più moderne, ormai inevitabili.

L'impedire la proiezione dei film alla Mostra di Venezia è quindi perfettamente inutile. Anzi, è dannoso, perché viene a incrinare l'unità (oggettivamente esistente) tra autori presenti e autori non presenti: che dunque fornirebbero un fronte unico all'interno e all'esterno della mostra evitando scenate inutili e garantendo la finale vittoria comune.

Perché dico questo? Perché il mio film è stato invitato a Venezia, e questo è, ancora per un film come il mio, al livello delle strutture culturali esistenti, una cosa utile? Sì, anche per questo. Tanto più che è una cosa ancora più utile per il film di Bertolucci che, oltre a essere assolutamente anti-commerciale, è opera di un giovane, e quindi destinato ancora più del mio a una fortuna di *élites* e di «prime» (e, su questo non c'è dubbio, la Venezia degli ultimi anni è stata oggettivamente utile), e per il film dei giovani esordienti Liliana Cavani e Carmelo Bene.

Che fare? Accettare o non accettare l'invito?

La risposta dei contestatori, anche dei migliori, è facilmente immaginabile: gli autori invitati devono sacrificarsi ai più alti fini della contestazione e, in fondo, per protesta, farebbero anche bene a bruciare pubblicamente le loro opere (come primo atto di un futuro sciopero o ascesi globale). Ma tale risposta è profondamente antipopolare e aristocratica. Infatti i contestatori non tengono conto e non si rendono conto:

1) che l'azione contestativa estremista, così come è impostata, è ormai superflua, essendo chiaro che quanto noi vogliamo ottenere da Venezia, lo otterremo, anche se i film verranno proiettati: anzi, tanto più se verranno proiettati, perché si avrebbe allora, come ho detto, un fronte non violento unico;

2) che il cittadino italiano in quanto tale (in quanto figura puramente e idealmente democratica: ed è solo così che egli va considerato), è, in tale azione contestatrice, ignorato e disprezzato (secondo una tecnica magari lecita agli studenti, e magari anche agli artisti, dato il carattere passionale e esasperato del loro intervento); ignorato e disprezzato, dico, perché egli non solo non condividerà mai, ma non potrà nemmeno mai concepire, una contestazione «puramente negativa»: che trasformerebbe Venezia nella sede di una lotta intestina (ossia, per dirla alla veneziana, in una gabbia di matti);

3) che il cinema include nella propria definizione, cioè nel proprio stile e nelle proprie regole prosodiche, un pubblico «grande», diciamo la massa: un film è inconcepibile senza questa idea dei destinatari; chiedere agli autori cinematografici di non voler raggiungere tale pubblico (magari attraverso gli strumenti vigenti, cinicamente, mentre essi stessi lottano per approntare più democratici strumenti futuri) significa non richieder loro

qualcosa di esterno all'opera, ma qualcosa che riguarda l'opera nel suo interno, nel suo esserci, nel suo stile: ossia offenderla.

Almeno i colleghi, gli «altri» autori, dovrebbero sentire, se non come atto di buon gusto, almeno come atto di lealtà, il dovere di non offendere (riuscita o non riuscita che sia) l'opera altrui.

Dunque, io sono d'accordo con Argentieri e, quindi, con l'Anac e con l'intero movimento di dissenso, sulle rivendicazioni contro il Festival di Venezia e ciò che esso rappresenta: si tratta di una lotta per i più elementari diritti democratici, e aderirvi è il minimo che si possa fare. Tuttavia accetto l'invito e mando il mio film a Venezia.

Perché faccio questa scelta? È presto detto: non è una scelta «contro» la posizione e il tipo di lotta degli studenti (Bobbio, Viale e Negarville hanno fatto benissimo a negare la loro partecipazione alla tavola rotonda: partecipandovi si sarebbero contraddetti, non potendo pretendervi alcuna contropartita: non possedendo, cioè, in questo caso, nulla se non la propria presenza, da barattare cinicamente col sistema).

Non è nemmeno una scelta contro il Pci: se la federazione veneziana si è allineata nel comitato di boicottaggio del Festival, avrà avuto le sue buone ragioni; non è contro queste che polemizzo col gesto della mia scelta (se mai vi polemizzo solo con le mie argomentazioni).

La mia scelta è contro il fascismo di sinistra. Mi sono, naturalmente, interrogato a lungo, e ho analizzato ciò che più offende in questo momento la mia coscienza: mi sono così accorto che il vecchio conformismo accademico, ufficiale, dell'*establishment* mi è totalmente estraneo: ho verso di esso una ripugnanza ormai abitudinaria, e gli rispondo con la leggerezza irridente e sacrilega del cinismo. Esso quindi offende meno la mia coscienza, e la mia maniaca esigenza di libertà, di un nuovo conformismo che, al contrario del vecchio, non può non imporsi,

aggressivamente, moralisticamente, e non solo per il presente, ma con tutta probabilità per il prossimo futuro. È il conformismo – tanto per definire l'indefinibile, e concretarlo in un nome – di certa frangia del Psiup che è rifugio di vecchi moralisti finti giovani e di giovani borghesi pieni insieme di un profondo senso di colpa e di una aggressiva coscienza dei propri diritti.

Mi si dirà: ma si tratta di un particolarismo, combatterlo così clamorosamente non vale la pena. Rispondo: è un fatto importante, invece, è un nuovo momento intellettuale che dominerà a lungo il nostro futuro; esso è già riuscito a creare, in modo dilagante e irrefrenabile, un idealismo estremistico che rende subito celebrativi e fanatici i risultati raggiunti (anche magari buoni e rispettabili), erigendo un cerchio di sacralità intorno alle proprie idee (anche magari giuste): così che ne è nato subito un cumulo di discriminazioni, vigliaccherie, condanne, linciaggi, ricatti, calcoli, esaltazioni: insomma, il terrore. Non solo non intendo lasciarmi sopraffare da tale terrore, ma per quanto è in me lotterò perché la coscienza della sopraffazione che ne emana sia comune e diffusa; perché l'opinione pubblica sia «sensibilizzata» (si dice così?) a questa nuova mitizzazione del razionalismo laico e progressista, sconsacrandola subito, sul nascere.

Quanto al resto del rito, chiederò a Chiarini di garantirmi l'assenza totale della polizia (a Venezia, del resto, i fascisti mi hanno abituato alle accoglienze più spiacevoli); e, inoltre, di sospendere l'assegnazione per quest'anno (in attesa che la cosa venga ratificata dal nuovo statuto) del vecchio Leone d'Oro.

«Ho cambiato idea per farla cambiare»

Caro Chiarini,

dopo aver scritto su queste stesse colonne del «Giorno» le ragioni per cui ho deciso di mandare al tuo Festival il mio film dissentendo così con l'Anac e tutte le altre formazioni culturali e politiche che si erano allineate nel contestarlo, oggi succede un fatto nuovo e inaspettato (anche a me stesso): non mando più il mio film al Festival di Venezia così come era ufficialmente – e sia pure fortunosamente e con grande e imperterrita passione da parte tua – istituito. Che cos'è successo, che mi ha fatto prendere una diversa decisione?

E qual è questa diversa decisione?

Rispondo prima alla seconda domanda. Io mando il mio film a Venezia attraverso l'Associazione autori cinematografici (Anac) anziché attraverso la normale organizzazione da te diretta: questo significa che aderisco alla «occupazione di lavoro», decisa di comune accordo con l'Anac, della Mostra del Cinema: occupazione di lavoro durante la quale saranno proiettati i film (da te invitati) e verrà elaborato il nuovo regolamento della Mostra.

Ecco in poche parole il nuovo programma che mi sembra, oggettivamente e relativamente, il migliore, per le ragioni che ti dirò dopo.

E che cosa mi ha spinto a prendere questa nuova decisione?

È presto detto: gli autori cinematografici soci dell'Anac hanno accolto alcune mie esigenze: le esigenze per le quali ero in disaccordo con loro, e perciò, in disaccordo con loro, avevo deciso di mandare il mio film al Festival ufficiale.

Queste mie esigenze erano le seguenti:

1) proiezione del film. L'Anac e il Comitato di boicottaggio del Festival, che essa, con un insieme di forze contestatarie raccolte, troppo facilmente, e in una sorta di psicosi collettiva, aveva espresso, era invece decisa a non fare proiettare i film. Ciò mi si presentava come una contestazione puramente negativa, distruttiva e autodistruttiva: piena dunque di una violenza non vitale;

2) riduzione del problema del Festival al suo reale valore tanto più irrilevante quanto più conclamato: e accettazione dell'idea che la lotta contro il Festival è infine facile e ovvia, e che solo in ordine di tempo può essere la prima di una serie di azioni serie per il rinnovamento delle strutture del cinema italiano;

3) smettere l'ingiusta polemica contro la tua persona: polemica (non sempre da te immeritata: lo sai bene) nata in quel clima di psicosi e di linciaggio che dicevo.

Confermo dunque pubblicamente che considero operazione del fascismo di sinistra il metodo di lotta e l'obiettivo psicotico (la Mostra e la tua persona intese come il male) della contestazione così come si è finora definita e svolta. E confermo anche pubblicamente, scrivendolo anzi in maiuscolo, che io considero il Comitato di boicottaggio alla Mostra una cosa velleitaria, un po' ridicola e profondamente antipatica.

Da tutto ciò che ho detto deriva che la mia riunione con l'Anac sul problema del Festival non è affatto una adesione alla linea tenuta finora dall'Anac, e non si aggiunge quindi alla frana di adesioni che si è registrata in questi ultimi giorni; niente affatto: la mia adesione all'Anac implica un cambiamento della sua linea politica. Tanto è vero, aggiungo, che se qualcosa del vecchio

«Il Giorno», 22 agosto 1968

spirito con cui finora l'Anac – o meglio un gruppo di soci più ingenui e aggressivi dell'Anac – ha lottato, dovesse ancora manifestarsi, io darei subito le dimissioni dall'associazione. Non temo nessuna contraddizione, nessuna marcia indietro, nessun ridicolo: sia chiaro.

Infine, per tutto quanto ho detto, sono inesatte le notizie date dai giornali per cui l'Anac vuole «impedire» il Festival di Venezia: questa era la vecchia linea. La nuova linea dell'Anac è «fare» il Festival di Venezia. E questo Festival sarà fatto con film da te selezionati (più quelli che tu abbia ufficialmente invitato ottenendone dagli autori il «no» della contestazione). Questo resterà dunque il tuo Festival. E te lo dico per darti atto del tuo lavoro di precursore del presente nuovo corso del Festival. Cosa che nessuno ti ha mai negato.

A questo proposito, voglio precisare che nessuno di coloro che oggi, in vari modi, ti criticano, avrebbe agito in questi ultimi anni diversamente o meglio di te. Voglio dire che tutti noi al tuo posto avremmo accettato, per un *fair play* divenuto abitudinario, lo statuto fascista, il vecchio regolamento della Mostra ecc., e avremmo tentato di dare al Festival il carattere culturale che tu gli hai dato: quindi nessuno di noi può criticarti per quello che hai fatto: al contrario, non può che elogiarti, per la passione e la decisione con cui hai operato.

Infatti hai avuto contro la destra più volgare oltre ai potenti organismi industriali ecc.: perciò ti abbiamo sempre appoggiato. Ora sei vittima – ingiustamente, da un punto di vista personale e umano – di una situazione che trascende tutte le nostre persone e i nostri singoli casi umani. E si tratta di una situazione totalmente nuova, che tu hai il torto di non voler riconoscere. La novità assoluta di questa situazione rende inutili i tuoi sacrosanti appelli a ciò che hai fatto di giusto e di buono prima che tale situazione si verificasse. Intendo parlare di ciò che è stato fatto quest'anno dai giovani in tutto il

mondo, creando appunto quella situazione «irreversibile» che mette in crisi te, me e tutti quelli che hanno operato in questi decenni.

Tu sai la mia reazione a questo avvento dei nostri figli sulla scena su cui finora abbiamo operato noi: ciò che ne ho colto pubblicamente subito sono stati soltanto i pericoli (il fascismo di sinistra, il perpetuarsi e il farsi definitivo di un vecchio spirito borghese ormai lontano da quella Resistenza che gli intellettuali hanno vissuto a fianco degli operai); sai anche ciò che penso degli uomini della nostra generazione che si sono resi succubi della violenza giovanile; e sai infine quanto io sia cosciente dell'eterna tattica strumentalizzatrice dei partiti, stavolta esercitata sui giovani. Dunque non sono sospetto di falsi entusiasmi, di equivoche tenerezze, di fughe nel nuovo.

Tuttavia devo dire che l'«avvento» dei figli mi ha dato coscienza, da una parte, del fatto di essere «padre», e quindi di dover adempiere come padre, fedele, forzatamente, a certe mie vecchie abitudini di «prima», che non potrò mai perdere, sia le buone che le cattive; dall'altra parte – insieme a molti uomini della mia età – mi sono accorto di essermi abituato al *fair play* con la società borghese, la cui idea «negativa» – il male borghese – si era cristallizzata dentro di me, in una lenta perdita della fiducia a estirpare tale male, e ad averne addirittura bisogno, come di un momento dialettico interiore: così insomma come i cattolici hanno bisogno del peccato.

L'azione dei giovani ha smosso questa cristallizzazione del bene e del male dentro di me: mi ha dato la capacità a sperare, e magari a sperare ancora ingenuamente: a sperare, dico, di ottenere dei risultati, ma subito, adesso. Mi sono accorto che per uomini come noi, nati sotto il fascismo, la realizzazione anche dei più elementari diritti «democratici» (dico democratici e non ancora socialisti) è sempre sembrata un sogno: cioè qualcosa per cui lottare, senza sperare di raggiungere. I giovani inve-

ce non considerano più, con tutta naturalezza, la realizzazione dei loro diritti come un sogno.

Ecco perché io agisco come agisco: voglio ignorare che tra le forze della contestazione ci sono dei fascisti di sinistra o, meglio ancora, purtroppo, degli sciocchi, dei falliti, dei nevrotici. Ma voglio pensare soltanto ai puri: a coloro che lottano con ingenuità. Sono i soli che contano. E sono quelli che senza calcolo (i calcolatori si sono individuati subito) hanno cambiato lo stato d'animo del mondo. Per tornare al Festival, mentre fino a un anno fa un'occupazione di lavoro e una assemblea costituente di autori mi sarebbero sembrate delle cose impossibili, incomprensibili e retoriche, oggi invece mi entusiasmano. Certo, tu puoi accusarmi di ingenuità: ma non me ne vergogno affatto. Insomma, credo che si possa lottare, con probabilità di successo, per trasformare, almeno, la falsa democrazia in democrazia «reale». Il Festival di Venezia (meno importante ma più appariscente di tutti), la legge sul cinema, gli enti di Stato, la censura, il codice penale: sono tutti organi, oggi, di falsa democrazia. Perché non lottare (democraticamente, e senza i fanatismi dovuti alla diabolica congiunzione di irrazionalismo e mito dell'azione) affinché diventino organi di democrazia reale?

Una nuova maschera italiana: i «meneghelli»

Per analogia con untorello o stenterello.

I meneghelli sono dei piccoli borghesi (sì, ci risiamo!) che, avendo scelto (chissà per quale caso: per masochismo o per amore della verità?) la strada politica difficile o giusta, non solo non cessano di essere dei piccolo-borghesi, *ma lo diventano ancora di più*.

Cosa succede infatti in quelle disgraziate anime? Esse sono nate e cresciute in un ambiente cattolico, perbene, previdente, avaro, prudente, furbo, eccetera (tutti questi elenchi di aggettivi son noti): il bambino è stato uno stronzo farlocchetto nelle mani delle madri grasse (o magari magre, che m'importa), del parroco, degli amici destinati a essere prima goliardi, e puttanieri (variante cattolica classica) e poi dei nuovi bravi borghesi come i padri eccetera (amen). Si aggiunga a tutto questo (meneghello è etimologicamente veneto) il gusto della bugia bugiarda e quello (tragico) del pettegolezzo. Ecco, maldestramente (perché ovviamente) descritta un'educazione sentimentale. Come il figlio – che è prodotto di una simile educazione – anziché seguire la retta strada cattolica, devia, e prende la retta strada rivoluzionaria – crede che sia venuto per lui, il momento di poter far esplodere il proprio carattere, di poter essere tutto se stesso, di poter essere, cioè, *immediato*, inventivo – parlando a braccio, improvvisando, gettandosi allo sbaraglio, ritrovando finalmente la totale sincerità, l'*estro*: egli ha infatti

Inedito, 1968

dalla sua parte la verità: una verità riscoperta, quella delle conversioni, e quindi veramente vera. Se egli avesse continuato a essere un piccolo-borghese cattolico (democristiano), forse avrebbe avuto dei dubbi o degli scrupoli (non consideriamo il caso disperato che si tratti di un classico ipocrita, conformista ecc. ecc.) e magari avrebbe teso verso una Sinistra cattolica eccetera. Certo è comunque, che avrebbe avuto pudore di scatenare il suo carattere, di scoprirsi; si sarebbe chiesto se per caso la Democrazia cristiana fosse così reale e così carica di verità da proteggerlo alle spalle autenticamente; e si sarebbe chiesto se per caso le sue rabbie, i suoi odi, i suoi sfoghi, non fossero prodotto di qualcosa di sbagliato alle radici ecc.

Iscrivendosi al Psiup, i meneghelli sono dunque dei convertiti: la grazia è scesa su di loro. Hanno ritrovato la possibilità di cantare il canto degli estroversi, di abbandonarsi, di offrire se stessi in tutto quel meneghello redento che sono. Reificati dalla palingenesi, riscoprono la bontà della polenta, il piacere delle convinzioni collettive, l'ebbrezza delle condanne nel caffè in piazza, la fica. Certi della palingenesi, credono nella bontà della loro natura, *tout court* nella loro natura.

Io sono stato di quelli che alle ultime elezioni hanno esitato tra Psiup e Pci: ho poi votato per quest'ultimo. I meneghelli sono infatti le persone che meno amo sulla terra. Quello che uno di questi meneghelli ha scritto sul giornale del Psiup, «Mondo Nuovo», non solo scredita il giornale, ma l'intero spirito di una corrente politica.

Riporto per intero questo capolavoro del nostro meneghello, a informazione del lettore:

[L'odio per gli studenti che la poesia trasuda è l'odio del letterato borghese per uomini della sua stessa classe che nel momento in cui operano una scelta rivoluzionaria, e agiscono di conseguenza, mettono a nudo la vanità delle sue ribellioni piene di lacrime e di laute retribuzioni. La comprensione, l'istintivo affetto per i poliziotti «figli del popolo» (come erano figli del popolo, Pasolini certamente lo sa, i militi delle brigate nere che gli ammazzarono il fratello); l'incapacità di capire in quali termini reali le classi lottano oggi, in questa società; la visione libresca e immobile della classe operaia, sono tipiche di uno che quando ha voluto «andare verso il popolo» – restandone, dunque, chiaramente separato – ha scelto, e non a caso, il sottoproletariato, gli uomini cioè verso i quali poteva scendere dalle proprie altezze e stabilire un rapporto paternalistico.]

Non voglio fare nessuna osservazione, perché naturalmente sarebbe troppo facile. Mi permetto solo di rimandare il lettore, a proposito del problema della polizia, più avanti, nella strofa dedicata a Occhetto; e di fare qui una precisazione che riguarda i puri e semplici dati di fatto: mio fratello ha combattuto la Resistenza in una formazione partigiana (la «Osoppo»), con in tasca la tessera del Partito d'Azione: a ucciderlo non sono stati i fascisti ma dei comunisti italiani e slavi: la ragione di questo massacro è che in quel periodo la Jugoslavia partigiana voleva annettersi parte del Friuli, e la formazione nelle cui file combatteva mio fratello si era opposta a questa intollerabile minaccia di annessione territoriale. Sono fatti, questi, passati in giudicato (con gravi condanne agli assassini) e che nessuno può contestare: e Porzûs, l'orrendo luogo dove Guido è morto, colpito più volte alla nuca, è una delle pagine più oscure, coinvolgendo tutto il comunismo degli anni staliniani, e comprendendo quindi anche l'antistalinista Tito.

L'appartenere al Psiup non dà diritto ai meneghelli non solo di approfittare, con tanta disumana demagogia, di queste cose, ma neanche di ignorarle.

Quale orrenda conclusione posso trarre da questa stupida polemica? È semplice: in Italia al livello della piccola borghesia non ci sono democristiani, fascisti, comunisti, missini, studenti ecc.: ma soltanto, ahimè, italiani.

Invece gli operai e, meglio ancora, i poveri (sì, sono

populista, come Bulgakov alla corte di Stalin era *mistico*) *non sono italiani*: perché sono stati finora esclusi dalla storia e dalla cultura italiana, relegati dunque nella preistoria (i contadini) o in una storia loro, nascente e ibrida (gli operai). *Non italiani* sono anche quegli intellettuali che non credono che la tessera di un partito sia palingenetica: quindi mettono sempre in discussione se stessi in ogni momento e in ogni piega di se stessi: mettendosi quindi nelle condizioni di non dover difendere nessuna ufficialità, nessuna istituzione e nessun interesse (anche strategico), in vista di una possibile rivoluzione. Insomma gli intellettuali che non hanno la religione del comportamento.

Dissento

Dissento completamente dall'articolo sul «mammismo» (mi vergogno addirittura a scrivere questa parola che mi sembra così volgare) apparso su «Noi donne». Per tante ragioni. Le elenco a caso. I) Il «mammismo» è una categoria che non appartiene a una serie di cose della realtà, ma della nostra testa: è cioè una categoria di comodo, assolutamente irrazionale e non scientifica (in questo senso parlavo prima di «volgarità»). II) Se si accenna alla psicanalisi, allora, sia pure sul piano della volgarizzazione, bisogna farlo più seriamente. Tanto per dirne due: il neonato rappresenta per la madre il membro, che essa non ha avuto in sorte, e della cui mancanza è mortificata (complesso di castrazione, invidia del pene ecc.); in compenso molte opere artigianali del maschio (specialmente la scultura) rappresentano il figlio che il maschio non può fare (invidia della gravidanza). III) Il problema dell'educazione «eterodirezionale», cioè di gruppo, di fabbrica ecc. anziché di famiglia è un problema che riguarda tutto il mondo neocapitalistico, e il mammismo non c'entra. IV) Non è vero che le madri italiane siano particolarmente tenere coi figli: infatti non sono romantiche, ma pre-cristiane e umanistiche: c'è in loro piuttosto una certa durezza stoica. S'intende, parlo di un popolo che non esiste ormai quasi più. E mi riferisco soprattutto alle madri italiane centro-meridionali, che sono più vicine alla vecchia tipicità storica del popolo.

«Noi donne», XXIV, 9, 1° marzo 1969

(Nel Nord, molto più borghesizzato, c'è un certo romanticismo materno, idealizzatore e piuttosto rompiscatole.) v) E più importante di tutti: Giuliana Dal Pozzo di «Noi donne» ha in testa un «tipo» di madre ben preciso e individuato: una madre piccolo-borghese, proprio nel senso più strettamente classistico della parola; anche se vi viene inclusa una madre «operaia», essa ha l'aria di essere completamente borghesizzata, malata appunto di romanticismo, di arrivismo, di bovarismo, di moralismo, di pseudo-cultura, ecc. Se la «madre» è così definita, non è più il caso di parlare di «madre» in quanto tale, e quindi di mammismo. (E «Noi donne» potrebbe magari citare qualche passo di una mia poesia *La ballata delle madri*, in cui, con ingenua violenza, me la prendo con tipi di madri simili, facendo però una netta, anche se ormai implausibile, distinzione classista.) Ma le madri italiane non sono ancora tutte così: anche se il modello cui cercano di adeguarsi è questo. Ci sono ancora milioni di madri contadine e operaie. D'altra parte porre la questione della «madre piccolo-borghese» ricorrendo alla categoria del «mammismo» è eludere il problema, o ridurlo a dimensioni irreali, ripeto. Una madre piccolo-borghese che educa male suo figlio (e non potrebbe far altro), è un cittadino che educa male un altro cittadino. Le madri sono dei cittadini.

Diario del «caso Lavorini»

19 APRILE 1969

È uscito un foglio che ha intitolato ironicamente il pezzo
[su Ermanno
«Chi sono i turpi bambini che avvicinano gli individui?»
Così, perlomeno, Ermanno ha ricominciato a sorridere,
dopo averci fissati per ottanta giorni con quegli occhi seri.
Tre direttori di giornali si sono suicidati,
perché per tre volte avevano gioito, coi loro lettori,
all'idea che il delitto fosse maturato là dove volevano loro,
e ciò fosse stato finalmente dal linciaggio confermato.
Non hanno retto alla delusione. Ma il nostro foglio
ha pietà anche di loro.

19 APRILE (PIÙ TARDI)

Direttori, cronisti e milioni di lettori
hanno instancabilmente sperato che il capro espiatorio
– che mettesse loro l'anima in pace – fosse un negro.
Non hanno esitato davanti a nulla.
Essi, è vero, appartengono alla civiltà del Sig. Himmler,
perciò perché meravigliarsi?
Sono rimasti a bocca aperta, vedendo
il negro divenire bianco mentre stavano per impiccarlo;
e ciò per tre volte.[1]

Inedito, aprile-maggio 1969

[1] «Tre volte» è un numero delle fiabe: in realtà sono state molte di più.

Un'intera nazione con un palmo di naso!
Negro inopportuno, perché non sei restato negro?
Così avrebbero potuto linciarti in pace, magari anche
[dicendo un Requiem:
sei TURPE, SQUALLIDO, TORBIDO, e nel migliore dei casi
[TRISTE,
perché allora ti ostini a vivere?
Il corpo è nero, dice Newton (la «pantera nera», a
[scanso di equivoci,
in prigione, incapace, come Brecht, di fare il *nice fellow*);
ma il bello è che anche chi approva Newton e Brecht
[sperava in cuor suo
che l'assassino fosse il turpe – o torbido, squallido, triste
[– individuo:
anche lui![1]

5 MAGGIO 1969

Si è saputo che il cronista del «Paese Sera» e del
[«Messaggero»
sono stati assunti come comparse nel *Satyricon*.
Così Fellini li ha premiati per aver immaginato orge
sospirando di sollievo col capitano dei carabinieri
(affaticati ma sorridenti):
le cose erano infatti andate come dovevano andare.
E per di più con la droga.
Così ora vestiti da antichi romani fanno orge nella casa
[di Trimalcione.
Solo l'inviato del «Giorno» è rimasto a errare per la
[pineta
dove i raggi del sole giungevano stralunati nel *normale*
[tramonto;

[1] Per es., gli studenti di nessun movimento sono intervenuti in questo caso: l'hanno allontanato da loro, considerato impopolare e indegno?

pochi escrementi freschi, molte vecchie carte
si godevano quell'ora (con l'erba d'aprile così folta che
[fa piangere).
Il capitano dei carabinieri era già passato ad altro;
il sapore della verità falsa era stato troppo forte;
Fellini non l'aveva scritturato (sarebbe stata
[un'esagerazione!);
ed era passato ad altro.
La verità vera sempre accuratamente evitata trovava una
[strana complicità
nel silenzio del sole, e nell'umorismo dell'inviato del
[«Giorno».
...
Intanto, ripeto, il sole tramontava in triste attesa
[dell'estate;
che sarebbe arrivata di lì a poco (oggi è il 5 maggio 1969,
ma fingo che siamo ai 20 o 30). Così i viareggini pur di
[avere mostri
da cui distinguersi, si sono accontentati di mostri idioti
(che adescano i bambini dei vicini, portandoli
nelle *garçonnières* sotto gli occhi di tutti, facendo loro
[iniezioni
come se poi i bambini dovessero tacere ecc., a meno
[che... a meno che...
i bambini – gli «innocenti» – non fossero... invece...
Il che verrebbe a significare che i viareggini (in quanto
[tali inesistenti)
avrebbero barattato dei mostri con dei mancati
[innocenti!!
Ahi quali alti e bassi causa l'antipatia per la verità, e come siamo lontani, mio buffo, appassionato Fabrizio
[Onofri (èdito dal Mulino)
da ogni per quanto umile utopia!
D'altra parte meglio una buona comparsa che un cattivo
[cittadino.

6 MAGGIO 1969

...
Sant'Analfabeta guida i loro atti: la loro devozione a lui
[non ha limiti.
È stata inutile la scoperta (che risale ormai al lontano
[1917)
di quel discepolo di Durkheim (non si trattava di un
[sovietico, dunque!)
che Sant'Analfabeta era semplicemente un eponimo e
[un toponimo,
e che solo la dolce, indifesa fantasia popolare ne aveva
[fatto un Santo.
Fatto sta che a Viareggio ancora lo si prega,
anzi corrono voci che si celebrino ancora sacrifici umani
[in suo onore.
La dissociazione, questo è indubbio, trionfa.
Completamente dissociato dai genitori di E. L. era quel
[Colonnello
che bevendo il caffè, appoggiato napoletanamente al
[banco del bar,
(affaticato ma sorridente) confidava che un'altra tessera,
sì, *un'altra tessera del mosaico...*
Ah, il bel mosaico! Esattamente come lui l'aveva sognato!
(coi giornalisti in pace col popolo).
Inutilmente Paolo VI ha cancellato (sia pur quarantadue
[anni in ritardo)
dal calendario il suddetto Santo: anche la Curia
(sia pur con cautela) ricorre a lui ricordando accorata
che tanti sono i «ragazzi della pineta», tanti... (salsi
[colui...)
(le scarpette rosse son chiuse dentro gli armadi)
(cadono sempre più fitte le fiammelle dal cielo)
Affaticati ma sorridenti, i nostri «distinti» hanno potuto
mettere insieme il mosaico che in nome del popolo
[sognavano.

Da ora in poi i diversi potranno essere tranquillamente
[crocifissi.
Infatti in che consiste la differenza tra il comportamento
[di M. e A.
da quello del dott. M. U. e dei suoi amareggiati colleghi?
In nulla: la dissociazione è la stessa: di qua loro (M., A.,
[M. U., e affini)
di là gli *altri*, i destituiti di umanità, i colpevoli di tutto, i
[capri.
Degli *altri* sia M. e A. nelle loro confessioni, sia M. U. &
[Simili
nelle loro turbate relazioni, possono dire *qualsiasi cosa*.
E infatti le notizie fornite sugli *altri* sono interscambiabili
e interscambiate: le morbose fantasie degli Ugazzi
sono fruite dai ragazzi accusatori, *e viceversa*.
D'altra parte, poverini (in nome dei viareggini) hanno
[pur diritto
di darsi delle spiegazioni (ossia giustificazioni):
il terrificante ch'è dentro di essi, se no, su chi investirlo?
Gli Ebrei, per ora, sono al riparo: Negri non ce n'è;
[quanto ai Terroni
la cosa comincia a apparire (Dio mio) inopportuna.
Il senso di colpa del predone che non può più predare
in due decine di millenni...
insomma, le religioni agrarie hanno creato il Male (oltre
[che il Bene:
da pregare; sempre alquanto inerte, ben presto
[coincidente
col Potere Statale; da ammirare con prostrazione: e in
[conclusione
da scongiurare, che per carità non faccia brutti scherzi,
risorga come il sole, rispunti come il seme). Anche se è il
[nostro destino,
non stiamo ancora tornando Raccoglitori: il Bene da
[conservare in vita

(e quindi da non consumare totalmente attraverso la
[soddisfazione
della fame, l'istinto dell'azzannare: aaaam!) persiste.
Nel nostro caso, quel bene non è più la terra ma il turismo.
Vale, oh quanto vale ancora, per Viareggio, fascista o
[comunista,
la vecchia religione contadina! coi due suoi paradigmi
[non orfici:
CONSERVARE (il seno) e PROIETTARE SU ALTRI IL PROPRIO
[MALE.
Dio è un seno (turistico), il male una povera Innocua,
che oltre a soffrire selvaggiamente la sua vita non vita,
non benedetta da nessuno sguardo, passata (con spirito!)
(e rassegnazione!) accuratamente lontano dalla luce del
[sole,
è nelle mani del primo adoratore di sant'Analfabeta
ragazzo ricattatore che sia, o Ugazzi, o un carabiniere.
Sant'Analfabeta, lui, ascolta i tamburi della Falange,
con clangori di trombe: poche frasi potenti
per dare il passo, araldiche, blasone musicale risalente
forse ai fasti di Carlo V degradati a folclore,
ma non destituiti della solennità tragica della Contro
[riforma;
cessano i colpi scanditi dei rappresentanti del Municipio,
e comincia il canto monodico che racconta la passione
[di Cristo;
in realtà racconta la propria passione; non è una
[processione
in provincia di Toledo o Reggio Calabria, ma una
[esecuzione;
i condannati cantano, andando verso il posto dove
[saranno fucilati
(un poligono, in riva al mare, tra vecchie costruzioni
[borboniche,
o stabilimenti balneari liberty, ancora radi; torricciuole
medioevali; e i primi pini di una pineta invasa dal sole)

Ma a che serve quello sguardo... carico di storia e di pietà.
Gli stessi condannati alla fucilazione cantano le lodi al
[Signore.
E L'UNICO SGUARDO PURO SU QUEI FATTI È VILIPENDIO.
Quanto al Della Latta, fascista, eh già, il torbido ambiente...
Il torbido ambiente di invertiti responsabile del Vajont (?)
Il torbido ambiente di invertiti responsabile di
[[Battipaglia (?)
Il torbido ambiente di invertiti responsabile
[dell'Apollon (?)
Il torbido ambiente ecc. responsabile della *débâcle*
[universitaria (?)
Il torbido ambiente ecc. responsabile della crisi
[cecoslovacca,
(ma che dico; responsabile dello stalinismo
e del culto di centinaia di milioni di cittadini per la
[Personalità);
il torbido ambiente di checche responsabile della
[Guerra dei Sei Giorni
(con l'annessa «tragedia» del mondo arabo);
il torbido ambiente di finocchi responsabile dei Ghetti
[Negri;
il torbido ambiente di culattoni responsabile della
[guerra in Vietnam;
ecc. ecc. Tutto si spiega con il Della Latta. Tutto
[dipende da lì.
Certo, se non ci fossero i 380 poveri anormali schedati
[di Viareggio
il mondo sarebbe un paradiso, niente Vajont, niente
[Vietnam;
i normali potrebbero vivere in pace, contenti della loro
[normalità.
Alle dieci a nanna dopo aver visto la televisione;
e la pineta piena solo delle cartacce delle merendine
[famigliari

e magari dei preservativi usati con le vecchie, sante
[puttane.
Sant'Innocente
non è stato depennato dal Calendario! La vita sarà stata
[loro,
vissuta alla luce del sole, non degnato peraltro d'uno
[sguardo.

MARTEDÌ, 6 MAGGIO

Leggo la notiziola sul «Messaggero» e poi sull'«Unità». In Argentina è stato proibito *Teorema*. Il film era passato in censura ma «il ministro degli interni Guillermo Borda, non soddisfatto della decisione, ha chiesto la revisione del giudizio a un tribunale speciale. Il tribunale formato dall'ex segretario privato del ministro, da un capitano della Marina, e da un colonnello dell'Esercito, ha proibito il film italiano». Si deve dedurre che ad addestrare i soldati, in Argentina, ci vanno i professori e gli scrittori. Sarebbe un simpatico scambio di specializzazioni, un roteare delle funzioni indubbiamente anticipatore del futuro. Spero però che quel ministro si sia accertato che il suo capitano della Marina e il suo colonnello dell'Esercito sappiano almeno leggere e scrivere.

Spero che Monsignor Bernard, il presidente del Comitato Centrale dell'Ocic, che ha rinnegato il Premio dell'Ocic a Venezia si renda conto di che genere siano gli alleati della sua crociata: e si chieda se valeva la pena tener conto delle lamentele di alcuni bigotti parigini (che non fanno nemmeno opinione pubblica) per confermare nella loro azione poliziesca i vari colonnelli che qua e là per il mondo fanno i padroni. Del resto l'avevo detto nella mia indignata risposta, restituendo all'Ocic oltre che il premio a *Teorema*, anche il premio per il

Vangelo (che tanto successo aveva avuto in Argentina): la Chiesa ha forse scelto di nuovo Franco e i colonnelli in genere? Ogni giorno che passa dimostra questo.

Sono stati scarcerati i miei amici a Montepulciano: ora, con Dacia Maraini, li attende il processo. Non sono ottimista, come non sono ottimista per il processo di appello a *Teorema*. Continua la crociata. Adesso ne è pretesto il «caso Lavorini». Mi ha fatto correre i brividi per la schiena un'espressione del Manzini, sull'«Osservatore Romano»: *amore vigilante*. Come si fa a inventare un'attribuzione simile? una così atroce contraddizione in termini? L'*amore vigilante* di cui parla il Manzini sarebbe quello dei genitori e degli educatori (cattolici) per ragazzi nell'età in cui il sesso (come alatamente dice lo stesso autore) è «mistero e risveglio»: perché quei ragazzi non facciano le brutte cose che hanno fatto Ermanno e i suoi compagni più grandi. Questo amore vigilante è un eufemismo per repressione: e la repressione è causa delle deviazioni sessuali, cosa che all'«Osservatore Romano» fa naturalmente orrore: un orrore evidentemente aprioristico e razzistico, perché non si tiene conto, mettiamo, dell'amore di Socrate per Liside, di Michelangelo per l'adolescente romano per cui ha scritto bellissimi versi, o di Shakespeare per i giovani londinesi, oggetti dei suoi stupendi sonetti, per non citare che casi eccezionali. Naturalmente Himmler avrebbe schiaffato Socrate, Michelangelo e Shakespeare in un Lager. Ma dicendo questo, tocco il lato più grave della questione (tanto è vero che ho parlato paradossalmente e un po' scherzando su quel tanto di ricattatorio che ci poteva essere nelle mie parole). Il lato più grave della questione è che «l'amore vigilante», eufemismo per repressione e fondamento retorico della società repressiva dichiaratamente non himmleriana, crea non solo le deviazioni sessuali (che sono una gamma infinita e non possono costituire uno schema) ma l'atteggiamento medio verso queste deviazioni sessuali. Eviden-

temente Marco Baldisseri, Andrea e Della Latta considerano gli «anormali» di Viareggio come «destituiti di umanità» e quindi nella loro selvaggia furberia si sentono autorizzati dalla società in cui vivono ‹a fare› tutto ciò che vogliono di loro: tanto, loro, come diceva Himmler, «vivono vite indegne di essere vissute». Ma in cosa differisce l'atteggiamento di Marco Baldisseri e compagni verso gli omosessuali dall'atteggiamento dei giornalisti di *tutti* i giornali italiani e di *tutti* gli inquirenti? Non differisce sostanzialmente in nulla. Nel lanciare le loro accuse Marco Baldisseri e gli altri si sentono sostenuti dall'opinione pubblica, sanno di far piacere all'opinione pubblica, sanno di obbedire a una necessità di odio dell'opinione pubblica. Opinione pubblica – in tal senso – rappresentata ugualmente dai cronisti dell'«Osservatore Romano» e dai cronisti dell'«Unità».

«L'Unità», infatti (attraverso un intervento nel numero di oggi del suo collaboratore [ ] Grillo, al moralismo untuoso dell'«amore vigilante» il moralismo tribunizio dell'accusa di classe. I corrotti, secondo «l'Unità» son tutti ricchi: l'omosessualità è l'estrema degenerazione del privilegio (dando così, come dicevo più sopra, credito alle accuse razzistiche dei ragazzi delinquenti), e asserendo che se invece di appartenere a un circolo monarchico o fascista, fossero appartenuti a un circolo socialista o comunista, quei ragazzi non sarebbero stati certamente dei prostituti e dei ricattatori. Ecco il mondo tagliato con la mannaia himmleriana.

I ragazzi di Viareggio (sia nel loro momento incolpevole, o patologico, ben chiaro in tutti tre – Marco, Andrea e – sia nel loro momento colpevole e cosciente) sono vittime di una società repressiva che offre come modello di vita la vita com'è vista nella televisione (esempio di «amore vigilante»): una vita facile, moderatamente ricca, dove di sesso non c'è neanche l'ombra, e tutti son angeli – con un loro piccolo segreto scollacciato cui bonariamente si ammicca, con la benedizione del parroco. Niente di più volgare. È la televisione che offre lo specchio di una società dove essere diversi è peccato, è orrore. I ragazzi son furbi, se ne accorgono. Ed ecco che colpiscono i «diversi», se si presenta loro l'occasione; prima ricattandoli (tanto nel mondo, che è il mondo della televisione, un ricattato non potrà mai ricorrere alla polizia, cioè far sapere che è diverso) e poi accusandoli (e polizia e giornali di ogni specie saranno più o meno apertamente dalla loro parte). Altro che fumetti! Altro che cinema pornografico! È l'ambiente dell'amore vigilante e delle indignazioni tribunizie che, reprimendo, crea: I) le grandi o piccole deviazioni sessuali o di carattere, II) l'odio razzistico e quindi il ricatto (di quindici milioni o di una campagna di stampa che si configura come una caccia alle streghe).

Intanto, i carabinieri di Viareggio, continuano a sorridere «affaticati ma soddisfatti»; su che cosa sorridano, poi, non si sa.

MERCOLEDÌ, 7 MAGGIO

Vorrei chiarire una frase del mio diario di ieri, la seguente: «la repressione è causa delle deviazioni sessuali che all'"Osservatore Romano" fanno naturalmente orrore». Non c'è facile disprezzo o ironia, in questa frase, sia chiaro. Io non faccio parte dell'irreligiosità trionfalistica. Volevo solo dire che l'«Osservatore Romano» prova, suppongo, orrore delle deviazioni sessuali in quanto «peccati», non in quanto «dati». Sant'Agostino è stato ragazzo di vita, per esempio, e ha avuto rapporti omosessuali. Questo permane in lui come «dato» anche quando, dopo la conversione non è stato più «peccato».

VENERDÌ, 9 MAGGIO

Leggo nei giornali del suicidio di Meciani. Ne soffro come se fossi un suo amico o un suo parente. È atroce.

Sia chiaro che non si tratta di un suicidio, ma di un linciaggio. E di questo linciaggio sono colpevoli tutti i cronisti, tutti i direttori di giornali e tutti gli inquirenti che si sono occupati di questa tragedia. È quasi certo che Meciani non è colpevole di altro che di occultamento di cadavere: e a ciò è stato costretto da un ricatto. Quanto agli altri «peccati» che l'hanno condotto a questa situazione, chi può lanciargli la prima pietra? Il cronista del «Tempo», di «Paese Sera» o del «Giorno» (che è l'unico a comportarsi con qualche civiltà)? Perché se il suo peccato fosse veramente grave – l'omicidio, in circostanze gravi, di Ermanno – allora i moralisti di tutta Viareggio e di tutta Italia sarebbero costretti a rinunciare alla loro incrollabile convinzione della «innocenza convenzionale» di Ermanno: e quindi rivedere su di lui, povero bambino, le loro idee su ciò che è «mostruoso» e «diverso». Con che coraggio, con che cultura lo farebbero?

Ma non hanno tempo di pensarci. Adesso sono tutti in attesa spasmodica di «grossi nomi», come se dietro il nome non si celasse una creatura terrorizzata, con la sua carne e le sue ossa. Se questi nomi (queste creature) verranno fuori, dovranno vivere una tragedia come quella del Meciani. Essi saranno chiamati a giustificare e a coprire la coscienza sporca di un infelice. Non per nulla a diciannove anni si è fascisti.

DOMENICA, 11 MAGGIO

«Nuovo colpo di scena» intitola deluso un giornale il suo articolo. «Confessano i tre ragazzi fuggiti – Ermanno ucciso per il riscatto.» Ma nessun giornale sa nascondere la sua delusione. Come l'amore, vero, non è mai vi-

gilante così la verità non è mai una conferma. Non vorrei essere la persona (non so chi sia) che, spinta dalla volontà di linciaggio della massa viareggina e dalle ostinazioni criminali di tutta la stampa nel voler essere *confermata* nella sua stupida e feroce verità, ha chiuso e lasciato in carcere il Meciani, per pure ragioni di prestigio e di diplomazia. Non vorrei essere quella persona, perché si è resa responsabile del compimento di un linciaggio, confondendo la convenzione con la realtà. Si sa bene che il Codice tutto CONTEMPLA, fuori che la realtà.

LUNEDÌ, 12 MAGGIO

I lettori avranno notato come i cronisti dei loro giornali trattino Adolfo Meciani come se fosse una cosa, un oggetto. Fanno su lui delle constatazioni o danno delle informazioni come se egli fosse impossibilitato a ispirare pietà (la terribile pietà che dovrebbe ispirare) o come se fosse proibito provarla. La dissociazione da lui è completa: esattamente come quella che divideva, come collocandoli in due dimensioni diverse, i condannati ai Lager e i loro guardiani. Conta solo «oggettivamente» anche il dolore di quella poverina, che è il personaggio più commovente e aggraziato di questa storia, che l'ha sposato con tanto amore e tanta speranza. Va notato, ancora, che una simile dissociazione «distingue» i presunti assassini (Marco e gli altri) da Ermanno. Ma su questo punto ritornerò.

(Quando queste note di diario usciranno, probabilmente saranno in molti punti superate dagli avvenimenti. Forse certe mie interpretazioni si riveleranno infondate. Ma pregherei i lettori di tener presenti le mie osservazioni sul linciaggio che comunque avranno valore. Per quanto non voglia illudermi. So bene che gli uo-

mini non amano non solo la verità, ma anche tutto ciò che ha il sapore della verità.)

MERCOLEDÌ, 14 MAGGIO

(Prego il lettore di fare bene attenzione alle date, come spero abbia fatto per le precedenti mie pagine di diario.) Cosa noto oggi, nell'insieme della stampa, a proposito del «caso Lavorini»? Oh, una gran saggezza.

Adesso tutti sono cauti e ragionevoli; parlano di prudenza, di diritti del cittadino, di inattendibilità della confessione dei tre ragazzi (nella *data* in cui io scrivevo questo, invece...). «L'Unità» cerca di addossare tutto agli inquirenti, colpevoli di aver dato credito alle evidenti, malvagie follie dei tre ragazzi (la droga!) e di aver perseguitato indiscriminatamente gli accusati, sorvolando brutalmente su ogni loro diritto. È vero, gli inquirenti hanno fatto questo. Lo fanno sempre. Ma la stampa ha fatto peggio: ha fatto una campagna di pressione sugli inquirenti, e poi ha divulgato su scala nazionale quei famosi nomi e quelle famose vicende che gli inquirenti avevano il dovere di considerare inattendibili, da una parte, o di esaminare comunque con la più assoluta cautela, dall'altra. Lasciatemi sfogare: ricordo ancora, con vera ripugnanza, lo stile con cui Mario Ugazzi, di «Paese Sera», in uno dei giorni dell'altra settimana – in cui il Della Latta era considerato attendibile e quindi le cose andavano come si voleva che andassero: immondo festino, droga, nomi grossi ecc. – pregustava il grasso pasto che avrebbe fatto il giorno dopo, come uno sciacallo che si lecca i baffi davanti al cadavere. Il cadavere c'è poi stato: ed è stato trattato come una «cosa» (solo oggi si sta ritrovando la sua umanità: prima era uno da «mettere al muro» o «che ha fatto bene ad ammazzarsi, tanto la sua era una vita indegna di essere vissuta»).

«Il Messaggero» invece tende ora – dopo aver puntato tutto su di loro – a *dissociarsi* dai tre ragazzi: e come lo fa? Nel modo classico: dicendo cioè che si tratta probabilmente di tre «matti», di tre «anormali», insomma di tre «diversi». E così si ricomincia. Adesso le «streghe» da mettere al rogo sono loro. Invece è chiaro che (eccettuato forse il Della Latta, che se non è clinicamente pazzo, è tuttavia una persona fatta molto male) si tratta di ragazzi come ce n'è a migliaia. Non esiste la «diversità»: sarebbe troppo comoda, mettere a posto la propria coscienza distinguendosene.

Quanto al Sindaco Berchielli e al Martinotti hanno fatto benissimo a fare quello che hanno fatto – cadaveri mancati per gli sciacalli – tuttavia anch'essi si affrettano a distinguersi dal possibile «diverso»: a parlare di onorabilità, parola orrendamente piccolo-borghese, che non dovrebbe far parte del vocabolario di una persona intelligente.

L'Italia in questo «caso» ha mostrato la sua vera faccia: un piccolo, sordido, ignorante paese provinciale, con turpi fantasie sui «festini» e sui *party*, senza pensare che fuori da ogni morbosità, se qualcosa del genere a Viareggio c'è stato (senza aver nulla a che fare, naturalmente con la morte di Ermanno, che è opera esclusivamente di ragazzi) si è trattato di povere riunioni di due tre amici terrorizzati, che fingono di ridere per nascondere l'incubo del linciaggio morale o addirittura reale, e soprattutto del ricatto a cui li dà in pasto, connivente, la società. E comunque son cose che non riguardano Viareggio ma tutta l'Italia Settentrionale, piccolo-borghese e «onorabile».

DOMENICA, 18 MAGGIO

Continua il tono di delusione. C'è un'aria di disarmo. La faccenda degli altri tre ragazzi convocati e del sacco a

pelo non è quello che la fantasia dei cronisti e dei lettori VUOLE. Il grande, amaro, distacco con cui ora la stampa parla del «caso Lavorini» in realtà sta a indicare che fin che si trattava di cacciare le streghe, tutti erano d'accordo nel montare il caso; adesso che queste streghe sarebbero I) o dei poveri ragazzi senza «nome» o senza «censo», II) delle persone perbene, onorabili, e, soprattutto, appartenenti a date forze politiche – tutti sono d'accordo a smontare il caso. Sì, sono d'accordo a smontare il caso anche coloro che appartengono a forze politiche avverse a quelle cui appartengono i sospettati. Perché? Perché temono il contrattacco. Siamo ancora al RICATTO. La rete di rapporti omosessuali scoperta a Viareggio (come si scoprirebbe in qualsiasi altra città italiana) evidentemente coinvolge persone «eminenti» appartenenti a tutte le forze e le idee politiche. Questo non poter identificare il «mostro invertito» nel *prete* oppure nel *comunista*, oppure nel *ricco*, oppure nel *povero*: ma il trovarlo disperso un po' fra tutte queste categorie, lascia perplesso e amareggiato il coraggioso uomo medio, pronto alla crociata.

21 MAGGIO 1969

Oggi si è coniata una nuova parola: «mini-orgia» («Il Giorno»), mini-*party* («l'Unità»). Vergogna su vergogna. È che finalmente, scornati, tutti sono ripiegati sulle ipotesi di una faccenda accaduta tra ragazzi (col ricatto a Meciani: la cosa ovvia e normale: ovvia e normale – per una persona normale, non per i «normali», evidentemente – anche ai primi di febbraio). Ma naturalmente non possono – cronisti e inquirenti – abbandonare di colpo le loro vecchie e malate fantasie (quelle stesse che hanno «influenzato» – e non viceversa – le menzogne dei ragazzi colpevoli): e così insistono ancora a parlare

di «festino», organizzato, naturalmente: perché il diavolo è organizzatore.

Ci si aggiunge quella regina mancata che è Nantas Salvalaggio prestando le sue opinioni di *refoulé* provinciale alle ragazze di Viareggio. Quanto a me, mi balena un'ipotesi; nelle due ore morte e inspiegabili che pare ci siano tra il decesso e il seppellimento di Ermanno potrebbe esserci lo spazio per un cerimoniale necrofilo: e questo potrebbe essere il «momento» imparlabile della cosa, che quindi ha gettato l'affare nell'arbitrario, nell'impossibilità di acquistare effabilità. Ma sia chiaro: è un'ipotesi folle, per quanto realistica, benché atrocemente particolaristica: caso clinico atipico.

Si noti anche come i giornalisti ammettano la propria colpa nei confronti del Meciani: ma con che sordida, meschina, vile, goliardica riserva mentale: fondata su due punti: a) tanto, era sempre un pederasta, quindi noi siamo a posto, b) non potremmo mai ammettere completamente e a tutte lettere il nostro errore (o, meglio responsabilità), se no si fa fare brutta figura al giornale e si perde il posto.

Per protestare posso solo stare a casa

Roma, 27 agosto

Caro Laura,

la considero sinceramente uno dei miei amici; Le scrivo questa lettera, dunque, come a un amico, senza alcuna polemica personale, anzi con fiducia. La giornata di sabato 30 agosto io non sarò a Venezia, al Festival, per la conferenza stampa e per la proiezione del mio film *Porcile*. Non ci sarò per le stesse ragioni per cui non ci sono stati i fratelli Taviani.

Ebbene, ho qui davanti agli occhi due decreti di citazione. Il primo riguarda la citazione per il giudizio di appello contro *Teorema*, per cui sono imputato del delitto «di cui agli articoli 110-81 cpv. 528-529 c.p.» perché «con più azioni esecutive del medesimo disegno criminoso» avrei fatto un film di cui diverse scene e sequenze sono offensive del pudore, «secondo il comune sentimento».

L'altra citazione è una citazione a giudizio, insieme a Zavattini, Massobrio, Maselli, Angeli, Ferreri, De Luigi, imputati – Le riporto per intero il sublime testo – «del reato p.p. dagli articoli 110-634 c.p. per avere in concorso tra loro e di altre persone non potute identificare turbato l'altrui pacifico possesso di cose immobili trattenendosi arbitrariamente oltre l'ora stabilita in alcuni locali del Palazzo del Cinema, rifiutandosi di abbandonarli quando venivano invitati in tal senso su richiesta del Vice-Questore, il quale eseguiva un ordine che il Sindaco di Venezia aveva dato, nella sua qualità di Presidente della Biennale, il fatto commettendo in più di dieci persone; del reato p.p. dagli articoli 110-112 n. 1-650 c.p. perché in concorso tra loro nelle circostanze di cui sub a) non osservavano l'ordine di sgomberare la sala che occupavano loro diretto dai dirigenti delle Autorità di P.S. per ragioni di ordine pubblico, Venezia 26 giugno 1968» (cioè circa un anno dopo il presunto reato).

Non discuto qui le due imputazioni. Lei è uno di quelli che sanno la loro totale infondatezza, tanto da dichiarare pubblicamente la Sua solidarietà con gli imputati. Ma voglio aggiungere che davanti al Palazzo del Cinema sono state inscenate contro di me anche negli anni precedenti atroci gazzarre; lo chieda ai giornalisti che erano presenti, e vedrà che glielo diranno costernati, timorosi di parlare, e desiderosi di non ricordare.

Per me ormai il Festival è sinonimo di ingiustizia e di volgarità. È vero che un mio nuovo «disegno criminoso», *Porcile*, verrà proiettato a questo Festival, e tra il pubblico, presumibilmente, non ci saranno solo i porci di cui parla il film. Sulla presenza del mio film: a) io non posso farci niente, essendo il film «possesso» del produttore; b) non posso che essere connivente, anche, in qualche modo, col produttore, nello strumentalizzare una sede che è utile alla diffusione del film.

Ma non voglio discutere ancora sull'ambiguità. Voglio invece solo ricordarle gli scopi e il senso della protesta degli autori dell'Anac dell'anno scorso: scopi e senso che la maggior parte dei giornalisti non vogliono ricordare, perché infastidiscono una coscienza che, pur riconoscendo la bontà di una causa, ha preferito ignorarla, considerandola comodamente goffa, inopportuna, e, appunto, ambigua.

Nella realtà non c'è niente di più chiaro delle ragioni che ci hanno spinti l'anno scorso a protestare contro il

«Il Giorno», 28 agosto 1969. Lettera aperta al nuovo direttore della Mostra del cinema di Venezia.

Festival. Elenco una serie di osservazioni su tale oggettiva chiarezza:

a) Lei stesso, nell'organizzare il Festival di quest'anno ha tenuto conto di alcune esigenze immediate per cui noi abbiamo lottato; abolizione della sciocca competitività (il «Leone d'oro»), popolarizzazione dei prezzi. Son due cose marginali, ma non trascurabili dato che grazie ad esse cambia, almeno, la «psicologia» alla Mostra;

b) la nostra esigenza di rinnovamento della Mostra era strettamente democratica, ossia non pretendeva l'impossibile, ma chiedeva, al solito, l'applicazione della Costituzione. Cosa chiedevamo? La gestione della Mostra dal basso e il susseguente decentramento rispetto al potere centrale («borbonico», come le due imputazioni che ho qui riportato, se ce n'era bisogno, rivelano).

Non hanno diritto gli autori di chiedere l'autogestione di una Mostra che vuol essere d'arte? e che è finanziata dallo Stato? Adesso a dirigere la Mostra c'è Lei, e va bene. Ma non poteva esserci un vecchio clericale reazionario? Le circostanze politiche che hanno portato alla direzione della Mostra Lei potevano essere diverse. Lei lo sa benissimo. Perché gli Autori non hanno il diritto di garantirsi per il futuro un codice della Mostra realmente democratico? Ma si sa, una richiesta «realmente democratica» è la cosa più spaventosamente rivoluzionaria in una falsa democrazia. Noi lottavamo perché lo statuto fascista della Biennale fosse abolito. Invece lo statuto fascista è ancora vigente. Vergogna! Vergogna per tutta la classe politica italiana e per le «autorità» veneziane! Noi dunque siamo citati a giudizio per aver lottato contro un sopravvissuto codice fascista. Questo succede in Italia nel 1969.

Basta. Lei ha capito. Ha capito l'indignazione che mi agita. La complicità della stampa nel passare sotto silenzio o nel minimizzare tutto ciò è completa. Non restano che proteste personali, come quella dei Taviani e la mia.

Ben misere, se c'è un unico modo di protestare: non essere presenti. Null'altro che un ideale atto dimostrativo, anche se il danno ricade poi tutto sulla testa di noi autori, e anche se la nostra mancata presenza rende pienamente soddisfatti i nemici nostri, che sono anche i Suoi, perché sono i nemici della cultura. Riceva i più cordiali saluti dal Suo

P.P. Pasolini

A un paese il «potere letterario»

Zafferana è un paese molto povero della Sicilia. Si trova alle falde dell'Etna, le cui nebbie fresche spesso l'avvolgono. Non c'è soluzione di continuità tra Zafferana e gli altri comuni, quasi tutti preceduti dal toponimo «Aci», che l'attorniano, aggrappati alle potenti pendici del vulcano, in un labirinto di vigneti, vecchie case di contadini, strade private. Zafferana credo che viva, appunto, di quei vigneti e di quel poco che la poca terra dà. I giovani del paese sono in gran parte emigrati a cercare fortuna. Coloro che sono rimasti, ho avuto occasione di vederli ben poco. Specialmente in questa stagione, essi sono tutto il giorno nei campi; sono dei contadini, insomma, uguali a quelli di una volta; che lavorano una campagna frazionata arcaicamente in mille appezzamenti; senza nessun segno ancora di rivoluzione industriale; con l'asino e il cesto; ci sono tra essi, specie tra le donne, molti analfabeti. Non manca tuttavia, come in tutti i paesi meridionali, una specie di «intellighenzia», legata strettamente al paese da ragioni economiche, ma in realtà educata e volta altrove; questo «altrove» è in genere la vecchia Italia umanistica.

Tre anni fa è nata l'idea di istituire a Zafferana – che ha una piccola industria turistica, senza però attrezzature – un premio letterario, intitolato a Brancati (che vi andava a villeggiare). Nella giuria, Moravia, Dacia Maraini, io, siamo entrati casualmente, come sempre succe-

«Il Giorno», 5 ottobre 1969

de in queste cose. Tre anni fa ci siamo uniti a un gruppo di letterati siciliani, e abbiamo per prima cosa buttato giù uno statuto (i giurati non potevano partecipare a nessun'altra giuria; i libri erano scelti senza distinzione di genere, e dovevano essere indicati come importanti, non come i migliori; ogni membro della giuria ne presentava uno).

L'anno scorso il premio è stato vinto dal *Mondo salvato dai ragazzini* di Elsa Morante. Non sto a dire con che scandalo della stampa locale di destra (ahi, quasi tutta) che crede ancora che due milioni siano una cifra favolosa, per cui dunque fare intrallazzi, camorre, pastette, cricche (e tutte quelle altre orride cose di cui parla la stampa di destra); e che crede che una «moglie» sia una cosa capace di far commettere qualsiasi bassezza, per ragioni di clan familiare.

L'anno scorso, tuttavia, il premio è entrato in crisi, per volontà degli stessi giurati. L'anno scorso era l'anno della crisi dei premi. Non volevamo dunque accettare l'abitudine del piccolo premio turistico, o dell'illustre premio dell'*establishment*. Si è avuto – sempre nel clima dello scorso anno – un regime assembleare (con la partecipazione di molti critici e di molta parte dei notabili di Zafferana, ma anche di qualche operaio e di un gruppo di studenti). Dalla crisi, dibattuta nell'assemblea, è nata una mozione, per cui ci si proponeva di allargare il diritto di voto a una larga parte della popolazione di Zafferana. La cosa era rimasta nel vago e nel generico (e magari nel retorico). Quest'anno ci siamo riuniti di nuovo a Zafferana, e ci siamo trovati di fronte al fatto compiuto che un gruppo di intellettuali di Zafferana (che avevano a lungo e appassionatamente discusso sui libri che noi avevamo presentato) si preparavano a far parte della giuria, pensando di rappresentare quell'«allargamento democratico» di cui parlava la mozione dell'eroico anno passato. Dopo qualche discussione (non eravа-

mo una giuria popolare, ma una giuria piccolo-borghese!), ci siamo fusi e, insieme, di fronte al pubblico accorso, in un vero clima di passione, abbiamo assegnato il premio al libro di Pantaleone *Antimafia: un'occasione mancata*».

Perché scrivo questo articolo?

Perché prima di tutto voglio segnalare ai lettori del «Giorno» il libro premiato, di cui ingiustamente la stampa ha taciuto. Mentre invece avrebbe dovuto parlarne almeno come dei libri premiati nei grossi e conservatori premi nazionali. A Pantaleone, scrivere quello che scrive (come abbiamo fatto notare nella motivazione) costa rischiare la propria incolumità fisica. Gli hanno sparato contro; hanno tentato di investirlo con un camion; lo perseguitano; con i due milioni che ha guadagnato potrà modestamente finanziare una piccola *équipe* di giovani collaboratori, per continuare la sua lotta contro la mafia (non più fenomeno siciliano – agrario – ma fenomeno nazionale del neocapitalismo del *boom* edilizio, dei trasporti ecc.). Io trovo semplicemente vergognoso che i giornali di sinistra, così zelanti nell'informare i lettori di ciò che fanno la Pavone o Morandi, non abbiano informato nemmeno con due righe i lettori di questo premio dato a un autentico uomo di sinistra di cui dovrebbero gloriarsi: un uomo laborioso, coraggioso, modesto e chiuso.

È stato un atto di coraggio – da parte di un gruppo di borghesi siciliani – votare con noi (venuti da Roma, e quindi protetti dall'intrigo insulare), votare per un libro simile: in cui si fanno nomi e cognomi di uomini potenti, siciliani o no, coinvolti in veri e propri reati.

Un episodio a parte – di cui i giornali di destra hanno informato i loro lettori a titoli cubitali – è stata l'accoglienza delle destre locali (trionfanti) al premio e a noi giurati. Provveditorato e questura pronti ad asservirsi a tale pressione dell'opinione pubblica (!) e a negare il

permesso di rappresentare alcuni spettacoli teatrali previsti nel quadro di un convegno sul teatro annesso al premio. Teppisti fascisti in azione. (Basti dire che ho dovuto fare il viaggio in macchina da Zafferana a Catania scortato dai carabinieri.)

Malgrado tutto (è atroce sentirsi ospiti sgraditi e ragione di paura per coloro per cui si è ospiti graditi) siamo arrivati fino in fondo. Ma la mozione dell'anno scorso quest'anno è uscita dal generico e dal retorico, trasformandosi in un vero e proprio progetto. Lo dico subito che si tratta di un progetto idealistico, anzi, poetico, e che è incomprensibile fuori dal tema del decentramento e della partecipazione diretta al potere, che è in definitiva il tema centrale di tutto il mondo moderno (vedi il problema della Cecoslovacchia). In tale progetto si prevede che il prossimo anno la giuria di intellettuali romani e siciliani si assumerà di nuovo l'incarico «tecnico» di scegliere e presentare i libri. Ma a giudicare per votazione sarà il comune di Zafferana, cioè una giuria veramente «popolare». Il corpo elettorale sarà scelto tra tutti gli abitanti di Zafferana che abbiano compiuto 16 anni. E come sarà scelto? Per sorteggio. Ecco, è questo riferimento – appunto idealistico e poetico – alla *polis* greca che si presenta come la vera novità.

Cosa succederà il prossimo anno? Noi letterati proporremo alcuni libri; alcuni intellettuali di Zafferana, volontari, li faranno conoscere agli abitanti «sorteggiati», leggendoglieli, magari, in caso che si tratti di analfabeti. La stessa cosa faremo anche noi – specie di piccoli comizi finali. Poi si avranno le votazioni. Quante critiche pessimistiche, scettiche e ironiche si possono fare su questo progetto! Sì, può darsi che esso fallisca (io non lo credo); tuttavia esso si presenta come esperimento: e ogni esperimento vale anche per ciò che è, oltre che per quello che raggiunge. La «partecipazione al potere letterario» non è che un aspetto minimo della partecipazione

al potere politico; gli operai e i contadini (in parte analfabeti) si lasceranno influenzare ingenuamente o per inveterata abitudine; ciò non toglie però che il loro sarà formalmente un intervento «diretto», *e la coscienza di questo nessuno potrà mai più levargliela*. Niente di più facile che essi magari richiedano poi tale intervento diretto per qualche decisione «pratica» del loro comune. E, ad ogni modo, sarà sempre pieno di interesse vedere come un paese italiano del Sud, interpellato in tutti i suoi strati, risponda a una simile proposta di partecipazione.

Nell'Africa nera resta un vuoto fra i millenni

Nella Costa d'Avorio si parlano 80 lingue diverse; questo significa che nella Costa d'Avorio vivono 80 piccoli popoli diversi, legati tra loro dai legami puramente teorici che legano fra di loro, per esempio, gli indoeuropei.

Lo stesso fenomeno si ha in tutta l'Africa nera equatoriale: gli Ibo, gli Youruba e gli Haussa nella Nigeria, non sono che le «razze» più importanti del paese; insieme ad esse convivono decine di altre tribù, con lingue e tradizioni diverse.

Nell'Africa sudanese il fenomeno è un po' più semplificato; il Mali, il Niger e la Nigeria hanno in comune molte popolazioni (i Peul, i Tuareg, per esempio) le quali dunque – pur essendo ognuna per lingua e tradizioni strettamente unitaria – appartengono a Stati diversi.

Le popolazioni dell'Africa equatoriale nera sono per lo più contadine, e occupano da molto tempo lo stesso territorio, come una specie di tomba in cui hanno sepolto la loro storia, e in cui sono divenute se stesse fino al parossismo, esprimendo la propria vita attraverso canoni sempre identici a sé e iterativi (ho in mente le porte delle case delle tribù Baule, in Costa d'Avorio): la soluzione del difficile rapporto tribù-nazione, dunque, nell'Africa nera equatoriale potrebbe essere la soluzione classica dell'autonomia regionale, della federazione, del decentramento del potere: così che l'artificialità degli Stati disegnati sui tavolini europei dei colonialisti, ap-

«Il Giorno», 20 marzo 1970

punto perché pure astrazioni, finirebbero col diventare un fatto positivo, in quanto le federazioni di piccoli popoli o tribù non sarebbero minacciate dal vecchio spirito nazionale-statale che rappresenta in questo momento la «vecchiezza» dell'Europa.

Il problema dell'Africa sudanese – della savana – è invece più complicato, perché le tribù sono di pastori nomadi: dicevo che i Peul e i Tuareg vivono sparsi nel Mali, nel Niger e in Nigeria, ma anche in Mauritania, e credo, nel Tchad: una nazione Peul o Tuareg è dunque impossibile, almeno così come viene attualmente concepita una nazione (come se fosse obbligatorio cioè che una nazione debba necessariamente coincidere con una sovranità territoriale). Va constatato, comunque, che il problema del rapporto tra tribù e Stato è molto meno drammatico là dove è meno risolvibile, cioè appunto nell'Africa sudanese, dove finora casi come quelli della Nigeria e del Congo non si sono verificati (ma non sono sufficientemente informato di ciò che succede nel Tchad).

I Peul, i Tuareg e gli altri popoli, sparsi in vari Stati lungo il margine del Sahara, si sentono abbastanza estranei a questi loro rispettivi diversi Stati, cioè si sentono naturalmente abbastanza autonomi e orgogliosamente soli, per accettare il dato di fatto di essere integrati in uno Stato razzialmente e storicamente diverso. Esiste una ideale nazione Tuareg, sparsa in vari Stati, che si sente psicologicamente «separata», e rifiuta l'integrazione. Ci pensano gli americani: nel Niger, per esempio, dove intorno alle miniere di uranio (e altrove intorno ai pozzi di petrolio) si avranno fenomeni di integrazione necessitata con tanta virulenza dalle cose, che i Tuareg si troveranno non più Tuareg da un giorno all'altro: lavoratori, al fianco dei Sangai o degli Haussa, nelle stesse miniere, nelle stesse fabbriche ecc.: col miraggio di un improvviso benessere (da notarsi che il benessere in

Africa coincide con l'assimilazione di un mondo non africano, con l'industrializzazione: non c'è insomma, come in Italia, il doppio processo (quasi secolare), per cui si ha prima il fenomeno dell'industrializzazione e in un secondo tempo il benessere neocapitalistico ecc.).

Nella vita quotidiana, nell'«esistere» degli africani, c'è un certo vuoto (quindi anche psicologico) che si è evidentemente aperto in essi con la «catastrofe spirituale» dell'uomo preistorico che viene brutalmente a contatto col mondo moderno; c'è in lui una frana interiore di vecchi modi di vita, che lascia appunto uno stato di vuoto, che assomiglia a una specie di stordimento, o stupore o dormiveglia. Il loro ingresso nel mondo moderno ha qualcosa di automatico e assente. Malgrado questa lentezza dovuta ai gesti «rallentati» che si hanno in sogno, l'irruzione dell'Africa in una nuova epoca (appunto il neocapitalismo) è uno dei fenomeni storici più veloci che si siano mai avuti.

Si sono avuti e si hanno in Africa degli Stati «socialisti»: la Tanzania ancor oggi, il Mali fino a un anno fa (ora un colpo di stato militare ha liberalizzato il Mali, e tende a inserirlo nuovamente nella grande federazione delle ex-colonie francesi dell'Africa Occidentale, che ha in Dakar e ora forse ancor più in Abidjan le sue capitali più occidentalizzanti): ma si tratta comunque di un «socialismo» molto particolare: a Dar es Salam si vendono ritratti di Mao sotto una vetrina in cui sono esposti frigoriferi americani; in Tanzania e nel Mali ci sono fabbriche costruite dai cinesi; ma i cinesi non si vedono mai in giro: sono impalpabili presenze carismatiche di cui si sa solo che ci sono. A Dar es Salam l'anno scorso, mentre io ero là, c'è stata un'unica contestazione studentesca: il suo oggetto era la protesta contro la minigonna; inoltre in Tanzania sono state nazionalizzate le banche, ma a rimetterci è stata la borghesia, la quale è però esclusiva-

mente indiana (si tratta di indiani emigrati dall'India durante la colonizzazione inglese).

L'unico Stato dove il governo cerca di attuare un socialismo rigoroso pare sia la Guinea di Sekù Turè. La Guinea è l'unico Stato dell'Africa Occidentale (con il Mali, che però appunto pare stia cedendo) che non aderisca a quella specie di Commonwealth che è l'Africa Occidentale francese: il grande rifiuto della Guinea risale al «no» a De Gaulle di alcuni anni fa. Da allora la politica di questo paese è stata di una straordinaria coerenza. Gli altri Stati «integrati», intorno, guardano la Guinea con un misto di disprezzo e ammirazione, di rabbia e rispetto. I «bianchi», più o meno consapevolmente neocolonialisti – prodi Cavalieri dell'Occidente che risiedono nei comodi quartieri di Abidjan e di Dakar – parlano di Sekù Turè, crollando il capo, per commiserazione e compatimento: poi zitti, non aggiungono altro, fanno i competenti misteriosi, che essendo ben addentro nelle cose dell'Africa, non possono approvare un Governo che costringe i cittadini a un'*austerity* che rasenta la miseria. Ed essi, i tecnici bianchi, assolutamente «senza sospetto» non possono che disapprovare teologicamente chi si rifiuta al benessere (che, tramite loro, è a portata di mano). Non son capaci di far altro che scrollare la testa.

Non sono stato a Conakry, la capitale della Guinea: ma è lì che mi riprometto di andare nel mio nuovo viaggio in Africa. Attraverso l'esperienza indiretta che ne ho avuto, mi sembra infatti che la Guinea sia l'unico Stato africano sulla strada giusta, perché è una strada difficile e drammatica, che vive categoricamente la crisi del passaggio da una storia all'altra, e non «in sogno», come succede negli altri Stati africani, che dal sonno preistorico si ritrovano, da un giorno all'altro, nel sonno neocapitalistico (anche questa è una realtà, intendiamoci, e io non faccio considerazioni settarie). Da notarsi che la

maggior parte delle tribù africane – contadine e artigiane – hanno un tradizionale sentimento comunitario della proprietà: i campi sono dei villaggi, in comune.

C'è dunque in essi una strana disposizione a una società comunista: probabilmente la grande difficoltà di Sekù Turè, isolato, quasi per una specie di sanzioni, in un lembo dell'Africa tra l'Oceano e una catena di monti selvaggi, consiste nel conciliare questo spirito comunitario arcaico con l'industrializzazione e l'organizzazione moderna della società. Solo la brutalità ontologica del benessere – concesso come un miracolo degli uomini bianchi – pare abbia la possibilità di sciogliere d'incanto una vecchia mentalità tribale, polverizzandola in una improvvisa, e quasi sognata, appunto, smitizzazione. Mentre il comunismo non smitizza, ma, al contrario impone «altri» miti, rifiuta la soluzione del miracolo, non vuole abbandonare all'albeggiante società consumistica dei tramortiti «uomini vuoti». Ci sono altre osservazioni, forse un po' troppo generali, ma che mi sembrano inevitabili, da fare. La prima osservazione riguarda la diffusione del cristianesimo in Africa, e le sue conseguenze. Ho conosciuto nel sud del Sudan (tra i Denka che vanno ancora completamente nudi, e non conoscono l'uso della moneta, praticando il baratto) dei deliziosi piccoli missionari (tra cui un mio vecchio compagno di elementari friulano). Il paese dei Denka è il più poetico paese del mondo; non ho visto in nessun luogo nulla di simile (aveva completamente ragione Rousseau?). I Denka sono dunque in piccola parte cristianizzati; hanno a Wau un loro piccolo vescovo, dolce e timido. Ma mi accorgo che uso il presente, mentre avrei dovuto usare il passato. Infatti i Denka sono stati quasi completamente distrutti dalle truppe del governo centrale, mussulmano (allora il capo dello Stato era il famigerato Abboud). Anche gli Ibo in Nigeria erano non-mussulmani (cioè feticisti, e quindi in parte cristianizzati). In-

somma, il cristianesimo in Africa è stato, oggettivamente, prima il persuasore occulto del colonialismo «civilizzatore», e poi uno dei pretesti, molto popolari, per gli attuali genocidi dell'era neocolonialistica.

La seconda osservazione da fare è che ci sono in Africa alcuni piccoli popoli o tribù che si rifiutano di accettare il mondo nuovo e dunque, praticamente, la storia. È stato mai scientificamente studiato un fenomeno di questo genere? Che ha l'equivalente, in Europa, negli zingari? (quegli zingari che nessuno ricorda come tra le più innocenti vittime delle soluzioni finali di Himmler, come se anche oggi, ai nostri occhi, non fossero uomini del tutto degni di vivere). Fenomeni come quelli degli zingari cominciano a presentarsi come molto comuni e tipici nell'Africa d'oggi. Si vedano specialmente i Tuareg (ne ricordo alcuni in visita al museo di Niamey, straniati a tutto); e, meglio ancora, la tribù dei Beja (nel Sudan), che si chiudono nei loro villaggi dove non lasciano entrare nessuno (io ci ho provato, e ho rischiato la vita, perché dei giovani hanno sguainato le loro sciabole, e non avevano affatto l'intenzione di scherzare).

A rifiutarsi alla storia, in una misteriosa decisione collettiva e irrevocabile, sono soprattutto le tribù nomadi di pastori. I contadini, così più tradizionalisti e anche fanatici, sono invece più pronti ad accettare gli inviti della civiltà borghese («I contadini» diceva Lenin «sono dei piccoli borghesi»). I loro idoli agresti sono già raccolti nei piccoli preziosi musei delle capitali, Niamey, Bamako; stupendi idoli di legno, rivestiti di fibre; d'una bellezza che dà una profonda commozione; pensando che tali idoli contadini dovevano essere identici, per esempio, a quelli del Lazio prima dell'arrivo di Enea, mi sono sentito gli occhi improvvisamente bagnati di lacrime.

Ostia e il regista di borgata

Scrivendo alcune pagine per il volume sul film *Ostia* (che sta per uscire presso l'editore Garzanti) avevo – purtroppo, e senza neanche bisogno di essere gran profeta – preveduto tutto. Avevo preveduto cioè che Sergio Citti, come regista, avrebbe conosciuto la stessa persecuzione razzistica che aveva conosciuto suo fratello Franco Citti come attore.

Non si riconosce il diritto, in Italia, a chi «viene» dalla borgata – da una condizione sottoproletaria – di essere regista o attore: di invadere cioè il campo a cui sono destinati per privilegio i piccoli borghesi, e magari anche, perché no, gli operai che abbiano frequentato corsi di studi per corrispondenza o scuole serali, rendendosi così benemeriti della borghesia democratica.

Sergio Citti ha fatto l'imbianchino; è stato cioè operaio; ma la sua coscienza di classe (benché abbia magari sempre votato per il Pci – da anarchico) non è una coscienza di classe operaia: come tutti quei comunisti così simpatici che sono gli edili di Roma, egli ha assunto come ideologia l'ideologia sottoproletaria tipica delle classi povere romane (e anche con più vivezza ancora, napoletane): questa ideologia consiste sostanzialmente in una *dissociazione*: di qua sono io, povero, che conosco il *vero* mondo, il mondo dei malandrini, dei dritti, della malavita, dell'onore; di là sei tu, ricco, poveretto, che del mondo non sai nulla, che sei un farlocco, buono per essere deru-

«Paese Sera», 5 maggio 1970

bato, se capita. Accetto il dato di fatto che tu sia il mio padrone, ma come padrone ti ignoro. Viviamo in due sfere diverse. Se vuoi ti considero un Re, e ti servo. Ma in realtà tu non esisti, sei un personaggio del destino.

Sergio Citti da ragazzino ha assunto questa ideologia sottoproletaria, e da grande l'ha oggettivata, assumendola però come una poetica: poetica non dello scrivere, evidentemente, ma poetica del vivere.

Né i padroni né gli operai possono accettare l'ideologia dei sottoproletariati urbani, che è una sorta di religione, laica, che butta all'aria le fondamenta della società e della lotta di classe: anarchia vivente, ascesi vivente. Anche la Chiesa non può accettare questa religione concorrente, e la vanifica «strumentalizzandone» la superstizione, che in realtà è del tutto fuori del cattolicesimo (religione dominante, su religioni pre-cattoliche di poveri contadini).

Naturalmente la borghesia ha trovato modo di tranquillizzarsi la coscienza anche sul problema del sottoproletariato, proiettandolo come mito astratto nel gran calderone del «Terzo Mondo», cioè allontanandolo da sé in paesi remoti.

Pur lavorando con me da ormai vent'anni, Sergio Citti non ha mai voluto superare la barriera della «dissociazione» sottoproletaria: egli concepisce solo i rapporti concreti, singoli: che sono i soli ad avere realtà; un «ricco» o un «intellettuale» borghese, se per doti sue proprie personali, riesce a farsi accettare come uomo, sia il benvenuto: ma i «ricchi», gli «intellettuali», in quanto categorie, sono astrazioni, e restano al di là della barriera della «dissociazione».

Sergio Citti è nel giusto restando così fedele a se stesso: è questo il suo modo di essere «sovversivo». Non c'è bisogno che un negro sia una *black panther* per far paura: la sua sola povera faccia, in un *cocktail* di anglosassoni, in un quartiere residenziale, è sovversiva. Non è giusto invece che tale «dissociazione» faccia parte dell'ideologia borghese nei riguardi del sottoproletariato: e non solo non è giusto, ma è disgustoso: cioè razzistico.

Ostia, il film di Sergio Citti, è uscito a Milano: là dove i sottoproletari sono gli «emigrati» meridionali, ben catalogati nelle gerarchie umane. Alcuni borghesi intelligenti che esercitano la funzione di critici con purezza d'animo (nelle pagine citate per il volume di *Ostia*, dicevo che Sergio Citti sarebbe stato apprezzato da due o tre gesuiti, da due o tre critici poveri in canna dei «Cahiers» o di «Cinema e Film»...) hanno accolto l'opera di Citti con acume, e amore (Morandini, per esempio sul «Tempo»; ma Morandini è un puro come i quattro gatti che ho sopra citato): la stampa ufficiale, invece, quella che fa l'opinione o almeno la rappresenta, si è comportata col film di Citti, appunto, razzisticamente.

Sul «Corriere della Sera» si sono vomitate ingiurie sul regista, senza mezzi termini, direttamente sulla sua persona: il razzismo è venuto fuori «papale papale» come dicono a Roma. Un sottoproletario delle borgate romane non aveva il diritto – il presuntuoso, il sacrilego, il pazzo – di fare un film: diritto riservato solo ai piccoli borghesi.

Sul «Giorno» Pietro Bianchi muove a Sergio Citti un appunto ineffabile: gli dice cioè che non è più il caso di fare film realistici sui «poveri» perché le condizioni sociologiche dell'Italia sono cambiate.

Chi non trova irresistibilmente comico che un critico borghese, residente a Milano con tutti i crismi della sua condizione, vada a dire a Sergio Citti, che abita a Torpignattara, che le condizioni sociologiche di Torpignattara sono cambiate?

Non consideriamo il fatto che il racconto filmato di Sergio Citti poteva benissimo svolgersi in un altro ambiente e che l'amore di due fratelli, insidiato dal diavolo, è un fatto poetico che poteva benissimo svolgersi anche

nella Milano bene; resta il fatto che il film praticamente si svolge in un mondo sottoproletario di poveri. E anzi trova in esso la sua concretezza, la sua coincidenza con la realtà. Ebbene, non c'è una sola inquadratura sociologicamente falsa nel film. Se ciò contraddice le ipotesi dei sociologi illuminati da McLuhan, e i critici cinematografici tutti felici di tale ipotesi, non è colpa di Sergio Citti: egli oltre a un'opera di poesia dà un documento di ciò che è in realtà *ancora* il mondo italiano: anche se con gran dispiacere della critica razzista che si vede rompere le uova nel paniere del suo idillio sociologico.

Che fare col «buon selvaggio»?

Noi borghesi abbiamo sempre saputo benissimo «che fare» col «buon selvaggio». Prima ne abbiamo negato l'esistenza, deridendo l'inventore della formula.

Un sacrificio in campo romantico trovava risarcimento in campo prima illuminista e poi positivista.

In seguito, dal momento in cui non è stato più possibile sostenere la rimozione, abbiamo adottato altre due misure: da una parte l'integrazione reciproca tra la cultura per eccellenza (la nostra) e la cultura (ammessa) del «buon selvaggio»; dall'altra parte il riconoscimento oggettivo di quest'ultima cultura come un «insieme» esaustivo una volta per sempre della totalità, in strutture immodificabili (Lévy-Strauss). Il trionfalismo della Negritudine (con Senghor che ne sventolava il vessillo) era il centro della prima soluzione; nella seconda soluzione si celebrava il nuovo cinismo noetico.

La dignità umana per noi borghesi è la dignità virile; anche la donna, nella sua volontà di emancipazione, ha, per coazione, come scopo quello di fruire per diritto e mimesi della dignità virile (così come un negro americano medio lotta per essere simile a un *executive* bianco).

Questa identificazione della dignità umana con la dignità virile è il fondamento del razzismo. Ciò che il maschio bianco (e per mimesi la sua femmina) trova di schifoso nel maschio di un'altra razza è la sua mancanza di dignità virile, o una dignità virile di tipo diverso. Nel

Postumo, 1970, in «L'Illustrazione italiana», CIX, 3, febbraio-marzo 1982

primo caso egli riconosce a se stesso come per carisma il diritto al genocidio delle popolazioni di Raccoglitori nell'America Latina. Tale genocidio è ben più atroce (se ci potessimo fondare su tali scale di valori) di ogni altra strage in Vietnam o in Eritrea: tuttavia anche gli uomini bianchi buoni (dai comunisti tradizionali, agli intellettuali di sinistra, agli studenti) *non si scandalizzano* di fronte alle stragi di Raccoglitori: le sanno, ma le rimuovono anch'essi, come cose di minor portata politica e umana.

Uomini la cui dignità coincide con la dignità virile più o meno come per noi bianchi, cioè i musulmani (a qualsiasi razza essi appartengano) non sono oggetto di odio razziale se non secondario.

Un esercito di tali uomini, precisamente quello dell'ora destituito Abboud, hanno compiuto nel basso Sudan un atroce genocidio: hanno praticamente eliminato dalla faccia della terra il popolo dei Denka: nessuno si è accorto di tale genocidio, se ne è parlato come di una fiaba.

Non si vede, del resto, perché un borghese avanzato non debba aver paura di essere mangiato da maschi dalla dignità virile diversa dalla sua (e presumibilmente – dato l'infantilismo clinico di tale terrore – più forte); oppure non debba aver desiderio di mangiare maschi dalla dignità virile inconsistente, che si offrono come vittime, come agnellini pasquali.

La dignità virile bianca e non bianca si fonda su religioni monoteiste, cioè contadine. Tutti coloro che credono in un unico Dio analogo (personale) hanno una analoga idea della dignità virile: che è una imitazione di quel personaggio chiave che è il padre.

Non c'è studente o intellettuale, per quanto ribelle o rivoluzionario, che non ricrei attraverso la dignità del suo corpo e del suo comportamento, la dignità del padre.

Un indù non ha la dignità virile di un europeo o di un musulmano: i modelli a cui egli si adegua sono altri da quelli forniti dal prepotente e ottuso Dio Genitore.

Il «buon selvaggio» esiste; esiste oggettivamente; esiste una felicità selvaggia; e un vero e proprio stato di felicità selvaggia. I Denka che fanno una vita comunitaria, non conoscono il denaro (usano il baratto), non conoscono i vestiti (vanno nudi, con un filino di perle al collo), non conoscono un Dio unico (sono animisti): sono una popolazione felice. L'ho visto io, con i miei occhi. Ora i monoteisti li hanno distrutti, incapaci di sopportare forse quello stato di felicità «inintegrabile». (Il pretesto è stata una guerra di religione: infatti degli ingenui e caparbi missionari, per lo più veneti, stavano follemente catechizzando il popolo Denka.)

Anche i Masai vivono una felicità «selvaggia»: oggettiva, reale, sperimentabile. Sono animisti nomadi pastori. Se vengono imprigionati, muoiono, come certe razze di uccelli o come quel ragazzo del Boccaccio che decide di morire di dolore «tirando a sé tutti i fiati». I Masai ci ringraziano tanto, ma rifiutano la nostra cultura. Si tengono la loro, di cui del resto anche noi non sapremmo che farcene (altro che integrazione reciproca! altro che ottimistiche sintesi idealistiche e marxiste!). Un bellissimo giovane maschio Masai, alto, forte, barbaricamente coperto di collane, braccialetti, anelli, è totalmente privo di quella che noi chiamiamo la «dignità virile»: egli è giocherellone, sciocchereello, ridanciano, vezzoso e credulo come una bambina.

L'idea dell'uomo maturo vestito di grigio, efficiente, pulito, forte, o del giovanotto ben tosato, con sobrie camicie, calzoni meticolosamente casti se puritano (e tutto di un grado economicamente più basso e meno asettico se cattolico del sud), non trova applicabilità alcuna nei maschi, del resto dotati di tutte le migliori qualità maschili, del popolo Masai: un tipo clerico-fascista è impensabile calato nel corpo di un Masai.

Non tutte le civiltà contadine hanno prodotto regimi faraonici, attraverso il modulo del monoteismo. La degenerazione è avvenuta in seguito. La città greca è infatti impensabile fuori dal politeismo: la sua pluralità aveva nella specializzazione degli Dei una specie di archetipo. Alcibiade si vestiva come un Masai.

San Paolo e Maometto hanno reso monoteista il mondo contadino storico: personaggi come Alcibiade hanno cominciato a divenire dei «diversi», incapaci di raggiungere e poi difendere la dignità virile mimata dal padre; e i poveri popoli rimasti a un grado anteriore dell'evoluzione religiosa (!) sono cominciati ad apparire razzisticamente inferiori. Il monoteismo ebraico aveva prefigurato tutto questo.

I Raccoglitori e i contadini animisti o politeisti hanno così cominciato a formare un «mondo inferiore»: anche nel Terzo Mondo ci sono delle Gerarchie!

Contadini monoteisti divenuti piccolo-borghesi, i revisionisti russi frequentano il Terzo Mondo e contattano il «buon selvaggio» con la stessa sicumera virile dell'*executive* americano.

Ho visto a Hodeida nella pista dell'aeroporto abbandonata nel deserto giungere una macchina nera, enorme, con le tendine: non vi era contenuto né un vescovo né un generale, ma un buon Padre russo, vestito di grigio: autorità dalla solida struttura paterna tra i gracili yemeniti segaioli e mezzi froci, pieni di grazia e di stracci.

Per i Cinesi il discorso forse è più patetico. Anch'essi frequentatori apprendisti del Terzo Mondo, vi ci arrivano carismatici e dissociati; si mettono a fare i fratelli maggiori o le mamme – per lo più invisibili e inavvicinabili.

Fanciulli sono i somali, che vengono dalla loro boscaglia, se sono animisti (già un po' foschi e «difesi» se musulmani): inurbati a Mogadiscio trovano il papà di Casale Monferrato o di Forlimpopoli, che, le sue membra, le

ha sepolte chissà dove: in lui c'è la dignità virile che le difende.

Accanto a questo papà c'è oggi quello sovietico, anche lui con un pietrone sopra il cazzo, sposato, pieno di dignità, protettore, compassionevole e severo, ma del tutto incapace di «parlare» col buon selvaggio.

Il governo somalo, socialista, cosa fa? Cerca di imporre ai cittadini il modello della dignità virile del mondo monoteista contadino piccolo-borghese occidentale (e orientale): chi riconoscerebbe un somalo, una somala e un somaletto, se non dalla tinta, nelle figure di quegli enormi cartelloni che reclamizzano il regime e la monogamia, con la scritta inaudita: «FAMIGLIA SANA PER UNA SOCIETÀ SANA»? Siamo in pieno Terzo Mondo.

Il buon selvaggio inurbato ha come ideale quello di servire da bravo figlio: fare il servitore, il facchino, il soldatino, l'autista: riservandosi una *privacy*, in cui comportarsi senza alcuna dignità (cui si adegua pubblicamente come un automa, obbediente).

Certo le piccole tribù sparse per la foresta (ottanta circa solo nella Costa d'Avorio, ognuna con una cultura e una lingua radicalmente diverse) rendono i propri villaggi dei piccoli Lager, dove autotorturarsi nell'obbedienza di tabù millenari: essi non sono certo in possesso di una nozione liberatrice di libero amore: ma offrirgli in cambio il perbenismo di una famigliola sana...

Ho pianto di vere lacrime, davanti a un idoletto della tribù Baule, fatto di legno e filamenti vegetali; ho pianto perché quello era il piccolo nume contadino del Lazio di Turno. Lacrime su un mondo perduto anche nelle sue ultime propaggini: infatti il monoteismo contadino dopo essere stato per tanto tempo modulo e strumento di potere viene buttato a mare dal potere industriale.

Strano! *Il modello di un «consumatore» non può più essere un modello di dignità paterna!* Il consumatore dev'essere un uomo leggero, infantile, volubile, curioso,

giocherellone, credulo. Il compratore è sostanzialmente una fanciulla. S'infrange il monoteismo, col Padre che dà, non prende; s'infrange con i suoi domini storici della piccola borghesia occidentale e rossa, lasciando il posto a un politeismo di Beni donati da un Padre *che non vuole farsi imitare*?

Del resto, nel cuore della civiltà europea e americana, chi dissente dalle sue regole, istintivamente precorre i tempi, rinunciando per prima cosa alla dignità virile, cioè dissociandosi dal padre: tutta la gioventù dissenziente si veste, si muove, si comporta in modo che, prima di tutto, si distingue dal modo di vivere fascista, o potenzialmente fascista, nei paesi imperialisti: la mancanza di dignità nel vestire, anzi la scelta ben determinata di vestiti da buffoni, la debolezza muscolare, i capelli lunghi come le donne, il pacifismo, l'indegna ansia di accattonaggio, l'aspirazione a dormire in grotte, in piccionaie, in cantine, o sotto i ponti. Un giovane dissenziente è privo di dignità virile come un Raccoglitore dell'America Latina che vaga per la foresta, e caca dove si trova, come le adorabili bestie.

I sogni ideologici

A che punto è cominciata la Storia?

Non si può certamente tentare in proposito alcuna ipotesi, nemmeno in queste pagine dettate da un «empirismo eretico» pieno di timori ma anche di temerarietà.

Ma perché no? Io potrei dire che la Storia ha avuto inizio nel momento in cui l'uomo ha smesso di vivere soltanto ed è cominciato a vivere attraverso dei pretesti. Ciò era inevitabile, nel distinguersi dallo stato animale ecc.: ma nel momento in cui il vivere ha cominciato a investirsi o a tradursi totalmente in una qualsiasi interpretazione della realtà, è certamente cominciato al posto di un sogno innocente, un sogno orribile; al posto di un sogno fatto di visioni, un sogno di pretesti, ossia di scuse per poter vivere, per riempire comunque la vita: che così si è cominciata a presentare come un vuoto (mentre è evidentemente un tutto). Gli anni, i giorni, i minuti hanno cominciato a chiedere, a pretendere di essere «riempiti», cioè di essere vissuti come adempimento di certe regole: la fraternità umana se ne è ferocemente nutrita. La vita, sotto sotto, nei vari momenti del sogno storico, continuava naturalmente ad avere certe sue «qualità» reali. Mai, mai una volta gli uomini hanno cercato veramente di capirle. Essi le trasformavano subito nei pretesti che fanno «sognare dentro il sogno»: ossia riducevano la vita (irriducibile per definizione) a una «qualità di vita». In cosa consiste questa «qualità di vita»? Innanzi

«Nuovi Argomenti», n.s., 22, aprile-giugno 1971

tutto, essa si presenta come una serie di doveri: le comunità, le società, le istituzioni, i diritti non sono che i prodotti di una specie di gioco che distrae da quella vita che non è scissa mai, in alcun modo, dalla morte. Anche la vita dei bambini è, per detrazione o per immaturità, vuota: ed essi appunto la riempiono giocando. Il loro gioco (che però prevede l'altro Gioco che li aspetta) è gioioso e vitale: forse anche il Gioco della Storia è stato (in qualche momento inaugurale) pieno di gioiosa vitalità; ma poiché esso era in realtà una rinuncia non poteva non degenerare, e diventare ciò che è, ossia la Storia coi suoi doveri e i suoi ricatti.

A guardarla senza pietà, la nostra vita non è altro che l'applicazione delle regole di una «qualità di vita» che è tipica del nostro periodo storico. È come un sistema paranoico. Nulla vi è di incoerente. L'autentico non c'è mai, perché anche se qualcosa che si avvicina all'autentico (profondo o imprevisto) ci accade, esso non è altro che la realizzazione di ciò che la nostra «qualità di vita», conscia della propria violenza, ammette come contraddittorio o liberatorio.

La coscienza di questo crea *i sogni ideologici di palingenesi*, cioè della ricostituzione di una qualità di vita originaria. Senonché immediatamente questi sogni ideologici ridivengono parte del Gioco della Storia: anzi, appunto perché sono nuovi, o innovatori, obbligano al gioco con ancor maggiore aggressività e violenza. Essi generalmente identificano l'aggressività e la violenza nel «diritto» di una società storica (quella in opposizione a cui si formano): ma poi cosa fanno? Ne prospettano subito un'altra, con altre qualità di vita, che però son sempre qualità di vita, cioè riempitivi.

Di solito i sogni ideologici nascono da quella che, secondo le regole del gioco, appare e si presenta come la realtà: sono reali, generati e nutriti da necessità reali. Per es., il sogno ideologico marxista, tanto per dirne una.

Altre volte i «sogni ideologici» sono completamente, totalmente irreali; sono (e chi sogna lo sa) completamente, totalmente fondati su pretesti.

Mentre nei «tempi lunghi» del Gioco della Storia finiscono con l'avere peso i sogni ideologici «reali» (relativamente all'idea di realtà che sta dentro il sogno storico, naturalmente), nei «tempi brevi» molto spesso ottengono successo e sia pur passeggera importanza i sogni ideologici «irreali», cioè completamente inventati, costruiti di sana pianta dal nulla, magari per ragioni, come si dice, futili e abbiette.

Reggio Calabria era la città d'Italia che l'estensore di questa nota empirica e eretica, più amava. Più l'amava perché delle città d'Italia era la più povera e umile: era proprio l'ultima.

Oggi si sa bene ormai che la povertà non è né un male né una disgrazia: anzi è la condizione sublime dell'uomo. Ma alcuni anni fa questo non lo si sapeva (o non si doveva saperlo) e quindi era, come si dice, oggettivamente una colpa amare una città perché povera. Povera: e perciò pervasa da uno spirito subalterno ma proprio per questo gentile.

Nel momento tuttavia (1950-1960) in cui si pensava, generosamente, che la povertà fosse un male, e che quindi si dovesse lottare per debellarla, si pensava anche che la partecipazione – ottenuta attraverso tale lotta – alla ricchezza e al potere, sarebbe stata la partecipazione a una ricchezza e a un potere «umani» (in termini di sogno storico: umanistici).

Senonché, nel frattempo (sempre dentro il sistema paranoideo del nostro sogno) ricchezza e potere sono divenuti «disumani» (ossia, c.s.: tecnologici) e la povertà ne è stata contaminata nella sua tensione (a suo tempo giusta) di non essere più povertà. Qual era il sogno ideologico che avrebbe allora dovuto esser utile alla giusta lotta di Reggio Calabria? Ma naturalmente, il sogno

ideologico marxista! Oppure – è vero – anche il sogno ideologico fascista: perché anch'esso rientrava nel Gioco degli errori e delle colpe, contrapposto a quello delle azioni giuste e razionali.

A muovere Reggio – immobile e paziente da secoli, se si eccettuano i fenomeni, perfettamente coerenti, del «banditismo sociale»,[1] è stato invece un «sogno ideologico» totalmente completamente «irreale».

Pescato nell'«irrealtà», e gettato nella realtà, l'ideale di «Reggio Capoluogo di Regione» ha causato nella realtà quelle lacerazioni, quei moti, quelle reazioni, quelle passioni, che mai i «sogni ideologici» reali erano riusciti a causare.

Che cosa potrebbe essere la vita senza la storia, è naturalmente impensabile o imparlabile: che cos'altro diavolo potrei fare, la mattina, svegliandomi, se non alzarmi *da un letto*, leggere *dei giornali*, avere dei *pensieri quotidiani*, insomma fare tutto ciò che la mia qualità di vita ammette e prevede anche come sorprendente e assolutamente desueto? Alternative non ne ho. Il Gioco della Storia non ammette altre alternative che altri giochi storici. Devo assolutamente investire l'atto assoluto del vivere in un *pretesto*, che naturalmente è così prosaico, così inferiore, così impari, così povero, così delusorio, rispetto a ciò che esso è incaricato di «far passare» nel tempo.

La morte pone fine a una serie di passatempi. I quali spesso sono feroci. La letteratura si presenta più chiaramente che le altre attività umane come gioco: anzi, lo è per definizione. Insomma è certamente meno seria degli altri impegni pragmatici o no imposti dalla storia.

Però la letteratura, insieme con l'esperienza religiosa, è l'unica attività che (sempre però in termini storici) può

[1] Eric I. Hobsbawm, *I banditi. Il banditismo sociale nell'età moderna*, Einaudi, Torino.

far intravedere o perlomeno pensare *a cosa sarebbe la vita senza la storia*.

Malgrado questo, la letteratura è anche l'attività umana più incomprensibile fuori dalla storia: essa affida completamente la possibilità di essere compresa a «sogni ideologici» specifici, al di fuori dei quali è lettera morta.

Anche nel caso della letteratura vale la regola che ho cercato di individuare a proposito di Reggio Calabria: cioè che i «sogni ideologici» irreali o protestuali possono avere maggiori possibilità di mettere in subbuglio il mondo letterario più dei «sogni ideologici» reali e razionali. È stato, per es., il caso della neoavanguardia. Naturalmente vale anche per questo caso ciò che si può dire per Reggio Calabria: l'irrealtà e la pretestualità di «Reggio Capoluogo» cela ragioni reali e non protestuali, che tuttavia, in quanto tali, non avrebbero avuto la possibilità di rinnovare o scatenare qualcosa.

Così la fatua e faziosa determinazione di programmare una neoavanguardia celava evidentemente *altre* determinazioni giustificate e concrete: mettiamo la presa di coscienza del potere neocapitalistico: tuttavia il cosiddetto *establishment* (ufficialità del potere, sì, ma anche dell'opposizione), non sarebbe stato scosso se la presa di coscienza del potere neocapitalistico si fosse espressa in termini reali e razionali: essa ha avuto bisogno di una determinazione fredda, sediziosa e sciocca, per poter trasformare da una parte l'egemonia culturale del Pci in «cultura di massa», e per poter vanificare dall'altra quel tanto di scomodo e di fastidioso per il potere che c'era nella cultura di *élite* degli anni Cinquanta, creando una cultura di *élite* neoavanguardistica, cioè irreale e pretestuale, creata dal niente e per il niente.

L'analogia tra la totale fatuità chiaramente pretestuale dell'ideale di «Reggio Capoluogo» e l'eversione verbale del movimento neoavanguardistico, è confermata anche

dal fatto che sia le destre reazionarie che le sinistre di ogni tipo, hanno cercato di accaparrarsi e di far propri, interpretandoli in modo interessato,[1] e, come si dice, strumentalizzandoli, sia l'ideale di «Reggio Capoluogo» che l'ideale della letteratura neoavanguardistica: in quanto ambedue queste pretestualità, futili e teppistiche, hanno dimostrato di poter toccare e violentare la realtà più che qualsiasi argomento giustificato, logico e illuminato dalla ragione.

Assolutamente arbitrario, irreale e pretestuale è il concetto di «rivoluzione» che ha messo in subbuglio la realtà italiana in questi ultimi due anni. Esso è arbitrario, irreale e pretestuale: 1) perché postula (o postulava) la rivoluzione come cosa immediata, da farsi domani; 2) perché la postula o postulava come irrelata, e quindi 3) postula e postulava la precedenza dell'azione sul pensiero, relegando l'atto teorico a problemi di organizzazione o di correttezza di comportamento ecc.; 4) postula o postulava la rivoluzione come partenza da zero, negando totalmente la realtà del mondo così com'è «prima della rivoluzione».[2]

È vero, d'altronde, che la detonazione del '68-70 – come del resto è accaduto per «Reggio Capoluogo» o per i testi neoavanguardistici – è dovuta ad *altri* motivi

[1] Anche se talvolta interessante com'è il caso dell'interpretazione di «Lotta continua».

[2] Cfr. i volumi totalmente negativi, per es., di Romano Luperini e di Goffredo Fofi (*Marxismo e letteratura*, De Donato Editore, e *Il cinema italiano: servi e padroni*, Feltrinelli) e forse anche *Letteratura e Rivoluzione* di Pedullà – che non è tuttavia mostruoso, come i precedenti: i cui autori fanno pensare che forse hanno davvero ragione loro nel giudicare in modo *totalmente* negativo un mondo che li ha resi capaci di tanto disamore e di tanta volontà a ferire e distruggere: anzi, mi chiedo come riescano a viverci, in un simile mondo reso tutto brutto e colpevole senz'altra contropartita che il saperlo è il *dire* di volerlo modificare.

reali che alle nozioni irreali che hanno avuto il potere, in quanto tali, di scatenarla. Ma in questo versante in cui parlo, conta anche la spiegazione che tale detonazione dà di se stessa: ossia la sostanziale irrealtà delle sue giustificazioni teoriche e logiche.

La letteratura (neo-impegnata o addirittura neo-zdanovista) che doveva seguire, come momento specifico, la irrealtà delle sopraddette postulazioni, non ha avuto corso, perché la restaurazione è stata più svelta: tuttavia non è detto che l'irrealtà teorica di una letteratura-intervento non abbia avuto, al solito, la capacità di scuotere, manomettere, sconvolgere la realtà letteraria, attraverso il ricatto e il terrorismo che nascono sempre da ciò che deve proprio alla sua totale arbitrarietà il suo successo.

So bene che tutto ciò che ho detto in questi appunti riguarda superfici troppo ampie, e, in pratica, le volgarizzazioni, vissute a livello pratico ecc., di alcuni movimenti la cui realtà è *un'altra*: tuttavia non posso impedirmi di interessarmi al fenomeno.

[La Napoletanità]

Napoli è stata una grande capitale, centro di una particolare civiltà ecc. ecc.; ma strano, ciò che conta non è questo. Io non so se gli «esclusi dal potere» napoletani preesistessero, così come sono, al potere, o ne siano un effetto. Cioè, non so se tutti i poteri che si sono susseguiti a Napoli, così stranamente simili tra loro, siano stati condizionati dalla plebe napoletana o l'abbiano prodotta. Certamente c'è una risposta a questo problema; basta leggere la storia napoletana, non da dilettanti o casualmente, ma con onestà scientifica. Questo io finora non l'ho fatto, perché non mi si è presentata l'occasione, o forse perché non mi interessa. Ciò che si ama tende a imporsi come ontologico.

Io so questo: che i napoletani oggi sono una grande tribù, che anziché vivere nel deserto o nella savana, come i Tuareg o i Beja, vive nel ventre di una grande città di mare.

Questa tribù ha deciso – in quanto tale, senza rispondere delle proprie possibili mutazioni coatte – di estinguersi, rifiutando il nuovo potere, ossia quella che chiamiamo la storia, o altrimenti la modernità.

La stessa cosa fanno nel deserto i Tuareg o nella savana i Beja (o fanno anche, da secoli, gli zingari): è un rifiuto, sorto dal cuore della collettività (si sa anche di suicidi collettivi di mandrie di animali); una negazione fatale contro cui non c'è niente da fare. Essa dà una

Dichiarazione del 1971, in A. Ghirelli, *La Napoletanità*, Società Editrice Napoletana, Napoli 1976

profonda malinconia, come tutte le tragedie che si compiono lentamente; ma anche una profonda consolazione, perché questo rifiuto, questa negazione alla storia, è giusto, è sacrosanto.

La vecchia tribù dei napoletani, nei suoi vichi, nelle sue piazzette nere o rosa, continua come se nulla fosse successo, a fare i suoi gesti, a lanciare le sue esclamazioni, a dare nelle sue escandescenze, a compiere le proprie guappesche prepotenze, a servire, a comandare, a lamentarsi, a ridere, a gridare, a sfottere; nel frattempo, e per trasferimenti imposti in altri quartieri (per esempio il quartiere Traiano) o per il diffondersi di un certo irrisorio benessere (era fatale!), tale tribù sta diventando *altra*. Finché i veri napoletani ci saranno, ci saranno, quando non ci saranno più, saranno *altri* (non saranno dei napoletani trasformati). I napoletani hanno deciso di estinguersi, restando fino all'ultimo napoletani, cioè irripetibili, irriducibili e incorruttibili.

Il simbolo Panagulis

Un italiano è in grado di comprendere un uomo come Panagulis? Dico «italiano» in senso attuale, riferendomi a quello che dovrebbe essere l'italiano tipico proprio di questi anni; l'italiano che vive l'esperienza di una nuova forma di società borghese, del consumo, dell'informazione di massa, del neoilluminismo morale e culturale, ecc. (comprendendo nel quadro anche l'opposizione «estremistica» a tutto questo, l'esperienza cioè della negazione totale, vissuta empiricamente e ideologicamente, se non ancora razionalmente). È chiaro che questo italiano tipico – la cui tipicità è una media tra due esperienze così antitetiche come l'esperienza dell'integrazione nel mondo neoborghese e l'esperienza della negazione estremistica di esso – è un italiano giovane. E allora accomodiamo la domanda: può un italiano giovane comprendere un uomo come Panagulis?

Anche Panagulis è giovane: ma egli non ha esistenzialmente vissuto le stesse forme di vita di un coetaneo italiano, primo, perché la Grecia non è ancora giunta alla soglia dell'industrializzazione totale e quindi del nuovo tipo di vita nella nuova borghesia, secondo, perché, proprio nel momento – almeno come esperienza indiretta e intellettuale – in cui Panagulis poteva conoscere una simile forma nuova di vita, egli è stato chiuso in prigione, segregato, torturato.

Dunque un giovane italiano può mal comprendere

«L'Unità», 29 giugno 1972

l'azione di Panagulis, nella sua storicità reale, mentre Panagulis – se potesse vivere ed avere esperienze – forse mal comprenderebbe i motivi per cui la storicità reale della sua azione si presenta come diacronica rispetto a quella di un giovane italiano rivoluzionario come lui.

Non c'è dubbio che l'azione di Panagulis è «estrema»: anzi essa è estrema nel modo più assoluto e perfetto; è estrema fino alla «tragedia», se egli sopporta in carcere l'insopportabile, ma si rifiuta di chiedere grazia per la sua vita o per il suo corpo, e non cede neanche un istante dal suo disperato rigore. L'azione di Panagulis è «estrema», ma non «estremistica». Da qui nasce l'incomprensione – non detta, non pronunciata, e forse neppure cosciente – per il giovane rivoluzionario greco da parte di un giovane rivoluzionario italiano. Questo lo dico per bisogno di verità, anche se questa verità aggiunge un nuovo senso tragico alla tragedia vissuta da Panagulis.

Anzi, è proprio questo il punto: e nell'affrontare questo problema consiste il mio contributo alla assemblea che si è riunita qui a lottare per la libertà di Panagulis.

La situazione della Grecia è arretrata e, in certo modo – rispetto alla storicità degli altri paesi capitalistici – preistorica: essa quindi non può che attribuire oggettivamente uno stato di arretratezza a tutto ciò che essa esprime: potere politico e opposizione al potere politico. Per esempio, la poesia di Panagulis – come espressione di un intellettuale che ha cominciato a usare la poesia (ma come un'arma, una forma di lotta) solo in subordinazione alla sua azione politica – è, rispetto alla poesia che si scrive contemporaneamente ad essa, oggi, in Italia, o in Francia o negli altri paesi capitalisti, relativamente arretrata. I testi su cui essa si è formata sono da una parte i testi della grande letteratura di tradizione sia classica che recente, dall'altra i testi dei più alti poeti impegnati degli anni Cinquanta.

La situazione economica e sociale «ritardata» della Grecia (per non parlare del potere politico addirittura medioevale) implica un'opposizione a sua volta «ritardata», e una «ritardata» ideologia di tale opposizione.

Ora è questo il problema: un simile «ritardo» oggettivo della lotta – che fa di Panagulis un eroe perfettamente simile a un eroe della classicità che lottava in nome della libertà contro la tirannia – è un «ritardo» anche al di fuori del contesto greco, e quindi una diacronia nella lotta di classe, che comprende la Grecia nel mondo che si batte per la libertà e il socialismo nel momento più attuale e reale della storia?

La mia idea è questa: il problema che ho qui posto in altro modo non si risolve se non annullandolo; considerandolo cioè un falso problema, un problema posto perché imposto da una situazione politica particolare, in un clima esso sì particolaristico fino a una gergalità deformante.

Non è Panagulis che vive un'esperienza politica parziale perché ritardata, ma sono coloro che non riescono a vedere la sua figura come una figura assolutamente esemplare e attuale, che vivono un'esperienza parziale perché falsamente avanzata.

La deformazione ottica sulla storia dovuta al vivere in un paese capitalistico che solo da pochi anni si può, in certo modo, definire «avanzato», è dovuta proprio al fatto che chi esercita un'opposizione estremistica, è determinato nei suoi giudizi e nei suoi atteggiamenti morali proprio da quel mondo del potere a cui si oppone. Come le forme «ritardate» dell'opposizione greca sono coerenti e omologhe con il tipo di potere greco, così le forme «avanzate» dell'opposizione italiana sono coerenti e omologhe con il potere italiano: come le prime tendono a una certa *semplificazione ideologica* (dovuta all'esigenza dell'azione) così le seconde tendono a una certa degenerazione ideologica (dovuta al mito dell'azione).

Panagulis non è ai margini ma è al centro di quella che è oggi la lotta di classe intesa ortodossamente come storia. Egli in quanto uomo è proprio quell'uomo che la rivoluzione ha come fine, paradossalmente, di *conservare*: l'uomo anteriore alla civiltà borghese, l'uomo come espressione di un mondo nazionale-popolare nel senso che Gramsci ha dato a queste parole, l'uomo che rappresenta il modello dell'umanità contadina e operaia. I valori che lo determinano sono cioè radicati nel nostro passato migliore, sia pure se idealizzato: gli ultimi di questi valori – quelli dell'antifascismo e della Resistenza – trovano in lui l'esaltazione più rigorosa, e pura, poiché ogni conformismo e ogni retorica possibili sono bruciati dalla sua azione. Inoltre, al fascismo tradizionale a cui egli si oppone – lasciandosi martoriare con tale lucido coraggio – si aggiunge il neofascismo, che non è un fenomeno greco, ma riguarda l'intero mondo capitalistico più avanzato: per cui non sono solo i colonnelli greci che tengono Panagulis in prigione e ferocemente lo martirizzano, ma corresponsabili coi colonnelli sono tutti coloro che detengono il potere nel mondo capitalistico. In terzo luogo, Panagulis si colloca idealmente proprio nel momento storico in cui mondo «avanzato» e mondo in «via di sviluppo» o «sottosviluppato» si incontrano: e la diacronia che esiste oggettivamente tra essi viene a essere altrettanto oggettivamente superata da una sostanziale sincronicità. Panagulis diviene così un simbolo intorno a cui è possibile pensar di ricostruire un Fronte di Liberazione, che, privo di nostalgie per quello eroico degli anni Quaranta, si presenti come la forma più storicamente attuale di lotta.

È ingiusto paragonare tra loro uomini che danno la loro libertà e la loro vita per il loro popolo, ma tra tutti gli uomini che l'hanno fatto o lo fanno, Panagulis è certo di quelli che suscitano in noi il più grande e incondizionato amore. Tuttavia più ancora che come uomo è come

realtà storica che egli ci importa: la sua prigionia e il suo martirio arrestano il mondo; e sono il segno del suo arresto. Finché Panagulis resterà in prigione e sarà martirizzato, il mondo non potrà avanzare.

Troppa libertà sessuale e si arriva al terrorismo

Sono bastati pochi anni – cinque o sei – perché in Italia – almeno nell'Italia centrale e meridionale, e soprattutto urbana – il rapporto sessuale tra uomini e donne cambiasse radicalmente.

La trasformazione di tale rapporto è profonda.

L'Italia non è più pittorescamente caratterizzata dalla presenza di gruppi di giovani maschi, che se ne vanno in giro, o sostano nelle piazzette, da soli, coi loro motori o le loro complicità virili: ora in mezzo a questi gruppi c'è «sempre» qualche ragazza. Addirittura nei prati dove i ragazzi giocano a pallone, che è un gioco di maschi, e dove è dunque naturale che essi siano soli tra loro, c'è sempre qualche ragazza. La presenza di queste ragazze tra i maschi, che una volta erano soli tra loro, cambia la fisionomia dell'Italia.

Ma ciò che non si vede è ancora più impressionante. Soprattutto nelle città, non c'è più strada, angolo, caseggiato, dove almeno una o due ragazzine minorenni non siano a disposizione di tutti: è vero che si tratta di casi estremi, ma questi casi estremi sono frequentissimi. Ne consegue che in ogni strada, angolo o quartiere della città, tutti i ragazzi maschi anche (e soprattutto) minorenni, hanno il loro «sfogo». Infatti non vedrete più gruppi di ragazzi intorno alle prostitute: essi cominciano a ignorarle. La prostituzione – sembra incredibile – in Italia sta scomparendo – almeno nelle sue forme tradi-

«Tempo», XXXIV, 29, 16 luglio 1972

zionali, chiassose e quasi festose – i fuochi delle meretrici nei prati di periferia, le loro casupole ecc. Adesso tali luoghi sono frequentati solo da uomini di mezza età o da vecchi. I ragazzi battono altre strade.

Questa improvvisa permissività sessuale – che porta ad alcune conseguenze logiche e giuste, come la scomparsa della prostituzione, diciamo, di basso livello – porta anche delle conseguenze, per ora, inaspettatamente negative. Porta per esempio un conformismo sessuale.

Infatti mentre per esempio fino ad alcuni anni fa, per un adolescente avere la ragazza era un'aspirazione giusta, anche se repressa e tenuta in cuore – nelle lunghe more degli androcei – ora la ragazza è un obbligo: un obbligo appunto perché essendo più facile averla, e ce l'hanno subito tutti, guai a chi non ce l'ha. Il terrore di essere senza ragazza crea dunque l'obbligo dell'accoppiamento, e quindi la nascita di un numero enorme di coppie artificiali, non unite da altro sentimento che quello conformistico di usare una libertà che tutti usano.

L'ossessione della coppia chiude un'infinità di altri rapporti, e soprattutto interessi (anche non sessuali) possibili, toglie precocemente ai ragazzi la libertà e la disponibilità: una società tollerante e permissiva è quella dove più frequenti sono le nevrosi, perché essa richiede che vengano per forza sfruttate le possibilità che essa permette, richiede cioè sforzi disperati per non essere da meno in una competitività senza limiti. Inoltre la permissività fa venire in luce – appunto perché le permette – le diversità: ed è appunto la permissività che crea i ghetti.

Le ragazze italiane quindi – in una società improvvisamente permissiva – hanno avuto in pochi anni quei diritti che per secoli e millenni erano stati loro negati: per primo, il diritto alla libertà sessuale. Un'enorme quantità di ragazze (la maggioranza) se l'è presa e basta: facendone immediatamente un'abitudine, con le sue codificazioni. Una piccola quantità, com'era prevedibile – ha fatto di tale libertà una licenza illimitata. E son quelle di cui parlavo prima, che in un cinema «soddisfano» ognuna decine di maschi coetanei; o si lasciano prendere da decine di maschi dentro i club, le cantine o nei prati di periferia (non esagero: queste sono cose che so da testimonianze dirette) sostituendo in blocco la funzione della prostituzione. Altre ragazze infine (sempre in minoranza) cercano di integrare questa libertà sessuale anche con altre forme di libertà. E questo è il punto.

La libertà sessuale «da sola» porta a gravi squilibri (specie nei primi tempi in cui viene acquisita): nella testa delle ragazzine oggi minorenni, che scoprono la sessualità come normalità, nel caso migliore, e la sessualità come licenza illimitata, nei casi peggiori, non c'è altro in definitiva che tale sentimento: esso è integrato solo, e automaticamente, dall'ansia consumistica, dallo snobismo piccolo-borghese ecc. che è tipico della stessa società che produce la permissività sessuale.

Fare l'amore è bello, anche fare l'amore in modo eccessivo, ossesso, anormale: ma non può essere l'unico interesse: bisogna che ci siano anche altri interessi, diciamo culturali. Mentre i ragazzi maschi, anche del popolo, cominciano a soffrire di nevrosi di tipo borghese, a causa del conformismo che nasce dalla tolleranza, le ragazze cominciano a soffrire di forme di nevrosi finora sconosciute, a causa dell'eccesso di libertà sessuale, priva di compensazioni, priva di un'analoga libertà in campo culturale.

Solo le ragazze borghesi – in genere quelle che studiano – hanno la possibilità di integrare la libertà sessuale improvvisamente ottenuta, sia con la coscienza di tale libertà, sia con altre forme di libertà.

È questa «novità» più grande e profonda che crea altri e diversi casi-limite. Fino qui abbiamo visto il caso-li-

mite di ragazzine «troppo libere» nell'Italia centro-meridionale urbana: ora dovremo spostare l'ottica al Nord (dove certa maggiore libertà sessuale era già stata acquisita con la prima industrializzazione), e osservare la presenza di diversi casi-limite, il cui simbolo estremo potrebbe essere appunto quello dell'estremista Meinhof.

Alcune decine di migliaia di ragazze del Nord si sono trovate improvvisamente di fronte non alla sola libertà sessuale (che per esse si è soltanto allargata e meglio definita) ma alla libertà di comportamento e di scelta politica. Ma anche qui si sono avuti degli squilibri analoghi a quelli delle loro coetanee di regioni meno sviluppate industrialmente, e quindi meno preparate alle nuove forme di vita della nuova borghesia.

Come queste ultime hanno immediatamente codificato la libertà sessuale, facendone una abitudine o una regola, conformisticamente (conformismo di cui soffrono soprattutto i maschi, mentre esse, come abbiamo visto, soffrono della difficoltà a non trasgredire per eccesso tale regola), così le prime – le borghesi del Nord – hanno immediatamente e istintivamente assunto una funzione codificatrice nei gruppi estremistici a cui – per esplosione di libertà – hanno aderito.

Mentre, insieme ai maschi, elaboravano nuove forme di lotta, di espressione di tale lotta, di comportamento sociale e politico, ecc. ecc. – tutte le forme esistenziali che hanno caratterizzato la prima fase della tensione «estremistica» – esse tendevano, nell'interno di tali gruppi, a rendere subito «codificato» ciò che veniva scoperto: a dare fissità di regola, validità di acquisizione, a tutto ciò che giorno per giorno nasceva – almeno verbalmente – come rivoluzionario. Il loro cameratismo coi maschi consisteva dunque proprio in questo: nel solidificare il fluttuante, nel rendere certo ciò che ancora era incerto, nel cristallizzare, incamerare e conservare le nuove «invenzioni». Esse hanno molto influito nel dare

aspetto dogmatico e fanatico alle esperienze pragmatiche ed empiriche dei movimenti estremistici. E questo perché non potevano non portare certe abitudini femminili della vecchia cultura e della vecchia storia, nella nuova cultura e nella nuova storia di cui sono diventate improvvisamente protagoniste.

La Meinhof ha vissuto conformisticamente la clandestinità e ha accettato dogmaticamente le nuove idee di rivolta: essa aveva evidentemente la funzione di «dare conferma» ai giovani maschi, di rassicurarli sulla possibilità di istituzionalizzare le ricerche fatte avventurosamente insieme, e di stabilirne, anche per il futuro, il valore. L'oltranzismo, si sa, è sempre stato tipico dello spirito conservatore: portando parte di questo spirito conservatore nei movimenti estremistici di sinistra si è creata una forma di oltranzismo che psicologicamente è di destra. Si sa anche che in una struttura tutto è coerente, niente è «d'altra natura»: anche in una struttura così enormemente complessa com'è una società moderna. Non c'è dunque da meravigliarsi se la mescolanza tra uno slancio nuovo e rivoluzionario, e le vecchie abitudini conservatrici e codificatrici delle immense masse piccolo-borghesi, crea dei risultati mostruosi.

PROLOGO: E. M.

Prima di tutto devo dire che non mi trovo in un momento molto felice della mia vita di intellettuale: sento, vagamente, per esempio, che qui le mie parole suonano senza i caratteri né della novità né dell'autorità.

La spiegazione psicologica di questo potrebbe essere per me la più facile e la più attraente, ma ci rinuncio. La reale spiegazione è economica: io cioè ho cominciato a lavorare in un'epoca in cui ai prodotti si richiedeva la qualità della lunga durata, garanzia senza la quale non venivano nemmeno presi in considerazione. Mentre oggi continuo a lavorare (senza essermi adattato ai tempi) in un'epoca in cui, al contrario, si richiede ai prodotti la qualità del rapido consumo. Il buon risultato, non il valore.

Che questa idea della poesia come prodotto rapidamente, e magari facilmente, consumabile – cioè, in pratica, utilitaristica e pragmatica – appartenga ai giovani, non c'è nulla da dire, a meno di fare del moralismo reazionario (che del resto qualche volta bisogna saper anche rischiare). Ma che questa idea, per pura servilità, per pura ansia di esserci, venga adottata da uomini, non dico anziani, ma non più giovani, non può che suscitare indignazione.

Noventa, una quindicina di anni fa, diceva[1] che la «cultura ufficiale» in Italia ha la «colpa di considerarsi innocente»; e lo diceva da extravagante, da escluso o autoescluso; lo diceva facendosi portavoce della cultura *underground*, ch'egli chiamava più correttamente «sotterranea».

«Nuovi Argomenti», n.s., 31, gennaio-febbraio 1973, come prologo a *Otto domande sull'estremismo*

[1] *Hyde Park*, Scheiwiller, 1972.

È vero: tutti noi, uomini pubblici della cultura, in realtà, ci consideriamo innocenti; e questa può essere indubbiamente considerata una colpa; ma è proprio in grazia di questa colpevole illusione, l'illusione dell'innocenza, che in qualche modo si fa luogo in noi l'unica verità possibile, e così può nascere quel «piccolo libro», di storia e di vita (sempre come dice Noventa), che poi va sistematicamente perduto...

La «cultura sotterranea», com'è sempre ogni cultura nuova e quindi anti-ufficiale, tende prima di ogni cosa, sempre, a sfatare questa illusione di innocenza e a mettere coloro che si illudono di fronte alla loro colpa.

Tale cultura «nuova e sotterranea» – in altre parole, anagraficamente «giovane» – prima d'ogni cosa, dunque, NON VUOLE avere la colpa di sentirsi innocente. Si assume subito le proprie responsabilità, non solo, ma pretende che, in seguito a ciò, se le assumano anche coloro che lo hanno già fatto una volta, *in illo tempore*, alle origini, quando erano giovani anche loro.

Ma in questo caso conoscere la propria colpa non serve a niente.

La giovane generazione che si è espressa nella rivolta del '68, anch'essa ha subito voluto «non essere innocente»: e ha trascinato quindi nella sua autoaccusa calvinista coloro che già da tempo si erano chiusi nel loro sentimento d'innocenza.

L'innocenza, per intenderci, si identifica coi valori costituiti.

La distruzione dell'innocenza è distruzione di valori.

Ogni ragazzo, coi suoi coetanei, viene a instaurare valori nuovi ch'egli vive dapprima solo esistenzialmente oppure ideologicamente. La *vera razionalità* viene – almeno in una cronologia ideale – in un momento succes-

sivo. Con essa il nuovo valore si codifica, ed ecco che si produce di nuovo, in chi ne è portatore, la colpa di sentirsi innocente ecc.

La generazione della rivolta del '68 vive già oggi, 1972, tale colpa di sentirsi innocente: il processo è stato di una rapidità «di consumo» fulminea. Quattro brevi anni hanno avuto lo stesso peso che i lunghi vent'anni che son stati necessari ai ragazzi del '45, per vedersi ora mettere di fronte – del resto inutilmente – alla loro colpa.

Ma tra coloro che erano ragazzi nel '45 e coloro che erano ragazzi nel '68, ci sono coloro che erano ragazzi durante gli anni Cinquanta: ossia, c'è una «generazione di mezzo» che adesso è sui trenta-quarant'anni.

Quali sono le caratteristiche di questa generazione?[1]

Un ventenne degli anni Cinquanta – letterato o uomo di cultura – che adesso ha trenta-quarant'anni, non ha mai opposto, vivendo una cultura «figliale», l'accettazione di una colpa, al posto della certezza dell'innocenza che caratterizzava la cultura «paterna». Perché questo? Perché, forse, i suoi «padri», in quegli anni, stavano adempiendo in ritardo ciò che si fa di solito a vent'anni, e che era stato loro impedito dal fascismo e dalla guerra. Erano insomma «padri» forzatamente giovani. Comunque l'istituzione dei valori dell'antifascismo e della Resistenza ha causato uno stato di innocenza: a) ritardatario, b) più persistente del normale. Parlo – semplificando – della cultura dell'impegno e della potenziale egemonia culturale della Sinistra.

Così coloro che negli anni Cinquanta erano ragazzi (me li ricordo benissimo) e che, secondo l'esigenza naturale del rapporto tra figli e padri, avrebbero dovuto demistificare questo «ritardatario e persistente» senso d'innocenza, non fecero altro, invece, che accettarlo.

[1] S'intende che parlo di persone specializzate, con particolare riferimento alla letteratura e magari alla sociologia.

Ciò era evidentemente innaturale: e infatti è accaduto che l'odio che quei ragazzi avrebbero dovuto nutrire giustamente a loro tempo per noi giovani padri, si è scatenato adesso, ma, appunto, non è più un odio innocente, anche se feroce, di ragazzi.

E come si manifesta adesso questo odio? Si manifesta attraverso l'accettazione degli argomenti demistificatori dei nuovi figli (quelli del '68), e quindi della loro mentalità, del loro moralismo, della loro violenza...

Ma sarà meglio fare a questo punto un po' di ordine, almeno nominale e anagrafico.

Ho sempre detestato parlare di generazioni, prima di tutto, e, se lo faccio, lo faccio un poco per divertimento, e un poco perché quelle che delineo qui come «generazioni» non sono in realtà che delle «categorie».

Chiamiamo la generazione che ha dato la cultura ufficiale del dopoguerra (e che dura tuttora), la «Generazione degli Ateniesi».

Chiamiamo la generazione successiva, quella che non ha edipicamente lottato contro i padri Ateniesi, la «Generazione dei Salamini».

Chiamiamo la generazione attuale, quella della rivolta del '68, la «Generazione dei Lacedemoni».

Poiché il ruolo principale – e negativo – di questo scritto, è sostenuto dalla Generazione dei Salamini, prendiamo appunto un Salamino, cioè un ventenne della fine degli anni Cinquanta (ora, ripeto, fra i trenta e i quarant'anni): qual era il quadro culturale che si presentava ai suoi occhi al momento della sua formazione?

La cultura era, sì, una «cultura ufficiale», ma era però nel tempo stesso una cultura sostanzialmente «di opposizione»: i suoi valori erano fondati sull'antifascismo e su un marxismo ancora vergine (sul piano del largo consumo). Tale cultura era dunque ufficiale, ma continuava ritardatariamente e persistentemente – come ho detto –

a presentarsi come sotterranea, eretica, anti-statale, anti-ufficiale.

Nel tempo stesso, il Salamino, suo malgrado, per fatalità naturale (!) non poteva non cominciare a vivere *esistenzialmente* dei nuovi valori: quelli che si sono chiamati – in quegli stessi anni, o poco dopo – del neocapitalismo, del neoempirismo, della tecnica.

In altre parole, mentre il Salamino (anche nel caso che non fosse comunista) accettava le regole di una cultura di giovani padri ch'egli non poteva discutere né dissacrare, perché tale cultura gli si presentava essa stessa come ancora «figliale», e perciò – insieme ai suoi giovani padri – ne sentiva l'innocenza – tuttavia cominciava a corroderla, a minarla, a svalutarla, vivendo senza saperlo i suddetti nuovi valori: nuovi valori che di lì a pochi anni avrebbero completamente distrutto quella sistemazione ideologico-politica ch'egli non aveva mai osato mettere in discussione neanche per un istante.

Mentre gli Ateniesi si erano ben sistemati nella loro colpa di sentirsi innocenti, ed erano nella fase di razionalizzazione di quei valori che li avevano già determinati esistenzialmente, nel loro comportamento e nei loro libri, il buon figlio Salamino, si preparava a dar loro un colpo mortale, «specializzandosi», cioè preparandosi alla chetichella a divenire un tecnico proprio di quel tipo di società che egli – alleato innaturale dei suoi padri Ateniesi – fieramente avversava.

Il Salamino, divenuto uomo – anche in campo strettamente letterario, la sua cultura non era più esclusivamente italianistica – il suo internazionalismo era di nuovo tipo, corrispondente all'internazionalismo delle grandi industrie ecc. – si preparava dunque a identificarsi con la figura del Tecnico, dell'*Executive*, ponendo un diaframma ironico tra sé e l'arcaica Italia degli Ateniesi. In seguito alla presa di coscienza di tutto questo, il nostro Salamino non più ventenne, aveva anche incominciato a instaurare un'ormai ritardataria lotta non più edipica e un po' ridicola, con gli invecchiati Ateniesi – in nome di nient'altro, però, che della sua preparazione e della sua informazione.

Il suo adeguarsi a quei valori, ch'erano fuori dalla sua cultura elettiva, anzi, erano contro la natura di tale cultura (valori, ripeto, vissuti da lui solo esistenzialmente) gli aveva prodotto una personalità – indifferente ai valori e sensibile solo ai risultati – che gli impediva ormai, come anacronistica, una polemica esplicitamente *politica* contro i padri Ateniesi: era una cosa ch'egli snobbava; e si limitò così a polemizzare con loro nei limiti della cultura specifica o in quelli ancora più ristretti della letteratura.

Avendo vissuto esistenzialmente i valori neoborghesi che l'avrebbero portato a questa lotta parziale e quasi gergale contro i padri, il Salamino era però profondamente mutato all'interno della sua personalità – *àntropos* o *psiche* – e cominciava a prefigurare così quell'uomo futuro – strettamente tecnicizzato, perfettamente preparato, razionale fino all'osso – che la sociologia salamina di quegli anni seccamente prevedeva (instaurando fra l'altro la scienza dei futuribili).

Tuttavia il Salamino, ripeto, *non ebbe una sola parola di condanna politica contro i suoi padri.*

Egli era passato da un insieme di valori a un altro insieme di valori, da un'innocenza a un'altra innocenza: non era mai giunto, come a loro tempo gli Ateniesi, alla razionalizzazione di quei valori vissuti prima esistenzialmente e ideologicamente.

Il Salamino ha quindi vissuto un'esperienza vitale e storica abnorme; egli ha vissuto solo esistenzialmente, e attraverso un'interpretazione ideologica solo parziale, dei valori che *non ha poi mai razionalizzato*: la razionalità del Salamino continuava nominalmente ad appartenere a quella cultura «ateniese» d'opposizione marxista degli anni Cinquanta in cui egli si era formato.

Prendiamo ora quel ventenne del '68, tipico, che abbiamo chiamato Lacedemone.

Qual è il nuovo teatro culturale in cui egli ha inaugurato la propria azione precoce?

Indubbiamente un teatro crollante: da una parte sopravviveva quella cultura dei padri Ateniesi frattanto diventati nonni – la cultura dell'opposizione razionale, della Rivoluzione tattica, della lotta senza vittorie ecc. – dall'altra stava già stabilizzandosi la cultura dei nuovi giovani padri, i Salamini, che nominalmente era la stessa degli Ateniesi (malgrado le beghe letterarie e metodologiche), mentre sostanzialmente era la cultura della neoborghesia neoqualunquistica (informazione, consumo, tecnica).

Allora cosa hanno fatto i Lacedemoni? Avidi di colpa, intanto, si sono assunti subito tutte le colpe della borghesia, e insieme, del marxismo tradito, e hanno immediatamente – con la violenza che tutti ben ricordiamo – sbattuto in faccia le loro colpe a tutti i colpevoli. La colpa, assunta su di sé e rivelata agli altri, si oggettivò, e vanificò il suo oggetto: cioè il sentimento dell'innocenza coi suoi valori codificati. Questo profondo, insostenibile, manieristico moralismo, si poté esprimere solo a patto di tradursi totalmente in termini politici.

Così i Lacedemoni cominciarono a vivere esistenzialmente e ideologicamente (preparandosi, pareva, con grande entusiasmo e miracolosa intelligenza alla successiva razionalizzazione) dei nuovi valori esplicitamente ed esclusivamente politici.

Quali fossero questi nuovi valori, né l'esistenza né l'ideologia potevano dirlo: l'esistenza è muta e cieca, l'ideologia dice sempre *altro* – è cioè pretestuale. Quei valori dunque c'erano, ma non si definivano. Solo il momento successivo della razionalizzazione avrebbe potuto nominarli. Questo momento, però, malgrado le eccitanti previsioni, finora non è venuto.

I Salamini si sono trovati dunque tra questi Lacedemoni scatenati, libidinosi di colpe, cavillosi di peccati, certosini di errori, bizantini di eresie, furenti di pura azione (segno della vitalità e della violenza dei valori ch'essi vivevano, benché ancora senza nome e definizione), e gli Ateniesi, tramortiti dalla rapidità con cui la storia aveva ripreso la sua corsa, dopo un così lungo indugio nelle trincee della guerra fredda, del sogno senza reale speranza della rivoluzione, del riformismo ecc.; e soprattutto disperati per il fatto che essere messi di fronte alla loro colpa non serviva loro a niente.

Tra questi due contendenti – i Lacedemoni e gli Ateniesi – i Salamini, che si sentivano compromessi solo fino a un certo punto coi vecchi, dovendo scegliere – pena la gogna – scelsero immediatamente i Lacedemoni.

Si allearono coi Lacedemoni, facendo facilmente scomparire ogni prova e ogni documento della loro passata alleanza coi propri padri colpevoli; si aggregarono ai Lacedemoni, facendo passare per sostanziali le proprie beghe del tutto particolari con quegli stessi padri; bizantineggiarono ed estremizzarono coi Lacedemoni.

Tutto questo sarebbe semplicemente una ridicola commedia, se i Salamini, nella loro vigliaccheria, non avessero condotto in porto due operazioni diaboliche:

a) Essi hanno dato ai Lacedemoni – in genere molto ignoranti in questo campo – la loro specifica cultura letteraria (che era un'avanguardia di cui ora veniva tenuta ben nascosta la bassa ansia di integrazione e di servilismo col nuovo tipo di padrone);

b) Essi hanno fornito ai Lacedemoni il proprio linguaggio tecnico!!

Per cui si ha il seguente quadro generale:

gli Ateniesi, che hanno una cultura umanistica e usano un linguaggio umanistico, che tende ad assumere quale proprio elemento il linguaggio tecnico, come se ciò fosse mai possibile;

i Salamini, che hanno ancora una cultura umanistica, ma usano un linguaggio tecnico che prefigura un'altra cultura (già da loro vissuta esistenzialmente);

i Lacedemoni, che usano un linguaggio tecnico (appreso dai Salamini, e dunque identico a quello più tipico dei sociologi e degli scienziati borghesi), mentre la loro cultura è... è... che cosa è? Diciamo, una forma di neomarxismo, usando un *flatus vocis*, ché i valori dei Lacedemoni sono, ripeto, a tutt'oggi, irrelati.

Dal '68 sono passati quattro anni, i Lacedemoni non hanno fatto alcun passo avanti verso la razionalizzazione dei valori che essi hanno esistenzialmente e ideologicamente vissuto quand'erano di primo pelo.

Dunque io mi chiedo: in cosa avrebbe dovuto consistere, essenzialmente, la razionalizzazione dei valori, che sono stati vissuti con tanta violenza, nell'esistenza e nell'ideologia, durante la rivolta del '68?

Probabilmente – dico probabilmente – almeno nella razionalizzazione della nozione di «estremismo».

Questa nozione sembra essere già semanticamente stabilizzata una volta per sempre, nel modo più definitivo, sia nel campo semantico della terminologia comunista che nel campo semantico della terminologia borghese.

Da decenni, ormai, per i comunisti tradizionali, «estremismo» altro non significa che «malattia infantile del comunismo». Sembra assurdo, ma è così: uno *slogan* polemico, buono in un particolare momento di lotta, può servire a soddisfare per sempre la ragione e a tranquillizzare per sempre la coscienza. Mi chiedo come sia possibile che un atteggiamento oggi così complesso come quello dell'«estremismo» – in psicologia, in politica, nella teoria, nel pragma – possa essere liquidato con una simile semplicistica definizione ch'è poco più che una battuta di spirito. Ripeto, può darsi che intorno al '17, i comunisti estremisti presentassero qualche carattere politicamente infantile: ma i risultati ottenuti dai comunisti

politicamente, per inversa definizione, «maturi», da Stalin, a Krusciov, agli attuali burocrati, potrebbero almeno far sorgere qualche dubbio.

Nel campo semantico del linguaggio politico borghese, ci troviamo di fronte a un altro luogo comune, come sempre dovuto a quella degenerazione della ragione che è il buon senso: «estremismo» è accepito letteralmente, ma nel senso negativo di perniciosa e pazzesca scelta dell'avventura pragmatica.

La definizione dei comunisti ha almeno il merito di non porre – almeno esplicitamente – sullo stesso piano linguistico, l'estremismo di sinistra e l'estremismo di destra. La definizione dei borghesi ha invece come primo naturale risultato proprio quello di porre sullo stesso piano linguisticamente e praticamente l'estremismo di sinistra e l'estremismo di destra.

Ma questa definizione borghese dei due estremismi (avallata dall'autorevole intervento di Saragat, quand'era Presidente della Repubblica, subito dopo il 12 dicembre 1969) è, consapevolmente o inconsapevolmente, in malafede.

Si può infatti parlare di un estremismo ideologico di sinistra; mentre è semplicemente assurdo parlare di un estremismo ideologico di destra: le azioni estremistiche della destra sono dettate e calcolate nel cuore delle istituzioni, ed elaborate da un'ideologia autoritaria e tradizionalistica, che, per vecchio e collaudato machiavellismo, adotta soluzioni teppistiche o criminali. Non mi vergogno di ribadire una nozione così largamente acquisita.

Gli estremisti di sinistra esprimono nell'azione un'ideologia originale, appunto estremistica; i teppisti di destra esprimono nell'azione (che, essa sola, è estremistica) una ideologia non loro, ma dell'autorità e del potere, che certo non si autodefiniscono estremisti.

Si veda per esempio il comportamento della Magistratura (che, appunto, come tutto ciò che si trova nel

cuore delle istituzioni, non è certo estremistica nel senso corrente e corretto, ossia non metaforico della parola!): i magistrati italiani, come tutti i borghesi – conservatori, o moderati, o anche modicamente progressisti – hanno come fondamento del loro atteggiamento politico, naturalmente! la condanna dei due opposti estremismi. Su questo non si discute. Eppure, una volta messi di fronte alla scelta tra quello che essi chiamano estremismo di sinistra e quello che essi chiamano estremismo di destra, non hanno esitazioni: è il primo che va sospettato, colpito e perseguitato.

Occorsio, Cudillo e (è da supporre, per un soffio) Falco (quello del processo e della condanna per plagio di Braibanti) non sono certo degli estremisti. Essi si trovano nel Centro della *Res Publica*. Eppure, pur condannando a parola obbiettivamente ambi gli estremismi, nel momento in cui sono stati posti di fronte a due piste – una che conduceva all'estremismo di sinistra e una che conduceva all'estremismo di destra – hanno seguito senza esitazioni la prima. Se per decisione aprioristica o per puro istinto sarà (forse) la storia a dirlo. Ad ogni modo è certo che essi hanno dimostrato così di considerare – non nominalmente, ma nei fatti – soltanto quello di sinistra un vero estremismo pericoloso per la società. La loro conseguente identificazione sostanziale – come borghesi d'ordine e uomini di potere – con l'estremismo di destra, dimostra, per deduzione non verbale, che quest'ultimo *non è* un estremismo: ma è semplicemente l'espressione estremistica di un Centro falsamente democratico.

C'è dunque in realtà un solo estremismo, che è quello di sinistra.

Ed è la reale, ossia razionale, definizione di questo che manca.

Ne possediamo solo degli schemi pragmatici; Che Guevara, per es.: ma nella cultura italiana, essi fatalmente

sfumano nel machiavellismo e nel mito dell'azione di sapore proto-fascista, che non possono che condurre a individuare gli elementi negativi, o sottoculturali, dell'estremismo di sinistra.

Poiché sia la definizione di «estremismo» del comunismo tradizionale, sia quella della borghesia, sono assolutamente inette a contenere il fenomeno esploso nel '68 e continuato fino a oggi, 1972, attraverso movimenti come «Potere operaio» o «Lotta continua» – è chiaro che la definizione di sé, dovrebbe nascere dall'interno stesso dei gruppi estremistici, e non solo nei termini, sia pur significativi, del comportamento e dell'azione.

Esso, cioè, dovrebbe essere razionalizzato, e non solo vissuto esistenzialmente e ideologicamente (permettendo che qualche vecchio Ateniese lo definisca come Estremismo Morale o, se volete, Estremismo Metapolitico).

Certo è che la persecuzione di cui sono oggetto indiscriminatamente i giovani di «Potere operaio» o di «Lotta continua» – sia da parte del potere borghese, sia da parte di quell'altro grande potere culturale che è la Sinistra tradizionale – è il segno di una profonda malattia dell'attuale società italiana. Che una società condanni, rigetti e sopprima atti estremistici particolari, è anche ammissibile e giustificabile, sia pure sul piano del senso comune; ma che una società – nella sua totalità di potere e di opposizione al potere – condanni, rigetti e sopprima, attraverso una vera e propria persecuzione, l'estremismo in quanto tale, rivela che essa è incapace sia di definirlo, sia di accettarlo: mentre è assolutamente urgente definirlo, e assolutamente necessario accettarlo, perché esso è una realtà non solo politica, ma morale. Tutto questo altro non significa, infine, che la diagnosi che gli «estremisti» fanno di tale società è sostanzialmente giusta.

Ma torniamo al nostro quadro umoristico della situazione culturale del 1972.

I Lacedemoni, ripeto ancora, non son giunti alla razionalizzazione della loro rivolta; anzi, il loro pragmatismo si va sempre più deteriorando, acquistando i caratteri del vecchio pragmatismo nazionale, e producendo in conclusione un fenomeno schizoide: da una parte l'irrigidimento calvinista e irriducibile, dall'altra i primi patteggiamenti tattici con la vita e con la storia così com'è.

Gli Ateniesi subiscono la sorte di chi non è solo superato da una generazione, ma da un'epoca storica; e quindi sono incapaci di afferrare la nuova realtà esistenziale vissuta, come in un altro mondo, dai Lacedemoni, e soprattutto – addirittura corporalmente – dai fratelli minori dei Lacedemoni.

In tale *débâcle*, chi trionfa sono i Salamini.

Per ormai semplici ragioni di rotazione, il potere è vacante: è a loro, i Salamini, che è riservato il turno della presa del potere.

Essi cominciano a impossessarsene, con quella melensaggine un po' ripugnante che li ha sempre caratterizzati. Essi – gli uomini dell'esplosione del benessere diffuso e dell'informazione, del neo-laicismo e della tecnica – hanno tutte le carte in regola, come già le avevano prima del '68, agli inizi della nuova epoca borghese (per quanto riguarda l'Italia, appunto i primi anni Sessanta).

La loro mentalità ordinatrice e organizzatrice, la loro preparazione atta a rendere tutto parlabile e realizzabile, la loro concezione della vita sdrammatizzata e facilitata, la loro capacità di comprendere le cose solo mentalmente e non sentimentalmente, il loro cinismo noetico (per cui non si sentono né colpevoli né innocenti), il loro laicismo storico, dovuto al naturale deperimento della Chiesa e alla sua inservibilità, la loro idea della cultura come un non accidentato terreno franco per la circolazione delle idee, molto rapida e simultaneamente fruita da gruppi molto numerosi di persone rese così molto uguali fra loro – tutto questo, che era stato interrotto nel

suo naturale corso dal sussulto del '68, ora comincia a sbloccarsi e a realizzarsi.

Come?

Da una parte, resi forti dalla loro complicità coi Lacedemoni – o dalla possibilità di capirsi con loro, sia a causa del linguaggio ch'essi stessi gli hanno fornito, sia a causa di certi valori neoborghesi che essi hanno esistenzialmente in comune – i Salamini si apprestano a impossessarsi del potere dell'opposizione liquidando «da sinistra» i vecchi Ateniesi che ne erano detentori.

Dall'altra parte – essendo finora rimasti non detti, sconosciuti, i reali valori vissuti dai Lacedemoni solo esistenzialmente e ideologicamente – i Salamini si rifanno ai loro propri, che sono in realtà i valori della nuova borghesia molto avanzata coperti dal marxismo: estremizzando naturalmente tutto (a parole), ma sotto sotto preparandosi ad attuare la loro rivoluzione, quella che essi, marxisti, non hanno mai nominato: ossia la rivoluzione borghese della radicale trasformazione dell'umanità in borghesia, attraverso le nuove norme dell'informazione e del consumo.

Il modello, al limite alto, potrebbe essere la Francia tecnocratica post-gaullista, al limite basso, cinicamente accettati, il Portogallo salazariano o la Grecia dei Colonnelli. I Salamini sono certi che, in questa loro *escalation*, i Lacedemoni finiranno prima o poi col seguirli, perché secondo loro, i Lacedemoni, in quanto massa, avrebbero scaricato tutta la loro aggressività edipica nel '68, anno arcaico, appartenente tutto sommato all'epoca degli Ateniesi.

Non ho tracciato certo un quadro roseo della situazione: con tutta la rabbia che comporta la coscienza di un fenomeno che non si vorrebbe che fosse così, con una disperazione che spero giustifichi, anche se un po' isterica, il mio moralismo.

Ho cominciato con un accenno al mio caso personale,

e con un altro accenno al mio caso personale voglio finire. Trovo scritto in un libro che sto leggendo, *La Lozana Andalusa* di Francisco Delicado: «Chi semina virtù raccoglie la fama, chi dice la verità raccoglie l'odio», è una di quelle frasi che si dicono quando si è vecchi. Strana frase. Io godo di una certa fama... Ho dunque seminato virtù? Ad ogni modo sto raccogliendo molto odio: ciò vorrebbe dire, secondo Francisco Delicado, che ho detto la verità.

Sento che i Lacedemoni non mi odiano poi molto. Vuol dire che certe mie dure e un po' inopportune verità che ho detto su di essi, non li hanno molto scossi. È ad essi soprattutto che – come dicevo in principio – non risulto né nuovo né autorevole. Di non sembrargli nuovo, non posso dispiacermi, perché è naturale, dato tutto quello che ho già fatto e detto. Di non sembrargli autorevole, mi fa molto piacere.

Sento che anche gli Ateniesi e le Ateniesi, miei coetanei, non mi odiano poi molto. Su loro ho detto verità abbastanza conformiste oppure passionali. Il loro è un odio di parte; l'odio che c'è fra guardie e ladri, che a causa della loro frequentazione agonistica, finiscono anche con l'affezionarsi un po'. Sento invece che chi mi odia (senza calore) sono i Salamini: i letterati, i sociologi, i politici di mezza età, che prima io ho semplicemente umiliato, senza colpa diretta, per il solo fatto di essergli padre; e poi ho offeso per ben tre volte, dicendogli tre volte tre verità non conformiste, anzi, credo di poterlo dire, coraggiose e originali.

Ai Salamini prima ho detto la verità sulla malafede e la stupidità del loro disimpegno letterario e della loro sociologia trionfalistica; poi ho detto la verità sulla vigliaccheria della loro adesione politica alla lotta dei Lacedemoni; adesso dico la verità sulla loro volontà restauratrice mascherata da isterica ansia di attualità.

Tetis

Le forme di un racconto letterario non sono solo tecnico-linguistiche: ci sono anche delle forme non verbali e quindi non visibili nella pagina: per esempio, l'arco dello sviluppo di un personaggio, i tratti in evoluzione della sua psicologia. La critica strutturale, attraverso specchietti e grafici, è in grado di rendere visibili anche questi dati interni: ma si tratta di una visibilità astratta, statistica.

Per il racconto cinematografico vale lo stesso discorso, perché l'autore di un film sceglie e rappresenta alcuni momenti della vita di un personaggio, il resto lo lascia all'interno del film, dentro le giunte.

Tra un personaggio che appare ridendo nella prima sequenza del film, e poi scompare, per riapparire, piangendo, nella terza sequenza, c'è un passaggio psicologico che non è una *forma* audiovisiva, pur essendo comunque una *forma* del film.

Lo spettatore tuttavia non acquisisce questo passaggio dal riso al pianto come una *forma*: ma si comporta con esso esattamente come se si trattasse di un fenomeno della vita. Opera cioè una interpretazione psicologica, simile a quella che egli opererebbe se in un'ora della sua vita si trovasse con una persona ridente, e, dopo qualche tempo, si trovasse con la stessa persona piangente. Egli, nella vita, ha degli elementi «esistenziali» che gli permettono di interpretare la realtà di quel riso o

In *Erotismo, eversione, merce*, Cappelli, Bologna 1973

di quel pianto: ma l'autore del film non mancherà certo di fornirgli elementi esistenziali analoghi.

In conclusione: lo spettatore davanti alle «inclusioni» del film, cioè alle *forme audiovisive*, si comporta come un «ricevente» nella realtà, ma sa che è un'illusione; invece davanti alle «esclusioni», cioè alle *forme non-audiovisive*, si comporta *tout court* come un «ricevente» nella realtà: le deduzioni e le conclusioni a cui egli arriva per interpretare il comportamento di un personaggio *nel film*, seguono lo stesso schema che per interpretare il comportamento di una persona *nella realtà*.

Se una maggiore vivacità caratterizza l'identificazione del codice del cinema col codice della realtà di fronte alle *forme audiovisive* (cioè alle parti di realtà del racconto «incluse»: riprese e montate), l'identificazione del codice del cinema col codice della realtà di fronte alle *forme non-audiovisive* (cioè i momenti del racconto «esclusi» dalle riprese e dal montaggio), è un'identificazione assoluta.

Come in quel piano sequenza infinita che è la realtà, nel cinema il racconto consiste in un seguito di «inclusioni» e di «esclusioni». Ora, poiché in un film, la scelta è estetica, si deve dedurre che la prima scelta estetica di un regista è che cosa includere in un film o che cosa escludere.

Una scelta estetica è sempre una scelta sociale. Essa è determinata dalla persona a cui si rivolge la rappresentazione e dal contesto in cui la rappresentazione si svolge. Ciò non significa affatto che la scelta estetica sia impura o interessata. Anche le scelte di un santo sono sociali.

Prendiamo una scena erotica da laboratorio. Una camera, un uomo, una donna. Il regista è di fronte alla solita scelta: che cosa includere e che cosa escludere? Venti anni fa il regista avrebbe «incluso» una breve serie di atti appassionati e nobilmente sensuali, fino a comprendere un lungo bacio. Dieci anni fa il regista avrebbe «incluso» molto di più: dopo il primo bacio sarebbe giunto

fino al momento in cui le gambe e, quasi completamente, i seni della donna, fossero scoperti, aggiungendo un secondo bacio ormai chiaramente precedente il coito. Oggi, il regista può «includere» molto di più: può includere il coito stesso (anche se finto dagli attori) e addirittura il nudo completo.

Nessuno di questi tre ipotetici registi può venire accusato di non aver fatto delle scelte *estetiche*, e di non essere andato fino in fondo al suo assunto espressivo. Di non avere, con uno sforzo personale, allargato lo spazio che – proporzionalmente – il contesto sociale gli concedeva.

Ora, pare che a questo punto, io sia chiamato in causa direttamente, e che debba testimoniare, oppure illustrare o giustificare, un'esperienza personale e pubblica nel tempo stesso. Infatti come autore di film, in questi ultimi anni, ho indubbiamente compiuto uno di quegli sforzi individuali di cui dicevo, per allargare lo spazio espressivo che la società mi concedeva a rappresentare il rapporto erotico. Sono giunto, per esempio – cosa mai accaduta fino a quel momento – a rappresentare il sesso addirittura in dettaglio. Devo dire anzitutto che io stesso, negli anni precedenti – sia con le opere che con gli interventi esplicitamente politici – e, inoltre, col mio stesso essere e comportarmi – avevo dato il mio contributo perché la società italiana mi concedesse quello spazio entro cui io potessi esercitare lo sforzo necessario per aumentare ancora di più le possibilità del rappresentabile. Sono state le lunghe lotte – ormai arcaiche se non mitiche – degli anni Cinquanta e quelle, ancora ribollenti, dei primi anni Sessanta, a preparare il terreno a questa inclinazione alle riforme e alla tolleranza da parte della società borghese italiana. La censura che un tempo censurava un seno scoperto, ora è giunta a lasciar passare, appunto, il dettaglio di un sesso in primo piano; e la magistratura, che, un tempo condannava per una semplice illazione, oggi è costretta a rendere molto più ela-

stica la nozione sacra del «comune senso del pudore». C'è, in questi mesi, è vero, la minaccia di un ritorno all'ordine (non citerò gli esempi). Ma io penso che ciò che si è stabilizzato si sia stabilizzato, ciò che è passato sia passato. Se non fosse così, ebbene, chi ha lottato, lotterà ancora: ma per difendere le ultime posizioni raggiunte. È ragionevolmente da escludere che si debba ricominciare a lottare per difendere posizioni più arretrate. La minaccia non viene più dal Vaticano né dai Fascisti, che, nell'opinione pubblica, sono già sconfitti e liquidati, anche se ancora incoscientemente. L'opinione pubblica è ormai del tutto determinata – nella sua realtà – da una nuova ideologia edonistica e completamente, anche se stupidamente, laica. Il potere permissivo (almeno in certi campi) proteggerà tale nuova opinione pubblica. L'eros è nell'area di tale permissività. Esso è insieme fonte e oggetto di consumo. La società non ha più bisogno di figli forti e obbedienti e di soldati. Ha bisogno di figli a conoscenza di nuove esigenze, e coscienti quindi dei nuovi diritti che sono stati concessi loro. Ma di questo dirò più avanti.

Perché io sono giunto all'esasperata libertà di rappresentazione di gesti e atti sessuali, fino, appunto, come dicevo, alla rappresentazione in dettaglio e in primo piano, del sesso? Ho una spiegazione, che mi fa comodo e mi sembra giusta, ed è questa. In un momento di profonda crisi culturale (gli ultimi anni Sessanta), che ha fatto (e fa) addirittura pensare alla fine della cultura – e che infatti si è ridotta, in concreto, allo scontro, a suo modo grandioso, di due sottoculture: quella della borghesia e quella della contestazione ad essa – mi è sembrato che la sola realtà preservata fosse quella del corpo. Cioè, in pratica, la cultura mi è sembrata ridursi a una cultura del passato popolare e umanistico – in cui, appunto, la realtà fisica era protagonista, in quanto del tutto appartenente ancora all'uomo.

Era in tale realtà fisica – il proprio corpo – che l'uomo viveva la propria cultura.

Ora, i borghesi, creatori di un nuovo tipo di civiltà, non potevano che giungere a derealizzare il corpo. Ci sono riusciti, infatti, e ne hanno fatto una maschera. I giovani altro non sono oggi che delle mostruose maschere «primitive» di una nuova specie di iniziazione – fintamente negativa – al rito consumistico.

Il popolo è giunto con un po' di ritardo alla perdita del proprio corpo. Fino a pochi anni fa (quando io pensavo al *Decameròn* e alla susseguente *Trilogia della vita*) il popolo era ancora quasi completamente in possesso della propria realtà fisica e del modello culturale a cui essa si configurava. Per un regista come me, che avesse intuito che la cultura (in cui egli si era formato) era finita, che non dava più realtà a nulla, se non appunto (forse) alla realtà fisica, era naturale conseguenza che tale realtà fisica si identificasse con la realtà fisica del mondo popolare.

Dunque riassumendo: alla fine degli anni Sessanta l'Italia è passata all'epoca del Consumismo e della Sottocultura, perdendo così ogni realtà, la quale è sopravvissuta quasi unicamente nei corpi e precisamente nei corpi delle classi povere.

Protagonista dei miei film è stata così la corporalità popolare. Non potevo – e proprio per ragioni stilistiche – non giungere alle estreme conseguenze di questo assunto. Il simbolo della realtà corporea è infatti il corpo nudo: e, in modo ancora più sintetico, il sesso. Non sarei giunto in fondo alla rappresentazione della realtà corporea se non avessi rappresentato il momento corporeo per definizione. Il popolo può essere anche casto, e condurre una vita monacale. Ma – almeno fino a pochi anni fa – non era diviso dal proprio sesso. La morale dell'onore, nel meridione, non avviliva o rimuoveva il sesso: anzi, lo esaltava. E così, del resto, la repressione

esercitata dalle classi al potere. Castità e violenza sessuale erano viste con naturalezza. I tabù creavano ostacoli, non dissociazioni.

Naturalmente al fatto che io scegliessi come protagonista dei miei ultimi film la realtà fisica del popolo, e la rappresentassi nella sua interezza, hanno contribuito anche altre ragioni, oltre a quella generale e profonda che ho detto. Per esempio, la ragione che i rapporti sessuali mi sono fonte di ispirazione anche proprio di per se stessi, perché in essi vedo un fascino impareggiabile, e la loro importanza nella vita mi pare così alta, assoluta, da valer la pena di dedicarci ben altro che un film. Tutto sommato il mio ultimo cinema è una confessione anche di questo, sia detto chiaramente. E, siccome ogni confessione è anche una sfida, contenuta nel mio ultimo cinema è anche una provocazione. Una provocazione su più fronti. Provocazione verso il pubblico piccolo-borghese e benpensante (che peraltro non si è lasciato affatto provocare, e ha semplicemente, e finalmente, riconosciuto nel cinema una sua realtà – naturale per il pubblico popolare, liberatoria per parte del pubblico borghese). Provocazione verso i critici, i quali, rimuovendo dai miei film il sesso, hanno rimosso il loro contenuto, e li hanno trovati dunque vuoti, non comprendendo che l'ideologia c'era, eccome, ed era proprio lì, nel cazzo enorme sullo schermo, sopra le loro teste che non volevano capire. Provocazione contro il moralismo gauchista, le cui Vestali si sono indignate e hanno gridato allo scandalo esattamente come le Vestali della tradizione («Potere operaio» ha usato in proposito lo stesso linguaggio, anzi, le stesse parole, dei Pubblici Ministeri). Sì, non ho voluto fare del cinema politico d'intervento, non ho voluto fare neanche della politica romanzata. Infatti, fra non molto, molti si vergogneranno dei loro film degli anni Sessanta (vergogna condivisa dai loro destinatari). Io no, non mi vergognerò. Già – tanto per cominciare – la responsabilità, che mi veniva vergognosamente attribuita, di aver creato un genere cinematografico volgare e commerciale, si è stinta, e si è rivelata per quel fatto passeggero e irrisorio che era. Posso invece vantarmi, se mai, di aver costituito il necessario precedente per i film di Bertolucci e di Ferreri. E, inoltre, *potrei* anche vantarmi di aver inciso coi miei film sul costume italiano e sulla sua evoluzione; sulla liberalizzazione dell'opinione pubblica e sulla decongestione del «comune senso del pudore». *Di questo, invece, non mi vanto.* Anche se ne *Il Fiore delle mille e una notte* e nel prossimo film, che avrà per tema esplicitamente la «ideologia», continuerò a rappresentare *anche* la realtà fisica e il suo blasone, Tetis, *mi pento* dell'influenza liberalizzatrice che i miei film eventualmente possano aver avuto nel costume sessuale della società italiana. Essi hanno contribuito, infatti, in pratica, a una *falsa* liberalizzazione, voluta in realtà dal nuovo potere riformatore permissivo, che è poi il potere più fascista che la storia ricordi. Nessun potere ha avuto infatti tanta possibilità e capacità di creare modelli umani e di imporli come questo che non ha volto e nome. Nel campo del sesso, per esempio, il modello che tale potere crea e impone consiste in una moderata libertà sessuale che includa il consumo di tutto il superfluo considerato necessario a una coppia moderna. Venuti in possesso della libertà sessuale per concessione, e non per essersela guadagnata, i giovani – borghesi, e soprattutto proletari e sottoproletari – se tali distinzioni sono ancora possibili – l'hanno ben presto e fatalmente trasformata in obbligo. L'obbligo di adoperare la libertà concessa: anzi, d'approfittare fino in fondo della libertà concessa, per non parere degli «incapaci» o dei «diversi»: il più tremendo degli obblighi. L'ansia conformistica di essere sessualmente liberi, trasforma i giovani in miseri erotomani nevrotici, eternamente insoddisfatti (appunto perché la loro libertà sessuale è ricevuta, non

conquistata) e perciò infelici. Così l'ultimo luogo in cui abitava la realtà, cioè il corpo, ossia il corpo popolare, è anch'esso scomparso. Nel proprio corpo i giovani del popolo vivono la stessa dissociazione avvilente, piena di false dignità e di orgogli stupidamente feriti, che i giovani della borghesia. Se volessi continuare con film come *Il Decameròn* non potrei più farlo, perché non troverei più in Italia – specie nei giovani – quella realtà fisica (il cui vessillo è il sesso con la sua gioia) che, di quei film è il contenuto.

SCRITTI CORSARI

[1973-1975]

Nota introduttiva

La ricostruzione di questo libro è affidata al lettore. È lui che deve rimettere insieme i frammenti di un'opera dispersa e incompleta. È lui che deve ricongiungere passi lontani che però si integrano. È lui che deve organizzare i momenti contraddittori ricercandone la sostanziale unitarietà. È lui che deve eliminare le eventuali incoerenze (ossia ricerche o ipotesi abbandonate). È lui che deve sostituire le ripetizioni con le eventuali varianti (o altrimenti accepire le ripetizioni come delle appassionate anafore).

Ci sono davanti a lui due «serie» di scritti, le cui date, incolonnate, più o meno corrispondono: una «serie» di scritti *primi*, e una più umile «serie» di scritti integrativi, corroboranti, documentari. L'occhio deve evidentemente correre dall'una all'altra «serie». Mai mi è capitato nei miei libri, più che in questo di scritti giornalistici, di pretendere dal lettore un così necessario fervore filologico. Il fervore meno diffuso del momento. Naturalmente, il lettore è rimandato anche altrove che alle «serie» di scritti contenuti nel libro. Per esempio, ai testi degli interlocutori con cui polemizzo o a cui con tanta ostinazione replico o rispondo. Inoltre, all'opera che il lettore deve ricostruire, mancano del tutto dei materiali, che sono peraltro fondamentali. Mi riferisco soprattutto a un gruppo di poesie italo-friulane. Circa nel periodo che comprende, nella prima «serie», l'articolo sul discorso dei blue-jeans Jesus (17 maggio 1973) e quello sul mutamento antropologico degli italiani (10 giugno 1974), e, nella «serie» parallela, la recensione a *Un po' di febbre* di

Sandro Penna (10 giugno 1973), e quella a *Io faccio il poeta* di Ignazio Buttitta (11 gennaio 1974) – è uscito sul «Paese Sera» (5 gennaio 1974) – seguendo una nuova mia tradizione appunto italo friulana, inaugurata sulla «Stampa» (16 dicembre 1973) – un certo gruppo di testi poetici che costituiscono un nesso essenziale non solo tra le due «serie» ma anche all'interno della stessa «serie» prima, cioè del discorso più attualistico di questo libro. Non potevo raccogliere qui quei versi, che non sono «corsari» (o lo sono molto di più). Dunque il lettore è rimandato ad essi, sia nelle sedi già citate, sia nella nuova sede in cui hanno trovato collocazione definitiva, ossia *La nuova gioventù* (Einaudi Editore, 1975).

P.P.P.

[1975]

Scritti corsari

7 gennaio 1973.
Il «discorso» dei capelli*

La prima volta che ho visto i capelloni, è stato a Praga. Nella hall dell'albergo dove alloggiavo sono entrati due giovani stranieri, con i capelli lunghi fino alle spalle. Sono passati attraverso la hall, hanno raggiunto un angolo un po' appartato e si sono seduti a un tavolo. Sono rimasti lì seduti per una mezzoretta, osservati dai clienti, tra cui io; poi se ne sono andati. Sia passando attraverso la gente ammassata nella hall, sia stando seduti nel loro angolo appartato, i due non hanno detto parola (forse – benché non lo ricordi – si sono bisbigliati qualcosa tra loro: ma, suppongo, qualcosa di strettamente pratico, inespressivo).

Essi, infatti, in quella particolare situazione – che era del tutto pubblica, o sociale, e, starei per dire, ufficiale – non avevano affatto bisogno di parlare. Il loro silenzio era rigorosamente funzionale. E lo era semplicemente, perché la parola era superflua. I due, infatti, usavano per comunicare con gli astanti, con gli osservatori – coi loro fratelli di quel momento – un altro linguaggio che quello formato da parole.

Ciò che sostituiva il tradizionale linguaggio verbale, rendendolo superfluo – e trovando del resto immediata collocazione nell'ampio dominio dei «segni», nell'ambito cioè della semiologia – era *il linguaggio dei loro capelli.*

Si trattava di un unico segno – appunto la lunghezza dei loro capelli cadenti sulle spalle – in cui erano con-

* Nel «Corriere della Sera» col titolo *Contro i capelli lunghi.*

centrati tutti i possibili segni di un linguaggio articolato. Qual era il senso del loro messaggio silenzioso ed esclusivamente fisico?

Era questo: «Noi siamo due Capelloni. Apparteniamo a una nuova categoria umana che sta facendo la comparsa nel mondo in questi giorni, che ha il suo centro in America e che, in provincia (come per esempio – anzi, soprattutto – qui a Praga) è ignorata. Noi siamo dunque per voi una Apparizione. Esercitiamo il nostro apostolato, già pieni di un sapere che ci colma e ci esaurisce totalmente. Non abbiamo nulla da aggiungere oralmente e razionalmente a ciò che fisicamente e ontologicamente dicono i nostri capelli. Il sapere che ci riempie, anche per tramite del nostro apostolato, apparterrà un giorno anche a voi. Per ora è una Novità, una grande Novità, che crea nel mondo, con lo scandalo, un'attesa: la quale non verrà tradita. I borghesi fanno bene a guardarci con odio e terrore, perché ciò in cui consiste la lunghezza dei nostri capelli li contesta in assoluto. Ma non ci prendano per della gente maleducata e selvaggia: noi siamo ben consapevoli della nostra responsabilità. Noi non vi guardiamo, stiamo sulle nostre. Fate così anche voi, e attendete gli Eventi».

Io fui destinatario di questa comunicazione, e fui anche subito in grado di decifrarla: quel linguaggio privo di lessico, di grammatica e di sintassi, poteva essere appreso immediatamente, anche perché, semiologicamente parlando, altro non era che una forma di quel «linguaggio della presenza fisica» che da sempre gli uomini sono in grado di usare.

Capii, e provai una immediata antipatia per quei due.

Poi dovetti rimangiarmi l'antipatia, e difendere i capelloni dagli attacchi della polizia e dei fascisti: fui naturalmente, per principio, dalla parte del Living Theatre, dei Beats ecc.: e il principio che mi faceva stare dalla loro parte era un principio rigorosamente democratico.

I capelloni diventarono abbastanza numerosi – come i primi cristiani: ma continuavano a essere misteriosamente silenziosi; i loro capelli lunghi erano il loro solo e vero linguaggio, e poco importava aggiungervi altro. Il loro parlare coincideva col loro essere. L'ineffabilità era l'*ars retorica* della loro protesta.

Cosa dicevano, col linguaggio inarticolato consistente nel segno monolitico dei capelli, i capelloni nel '66-67?

Dicevano questo: «La civiltà consumistica ci ha nauseati. Noi protestiamo in modo radicale. Creiamo un anticorpo a tale civiltà, attraverso il rifiuto. Tutto pareva andare per il meglio, eh? La nostra generazione doveva essere una generazione di integrati? Ed ecco invece come si mettono in realtà le cose. Noi opponiamo la follia a un destino di *executives*. Creiamo nuovi valori religiosi nell'entropia borghese, proprio nel momento in cui stava diventando perfettamente laica ed edonistica. Lo facciamo con un clamore e una violenza rivoluzionaria (violenza di non-violenti!) perché la nostra critica verso la nostra società è totale e intransigente».

Non credo che, se interrogati secondo il sistema tradizionale del linguaggio verbale, essi sarebbero stati in grado di esprimere in modo così articolato l'assunto dei loro capelli: fatto sta che era questo che essi in sostanza esprimevano. Quanto a me, benché sospettassi fin da allora che il loro «sistema di segni» fosse prodotto di una sottocultura di protesta che si opponeva a una sottocultura di potere, e che la loro rivoluzione non marxista fosse sospetta, continuai per un pezzo a essere dalla loro parte, assumendoli almeno nell'elemento anarchico della mia ideologia.

Il linguaggio di quei capelli, anche se ineffabilmente, esprimeva «cose» di Sinistra. Magari della Nuova Sinistra, nata *dentro* l'universo borghese (in una dialettica creata forse artificialmente da quella Mente che regola,

al di fuori della coscienza dei Poteri particolari e storici, il destino della Borghesia).

Venne il 1968. I capelloni furono assorbiti dal Movimento Studentesco; sventolarono con le bandiere rosse sulle barricate. Il loro linguaggio esprimeva sempre più «cose» di Sinistra. (Che Guevara era capellone ecc.)

Nel 1969 – con la strage di Milano, la Mafia, gli emissari dei colonnelli greci, la complicità dei Ministri, la trama nera, i provocatori – i capelloni si erano enormemente diffusi: benché non fossero ancora numericamente la maggioranza, lo erano però per il peso ideologico che essi avevano assunto. Ora i capelloni non erano più silenziosi: non delegavano al sistema segnico dei loro capelli la loro intera capacità comunicativa ed espressiva. Al contrario, la presenza fisica dei capelli era, in certo modo, declassata a funzione distintiva. Era tornato in funzione l'uso tradizionale del linguaggio verbale. E non dico verbale per puro caso. Anzi, lo sottolineo. Si è parlato tanto dal '68 al '70, tanto, che per un pezzo se ne potrà fare a meno: si è dato fondo alla verbalità, e il verbalismo è stata la nuova *ars retorica* della rivoluzione (gauchismo, malattia verbale del marxismo!).

Benché i capelli – riassorbiti nella furia verbale – non parlassero più autonomamente ai destinatari frastornati, io trovai tuttavia la forza di acuire le mie capacità decodificatrici, e, nel fracasso, cercai di prestare ascolto al discorso silenzioso, evidentemente non interrotto, di quei capelli sempre più lunghi.

Cosa dicevano, essi, ora? Dicevano: «Sì, è vero, diciamo cose di Sinistra; il nostro senso – benché puramente fiancheggiatore del senso dei messaggi verbali – è un senso di Sinistra... Ma... Ma...».

Il discorso dei capelli lunghi si fermava qui: lo dovevo integrare da solo. Con quel «ma» essi volevano evidentemente dire due cose: 1) «La nostra ineffabilità si rivela sempre più di tipo irrazionalistico e pragmatico: la preminenza che noi silenziosamente attribuiamo all'azione è di carattere sottoculturale, e quindi sostanzialmente di destra» 2) «Noi siamo stati adottati anche dai provocatori fascisti, che si mescolano ai rivoluzionari verbali (il verbalismo può portare però anche all'azione, soprattutto quando la mitizza): e costituiamo una maschera perfetta, non solo dal punto di vista fisico – il nostro disordinato fluire e ondeggiare tende a omologare tutte le facce – ma anche dal punto di vista culturale: infatti una sottocultura di Destra può benissimo essere confusa con una sottocultura di Sinistra».

Insomma capii che il linguaggio dei capelli lunghi non esprimeva più «cose» di Sinistra, ma esprimeva qualcosa di equivoco, Destra-Sinistra, che rendeva possibile la presenza dei provocatori.

Una diecina d'anni fa, pensavo, tra noi della generazione precedente, un provocatore era quasi inconcepibile (se non a patto che fosse un grandissimo attore): infatti la sua sottocultura si sarebbe distinta, *anche fisicamente*, dalla nostra cultura. L'avremmo conosciuto dagli occhi, dal naso, *dai capelli*! L'avremmo subito smascherato, e gli avremmo dato subito la lezione che meritava. Ora questo non è più possibile. Nessuno mai al mondo potrebbe distinguere dalla presenza fisica un rivoluzionario da un provocatore. Destra e Sinistra si sono fisicamente fuse.

Siamo arrivati al 1972.

Ero, questo settembre, nella cittadina di Isfahan, nel cuore della Persia. Paese sottosviluppato, come orrendamente si dice, ma, come altrettanto orrendamente si dice, in pieno decollo.

Sull'Isfahan di una diecina di anni fa – una delle più belle città del mondo, se non chissà, la più bella – è nata una Isfahan nuova, moderna e bruttissima. Ma per le sue strade, al lavoro, o a passeggio, verso sera, si vedono i ragazzi che si vedevano in Italia una diecina di anni fa:

figli dignitosi e umili, con le loro belle nuche, le loro belle facce limpide sotto i fieri ciuffi innocenti. Ed ecco che una sera, camminando per la strada principale, vidi, tra tutti quei ragazzi antichi, bellissimi e pieni dell'antica dignità umana, due esseri mostruosi: non erano proprio dei capelloni, ma i loro capelli erano tagliati all'europea, lunghi di dietro, corti sulla fronte, resi stopposi dal tiraggio, appiccicati artificialmente intorno al viso con due laidi ciuffetti sopra le orecchie.

Che cosa dicevano questi loro capelli? Dicevano: «Noi non apparteniamo al numero di questi morti di fame, di questi poveracci sottosviluppati, rimasti indietro alle età barbariche! Noi siamo impiegati di banca, studenti, figli di gente arricchita che lavora nelle società petrolifere; conosciamo l'Europa, abbiamo letto. Noi siamo dei borghesi: ed ecco qui i nostri capelli lunghi che testimoniano la nostra modernità internazionale di privilegiati!».

Quei capelli lunghi alludevano dunque a «cose» di Destra.

Il ciclo si è compiuto. La sottocultura al potere ha assorbito la sottocultura all'opposizione e l'ha fatta propria: con diabolica abilità ne ha fatto pazientemente una moda, che, se non si può proprio dire fascista nel senso classico della parola, è però di una «estrema destra» reale.

Concludo amaramente. Le maschere ripugnanti che i giovani si mettono sulla faccia, rendendosi laidi come le vecchie puttane di una ingiusta iconografia, ricreano oggettivamente sulle loro fisionomie ciò che essi solo verbalmente hanno condannato per sempre. Sono saltate fuori le vecchie facce da preti, da giudici, da ufficiali, da anarchici fasulli, da impiegati buffoni, da Azzeccagarbugli, da Don Ferrante, da mercenari, da imbroglioni, da benpensanti teppisti. Cioè la condanna radicale e indiscriminata

che essi hanno pronunciato contro i loro padri – che sono la storia in evoluzione e la cultura precedente – alzando contro di essi una barriera insormontabile, ha finito con l'isolarli, impedendo loro, coi loro padri, un rapporto dialettico. Ora, solo attraverso tale rapporto dialettico – sia pur drammatico ed estremizzato – essi avrebbero potuto avere reale coscienza storica di sé, e andare avanti, «superare» i padri. Invece l'isolamento in cui si sono chiusi – come in un mondo a parte, in un ghetto riservato alla gioventù – li ha tenuti fermi alla loro insopprimibile realtà storica: e ciò ha implicato – fatalmente – un regresso. Essi sono in realtà andati più indietro dei loro padri, risuscitando nella loro anima terrori e conformismi, e, nel loro aspetto fisico, convenzionalità e miserie che parevano superate per sempre.

Ora così i capelli lunghi dicono, nel loro inarticolato e ossesso linguaggio di segni non verbali, nella loro teppistica iconicità, le «cose» della televisione o delle *réclames* dei prodotti, dove è ormai assolutamente inconcepibile prevedere un giovane che non abbia i capelli lunghi: fatto che, oggi, sarebbe scandaloso per il potere.

Provo un immenso e sincero dispiacere nel dirlo (anzi, una vera e propria disperazione): ma ormai migliaia e centinaia di migliaia di facce di giovani italiani, assomigliano sempre più alla faccia di Merlino. La loro libertà di portare i capelli come vogliono, non è più difendibile, perché non è più libertà. È giunto il momento, piuttosto, di dire ai giovani che il loro modo di acconciarsi è orribile, perché servile e volgare. Anzi, è giunto il momento che essi stessi se ne accorgano, e si liberino da questa loro ansia colpevole di attenersi all'ordine degradante dell'orda.

17 maggio 1973.
Analisi linguistica di uno slogan*

Il linguaggio dell'azienda è un linguaggio per definizione puramente comunicativo: i «luoghi» dove si produce sono i luoghi dove la scienza viene «applicata», sono cioè i luoghi del pragmatismo puro. I tecnici parlano fra loro un gergo specialistico, sì, ma in funzione strettamente, rigidamente comunicativa. Il canone linguistico che vige *dentro* la fabbrica, poi, tende ad espandersi anche fuori: è chiaro che coloro che producono vogliono avere con coloro che consumano un rapporto d'affari assolutamente chiaro.

C'è un solo caso di espressività – ma di espressività aberrante – nel linguaggio puramente comunicativo dell'industria: è il caso dello slogan. Lo slogan infatti deve essere espressivo, per impressionare e convincere. Ma la sua espressività è mostruosa perché diviene immediatamente stereotipa, e si fissa in una rigidità che è proprio il contrario dell'espressività, che è eternamente cangiante, si offre a un'interpretazione infinita.

La finta espressività dello slogan è così la punta massima della nuova lingua tecnica che sostituisce la lingua umanistica. Essa è il simbolo della vita linguistica del futuro, cioè di un mondo inespressivo, senza particolarismi e diversità di culture, perfettamente omologato e acculturato. Di un mondo che a noi, ultimi depositari di

* Sul «Corriere della Sera» col titolo *Il folle slogan dei jeans Jesus*.

una visione molteplice, magmatica, religiosa e razionale della vita, appare come un mondo di morte.

Ma è possibile prevedere un mondo così negativo? È possibile prevedere un futuro come «fine di tutto»? Qualcuno – come me – tende a farlo, per disperazione: l'amore per il mondo che è stato vissuto e sperimentato impedisce di poter pensarne un altro che sia altrettanto reale; che si possano creare altri valori analoghi a quelli che hanno resa preziosa una esistenza. Questa visione apocalittica del futuro è giustificabile, ma probabilmente ingiusta.

Sembra folle, ma un recente slogan, quello divenuto fulmineamente celebre, dei jeans «Jesus»: «Non avrai altri jeans all'infuori di me», si pone come un fatto nuovo, una eccezione nel canone fisso dello slogan, rivelandone una possibilità espressiva imprevista, e indicandone una evoluzione diversa da quella che la convenzionalità – subito adottata dai disperati che vogliono sentire il futuro come morte – faceva troppo ragionevolmente prevedere.

Si veda la reazione dell'«Osservatore romano» a questo slogan: con il suo italianuccio antiquato, spiritualistico e un po' fatuo, l'articolista dell'«Osservatore» intona un treno, non certo biblico, per fare del vittimismo da povero, indifeso innocente. È lo stesso tono con cui sono redatte, per esempio, le lamentazioni contro la dilagante immoralità della letteratura o del cinema. Ma in tal caso quel tono piagnucoloso e perbenistico nasconde la volontà minacciosa del potere: mentre l'articolista, infatti, facendo l'agnello, si lamenta nel suo ben compitato italiano, alle sue spalle il potere lavora per sopprimere, cancellare, schiacciare i reprobi che di quel patimento son causa. I magistrati e i poliziotti sono all'erta; l'apparato statale si mette subito diligentemente al servizio dello spirito. Alla geremiade dell'«Osservatore» seguono i procedimenti legali del potere: il letterato o cineasta blasfemo è subito colpito e messo a tacere.

Nei casi insomma di una rivolta di tipo umanistico – possibili nell'ambito del vecchio capitalismo e della prima rivoluzione industriale – la Chiesa aveva la possibilità di intervenire e reprimere, contraddicendo brutalmente una certa volontà formalmente democratica e liberale del potere statale. Il meccanismo era semplice: una parte di questo potere – per esempio la magistratura e la polizia – assumeva una funzione conservatrice o reazionaria, e, come tale, poneva automaticamente i suoi strumenti di potere al servizio della Chiesa. C'è dunque un doppio legame di malafede in questo rapporto tra Chiesa e Stato: da parte sua la Chiesa accetta lo Stato borghese – al posto di quello monarchico o feudale – concedendo ad esso il suo consenso e il suo appoggio, senza il quale, fino a oggi, il potere statale non avrebbe potuto sussistere: per far questo la Chiesa doveva però ammettere e approvare l'esigenza liberale e la formalità democratica: cose che ammetteva e approvava solo a patto di ottenere dal potere la tacita autorizzazione a limitarle e a sopprimerle. Autorizzazioni, d'altra parte, che il potere borghese concedeva di tutto cuore. Infatti il suo patto con la Chiesa in quanto *instrumentum regni* in altro non consisteva che in questo: mascherare il proprio sostanziale illiberalismo e la propria sostanziale antidemocraticità affidando la funzione illiberale e antidemocratica alla Chiesa, accettata in malafede come superiore istituzione religiosa. La Chiesa ha insomma fatto un patto col diavolo, cioè con lo Stato borghese. Non c'è contraddizione più scandalosa infatti che quella tra religione e borghesia, essendo quest'ultima il contrario della religione. Il potere monarchico o feudale lo era in fondo di meno. Il fascismo, perciò, in quanto momento regressivo del capitalismo, era meno diabolico, oggettivamente, dal punto di vista della Chiesa, che il regime democratico: il fascismo era una bestemmia, ma non minava all'interno la Chiesa, perché esso era una *falsa* nuova ideologia. Il Concordato non è stato un sacrilegio negli anni Trenta, ma lo è oggi, se il fascismo non ha nemmeno scalfito la Chiesa, mentre oggi il neocapitalismo la distrugge. L'accettazione del fascismo è stato un atroce episodio: ma l'accettazione della civiltà borghese capitalistica è un fatto definitivo, il cui cinismo non è solo una macchia, l'ennesima macchia nella storia della Chiesa, ma un errore storico che la Chiesa pagherà probabilmente con il suo declino. Essa non ha infatti intuito – nella sua cieca ansia di stabilizzazione e di fissazione eterna della propria funzione istituzionale – che la Borghesia rappresentava un nuovo spirito che non è certo quello fascista: un nuovo spirito che si sarebbe mostrato dapprima competitivo con quello religioso (salvandone solo il clericalismo), e avrebbe finito poi col prendere il suo posto nel fornire agli uomini una visione totale e unica della vita (e col non avere più bisogno quindi del clericalismo come strumento di potere).

È vero: come dicevo, alle lamentele patetiche dell'articolista dell'«Osservatore» segue tuttora immediatamente – nei casi di opposizione «classica» – l'azione della magistratura e della polizia. Ma è un caso di sopravvivenza. Il Vaticano trova ancora vecchi uomini fedeli nell'apparato del potere statale: ma sono, appunto, vecchi. Il futuro non appartiene né ai vecchi cardinali, né ai vecchi uomini politici, né ai vecchi magistrati, né ai vecchi poliziotti. Il futuro appartiene alla giovane borghesia che non ha più bisogno di detenere il potere con gli strumenti classici; che non sa più cosa farsene della Chiesa, la quale, ormai, ha finito genericamente con l'appartenere a quel mondo umanistico del passato che costituisce un impedimento alla nuova rivoluzione industriale; il nuovo potere borghese infatti necessita nei consumatori di uno spirito totalmente pragmatico ed edonistico: un universo tecnicistico e puramente terreno è quello in cui può svolgersi secondo la propria natura il ciclo della produzione e del

consumo. Per la religione e soprattutto per la Chiesa non c'è più spazio. La lotta repressiva che il nuovo capitalismo combatte ancora per mezzo della Chiesa è una lotta ritardata, destinata, nella logica borghese, a essere ben presto vinta, con la conseguente dissoluzione «naturale» della Chiesa.

Sembra folle, ripeto, ma il caso dei jeans «Jesus» è una spia di tutto questo. Coloro che hanno prodotto questi jeans e li hanno lanciati nel mercato, usando, per lo slogan di prammatica uno dei dieci Comandamenti, dimostrano – probabilmente con una certa mancanza di senso di colpa, cioè con l'incoscienza di chi non si pone più certi problemi – di essere già oltre la soglia entro cui si dispone la nostra forma di vita e il nostro orizzonte mentale.

C'è, nel cinismo di questo slogan, un'intensità e una innocenza di tipo assolutamente nuovo, benché probabilmente maturato a lungo in questi ultimi decenni (per un periodo più breve in Italia). Esso dice appunto, nella sua laconicità di fenomeno rivelatosi di colpo alla nostra coscienza, e già così completo e definitivo, che i nuovi industriali e i nuovi tecnici sono completamente laici, ma di una laicità che non si misura più con la religione. Tale laicità è un «nuovo valore» nato nell'entropia borghese, in cui la religione sta deperendo come autorità e forma di potere, e sopravvive in quanto ancora prodotto naturale di enorme consumo e forma folcloristica ancora sfruttabile.

Ma l'interesse di questo slogan non è solo negativo, non rappresenta solo il modo nuovo in cui la Chiesa viene ridimensionata brutalmente a ciò che essa realmente ormai rappresenta: c'è in esso un interesse anche positivo, cioè la possibilità imprevista di ideologizzare, e quindi rendere espressivo, il linguaggio dello slogan e quindi, presumibilmente, quello dell'intero mondo tecnologico.

Lo spirito blasfemo di questo slogan non si limita a una apodissi, a una pura osservazione che fissa la espressività in pura comunicatività. Esso è qualcosa di più che una trovata spregiudicata (il cui modello è l'anglosassone «Cristo super-star»): al contrario, esso si presta a un'interpretazione, che non può essere che infinita: esso conserva quindi nello slogan i caratteri ideologici e estetici della espressività. Vuol dire – forse – che anche il futuro che a noi – religiosi e umanisti – appare come fissazione e morte, sarà in un modo nuovo, storia; che l'esigenza di pura comunicatività della produzione sarà in qualche modo contraddetta. Infatti lo slogan di questi jeans non si limita a comunicarne la necessità del consumo, ma si presenta addirittura come la nemesi – sia pur incosciente – che punisce la Chiesa per il suo patto col diavolo. L'articolista dell'«Osservatore» questa volta sì è davvero indifeso e impotente: anche se magari magistratura e poliziotti, messi subito cristianamente in moto, riusciranno a strappare dai muri della nazione questo manifesto e questo slogan, ormai si tratta di un fatto irreversibile anche se forse molto anticipato: il suo spirito è il nuovo spirito della seconda rivoluzione industriale e della conseguente mutazione dei valori.

15 luglio 1973.
La prima, vera rivoluzione di destra*

Nel 1971-72 è cominciato uno dei periodi di reazione più violenti e forse più definitivi della storia. In esso coesistono due nature: una è profonda, sostanziale e assolutamente nuova, l'altra è epidermica, contingente e vecchia. La natura profonda di questa reazione degli anni Settanta è dunque irriconoscibile; la natura esteriore è invece ben riconoscibile. Non c'è nessuno infatti che non la individui nel risorgere del fascismo, in tutte le sue forme, comprese quelle decrepite del fascismo mussoliniano, e del tradizionalismo clerical-liberale, se possiamo usare questa definizione tanto inedita quanto ovvia.

Questo aspetto della restaurazione (che però nel nostro contesto si presenta come termine improprio, perché in realtà niente d'importante viene restaurato) è un comodo pretesto per ignorare l'altro aspetto, più profondo e reale, che sfugge alle nostre abitudini interpretative di ogni specie. Esso viene colto solo empiricamente e fenomenologicamente dai sociologi o dai biologi, che naturalmente sospendono il giudizio, oppure lo rendono ingenuamente apocalittico.

La restaurazione o reazione reale cominciata nel 1971-72 (dopo l'intervallo del 1968) è in realtà una rivoluzione. Ecco perché non restaura niente e non ritorna a niente; anzi, essa tende letteralmente a cancellare il passato, coi suoi «padri», le sue religioni, le sue ideologie e

* Su «Tempo» col titolo *Pasolini giudica i temi di italiano*.

le sue forme di vita (ridotte oggi a mera sopravvivenza). Questa rivoluzione di destra, che ha distrutto prima di ogni cosa la destra, è avvenuta fattualmente, pragmaticamente. Attraverso una progressiva accumulazione di novità (dovute quasi tutte all'applicazione della scienza): ed è cominciata dalla rivoluzione silenziosa delle infrastrutture.

Naturalmente non è cessata, in tutti questi anni, la lotta di classe; e continua naturalmente ancora. E, infatti, ecco l'aspetto esteriore, di questa reazione rivoluzionaria; aspetto esteriore che si presenta appunto nelle forme tradizionali della destra fascista e clerical-liberale.

Mentre la reazione prima distrugge rivoluzionariamente (rispetto a se stessa) tutte le vecchie istituzioni sociali – famiglia, cultura, lingua, Chiesa – la reazione seconda (di cui la prima temporaneamente si serve, per poter adempiersi al riparo della lotta diretta di classe), si dà da fare per difendere tali istituzioni dagli attacchi degli operai e degli intellettuali. È così che questi sono anni di falsa lotta, sui vecchi temi della restaurazione classica, in cui credono ancora sia i suoi portatori che i suoi oppositori. Mentre, alle spalle di tutti, la «vera» tradizione umanistica (non quella falsa dei ministeri, delle accademie, dei tribunali e delle scuole) viene distrutta dalla nuova cultura di massa e dal nuovo rapporto che la tecnologia ha istituito – con prospettive ormai secolari – tra prodotto e consumo; e la vecchia borghesia paleoindustriale sta cedendo il posto a una borghesia nuova che comprende sempre di più e più profondamente anche le classi operaie, tendendo finalmente alla identificazione di borghesia con umanità.

Questo stato di cose viene accettato dalle sinistre: perché non c'è altra alternativa a tale accettazione che quella di restare fuori dal gioco. Di qui un generale ottimismo delle sinistre, un vitale tentativo di annettersi il nuovo mondo – totalmente diverso da ogni mondo pre-

cedente – creato dalla civiltà tecnologica. I gauchisti vanno ancora più avanti in tale illusione (protervi e trionfalistici come sono) attribuendo a tale nuova forma di storia creata dalla civiltà tecnologica, una potenzialità miracolosa di riscatto e di rigenerazione. Essi son convinti che questo piano diabolico della borghesia che tende a ridurre a sé l'intero universo, compresi gli operai, finirà col portare all'esplosione di un'entropia così costituita, e l'ultima scintilla della coscienza operaia sarà capace, allora, di far risorgere dalle sue ceneri quel mondo esploso (per sua propria colpa) in una sorta di palingenesi (vecchio sogno borghese-cristiano dei comunisti non operai).

Tutti dunque fingono di non vedere (o forse non vedono realmente) qual è la vera, nuova reazione; e così tutti lottano contro la vecchia reazione che la maschera. I temi d'italiano assegnati agli ultimi esami di maturità sono un esempio del falso dilemma e della falsa lotta che ho qui delineato. Da parte delle autorità c'è stato, evidentemente, prima di tutto un tacito patteggiamento: la destra tradizionalistica ha concesso qualcosa ai moderati e ai progressisti, e questi ultimi hanno concesso qualcosa alla destra tradizionalistica: cosicché il mondo accademico e ministeriale clerical-liberale si è compiutamente espresso.

Al tema liberaleggiante proposto dalla spagnolesca frase del Croce, si oppone il tema fatalistico estrapolato teppisticamente dal De Sanctis; alla lettura, che non può essere che moderna, anche se di carattere agnostico e sociologico, di una città, si oppone la lettura meramente scolastica di Pascoli e D'Annunzio eccetera, eccetera.

La finzione però è unica. Tutti coloro che hanno inventato questi bei temi si sono attenuti a un tradizionalismo e a un riformismo classici, ignorando di perfetto accordo che si tratta di termini di riferimento assolutamente privi di ogni rapporto con la realtà.

I «padri» di cui si parla nella frase del Croce sono padri che andavano bene per i figli della fine dell'Ottocento o di tutto il Novecento fino a una decina d'anni fa: ora non più (anche se i figli, come vedremo, non lo sanno o lo sanno male). Semanticamente il termine «padre» ha cominciato a cambiare, naturalmente con Freud e la psicanalisi, per cui l'«eredità» del padre non è più necessariamente un dato positivo; può anzi essere lecitamente interpretato come totalmente negativo. È cambiato ancor più, il termine «padre», attraverso l'analisi marxista della società: infatti i «padri» cui si riferisce candidamente Croce, sono tutti dei bellissimi signori borghesi (come lui) con barbe solenni e venerate canizie, davanti a tavoli pieni di carte, o seduti dignitosamente su seggiole dorate: sono insomma i padri del privilegio e del potere. Non c'è riferimento benché minimo a padri spazzini o muratori, braccianti o minatori, metalmeccanici o tornitori, oppure ladri e vagabondi. L'eredità di cui si parla è una eredità classista di padri classisticamente definiti. Occorrono molti sforzi, non c'è dubbio, per poter tenersi stretti «solidamente» i privilegi. Ma, a parte tutto questo (che io avrei potuto osservare anche dieci o quindici anni fa) c'è qualcosa di totalmente nuovo: è proprio il vero nuovo potere che non vuole più avere tra i piedi simili padri. È proprio questo potere che non vuole più che i figli si impossessino di simili eredità ideali.

Il rapporto, dunque, tra chi ha assegnato il tema e chi lo ha svolto, è un rapporto che avviene su quel margine di finto potere che il potere reale lascia ancora in concessione ai suoi difensori e ai suoi avversari, perché vi smaltiscano, accademicamente, i vecchi sentimenti.

Anche il meraviglioso diritto alla «interiorizzazione» – attribuito peraltro, attraverso un De Sanctis falsificato a un Leopardi falsificato – non ha più rapporto con la realtà odierna: perché, evidentemente, si può interioriz-

zare solo ciò che è esteriore. L'uomo medio dei tempi del Leopardi poteva interiorizzare ancora la natura e l'umanità nella loro purezza ideale oggettivamente contenuta in esse; l'uomo medio di oggi può interiorizzare una Seicento o un frigorifero, oppure un week-end a Ostia. Cosa in cui c'è un residuo di umanità proprio nella passionalità e nel caos in cui ancora tali nuovi valori vengono vissuti. In attesa che la passionalità venga del tutto sterilizzata e omologata e il caos venga tecnicamente abolito, il nuovo potere reale concede ancora un terreno vago dove il finto potere all'antica possa proclamare la bontà dell'interiorizzazione come evasione nobile, disprezzo di beni, e consolazione per i beni perduti.

Gli studenti stanno perfettamente al gioco che l'autorità impone loro. L'enorme maggioranza degli studenti avrà probabilmente svolto i temi come immaginavano che fosse il desiderio delle autorità: e si saranno generosamente impegnati a descrivere gli sforzi che devono fare, da bravi figli, per assimilare le prodezze paterne. O si saranno prodigati nel tessere gli elogi della vita interiore.

In tal caso è inutile discutere: nella buffonata recitata sul palcoscenico del vecchio finto potere in piena finta reazione, autorità scolastiche e studenti si comprendono perfettamente, in una odiosa ansia praticistica di integrazione. Ma ci saranno stati naturalmente dei casi in cui gli studenti avranno polemizzato con le «apodissi» enunciate nei temi (frasi ricattatoriamente avulse dal contesto) ma anche in tal caso, il palcoscenico in cui avviene il contrasto tra autorità scolastiche e studenti, è lo stesso: quello che il vero potere nuovo, nella sua reazione rivoluzionaria, concede cinicamente alle vecchie abitudini.

Gli studenti che hanno svolto (conformisticamente o polemicamente) questi temi sono i fratelli minori degli studenti che si sono rivoltati nel '68. Sarebbe sbagliato credere che essi sono stati messi a tacere, e ridotti a uno stato di passività, da un tipo di reazione all'antica, quella

che (come i temi sopra esaminati dimostrano) è nei voti delle autorità scolastiche. Il loro silenzio e la loro passività hanno, nell'enorme maggioranza, le apparenze di una specie di atroce nevrosi euforica, che gli fa accettare senza più resistenza alcuna il nuovo edonismo con cui il potere reale sostituisce ogni altro valore morale del passato. In una piccola minoranza, invece, hanno i caratteri della nevrosi d'ansia, che quindi mantiene viva in essi la possibilità di una protesta. Ma si tratta degli ultimi, veramente degli ultimi, umanisti. Sono giovani padri, come noi siamo vecchi figli. Tutti destinati alla scomparsa, anche con ciò che ci lega ma che è legato a noi: la tradizione, la confessione religiosa, il fascismo. Ci stanno sostituendo degli uomini nuovi, portatori di valori tanto indecifrabili quanto incompatibili con quelli, così drammaticamente contraddittori, finora vissuti. Questo, i giovani migliori istintivamente lo capiscono; ma non sono capaci, credo, di esprimerlo.

9 dicembre 1973.
Acculturazione e acculturazione*

Molti lamentano (in questo frangente dell'*austerity*) i disagi dovuti alla mancanza di una vita sociale e culturale organizzata fuori dal Centro «cattivo» nelle periferie «buone» (viste come dormitori senza verde, senza servizi, senza autonomia, senza più reali rapporti umani). Lamento retorico. Se infatti ciò di cui nelle periferie si lamenta la mancanza, ci fosse, esso sarebbe comunque organizzato dal Centro. Quello stesso Centro che, in pochi anni, ha distrutto tutte le culture periferiche dalle quali – appunto fino a pochi anni fa – era assicurata una vita propria, sostanzialmente libera, anche alle periferie più povere e addirittura miserabili.

Nessun centralismo fascista è riuscito a fare ciò che ha fatto il centralismo della civiltà dei consumi. Il fascismo proponeva un modello, reazionario e monumentale, che però restava lettera morta. Le varie culture particolari (contadine, sottoproletarie, operaie) continuavano imperturbabili a uniformarsi ai loro antichi modelli: la repressione si limitava ad ottenere la loro adesione a parole. Oggi, al contrario, l'adesione ai modelli imposti dal Centro, è totale e incondizionata. I modelli culturali reali sono rinnegati. L'abiura è compiuta. Si può dunque affermare che la «tolleranza» della ideologia edonistica voluta dal nuovo potere, è la peggiore delle repressioni della storia umana. Come si è potuta esercitare

* Nel «Corriere della Sera» col titolo *Sfida ai dirigenti della televisione*. L'ultima parte dell'articolo (la sfida) è qui soppressa.

tale repressione? Attraverso due rivoluzioni, interne all'organizzazione borghese: la rivoluzione delle infrastrutture e la rivoluzione del sistema d'informazioni. Le strade, la motorizzazione ecc. hanno ormai strettamente unito la periferia al Centro, abolendo ogni distanza materiale. Ma la rivoluzione del sistema d'informazioni è stata ancora più radicale e decisiva. Per mezzo della televisione, il Centro ha assimilato a sé l'intero paese, che era così storicamente differenziato e ricco di culture originali. Ha cominciato un'opera di omologazione distruttrice di ogni autenticità e concretezza. Ha imposto cioè – come dicevo – i suoi modelli: che sono i modelli voluti dalla nuova industrializzazione, la quale non si accontenta più di un «uomo che consuma», ma pretende che non siano concepibili altre ideologie che quella del consumo. Un edonismo neo-laico, ciecamente dimentico di ogni valore umanistico e ciecamente estraneo alle scienze umane.

L'antecedente ideologia voluta e imposta dal potere era, come si sa, la religione: e il cattolicesimo, infatti, era formalmente l'unico fenomeno culturale che «omologava» gli italiani. Ora esso è diventato concorrente di quel nuovo fenomeno culturale «omologatore» che è l'edonismo di massa: e, come concorrente, il nuovo potere già da qualche anno ha cominciato a liquidarlo.

Non c'è infatti niente di religioso nel modello del Giovane Uomo e della Giovane Donna proposti e imposti dalla televisione. Essi sono due Persone che avvalorano la vita solo attraverso i suoi Beni di consumo (e, s'intende, vanno ancora a messa la domenica: in macchina). Gli italiani hanno accettato con entusiasmo questo nuovo modello che la televisione impone loro secondo le norme della Produzione creatrice di benessere (o, meglio, di salvezza dalla miseria). Lo hanno accettato: ma sono davvero in grado di realizzarlo?

No. O lo realizzano materialmente solo in parte, diventandone la caricatura, o non riescono a realizzarlo che in misura così minima da diventarne vittime. Frustrazione o addirittura ansia nevrotica sono ormai stati d'animo collettivi. Per esempio, i sottoproletari, fino a pochi anni fa, rispettavano la cultura e non si vergognavano della propria ignoranza. Anzi, erano fieri del proprio modello popolare di analfabeti in possesso però del mistero della realtà. Guardavano con un certo disprezzo spavaldo i «figli di papà», i piccoli borghesi, da cui si dissociavano, anche quando erano costretti a servirli. Adesso, al contrario, essi cominciano a vergognarsi della propria ignoranza: hanno abiurato dal proprio modello culturale (i giovanissimi non lo ricordano neanche più, l'hanno completamente perduto), e il nuovo modello che cercano di imitare non prevede l'analfabetismo e la rozzezza. I ragazzi sottoproletari – umiliati – cancellano nella loro carta d'identità il termine del loro mestiere, per sostituirlo con la qualifica di «studente». Naturalmente, da quando hanno cominciato a vergognarsi della loro ignoranza, hanno cominciato anche a disprezzare la cultura (caratteristica piccolo-borghese, che essi hanno subito acquisito per mimesi). Nel tempo stesso, il ragazzo piccolo-borghese, nell'adeguarsi al modello «televisivo» – che, essendo la sua stessa classe a creare e a volere, gli è sostanzialmente naturale – diviene stranamente rozzo e infelice. Se i sottoproletari si sono imborghesiti, i borghesi si sono sottoproletarizzati. La cultura che essi producono, essendo di carattere tecnologico e strettamente pragmatico, impedisce al vecchio «uomo» che è ancora in loro di svilupparsi. Da ciò deriva in essi una specie di rattrappimento delle facoltà intellettuali e morali.

La responsabilità della televisione, in tutto questo, è enorme. Non certo in quanto «mezzo tecnico», ma in quanto strumento del potere e potere essa stessa. Essa non è soltanto un luogo attraverso cui passano i messaggi, ma è un centro elaboratore di messaggi. È il luogo dove si fa concreta una mentalità che altrimenti non si saprebbe dove collocare. È attraverso lo spirito della televisione che si manifesta in concreto lo spirito del nuovo potere.

Non c'è dubbio (lo si vede dai risultati) che la televisione sia autoritaria e repressiva come mai nessun mezzo di informazione al mondo. Il giornale fascista e le scritte sui cascinali di slogans mussoliniani fanno ridere: come (con dolore) l'aratro rispetto a un trattore. Il fascismo, voglio ripeterlo, non è stato sostanzialmente in grado nemmeno di scalfire l'anima del popolo italiano: il nuovo fascismo, attraverso i nuovi mezzi di comunicazione e di informazione (specie, appunto, la televisione), non solo l'ha scalfita, ma l'ha lacerata, violata, bruttata per sempre...

Marzo 1974. Gli intellettuali nel '68: manicheismo e ortodossia della «Rivoluzione dell'indomani»*

C'è stato un momento, pochi anni fa, in cui pareva ogni giorno che la Rivoluzione sarebbe scoppiata l'indomani. Insieme ai giovani – dal 1968 in poi – a credere nella Rivoluzione imminente che avrebbe rovesciato e distrutto dalle fondamenta il Sistema (come allora veniva ossessivamente chiamato; e chi l'ha fatto arrossisca) c'erano anche degli intellettuali non più giovani o addirittura coi capelli bianchi. In essi questa certezza di una «Rivoluzione dell'indomani» non trova le giustificazioni che trova nei giovani: essi si sono resi colpevoli di aver mancato al primo dovere di un intellettuale: quello di esercitare prima di tutto e senza cedimenti di nessun genere un esame critico dei fatti. E se, per la verità, si sono fatte in quei giorni orge di diagnosi critiche, ciò che mancava era la reale volontà della critica.

Non esiste razionalità senza senso comune e concretezza. Senza senso comune e concretezza la razionalità è fanatismo. E infatti, su quelle mappe intorno a cui si affollavano gli strateghi della guerriglia di oggi e della rivoluzione del giorno dopo, l'idea del «dovere» dell'intervento politico degli intellettuali non veniva fondata sulla necessità e sulla ragione, ma sul ricatto e sul partito preso.

Oggi è chiaro che tutto ciò era prodotto di disperazione e di inconscio sentimento di impotenza. Nel momento in cui si delineava in Europa una nuova forma di

* Sul «Dramma» per un'inchiesta sugli interventi politici degli intellettuali.

civiltà e un lungo futuro di «sviluppo» programmato dal Capitale – che realizzava così una propria rivoluzione interna: la rivoluzione della Scienza Applicata, pari per importanza alla Prima Seminagione, su cui si è fondata la millenaria civiltà contadina – si è sentito che ogni speranza di Rivoluzione operaia stava andando perduta. È per questo che si è tanto gridato il nome di Rivoluzione. Non solo, ma ormai era chiara non tanto l'impossibilità di una dialettica, quanto addirittura l'impossibilità di una commensurabilità, tra capitalismo tecnologico e marxismo umanistico.

Da ciò l'urlo che è echeggiato in tutta l'Europa, e in cui predominava, su ogni altra, la parola Marxismo. Non si voleva – giustamente – accettare l'inaccettabile. I giovani hanno vissuto disperatamente i giorni di questo lungo urlo, che era una specie di esorcismo e di addio alle speranze marxiste: gli intellettuali maturi che erano con loro hanno invece commesso, ripeto, un errore politico. Errore politico che, al contrario, non è stato commesso dal Pci. Il Pci si è reso realisticamente conto fin da allora dell'ineluttabilità del nuovo corso storico del capitalismo e del suo «sviluppo»: ed è stato probabilmente proprio in quei giorni che è cominciata a maturare l'idea del «compromesso storico».

Ammesso che a proposito di un intellettuale non politico – un letterato, uno scienziato – si possa parlare del «dovere» di un intervento politico, questo è il momento di farlo. Nel 1968 e negli anni successivi, le ragioni per muoversi, per lottare, per urlare, erano profondamente giuste, ma storicamente pretestuali. La rivolta degli studenti è nata da un giorno all'altro. Non c'erano ragioni oggettive, reali, per muoversi (se non forse il pensiero che la rivoluzione si poteva fare allora o mai più: ma è un pensiero astratto e romantico). Inoltre per le masse la reale novità storica erano il consumismo, il benessere e l'ideologia edonistica del potere. Al contrario, oggi ci

sono delle ragioni oggettive per un impegno totale. Lo stato di emergenza coinvolge le masse: anzi, soprattutto le masse.

Riassumerei tali ragioni in due punti: primo, una lotta, «subìta», contro i vecchi assassini fascisti che cercano la tensione non più lanciando le loro bombe, ma mobilitando le piazze in disordini in parte giustificati dal malcontento estremo; secondo, rimettere in discussione il «compromesso storico», ora che esso non si configura più come un intervento su un corso ineluttabile, lo «sviluppo» identificato con tutto il nostro futuro; ma si presenta piuttosto come un aiuto agli uomini del potere a mantenere l'ordine. Non direi semplicisticamente che il «realismo» del compromesso storico sia definitivamente superato: ma certo esso va, quanto meno, ridefinito al di fuori dal suo stretto carattere di «manovra politica». Dunque, una forma di lotta disperatamente ritardata, e una forma di lotta avanzatissima. Ma è in queste condizioni ambigue, contraddittorie, frustranti, ingloriose, odiose che l'uomo di cultura deve impegnarsi alla lotta politica, dimenticando le rabbie manichee contro *tutto* il Male, rabbie che opponevano ortodossia a ortodossia.

28 marzo 1974. Previsione della vittoria al *referendum**

Il fascismo è durato al potere vent'anni. Sono trent'anni che è caduto. Dovrebbe dunque essere già dimenticato, o almeno sbiadito, passato di moda, impopolare. In sostanza è così. Un fascismo come quello 1922-1944 non potrebbe più andare al potere in Italia: a meno che la sua illogica ideologia non si limitasse a puntare sull'«Ordine» come concetto del tutto autonomo, o addirittura tecnico: un «Ordine», cioè, non più al servizio di «Dio», della «Patria» e della «Famiglia», cose in cui nessuno crede più, soprattutto perché sono indissolubilmente legate all'idea di «povertà» (non dico «ingiustizia»).

L'«edonismo» del potere della società consumistica ha disabituato di colpo, in neanche un decennio, gli italiani alla rassegnazione, all'idea del sacrificio ecc.: gli italiani non son più disposti – e radicalmente – ad abbandonare quel tanto di comodità e di benessere (sia pur miserabile) che hanno in qualche modo raggiunto. Ciò che potrebbe promettere un nuovo fascismo, dovrebbero essere appunto, dunque, «comodità e benessere»: che è una contraddizione in termini.

In realtà tuttavia c'è stato, e c'è, in Italia un nuovo fascismo che fonda il suo potere proprio sulla promessa della «comodità e del benessere»: ed è appunto quello che Marco Pannella chiama il nuovo Regime, un po' im-

* Sulla pagina dedicata alla Lid nel «Mondo». Pubblico questo breve intervento per evitare che si parli di «senno del poi» a proposito del mio articolo *Studio sulla rivoluzione antropologica in Italia* scritto, appunto, *dopo* il *referendum*.

maginosamente, ma giustamente. Benché dunque tale Regime abbia fondato il suo potere su princìpi sostanzialmente opposti a quelli del fascismo classico (rinunciando in questi ultimi anni addirittura al contributo della Chiesa, ridotta allo spettro di se stessa) esso può ancora lecitamente essere chiamato fascista. Perché? Prima di tutto perché l'organizzazione dello Stato, ossia il sotto-Stato è rimasto praticamente lo stesso: anzi, attraverso, per esempio, l'intervento della Mafia, la gravità delle forme di sottogoverno è molto aumentata. Questo fardello arcaico – che il nuovo Regime, così moderno, così spregiudicato, così cinico, così agile – si trascina dietro, impotente a liberarsene, rende perfettamente logica e storica la presenza di uomini di potere come Fanfani, ad esempio. In lui il vecchio (legalitarismo, clericalismo e intrallazzo) può convivere pacificamente col nuovo (produzione del superfluo, edonismo, sviluppo cinico e indiscriminato): perché tale convivenza è un dato oggettivo della nazione italiana.

La continuità tra il ventennio fascista e il trentennio democristiano trova il suo fondamento sul caos morale e economico, sul qualunquismo come immaturità politica e sull'emarginazione dell'Italia dai luoghi per dove passa la storia. Ciò che ha differenziato, formalmente, gli antichi padroni fascisti dai nuovi padroni democristiani (che di cristiano non hanno ormai proprio più nulla: hanno cinicamente gettato la maschera) è l'esercizio del potere: il ventennio fascista è stato una dittatura, il trentennio democristiano è stato un regime poliziesco parlamentare. Il parlamentarismo è un lusso che è stato consentito ai nuovi padroni (antifascisti!) dalla presenza della Chiesa. La grandiosa maggioranza che la Dc ha sempre ottenuto alle votazioni del trentennio, grazie alle masse elettrici cattoliche asservite ai preti, le ha permesso una parvenza di democrazia, che viene disonestamente usata come prova di dissociazione col fascismo. In

questi trent'anni la Dc nelle elezioni ha subito qualche flessione, e qualche piccolo smacco: mai una sconfitta.

Oggi, per la prima volta, si delinea per la Dc la possibilità di una sconfitta: le masse di consumatori che le sono sfuggite di mano, formandosi una nuova mentalità «moderna», il crollo dell'organizzazione ecclesiastica e del suo prestigio, espongono la Dc a quella sconfitta che la costringerà a gettare la maschera della democrazia, e la porrà di fronte a un'unica alternativa: quella di ricorrere agli stessi strumenti di potere del fascismo classico. Cosa però – io credo – ormai storicamente irrealizzabile. La minaccia per l'Italia è se mai un colpo di Stato simile a quello etiopico (o portoghese?): in cui l'esercito si porrebbe al di fuori – credo – dal vecchio universo ideologico fascista. Esso potrebbe infatti fondarsi unicamente sullo slogan dell'«ordine»: ma un «ordine» mantenuto a protezione non più di uno stato di miseria e di ingiustizia (come il fascismo e la Dc degli anni Cinquanta), ma a protezione dello «sviluppo», così come lo vogliono gli industriali.

Per tutte queste considerazioni, io sono per un confronto diretto, che porti la Dc alla prima sconfitta. Quindi non solo non temo il *referendum*, ma sono per la grande sfida lanciata dai radicali degli «otto *referendum*». A parte, naturalmente, altre due considerazioni che sarebbero sufficienti da sole per spingermi a prendere una simile posizione: 1) Le abrogazioni chieste dagli «otto *referendum*» sono sacrosante, sono il minimo che si possa fare per una «reale» democratizzazione della vita pubblica (io, personalmente, ho qualche dubbio solo a proposito dell'aborto); 2) non bisogna mai, in nessun caso, temere l'immaturità degli elettori: ciò è brutalmente paternalistico: è lo stesso ragionamento che fanno i censori o i magistrati quando considerano il pubblico «immaturo» per vedere certe opere.

Marzo 1974. Altra previsione della vittoria al *referendum**

Ho visto ieri sera (Venerdì santo?) un mucchietto di gente davanti al Colosseo: intorno c'era un enorme «apparato» di polizia e vigili urbani che controllavano i passanti e facevano girare al largo le macchine. Ho creduto in un primo momento che si trattasse del gesto di qualche disoccupato arrampicato in cima al Colosseo. No. Era una funzione religiosa a cui doveva intervenire Paolo VI. C'erano quattro gatti; il traffico avrebbe potuto benissimo continuare regolarmente. Di questi quattro gatti la metà erano turisti e soldati in libera uscita (una dozzina); poi un po' di vecchie, e un gruppo di quelle suore semilaiche, seguaci di De Foucauld, che osservano la regola del silenzio. Credo che non ci fosse nessun romano. Un insuccesso più completo era impossibile immaginarlo. La gente non sente più non solo il prestigio ma neanche il valore della Chiesa. Ha inconsciamente abiurato da una delle sue più cieche abitudini. Per qualcosa di peggio della religione, indubbiamente. E non superando ancora l'ignoranza a cui il diabolico pragmatismo della Chiesa l'aveva per secoli condannata. In questo quadro – il crollo dei valori ecclesiastici determinato da una cieca determinazione delle masse che sono portatrici ormai di *altri* valori – il problema del divorzio, *dovrebbe concludersi con una grande vittoria laica*.[1] Almeno teoricamente: perché non è detto che il singolo che sigla il suo voto sulla scheda *sappia*, all'atto pratico, quali siano le cose in cui realmente crede. Ciò che si vive esistenzialmente è sempre enormemente più avanzato di ciò che si vive consapevolmente. Inoltre la massa delle donne può essere ancora dominata dal vecchio pragmatismo ecclesiastico (è praticamente non liturgicamente che una «donna semplice» si attacca all'indissolubilità del matrimonio).

* Intervento richiestomi da «Nuova Generazione» e poi non pubblicato. Cfr. la nota all'articolo precedente.

1 Il corsivo è del maggio 1975, data della prima edizione di questo libro.

Marzo 1974.
Vuoto di Carità, vuoto di Cultura: un linguaggio senza origini*

Finché la Chiesa, il mondo contadino, la borghesia paleoindustriale erano un tutto unico, la Religione poteva essere riconosciuta in tutti e tre questi momenti di una stessa cultura. Anche – ed è tutto dire – nella Chiesa: nel Vaticano. I delitti contro la Religione perpetrati dalla Chiesa – se non altro per il fatto stesso di esserci – erano giustificati dalla Religione. Era possibile prestar credito, cioè, al qualunquismo umanistico dei suoi prelati secondo cui, appunto, il fine poteva giustificare i mezzi: un'alleanza col Fascismo per esempio poteva parere un mezzo giustificato dal fine, consistente nel preservare, per i secoli futuri, la Religione. D'altra parte niente poteva far pensare che il mondo contadino, religioso (e la borghesia paleoindustriale di origine contadina) sarebbe così rapidamente finito. Esso perciò aveva diritto alla sua Religione e alla sua Religione codificata (contraddizione in termini che non poteva tuttavia toccare un contadino, lucano o bretone, friulano o andaluso, il cui modo di essere religioso era molto al di qua di tale contraddizione).

Il Concordato della Chiesa col Fascismo è stata una cosa molto grave, allora, al momento di quella firma che fu una bestemmia al cospetto di Dio: ma è molto più grave oggi. Perché? Perché il popolo italiano di allora era «solidale» – nel senso che danno a questa parola gli strutturalisti – alla Chiesa. E la Chiesa, pur di ripristinare col popolo l'*agàpe* perduta, poteva permettersi il lusso «cinico» di passare sopra la vergogna del Fascismo.

* Prefazione a una raccolta di Sentenze della Sacra Rota, a cura di Francesco Perego.

Ma oggi il popolo non è più solidale con la Chiesa: il mondo contadino, dopo circa quattordicimila anni di vita, è finito praticamente di colpo. Il Concordato, ancora vigente, tra la Chiesa e lo Stato post-fascista è dunque una pura e semplice alleanza di potere, neanche più giustificato oggettivamente dalla presenza dell'anonimo religioso contadino. Prendiamo la famiglia. Anzi, per mimetismo con l'ingrata materia, la Famiglia. Nel mondo religioso-contadino (tutte le religioni del mondo sono profondamente simili fra loro) la Famiglia era la Cellula della Chiesa: non ci sarebbero potuti essere dèi nei templi se non ci fossero stati i Lari nella capanna.

Nel tempo stesso, la Famiglia era il nucleo di quello stato economico (appunto contadino: il ciclo delle stagioni, il tipo di produzione e consumo, il mercato, il risparmio, la povertà, la schiavitù) in cui era possibile, anzi, storicamente insostituibile, la presenza della Chiesa. Economia contadina e Chiesa sono un'unica realtà. Anche quando attraverso la prima rivoluzione industriale ha cominciato a formarsi la borghesia moderna. Ma è a questo punto che è cominciata la dissociazione cinica della Chiesa: essa è venuta a patti, per ragioni di potere, con una classe sociale la cui fede non era più pura, o addirittura era finita. La Chiesa ha strumentalizzato tale nuova classe dominante e se ne è lasciata strumentalizzare. C'era l'immensa mandria del popolo (ancora ripeto, classicamente religioso) che andava governato e tenuto in mano. Ma, presumiamo nella Chiesa la buona fede, e interpretiamo il suo abbietto patto coi fascisti come un modo per restare solidale con quel popolo ormai sfruttato e affamato. Oggi la Famiglia non è più – quasi di colpo – quel «nucleo», minimo, originario, cellulare dell'economia contadina com'era stata per migliaia di anni. Di conseguenza, per un contraccolpo perfettamen-

te logico, la Famiglia ha cessato anche di essere il «nucleo» minimo della Chiesa.

Che cos'è, oggi, la Famiglia? Dopo aver rischiato, praticamente, di dissolvere se stessa e il proprio doppio mito economico-religioso – secondo le previsioni progressiste degli intellettuali laici – oggi la Famiglia è tornata a essere una realtà più solida, più stabile, più accanitamente privilegiata di prima. È vero che, per esempio, per quanto riguarda l'educazione dei figli, le influenze esterne sono enormemente aumentate (tanto, ripeto, che a un certo punto si è pensato a una definitiva risistemazione pedagogica, del tutto fuori dalla Famiglia). Tuttavia la Famiglia è tornata a diventare quel potente e insostituibile centro infinitesimale di tutto che era prima. Perché? Perché la civiltà dei consumi ha bisogno della famiglia. Un singolo può non essere il consumatore che il produttore vuole. Cioè può essere un consumatore saltuario, imprevedibile, libero nelle scelte, sordo, capace magari del rifiuto: della rinuncia a quell'edonismo che è diventato la nuova religione. La nozione di «singolo» è per sua natura contraddittoria e inconciliabile con le esigenze del consumo. Bisogna distruggere il singolo. Esso deve essere sostituito (com'è noto) con l'uomo-massa. La famiglia è appunto l'unico possibile *exemplum* concreto di «massa». È in seno alla famiglia che l'uomo diventa veramente consumatore: prima per le esigenze sociali della coppia, poi per le esigenze sociali della famiglia vera e propria.

Dunque, la Famiglia (riscriviamola con la maiuscola) che per tanti secoli e millenni era stata lo *specimen* minimo, insieme, della economia contadina e della civiltà religiosa, ora è diventata lo *specimen* minimo della civiltà consumistica di massa.

La Chiesa nel suo rigido (e irreligioso) praticismo, e nel suo trionfalistico ottimismo escatologico (quel Fine che orrendamente ha giustificato nella sua storia tutti i mezzi) ignora questa sostanziale trasformazione della

Famiglia: ciò di cui essa prende atto è il solito atto formale: cioè che la Famiglia sussiste (dopo aver rischiato di scomparire, in un diverso «sviluppo», di carattere umanistico, laico, marxista) ed è estremamente importante. Che cosa ha a che fare con la Religione una Famiglia intesa come «base» della vita di un mondo totalmente industrializzato, la cui unica ideologia è un neo-edonismo completamente materialistico e laico, nel senso più stupido e passivo di questi termini? Il rapporto completamente esteriore, calcolato, formale (e grettamente pietistico) della Chiesa con tale nuovo tipo di Famiglia, può essere esaminato sotto vari aspetti e su vari piani. Il punto di vista del problema del divorzio (col quale la Sacra Rota si è messa cinicamente in competizione) è uno dei tanti punti di vista con cui il rapporto della Chiesa con la Famiglia può essere analizzato.

. . . . . .

Quanto a me posso dire che queste Sentenze della Sacra Rota mi hanno scandalizzato. Ma sia chiaro: non per la loro aberrazione morale e politica, il loro strisciante servilismo verso i tradizionali alleati (uomini di potere democristiani e fascisti), non per l'aria dell'imbroglio, dell'intrallazzo, dell'ipocrisia, della malafede, dell'untuosità, del privilegio che mai come qui appaiono in tutta la loro ripugnante evidenza. Esse mi hanno scandalizzato per due ragioni che potrebbero essere piuttosto definite culturali che moralistiche.

Primo: l'assenza totale di ogni forma di Carità. Alla Fede e alla Speranza c'è qualche raro accenno puramente formale e verbale: anzi per la verità ci si occupa di esse solo nei formulari, del resto stranamente rapidi e laconici. La sacerdotalità di tali accenni fugaci e cinicamente sbrigativi accomuna queste sentenze ai più ottusi e ufficiali rotoli di qualsiasi classe sacerdotale al potere. E va bene. Ma l'assenza totale di Carità, nell'esaminare casi in cui essa sarebbe per definizione essenziale, non

può apparirci come un fatto prevedibile e normale. Essa è una offesa brutale a quella dignità umana che non viene nemmeno presa in considerazione. L'esperienza umana su cui queste sentenze si fondano nell'esaminare i casi è perfettamente irreligiosa: il pessimismo del suo pragmatismo è senza fondo. La vita interiore degli uomini è ridotta a mero calcolo e miserabile riserva mentale: a cui si aggiungono, naturalmente, le azioni, ma nella loro pura nudità formale.

Seconda ragione di scandalo: l'assenza totale di ogni forma di Cultura. Gli estensori di queste sentenze sembrano non conoscere altro che gli uomini – visti in un orribile intrico di azioni dettate da sentimenti bruti o da infantili interessi – ché, quanto a libri, essi sembrano conoscere solo quelli di diritto canonico e san Tommaso. Se per caso si occupano di «problemi culturali» (in una di queste sentenze si parla per esempio di dannunzianesimo) lo fanno come se i problemi culturali fossero dei «fatti», cioè perfettamente pragmatizzati dal loro valore pubblico e sociale. Inoltre, se esaminati linguisticamente e stilisticamente, i testi di queste sentenze *non ricordano nulla e nessuno*. Il loro latino pare imparato direttamente da una grammatica che riporti come esempi brani di autori ritagliati in modo del tutto insignificante. A proposito dei testi di tali sentenze, infatti, non si potrebbe fare alcuna citazione. *Non sarebbe possibile alcuna esegesi*. Esse sembrano nascere da se stesse. L'interpretazione puramente pragmatica (senza Carità) delle azioni umane deriva dunque in conclusione da questa assenza di cultura: o perlomeno da questa cultura puramente formale e pratica. Tale assenza di cultura diviene anch'essa a sua volta offensiva della dignità dell'uomo quando essa si manifesta esplicitamente come disprezzo della cultura moderna, e altro non esprime dunque che la violenza e l'ignoranza di un mondo repressivo come totalità.

10 giugno 1974.
Studio sulla rivoluzione antropologica in Italia*

2 giugno: sull'«Unità» in prima pagina c'è il titolo delle grandi occasioni e suona: *Viva la repubblica antifascista.*

Certo, viva la repubblica antifascista. Ma che senso *reale* ha questa frase? Cerchiamo di analizzarlo.

Essa in concreto nasce da due fatti, che la giustificano del resto pienamente: 1) la vittoria schiacciante del «no» il 12 maggio, 2) la strage fascista di Brescia del 28 dello stesso mese.

La vittoria del «no» è in realtà una sconfitta non solo di Fanfani e del Vaticano, ma, in certo senso, anche di Berlinguer e del Partito comunista. Perché? Fanfani e il Vaticano hanno dimostrato di non aver capito niente di ciò che è successo nel nostro paese in questi ultimi dieci anni: il popolo italiano è risultato – in modo oggettivo e lampante – infinitamente più «progredito» di quanto essi pensassero, puntando ancora sul vecchio sanfedismo contadino e paleoindustriale.

Ma bisogna avere il coraggio intellettuale di dire che anche Berlinguer e il Partito comunista italiano hanno dimostrato di non aver capito bene cos'è successo nel nostro paese negli ultimi dieci anni. Essi infatti non volevano il *referendum*; non volevano la «guerra di religione» ed erano estremamente timorosi sull'esito positivo delle votazioni. Anzi, su questo punto erano decisamente pessimisti. La «guerra di religione» è risultata invece

* Sul «Corriere della Sera» col titolo *Gli italiani non sono più quelli.*

poi un'astrusa, arcaica, superstiziosa previsione senza alcun fondamento. Gli italiani si sono mostrati infinitamente più moderni di quanto il più ottimista dei comunisti fosse capace di immaginare. Sia il Vaticano che il Partito comunista hanno sbagliato la loro analisi sulla situazione «reale» dell'Italia.

Sia il Vaticano che il Partito comunista hanno dimostrato di aver osservato male gli italiani e di non aver creduto alla loro possibilità di evolversi anche molto rapidamente, al di là di ogni calcolo possibile.

Ora il Vaticano piange sul proprio errore. Il Pci, invece, finge di non averlo commesso ed esulta per l'insperato trionfo.

Ma è stato proprio un vero trionfo?

Io ho delle buone ragioni per dubitarne. Ormai è passato quasi un mese da quel felice 12 maggio e posso perciò permettermi di esercitare la mia critica senza temere di fare del disfattismo inopportuno.

La mia opinione è che il cinquantanove per cento dei «no», non sta a dimostrare, miracolisticamente, una vittoria del laicismo, del progresso e della democrazia: niente affatto: esso sta a dimostrare invece due cose:

1) che i «ceti medi» sono radicalmente – direi antropologicamente – cambiati: i loro valori positivi non sono più i valori sanfedisti e clericali ma sono i valori (ancora vissuti solo esistenzialmente e non «nominati») dell'ideologia edonistica del consumo e della conseguente tolleranza modernistica di tipo americano. È stato lo stesso Potere – attraverso lo «sviluppo» della produzione di beni superflui, l'imposizione della smania del consumo, la moda, l'informazione (soprattutto, in maniera imponente, la televisione) – a creare tali valori, gettando a mare cinicamente i valori tradizionali e la Chiesa stessa, che ne era il simbolo;

2) che l'Italia contadina e paleoindustriale è crollata, si è disfatta, non c'è più, e al suo posto c'è un vuoto che

aspetta probabilmente di essere colmato da una completa borghesizzazione, del tipo che ho accennato qui sopra (modernizzante, falsamente tollerante, americaneggiante ecc.).

Il «no» è stato una vittoria, indubbiamente. Ma la reale indicazione che esso dà è quella di una «mutazione» della cultura italiana: che si allontana tanto dal fascismo tradizionale che dal progressismo socialista.

Se così stanno le cose, allora, che senso ha la «strage di Brescia» (come già quella di Milano)? Si tratta di una strage fascista, che implica dunque una indignazione antifascista? Se son le parole che contano, allora bisogna rispondere positivamente. Se sono i fatti allora la risposta non può essere che negativa; o per lo meno tale da rinnovare i vecchi termini del problema.

L'Italia non è mai stata capace di esprimere una grande Destra. È questo, probabilmente, il fatto determinante di tutta la sua storia recente. Ma non si tratta di una causa, bensì di un effetto. L'Italia non ha avuto una grande Destra perché non ha avuto una cultura capace di esprimerla. Essa ha potuto esprimere solo quella rozza, ridicola, feroce destra che è il fascismo. In tal senso il neofascismo parlamentare è la fedele continuazione del fascismo tradizionale. Senonché, nel frattempo, *ogni* forma di continuità storica si è spezzata. Lo «sviluppo», pragmaticamente voluto dal Potere, si è istituito storicamente in una specie di *epoché*, che ha radicalmente «trasformato», in pochi anni, il mondo italiano.

Tale salto «qualitativo» riguarda dunque sia i fascisti che gli antifascisti: si tratta infatti del passaggio di una cultura, fatta di analfabetismo (il popolo) e di umanesimo cencioso (i ceti medi) da un'organizzazione culturale arcaica, all'organizzazione moderna della «cultura di massa». La cosa, in realtà, è enorme: è un fenomeno, insisto, di «mutazione» antropologica. Soprattutto forse

perché ciò ha mutato i caratteri necessari del Potere. La «cultura di massa», per esempio, non può essere una cultura ecclesiastica, moralistica e patriottica: essa è infatti direttamente legata al consumo, che ha delle sue leggi interne e una sua autosufficienza ideologica, tali da creare automaticamente un Potere che non sa più che farsene di Chiesa, Patria, Famiglia e altre ubbìe affini.

L'omologazione «culturale» che ne è derivata riguarda tutti: popolo e borghesia, operai e sottoproletari. Il contesto sociale è mutato nel senso che si è estremamente unificato. La matrice che genera tutti gli italiani è ormai la stessa. Non c'è più dunque differenza apprezzabile – al di fuori di una scelta politica come schema morto da riempire gesticolando – tra un qualsiasi cittadino italiano fascista e un qualsiasi cittadino italiano antifascista. Essi sono culturalmente, psicologicamente e, quel che è più impressionante, fisicamente, interscambiabili. Nel comportamento quotidiano, mimico, somatico non c'è niente che distingua – ripeto, al di fuori di un comizio o di un'azione politica – un fascista da un antifascista (di mezza età o giovane: i vecchi, in tal senso possono ancora esser distinti tra loro). Questo per quel che riguarda i fascisti e gli antifascisti medi. Per quel che riguarda gli estremisti, l'omologazione è ancor più radicale.

A compiere l'orrenda strage di Brescia sono stati dei fascisti. Ma approfondiamo questo loro fascismo. È un fascismo che si fonda su Dio? Sulla Patria? Sulla Famiglia? Sul perbenismo tradizionale, sulla moralità intollerante, sull'ordine militaresco portato nella vita civile? O, se tale fascismo si autodefinisce ancora, pervicacemente, come fondato su tutte queste cose, si tratta di un'autodefinizione sincera? Il criminale Esposti – per fare un esempio – nel caso che in Italia fosse stato restaurato, a suon di bombe, il fascismo, sarebbe stato disposto ad accettare l'Italia della sua falsa e retorica nostalgia? L'Italia non

consumistica, economa e eroica (come lui la credeva)? L'Italia scomoda e rustica? L'Italia senza televisione e senza benessere? L'Italia senza motociclette e giubbotti di cuoio? L'Italia con le donne chiuse in casa e semi-velate? No: è evidente che anche il più fanatico dei fascisti considererebbe anacronistico rinunciare a tutte queste conquiste dello «sviluppo». Conquiste che vanificano, attraverso nient'altro che la loro letterale presenza – divenuta totale e totalizzante – ogni misticismo e ogni moralismo del fascismo tradizionale.

Dunque il fascismo non è più il fascismo tradizionale. Che cos'è, allora?

I giovani dei campi fascisti, i giovani delle Sam, i giovani che sequestrano persone e mettono bombe sui treni, si chiamano e vengono chiamati «fascisti»: ma si tratta di una definizione puramente nominalistica. Infatti essi sono in tutto e per tutto *identici* all'enorme maggioranza dei loro coetanei. Culturalmente, psicologicamente, somaticamente – ripeto – non c'è niente che li distingua. Li distingue solo una «decisione» astratta e aprioristica che, per essere conosciuta, deve essere detta. Si può parlare casualmente per ore con un giovane fascista dinamitardo e non accorgersi che è un fascista. Mentre solo fino a dieci anni fa bastava non dico una parola, ma uno sguardo, per distinguerlo e riconoscerlo.

Il contesto culturale da cui questi fascisti vengono fuori è enormemente diverso da quello tradizionale. Questi dieci anni di storia italiana che hanno portato gli italiani a votare «no» al *referendum*, hanno prodotto – attraverso lo stesso meccanismo profondo – questi nuovi fascisti la cui cultura è identica a quella di coloro che hanno votato «no» al *referendum*.

Essi sono del resto poche centinaia o migliaia: e, se il governo e la polizia l'avessero voluto, essi sarebbero scomparsi totalmente dalla scena già dal 1969.

Il fascismo delle stragi è dunque un fascismo nomina-

le, senza un'ideologia propria (perché vanificata dalla qualità di vita reale vissuta da quei fascisti), e, inoltre, artificiale: esso è cioè voluto da quel Potere, che dopo aver liquidato, sempre pragmaticamente, il fascismo tradizionale e la Chiesa (il clerico-fascismo che era effettivamente una realtà culturale italiana) ha poi deciso di mantenere in vita delle forze da opporre – secondo una strategia mafiosa e da Commissariato di Pubblica Sicurezza – all'eversione comunista. I veri responsabili delle stragi di Milano e di Brescia non sono i giovani mostri che hanno messo le bombe, né i loro sinistri mandanti e finanziatori. Quindi è inutile e retorico fingere di attribuire qualche reale responsabilità a questi giovani e al loro fascismo *nominale* e *artificiale*. La cultura a cui essi appartengono e che contiene gli elementi per la loro follia pragmatica è, lo ripeto ancora una volta, la stessa dell'enorme maggioranza dei loro coetanei. Non procura solo a loro condizioni intollerabili di conformismo e di nevrosi, e quindi di estremismo (che è appunto la conflagrazione dovuta alla miscela di conformismo e nevrosi).

Se il loro fascismo dovesse prevalere, sarebbe il fascismo di Spinola, non quello di Caetano: cioè sarebbe un fascismo ancora peggiore di quello tradizionale, ma non sarebbe più precisamente fascismo. Sarebbe qualcosa che già in realtà viviamo, e che i fascisti vivono in modo esasperato e mostruoso: ma non senza ragione.

24 giugno 1974. Il vero fascismo e quindi il vero antifascismo*

Che cos'è la *cultura* di una nazione? Correntemente si crede, anche da parte di persone *colte*, che essa sia la *cultura* degli scienziati, dei politici, dei professori, dei letterati, dei cineasti ecc.: cioè che essa sia la *cultura* dell'*intelligencija*. Invece non è così. E non è neanche la *cultura* della classe dominante, che, appunto, attraverso la lotta di classe, cerca di imporla almeno formalmente. Non è infine neanche la *cultura* della classe dominata, cioè la *cultura* popolare degli operai e dei contadini. La cultura di una nazione è l'insieme di tutte queste culture di classe: è la media di esse. E sarebbe dunque astratta se non fosse riconoscibile – o, per dir meglio, visibile – nel vissuto e nell'esistenziale, e se non avesse di conseguenza una dimensione pratica. Per molti secoli, in Italia, queste *culture* sono state distinguibili anche se storicamente unificate. Oggi – quasi di colpo, in una specie di Avvento – distinzione e unificazione storica hanno ceduto il posto a una omologazione che realizza quasi miracolosamente il sogno interclassista del vecchio Potere. A cosa è dovuta tale omologazione? Evidentemente a un nuovo Potere.

Scrivo «Potere» con la P maiuscola – cosa che Maurizio Ferrara accusa di irrazionalismo, su «l'Unità» (12 giugno 1974) – solo perché sinceramente non so in cosa consista questo nuovo Potere e chi lo rappresenti. So semplicemente che c'è. Non lo riconosco più né nel Vaticano, né nei Potenti democristiani, né nelle Forze Arma-

* Sul «Corriere della Sera» col titolo *Il Potere senza volto*.

te. Non lo riconosco più neanche nella grande industria, perché essa non è più costituita da un certo numero limitato di grandi industriali: a me, almeno, essa appare piuttosto come un *tutto* (industrializzazione totale), e, per di più, come *tutto non italiano* (transnazionale).

Conosco anche – perché le vedo e le vivo – alcune caratteristiche di questo nuovo Potere ancora senza volto: per esempio il suo rifiuto del vecchio sanfedismo e del vecchio clericalismo, la sua decisione di abbandonare la Chiesa, la sua determinazione (coronata da successo) di trasformare contadini e sottoproletari in piccoli borghesi, e soprattutto la sua smania, per così dire cosmica, di attuare fino in fondo lo «Sviluppo»: produrre e consumare.

L'identikit di questo volto ancora bianco del nuovo Potere attribuisce vagamente ad esso dei tratti «moderni», dovuti alla tolleranza e a una ideologia edonistica perfettamente autosufficiente: ma anche dei tratti feroci e sostanzialmente repressivi: la tolleranza è infatti falsa, perché in realtà nessun uomo ha mai dovuto essere tanto normale e conformista come il consumatore; e quanto all'edonismo, esso nasconde evidentemente una decisione a preordinare tutto con una spietatezza che la storia non ha mai conosciuto. Dunque questo nuovo Potere non ancora rappresentato da nessuno e dovuto a una «mutazione» della classe dominante, è in realtà – se proprio vogliamo conservare la vecchia terminologia – una forma «totale» di fascismo. Ma questo Potere ha anche «omologato» culturalmente l'Italia: si tratta dunque di una omologazione repressiva, pur se ottenuta attraverso l'imposizione dell'edonismo e della *joie de vivre*. La strategia della tensione è una spia, anche se sostanzialmente anacronistica, di tutto questo.

Maurizio Ferrara, nell'articolo citato (come del resto Ferrarotti, in «Paese Sera», 14 giugno 1974) mi accusa di estetismo. E tende con questo a escludermi, a recludermi. Va bene: la mia può essere l'ottica di un «artista»,

cioè, come vuole la buona borghesia, di un matto. Ma il fatto per esempio che due rappresentanti del vecchio Potere (che servono però ora, in realtà, benché interlocutoriamente, il Potere nuovo) si siano ricattati a vicenda a proposito dei finanziamenti ai Partiti e del caso Montesi, può essere anche una buona ragione per fare impazzire: cioè screditare talmente una classe dirigente e una società davanti agli occhi di un uomo, da fargli perdere il senso dell'opportunità e dei limiti, gettandolo in un vero e proprio stato di «anomia». Va detto inoltre che l'ottica dei pazzi è da prendersi in seria considerazione: a meno che non si voglia essere progrediti in tutto fuorché sul problema dei pazzi, limitandosi comodamente a rimuoverli.

Ci sono certi pazzi che guardano le facce della gente e il suo comportamento. Ma non perché epigoni del positivismo lombrosiano (come rozzamente insinua Ferrara), ma perché conoscono la semiologia. Sanno che la cultura produce dei codici; che i codici producono il comportamento; che il comportamento è un linguaggio; e che in un momento storico in cui il linguaggio verbale è tutto convenzionale e sterilizzato (tecnicizzato) il linguaggio del comportamento (fisico e mimico) assume una decisiva importanza.

Per tornare così all'inizio del nostro discorso, mi sembra che ci siano delle buone ragioni per sostenere che la cultura di una nazione (nella fattispecie l'Italia) è oggi espressa soprattutto attraverso il linguaggio del comportamento, o linguaggio fisico, più un certo quantitativo – completamente convenzionalizzato e estremamente povero – di linguaggio verbale.

È a un tale livello di comunicazione linguistica che si manifestano: a) la mutazione antropologica degli italiani; b) la loro completa omologazione a un unico modello.

Dunque: decidere di farsi crescere i capelli fin sulle spalle, oppure tagliarsi i capelli e farsi crescere i baffi (in una citazione proto-novecentesca); decidere di mettersi

una benda in testa oppure di calcarsi una scopoletta sugli occhi; decidere se sognare una Ferrari o una Porsche; seguire attentamente i programmi televisivi; conoscere i titoli di qualche *best-seller*; vestirsi con pantaloni e magliette prepotentemente alla moda; avere rapporti ossessivi con ragazze tenute accanto esornativamente, ma, nel tempo stesso, con la pretesa che siano «libere» ecc. ecc. ecc.: tutti questi sono atti *culturali*.

Ora, *tutti* gli Italiani giovani compiono questi identici atti, hanno questo stesso linguaggio fisico, sono interscambiabili; cosa vecchia come il mondo, se limitata a una classe sociale, a una categoria: ma il fatto è che questi atti culturali e questo linguaggio somatico sono interclassisti. In una piazza piena di giovani, nessuno potrà più distinguere, dal suo corpo, un operaio da uno studente, un fascista da un antifascista; cosa che era ancora possibile nel 1968.

I problemi di un intellettuale appartenente all'*intelligencija* sono diversi da quelli di un partito e di un uomo politico, anche se magari l'ideologia è la stessa. Vorrei che i miei attuali contraddittori di sinistra comprendessero che io sono in grado di rendermi conto che, nel caso che lo Sviluppo subisse un arresto e si avesse una recessione, se i Partiti di Sinistra non appoggiassero il Potere vigente, l'Italia semplicemente si sfascerebbe; se invece lo Sviluppo continuasse così com'è cominciato, sarebbe indubbiamente realistico il cosiddetto «compromesso storico», unico modo per cercare di correggere quello Sviluppo, nel senso indicato da Berlinguer nel suo rapporto al Cc del Partito comunista (cfr. «l'Unità», 4 giugno 1974). Tuttavia, come a Maurizio Ferrara non competono le «facce», a me non compete questa manovra di pratica politica. Anzi, io ho, se mai, il dovere di esercitare su essa la mia critica, donchisciottescamente e magari anche estremisticamente. Quali sono dunque i miei problemi?

Eccone per esempio uno. Nell'articolo che ha suscitato questa polemica («Corriere della Sera», 10 giugno 1974) dicevo che i responsabili reali delle stragi di Milano e di Brescia sono il governo e la polizia italiana: perché se governo e polizia avessero voluto, tali stragi non ci sarebbero state. È un luogo comune. Ebbene, a questo punto mi farò definitivamente ridere dietro dicendo che responsabili di queste stragi siamo anche noi progressisti, antifascisti, uomini di sinistra. Infatti in tutti questi anni non abbiamo fatto nulla:

1) perché parlare di «Strage di Stato» non divenisse un luogo comune, e tutto si fermasse lì;

2) (e più grave) non abbiamo fatto nulla perché i fascisti non ci fossero. Li abbiamo solo condannati gratificando la nostra coscienza con la nostra indignazione; e più forte e petulante era l'indignazione più tranquilla era la coscienza.

In realtà ci siamo comportati coi fascisti (parlo soprattutto di quelli giovani) razzisticamente: abbiamo cioè frettolosamente e spietatamente voluto credere che essi fossero predestinati razzisticamente a essere fascisti, e di fronte a questa decisione del loro destino non ci fosse niente da fare. E non nascondiamocelo: tutti sapevamo, nella nostra vera coscienza, che quando uno di quei giovani *decideva* di essere fascista, ciò era puramente casuale, non era che un gesto, immotivato e irrazionale: sarebbe bastata forse una sola parola perché ciò non accadesse. Ma nessuno di noi ha mai parlato con loro o a loro. Li abbiamo subito accettati come rappresentanti inevitabili del Male. E magari erano degli adolescenti e delle adolescenti diciottenni, che non sapevano nulla di nulla, e si sono gettati a capofitto nell'orrenda avventura per semplice disperazione.

Ma non potevamo distinguerli dagli altri (non dico dagli altri estremisti: ma da *tutti* gli altri). È questa la nostra spaventosa giustificazione.

Padre Zosima (letteratura per letteratura!) ha subito

saputo distinguere, tra tutti quelli che si erano ammassati nella sua cella, Dmitrj Karamazov, il parricida. Allora si è alzato dalla sua seggioletta ed è andato a prosternarsi davanti a lui. E l'ha fatto (come avrebbe detto più tardi al Karamazov più giovane) perché Dmitrj era destinato a fare la cosa più orribile e a sopportare il più disumano dolore.

Pensate (se ne avete la forza) a quel ragazzo o a quei ragazzi che sono andati a mettere le bombe nella piazza di Brescia. Non c'era da alzarsi e da andare a prosternarsi davanti a loro? Ma erano giovani con capelli lunghi, oppure con baffetti tipo primo Novecento, avevano in testa bende oppure scopolette calate sugli occhi, erano pallidi e presuntuosi, il loro problema era vestirsi alla moda tutti allo stesso modo, avere Porsche o Ferrari, oppure motociclette da guidare come piccoli idioti arcangeli con dietro le ragazze ornamentali, sì, ma moderne, e a favore del divorzio, della liberazione della donna, e in generale dello sviluppo... Erano insomma giovani come tutti gli altri: niente li distingueva in alcun modo. Anche se avessimo voluto non avremmo potuto andare a prosternarci davanti a loro. Perché il vecchio fascismo, sia pure attraverso la degenerazione retorica, distingueva: mentre il nuovo fascismo – che è tutt'altra cosa – non distingue più: non è umanisticamente retorico, è americanamente pragmatico. Il suo fine è la riorganizzazione e l'omologazione brutalmente totalitaria del mondo.

8 luglio 1974.
Limitatezza della storia e immensità del mondo contadino*

Caro Calvino,

Maurizio Ferrara dice che io rimpiango un'«età dell'oro», tu dici che rimpiango l'«Italietta»: tutti dicono che rimpiango qualcosa, facendo di questo rimpianto un valore negativo e quindi un facile bersaglio.

Ciò che io rimpiango (se si può parlare di rimpianto) l'ho detto chiaramente, sia pure in versi («Paese Sera», 5 gennaio 1974). Che degli altri abbiano fatto finta di non capire è naturale. Ma mi meraviglio che non abbia voluto capire tu (che non hai ragioni per farlo). Io rimpiangere l'«Italietta»? Ma allora tu non hai letto un solo verso delle *Ceneri di Gramsci* o di *Calderón*, non hai letto una sola riga dei miei romanzi, non hai visto una sola inquadratura dei miei films, non sai niente di me! Perché tutto ciò che io ho fatto e sono, *esclude* per sua natura che io possa rimpiangere l'Italietta. A meno che tu non mi consideri radicalmente cambiato: cosa che fa parte della psicologia miracolistica degli italiani, ma che appunto per questo non mi par degna di te.

L'«Italietta» è piccolo-borghese, fascista, democristiana; è provinciale e ai margini della storia; la sua cultura è un umanesimo scolastico formale e volgare. Vuoi che rimpianga tutto questo? Per quel che mi riguarda personalmente, questa Italietta è stata un paese di gendarmi che mi ha arrestato, processato, perseguitato, tormentato, linciato per quasi due decenni. Questo un giovane può non sa-

* Su «Paese Sera» col titolo *Lettera aperta a Italo Calvino: Pasolini: quello che rimpiango.*

perlo. Ma tu no. Può darsi che io abbia avuto quel minimo di dignità che mi ha permesso di nascondere l'angoscia di chi per anni e anni si attendeva ogni giorno l'arrivo di una citazione del tribunale e aveva terrore di guardare nelle edicole per non leggere nei giornali atroci notizie scandalose sulla sua persona. Ma se tutto questo posso dimenticarlo io, non devi però dimenticarlo tu...

D'altra parte questa «Italietta», per quel che mi riguarda, non è finita. Il linciaggio continua. Magari adesso a organizzarlo sarà l'«Espresso», vedi la noterella introduttiva («Espresso», 23 giugno 1974) ad alcuni interventi sulla mia tesi («Corriere della Sera», 10 giugno 1974): noterella in cui si ghigna per un titolo non dato da me, si estrapola lepidamente dal mio testo, naturalmente travisandolo orrendamente, e infine si getta su me il sospetto che io sia una specie di nuovo Plebe: operazione di cui finora avrei creduto capaci solo i teppisti del «Borghese».

Io so bene, caro Calvino, come si svolge la vita di un intellettuale. Lo so perché, in parte, è anche la *mia* vita. Letture, solitudini al laboratorio, cerchie in genere di pochi amici e molti conoscenti, tutti intellettuali e borghesi. Una vita di lavoro e sostanzialmente perbene. Ma io, come il dottor Hyde, ho un'altra vita. Nel vivere questa vita, devo rompere le barriere naturali (e innocenti) di classe. Sfondare le pareti dell'Italietta, e sospingermi quindi in un altro mondo: il mondo contadino, il mondo sottoproletario e il mondo operaio. L'ordine in cui elenco questi mondi riguarda l'importanza della mia esperienza personale, non la loro importanza oggettiva. Fino a pochi anni fa questo era il mondo preborghese, il mondo della classe dominata. Era solo per mere ragioni nazionali, o, meglio, statali, che esso faceva parte del territorio dell'Italietta. Al di fuori di questa pura e semplice formalità, tale mondo non coincideva affatto con l'Italia. L'universo contadino (cui appartengono le culture sottoproletarie urbane, e, appunto fino a pochi anni fa, quelle delle minoranze operaie – ché erano vere e proprie minoranze, come in Russia nel '17) è un universo transnazionale: che addirittura non riconosce le nazioni. Esso è l'avanzo di una civiltà precedente (o di un cumulo di civiltà precedenti tutte molto analoghe fra loro), e la classe dominante (nazionalista) modellava tale avanzo secondo i propri interessi e i propri fini politici (per un lucano – penso a De Martino – la nazione a lui estranea, è stato prima il Regno Borbonico, poi l'Italia piemontese, poi l'Italia fascista, poi l'Italia attuale: senza soluzione di continuità).

È questo illimitato mondo contadino pre-nazionale e pre-industriale, sopravvissuto fino a solo pochi anni fa, che io rimpiango (non per nulla dimoro il più a lungo possibile, nei paesi del Terzo Mondo, dove esso sopravvive ancora, benché il Terzo Mondo stia anch'esso entrando nell'orbita del cosiddetto Sviluppo).

Gli uomini di questo universo non vivevano un'*età dell'oro*, come non erano coinvolti, se non formalmente con l'Italietta. Essi vivevano quella che Chilanti ha chiamato l'*età del pane*. Erano cioè consumatori di beni estremamente necessari. Ed era questo, forse, che rendeva estremamente necessaria la loro povera e precaria vita. Mentre è chiaro che i beni superflui rendono superflua la vita (tanto per essere estremamente elementari, e concludere con questo argomento).

Che io rimpianga o non rimpianga questo universo contadino, resta comunque affar mio. Ciò non mi impedisce affatto di esercitare sul mondo attuale *così com'è* la mia critica: anzi, tanto più lucidamente quanto più ne sono staccato, e quanto più accetto solo stoicamente di viverci.

Ho detto, e lo ripeto, che l'acculturazione del Centro consumistico, ha distrutto le varie culture del Terzo Mondo (parlo ancora su scala mondiale, e mi riferisco

dunque appunto anche alle culture del Terzo Mondo, cui le culture contadine italiane sono profondamente analoghe): il modello culturale offerto agli italiani (e a tutti gli uomini del globo, del resto) è unico. La conformazione a tale modello si ha prima di tutto nel vissuto, nell'esistenziale: e quindi nel corpo e nel comportamento. È qui che si vivono i valori, non ancora espressi, della nuova cultura della civiltà dei consumi, cioè del nuovo e del più repressivo totalitarismo che si sia mai visto. Dal punto di vista del linguaggio verbale, si ha la riduzione di tutta la lingua a lingua comunicativa, con un enorme impoverimento dell'espressività. I dialetti (gli idiomi materni!) sono allontanati nel tempo e nello spazio: i figli sono costretti a non parlarli più perché vivono a Torino, a Milano o in Germania. Là dove si parlano ancora, essi hanno totalmente perso ogni loro potenzialità inventiva. Nessun ragazzo delle borgate romane sarebbe più in grado, per esempio, di capire il gergo dei miei romanzi di dieci-quindici anni fa: e, ironia della sorte!, sarebbe costretto a consultare l'annesso glossario come un buon borghese del Nord!

Naturalmente questa mia «visione» della nuova realtà culturale italiana è radicale: riguarda il fenomeno come fenomeno globale, non le sue eccezioni, le sue resistenze, le sue sopravvivenze.

Quando parlo di omologazione di tutti i giovani, per cui, dal suo corpo, dal suo comportamento e dalla sua ideologia *inconscia e reale* (l'edonismo consumistico) un giovane fascista non può più essere distinto da *tutti* gli altri giovani, enuncio un fenomeno generale. So benissimo che ci sono dei giovani che si distinguono. Ma si tratta di giovani appartenenti alla nostra stessa *élite*, e condannati a essere ancora più infelici di noi: e quindi probabilmente anche migliori. Questo lo dico per una allusione («Paese Sera», 21 giugno 1974) di Tullio De Mauro, che, dopo essersi dimenticato di invitarmi a un

convegno linguistico di Bressanone, mi rimprovera di non esservi stato presente: là, egli dice, avrei visto alcune decine di giovani che avrebbero contraddetto le mie tesi. Cioè come a dire che se alcune decine di giovani usano il termine «euristica» ciò significa che l'uso di tale termine è praticato da cinquanta milioni di italiani.

Tu dirai: gli uomini sono sempre stati conformisti (tutti uguali uno all'altro) e ci sono sempre state delle *élites*. Io ti rispondo: sì, gli uomini sono sempre stati conformisti e il più possibile uguali l'uno all'altro, ma secondo la loro classe sociale. E, all'interno di tale distinzione di classe, secondo le loro particolari e concrete condizioni culturali (regionali). Oggi invece (e qui cade la «mutazione» antropologica) gli uomini sono conformisti e tutti uguali uno all'altro *secondo un codice interclassista* (studente uguale operaio, operaio del Nord uguale operaio del Sud): almeno potenzialmente, nell'ansiosa volontà di uniformarsi.

Infine, caro Calvino, vorrei farti notare una cosa. Non da moralista, ma da analista. Nella tua affrettata risposta alle mie tesi, sul «Messaggero», (18 giugno 1974) ti è scappata una frase doppiamente infelice. Si tratta della frase: «I giovani fascisti di oggi non li conosco e spero di non aver occasione di conoscerli». Ma: 1) certamente non avrai mai tale occasione, anche perché se nello scompartimento di un treno, nella coda a un negozio, per strada, in un salotto, tu dovessi incontrare dei giovani fascisti, *non li riconosceresti*; 2) augurarsi di non incontrare mai dei giovani fascisti è una bestemmia, perché, al contrario, noi dovremmo far di tutto per individuarli e per incontrarli. Essi non sono i fatali e predestinati rappresentanti del Male: *non sono nati per essere fascisti*. Nessuno – quando sono diventati adolescenti e sono stati in grado di scegliere, secondo chissà quali ragioni e necessità – ha posto loro razzisticamente il marchio di fascisti. È una atroce forma di disperazione e ne-

vrosi che spinge un giovane a una simile scelta; e forse sarebbe bastata una sola piccola diversa esperienza nella sua vita, un solo semplice incontro, perché il suo destino fosse diverso.

11 luglio 1974. Ampliamento del «bozzetto» sulla rivoluzione antropologica in Italia*

. . . . . .

Noi intellettuali tendiamo sempre a identificare la «cultura» con la nostra cultura: quindi la morale con la nostra morale e l'ideologia con la nostra ideologia. Questo significa: 1) che non usiamo la parola «cultura» nel senso scientifico, 2) che esprimiamo, con questo, un certo insopprimibile razzismo verso coloro che vivono, appunto, un'altra cultura. Per la verità, data la mia esistenza e i miei studi, io ho sempre potuto abbastanza evitare di cadere in questi errori. Ma quando Moravia mi parla di gente (ossia in pratica tutto il popolo italiano) che vive a un livello pre-morale e pre-ideologico, mi dimostra di esserci caduto in pieno, in questi errori. Il pre-morale e il pre-ideologico esistono solo in quanto si ipotizzi l'esistenza di una sola morale e di una sola ideologia storica giusta: che sarebbe poi la nostra borghese, la sua di Moravia, o la mia, di Pasolini. Non esiste, invece, pre-morale o pre-ideologico. Esiste semplicemente un'altra cultura (la cultura popolare) o una cultura precedente. È su queste culture che si innesta una nuova scelta morale e ideologica: per esempio, la scelta marxista, oppure la scelta fascista.

Ora, tale scelta è essenziale. Ma non è «tutto». Infatti tale scelta, come Moravia stesso osserva, non va giudicata per se stessa, ma per i suoi risultati teorici o pratici (il cambiamento del mondo). Come mai certe scelte giuste

* Sul «Mondo», intervista a cura di Guido Vergani.

– per esempio un marxismo meravigliosamente ortodosso – danno risultati così orribilmente sbagliati? Esorto Moravia a pensare a Stalin. Quanto a me, non ho dubbi: i «crimini» di Stalin sono il risultato del rapporto tra la scelta politica (il bolscevismo) e la cultura precedente di Stalin (cioè quello che Moravia chiama, con disprezzo, pre-morale o pre-ideologico). Del resto non c'è bisogno di ricorrere a Stalin, alla sua scelta giusta e al suo fondo culturale contadino, clericale e barbarico. Gli esempi sono infiniti. Anch'io, per esempio, secondo Maurizio Ferrara (che sull'«Unità» mi muove la stessa critica di Moravia, cioè mi ricorda severamente il valore essenziale e definitivo della scelta), ho fatto una scelta giusta, ma una cattiva applicazione: dovuta, pare, al mio irrazionalismo culturale, cioè alla cultura precedente in cui mi sono formato.

Ora generalizziamo per milioni questi casi singoli. Milioni di italiani hanno fatto delle scelte (abbastanza schematiche): per esempio molti milioni di italiani hanno scelto il marxismo, o quanto meno il progressismo, altri milioni di italiani hanno scelto il clerico-fascismo. Tali scelte, come sempre avviene, si sono innestate in una cultura. Che è appunto la cultura degli italiani. La quale cultura degli italiani è frattanto, però, completamente cambiata. No, non nelle idee espresse, non nella scuola, non nei valori portati coscientemente. Per esempio, un fascista «modernissimo», cioè manovrato dalla espansione economica italiana e straniera, legge ancora Evola. La cultura italiana è cambiata nel vissuto, nell'esistenziale, nel concreto. Il cambiamento consiste nel fatto che la vecchia cultura di classe (con le sue divisioni nette: cultura della classe dominata, o popolare, cultura della classe dominante, o borghese, cultura delle *élites*), è stata sostituita da una nuova cultura interclassista: che si esprime attraverso il modo di essere degli italiani, attraverso la loro nuova qualità di vita. Le scelte politiche, innestandosi nel vecchio *humus* culturale, erano una cosa: innestandosi in questo nuovo *humus* culturale sono un'altra. Un operaio o un contadino marxista degli anni Quaranta o Cinquanta, nell'ipotesi di una vittoria rivoluzionaria, avrebbe cambiato il mondo in un modo: oggi, nella stessa ipotesi, lo cambierebbe in un altro modo. Non voglio fare profezie: ma non nascondo che sono disperatamente pessimista. Chi ha manipolato e radicalmente (antropologicamente) mutato le grandi masse contadine e operaie italiane è un nuovo potere che mi è difficile definire: ma di cui sono certo che è il più violento e totalitario che ci sia mai stato: esso cambia la natura della gente, entra nel più profondo delle coscienze. Dunque, sotto le scelte coscienti, c'è una scelta coatta, «ormai comune a tutti gli italiani»: la quale ultima non può che deformare le prime.

Quanto agli altri interventi dell'«Espresso», quello di Facchinelli mi è oscuro. L'oracolo è stato un po' troppo «a chiave». A quello di Colletti non rispondo perché è troppo sbrigativo. Non si può discutere con una persona che dimostra chiaramente di voler tagliar corto e di non voler decisamente prenderti in considerazione. Penso che il breve intervento di Fortini potrebbe essere da me utilizzato a mio favore («c'è da chiedersi se quel "no", almeno in una sua parte, non significhi anche una volontà di guardare oltre l'ottimismo "progressista"») e di accettare l'ascetico invito a continuare a lavorare anche per delle infime minoranze; o magari anche sperare che le «somiglianze» di oggi divengano «differenze» di domani. Infatti io poi lavoro per delle infime minoranze, e se lavoro vuol dire che non dispero (benché detesti ogni ottimismo, che è sempre eufemistico). Solo che l'accanimento di Fortini a voler star sempre sul punto più avanzato di ciò che si chiama storia – facendo molto pesare ciò sugli altri – mi dà un istintivo senso di noia e di prevaricazione. Io smetterò di «dire che la storia non c'è più» quando

Fortini la smetterà di parlare col dito alzato. Quanto a Sciascia lo ringrazio per la sincerità della sua solidarietà (coraggiosa dato il linciaggio e l'atroce sospetto di essere addirittura una specie di Plebe lanciato su di me dai miserabili antifascisti dell'«Espresso»): ma sul suo discorso sulle Brigate Rosse c'è l'ombra dei vari biglietti scritti da Sossi: biglietti che a un'analisi linguistica mi son parsi di una tale insincerità, infantilismo, mancanza di umanità, da giustificare ogni sospetto.

. . . . . .

È stata la propaganda televisiva del nuovo tipo di vita «edonistico» che ha determinato il trionfo del «no» al *referendum*. Non c'è niente infatti di meno idealistico e religioso del mondo televisivo. È vero che in tutti questi anni la censura televisiva è stata una censura vaticana. Solo però che il Vaticano non ha capito che cosa doveva e cosa non doveva censurare. Doveva censurare per esempio «Carosello», perché è in «Carosello», onnipotente, che esplode in tutto il suo nitore, la sua assolutezza, la sua perentorietà, il nuovo tipo di vita che gli italiani «devono» vivere. E non mi si dirà che si tratta di un tipo di vita in cui la religione conti qualcosa. D'altra parte le trasmissioni di carattere specificamente religioso della Televisione sono di un tale tedio, di un tale spirito di repressività, che il Vaticano avrebbe fatto bene a censurarle tutte. Il bombardamento ideologico televisivo non è esplicito: esso è tutto nelle cose, tutto indiretto. Ma mai un «modello di vita» ha potuto essere propagandato con tanta efficacia che attraverso la televisione. Il tipo di uomo o di donna che conta, che è moderno, che è da imitare e da realizzare, non è descritto o decantato: è rappresentato! Il linguaggio della televisione è per sua natura il linguaggio fisico-mimico, il linguaggio del comportamento. Che viene dunque mimato di sana pianta, senza mediazioni, nel linguaggio fisico-mimico e nel linguaggio del comportamento nella realtà. Gli eroi della propaganda televisiva – giovani su motociclette, ragazze accanto a dentifrici – proliferano in milioni di eroi analoghi nella realtà.

Appunto perché perfettamente pragmatica, la propaganda televisiva rappresenta il momento qualunquistico della nuova ideologia edonistica del consumo: e quindi è enormemente efficace.

Se al livello della volontà e della consapevolezza la televisione in tutti questi anni è stata al servizio della Democrazia cristiana e del Vaticano, al livello involontario e inconsapevole essa è stata invece al servizio di un nuovo potere, che non coincide più ideologicamente con la Democrazia cristiana e non sa più che farsene del Vaticano.

. . . . . .

Ciò che più impressiona camminando per una città dell'Unione Sovietica è l'uniformità della folla: non si nota mai alcuna differenza sostanziale tra i passanti, nel modo di vestire, nel modo di camminare, nel modo di essere seri, nel modo di sorridere, nel modo di gestire, insomma, nel modo di comportarsi. Il «sistema di segni» del linguaggio fisico-mimico, in una città russa, non ha varianti: esso è perfettamente identico in tutti. Qual è dunque la proposizione prima di questo linguaggio fisico-mimico? È la seguente: «Qui non c'è più differenza di classe». Ed è una cosa meravigliosa. Malgrado tutti gli errori e le involuzioni, malgrado i delitti politici e i genocidi di Stalin (di cui è complice l'intero universo contadino russo), il fatto che il popolo abbia vinto nel '17, una volta per sempre, la lotta di classe e abbia raggiunto l'uguaglianza dei cittadini, è qualcosa che dà un profondo, esaltante sentimento di allegria e di fiducia negli uomini. Il popolo si è infatti conquistato la libertà suprema: nessuno gliel'ha regalata. Se l'è conquistata.

Oggi anche nelle città dell'Occidente – ma io voglio parlare soprattutto dell'Italia – camminando per le strade si è colpiti dall'uniformità della folla: anche qui non

si nota più alcuna differenza sostanziale, tra i passanti (soprattutto giovani) nel modo di vestire, nel modo di camminare, nel modo di esser seri, nel modo di sorridere, nel modo di gestire, insomma nel modo di comportarsi. E si può dunque dire come per la folla russa, che il sistema di segni del linguaggio fisico-mimico, non ha più varianti, che esso è perfettamente identico in tutti. Ma mentre in Russia ciò è un fenomeno così positivo da riuscire esaltante, in Occidente esso è invece un fenomeno negativo da gettare in uno stato d'animo che rasenta il definitivo disgusto e la disperazione.

La proposizione prima di tale linguaggio fisico-mimico è infatti la seguente: «Il Potere ha deciso che noi siamo tutti uguali».

L'ansia del consumo è un'ansia di obbedienza a un ordine non pronunciato. Ognuno in Italia sente l'ansia, degradante, di essere uguale agli altri nel consumare, nell'essere felice, nell'essere libero: perché questo è l'ordine che egli ha inconsciamente ricevuto, e a cui «deve» obbedire, a patto di sentirsi diverso. Mai la diversità è stata una colpa così spaventosa come in questo periodo di tolleranza. L'uguaglianza non è stata infatti conquistata, ma è una «falsa» uguaglianza ricevuta in regalo.

. . . . . .

Una delle caratteristiche principali di questa uguaglianza dell'esprimersi vivendo, oltre alla fossilizzazione del linguaggio verbale (gli studenti parlano come libri stampati, i ragazzi del popolo hanno perduto ogni inventività gergale), è la tristezza: l'allegria è sempre esagerata, ostentata, aggressiva, offensiva. La tristezza fisica di cui parlo è profondamente nevrotica. Essa dipende da una frustrazione sociale. Ora che il modello sociale da realizzare non è più quello della propria classe, ma imposto dal potere, molti non sono appunto in grado di realizzarlo. E ciò li umilia orrendamente. Faccio un esempio, molto umile. Una volta il fornarino, o cascherino – come lo chiamano qui a Roma – era sempre, eternamente allegro: un'allegria vera, che gli sprizzava dagli occhi. Se ne andava in giro per le strade fischiettando e lanciando motti. La sua vitalità era irresistibile. Era vestito molto più poveramente di adesso: i calzoni erano rattoppati, addirittura spesse volte la camicetta uno straccio. Però tutto ciò faceva parte di un modello che nella sua borgata aveva un valore, un senso. Ed egli ne era fiero. Al mondo della ricchezza egli aveva da opporre un proprio mondo altrettanto valido. Giungeva nella casa del ricco con un riso *naturaliter* anarchico, che screditava tutto: benché egli fosse magari rispettoso. Ma era appunto il rispetto di una persona profondamente estranea. E insomma, ciò che conta, questa persona, questo ragazzo, era allegro.

Non è la felicità che conta? Non è per la felicità che si fa la rivoluzione? La condizione contadina o sottoproletaria sapeva esprimere, nelle persone che la vivevano, una certa felicità «reale». Oggi, questa felicità – con lo Sviluppo – è andata perduta. Ciò significa che lo Sviluppo non è in nessun modo rivoluzionario, neanche quando è riformista. Esso non dà che angoscia. Ora ci sono degli adulti della mia età così aberranti da pensare che sia meglio la serietà (quasi tragica) con cui oggi il cascherino porta il suo pacco avvolto nella plastica, con lunghi capelli e baffetti, che l'allegria «sciocca» di una volta. Credono che preferire la serietà al riso sia un modo virile di affrontare la vita. In realtà sono dei vampiri felici di veder divenuti vampiri anche le loro vittime innocenti. La serietà, la dignità sono orrendi doveri che si impone la piccola borghesia; e i piccoli borghesi son dunque felici di vedere anche i ragazzi del popolo «seri e dignitosi». Non gli passa neanche per la testa il pensiero che questa è la vera degradazione: che i ragazzi del popolo sono tristi perché hanno preso coscienza della

propria inferiorità sociale, visto che i loro valori e i loro modelli culturali sono stati distrutti.

. . . . . .

I comunisti che si illudono che (per esempio col *referendum*) si comincino a raccogliere le messi che essi hanno seminato, non si accorgono che la «partecipazione» delle masse alle grandi decisioni storiche «formali» è in realtà voluta dal potere; il quale ha appunto bisogno di un consumo di massa e di una cultura di massa. La massa «partecipante», inoltre, anche se formalmente comunista o progressista, è manipolata dal potere attraverso l'imposizione di «altri» valori e di «altre» ideologie: imposizione che avviene nel vissuto, e nel vissuto avviene dunque anche l'adozione. Sicché le masse vivono nuovi valori e nuove ideologie (il clericalismo da una parte, il progressismo dall'altra).

Purtroppo questo «momento» di immobilismo e di ufficialità del Pci è perfettamente rappresentato da Maurizio Ferrara nella sua polemica con me dalle colonne dell'«Unità». È vero che egli giunge a ingenerosità indegne di un dirigente del più grande partito italiano. Neanche il «Borghese» è mai giunto a mettere in dubbio una certa qualità della mia cultura, facendo a mio proposito nomi come quelli di Lombroso o di Carolina Invernizio. Ma questa è un'offesa che Ferrara ha fatto più ai lettori dell'«Unità» che a me. Ed è per rispetto a questi lettori che non ritorco su di lui il suo metodo. In conclusione Ferrara non risponde politicamente a nessuna delle domande che io pongo. Silenzio assoluto sulla mia ipotesi d'una sconfitta del Pci al *referendum*, in quanto le previsioni del Pci erano pessimistiche, fino alla paura addirittura della sconfitta. Segno di una analisi sbagliata della situazione reale del popolo italiano: e sbagliata in modo imponente. Silenzio assoluto sul vuoto oggettivamente lasciato dal mondo contadino, coi suoi valori negativi e positivi. Silenzio assoluto sui nuovi valori esistenzialmente adottati dai ceti medi, col conseguente superamento effettivo del clericalismo e del paleofascismo. Silenzio assoluto sui caratteri «scandalosi» del nuovo fascismo, che vanificano l'antifascismo classico. Silenzio assoluto sui rapporti razzistici coi fascisti giovani e adolescenti. La risposta di Ferrara consiste: a) nella pura e semplice affermazione retorica della presenza del Pci (che nessuno ha mai messo in dubbio!), b) in una serie di illazioni nei miei confronti: consistenti prima di tutto nell'attribuirmi proditoriamente dei rimpianti che io non ho affatto. Io non rimpiango l'Italietta: rimpiango l'immenso universo contadino e operaio prima dello Sviluppo: universo transnazionale nella cultura, internazionale nella scelta marxista. In secondo luogo, Ferrara – impreparato di fronte alla «semiologia», scienza che di colpo egli si è trovato tra i piedi – mi accusa di culturismo e di estetismo semplicemente perché io mi vi riferisco. Sono le lacune culturali di Ferrara – che evidentemente non legge più un libro dai tempi di Lombroso e di Carolina Invernizio – che gli fanno sembrare esperienze estetiche tutte le esperienze che le sue lacune culturali e umane gli impediscono di fare. Egli mi dà una qualunquistica lavata di capo dicendomi che non sono le facce, ma i cervelli della gente che contano. Ebbene, il cascherino di cui abbiamo parlato prima, attraverso la sua sola presenza fisica, rivela (come milioni di altri suoi simili): 1) che nel suo cervello si sono depositati quei «valori» della civiltà capitalistica del consumo che fanno di lui un piccolo-borghese impotente a realizzare quei valori nella vita pratica; 2) che, di conseguenza, o accetta lo sviluppo o il Pci del *tout va bien*; 3) la sua frustrazione e la conseguente aggressività potrebbero accettare «anche» le parole d'ordine rivoluzionarie di «Lotta Continua» e di «Potere Operaio», perché egli è giunto ormai a quel livello di cattiva coscienza, e anche di volgarità, che gli consentono di accepire il messaggio estre-

mistico (nel caso che esso fosse ancora lanciato da qualcuno).

. . . . . .

Il fascismo è un pietoso rudere. L'inchiesta di Bocca e Nozza sul «Giorno» è un compitino sbagliato e noioso. Perché delle varie componenti che formano oggi in Italia il mosaico fascista hanno senso «unicamente» quelle che vengono manovrate dalla Cia e da altre forze del capitalismo internazionale, tutto volto alla conquista di mercati: cioè di nazioni allegre, abbastanza libere, abbastanza tolleranti, perfettamente edonistiche, per niente militaristiche e per niente sanfedistiche (tendenze, queste, incompatibili col consumo). Ci può essere un caso limite come il Cile. In tal caso occorre la forza e un provvisorio ritorno al fascismo classico. In compenso ci sono però casi come quello del Portogallo, che doveva smetterla di essere una nazione severa, economa, arcaica: esso doveva essere immesso nel grande universo del consumo. Così probabilmente l'America ha fatto mettere d'accordo De Spinola e Caetano. Tra i due il peggiore fascista «reale» è De Spinola (che fra l'altro mi dicono abbia combattuto con una formazione portoghese accanto alle SS): perché io considero peggiore il totalitarismo del capitalismo del consumo che il totalitarismo del vecchio potere. Infatti – guarda caso – il totalitarismo del vecchio potere non ha potuto neanche scalfire il popolo portoghese: il 1° maggio lo dimostra. Il popolo portoghese ha festeggiato il mondo del Lavoro – dopo quarant'anni che non lo faceva – con una freschezza, un entusiasmo, una sincerità assolutamente intatte, come se l'ultima volta fosse stato ieri. È da prevedere invece che cinque anni di «fascismo consumistico» cambieranno radicalmente le cose: comincerà la borghesizzazione sistematica anche del popolo portoghese, e non ci sarà più spazio né cuore per le ingenue speranze rivoluzionarie. Ieri c'è stata una conferenza stampa di Marco Pannella. Parlando con meravigliosa vi-

vacità, e allegria, malgrado una cinquantina di giorni di digiuno, Pannella ha detto una frase che forse pochi ascoltatori hanno colto: «Sono paleofascisti e quindi non fascisti». Vorrei che questa frase facesse da epigrafe a questa nostra intervista.

16 luglio 1974.
Il fascismo degli antifascisti*

Marco Pannella è a più di settanta giorni di digiuno: è giunto allo stremo; i medici cominciano a essere veramente preoccupati e, più ancora, spaventati. D'altra parte non si vede la minima possibilità oggettiva che qualcosa di nuovo intervenga a consentire a Pannella di interrompere questo suo digiuno che può ormai divenire mortale (va aggiunto poi che un'altra quarantina di suoi compagni si sono man mano associati con lui a digiunare).

Nessuno dei rappresentanti del potere parlamentare (quindi sia del governo che dell'opposizione) sembra, neanche minimamente, disposto a «compromettersi» con Pannella e i suoi compagni. La volgarità del realismo politico sembra non poter trovare alcun punto di connessione col candore di Pannella, e quindi la possibilità di esorcizzare e inglobare il suo scandalo. Il disprezzo teologico lo circonda. Da una parte Berlinguer e il Cc del Pci; dall'altra i vecchi potenti democristiani. Quanto al Vaticano è molto tempo ormai che lì i cattolici si sono dimenticati di essere cristiani. Tutto ciò non meraviglia, e vedremo il perché. Ma a cogliere il messaggio di Pannella sono renitenti, scettici e vilmente evasivi anche i «minori» (cioè quelli che hanno «minore potere»): per esempio i cosiddetti «cattolici del no»; oppure i progressisti più liberi (che intervengono in appoggio di

* Sul «Corriere della Sera» col titolo *Apriamo un dibattito sul caso Pannella*.

Pannella solo in quanto «singoli», non mai come rappresentanti di partiti o gruppi).

Ora, ti meraviglierai profondamente, lettore, nel conoscere le iniziali ragioni per cui Pannella e altre decine di persone hanno dovuto adottare questa estrema arma del digiuno, in tale stato di disinteresse, abbandono, disprezzo. Nessuno infatti «ti ha informato», fin da principio e con un minimo di chiarezza e di tempestività, di tali ragioni: e certamente, vista la situazione che ti ho qui delineato, immaginerai chissà quali scandalose enormità. Invece, eccole:

«1) la garanzia che fosse concesso dalla Rai-Tv un quarto d'ora di trasmissione alla Lid e un quarto d'ora a Dom Franzoni; 2) la garanzia che il presidente della Repubblica concedesse un'udienza pubblica ai rappresentanti della Lid e del Partito radicale, che l'avevano inutilmente richiesta e sollecitata da oltre un mese; 3) la garanzia che fosse presa in considerazione dalla commissione sanità della Camera la proposta di legge socialista sulla legalizzazione dell'aborto; 4) la garanzia che la proprietà del "Messaggero" assicurasse non una generica fedeltà ai princìpi laici del giornale, ma l'informazione laica e in particolare il diritto all'informazione delle minoranze laiche.»

Si tratta, come vedi, di una richiesta di garanzie di normalissima vita democratica. La loro «purezza» di principio non esclude stavolta la loro perfetta attuabilità. Vista, ripeto, la totale mancanza di informazione in cui «tutta» la stampa italiana ti ha lasciato in proposito di Pannella e del suo movimento, non ci sarebbe da meravigliarsi se tu pensassi che questo Pannella sia un mostro. Mettiamo una specie di Fumagalli. Le cui richieste siano «comunque» e «aprioristicamente» da non prendere in considerazione. Ebbene, tanto per cominciare ti dirò che, secondo il principio democratico cui Pannella

non deroga mai, lo stesso Fumagalli, che ho nominato *pour cause*, avrebbe diritto di essere preso in considerazione nel caso che avanzasse richieste del genere «formale» di quelle avanzate dai radicali. Il rispetto per la persona – per la sua configurazione profonda alla quale un sentimento della libertà la cui formalità sia intesa come sostanziale, permette di articolarsi ed esprimersi a un livello per così dire «sacralizzato» da una ragione laica, rispetto anche alle più degradate idee politiche concrete – è per Pannella il *primum* di ogni teoria e di ogni prassi politica. In questo consiste il suo essere scandaloso. Uno scandalo inintegrabile, proprio perché il suo principio, sia pure in termini schematici e popolari, è sancito dalla Costituzione.

Questo principio politico assolutamente democratico è attualizzato da Pannella attraverso l'ideologia della non-violenza. Ma non è tanto la non-violenza fisica che conta (essa può anche essere messa in discussione): quella che conta è la non-violenza morale: ossia la totale, assoluta, inderogabile mancanza di ogni moralismo. («Sosteniamo che è morale quel che appare a ciascuno.») È tale forma di non-violenza (che ripudia anche se stessa come moralistica) che porta Pannella e i radicali all'altro scandalo: l'assoluto rifiuto di ogni forma di potere e la conseguente condanna («non credo al potere, e ripudio perfino la fantasia se minaccia d'occuparlo»). Frutto dell'assoluta e quasi ascetica purezza di questi princìpi, che si potrebbero definire «metapolitici», è una straordinaria limpidezza dello sguardo posato sulle cose e sui fatti: esso infatti non incontra né l'oscurità involontaria dei pregiudizi né quella voluta dei compromessi. Tutto è luce e ragione intorno a tale sguardo, che dunque, avendo come oggetto le cose e i fatti storici e concreti – e il conseguente giudizio su di essi – finisce col creare le premesse dell'inaccettabilità scandalosa, da parte della gente-bene, della politica radicale («lungo

l'antifascismo della linea Parri-Sofri si snoda da vent'anni la litania della gente-bene della nostra politica»; «... dove sono mai i fascisti se non al potere e al governo? sono i Moro, i Fanfani, i Rumor, i Pastore, i Gronchi, i Segni e – perché no? – i Tanassi, i Cariglia, e magari i Saragat, i La Malfa. Contro la politica di costoro, lo capisco, si può e si deve essere antifascisti...»).

Ecco, a questo punto, suppongo, caro lettore, che ti sia chiaro lo «scandalo» Pannella; ma suppongo anche che tu sia tentato di considerare nel tempo stesso tale scandalo come donchisciottesco e verbale. Che la posizione di questi militanti radicali (la non-violenza, il rifiuto di ogni forma di potere e così via) sia ingiallita come quella del pacifismo, della contestazione, eccetera, e che infine il loro sia mero velleitarismo, che sarebbe addirittura santo e santificabile, se le loro condanne e le loro proposte non fossero così circostanziate e così dirette *ad personam*.

Invece le cose non stanno affatto così. I loro princìpi per così dire «metapolitici» hanno condotto i radicali a una prassi politica di un assoluto realismo. E non è per tali princìpi «scandalosi» che il mondo del potere – governo e opposizione – ignora, reprime, esclude Pannella, fino al punto di fare, eventualmente, del suo amore per la vita un assassinio: ma è appunto per la sua prassi politica realistica. Infatti è il Partito radicale, la Lid (e il loro leader Marco Pannella) che sono i reali vincitori del *referendum* del 12 maggio. Ed è per l'appunto questo che non viene loro perdonato «da nessuno».

Essi sono stati i soli ad accettare la sfida del *referendum* e a volerlo, sicuri della schiacciante vittoria: previsione che era il risultato fatalmente concomitante di un «principio» democratico inderogabile (anche a rischio della sconfitta) e di una «realistica analisi» della vera volontà delle nuove masse italiane. Non è dunque, ripeto,

un principio democratico astratto (diritto di decisione dal basso e rifiuto di ogni atteggiamento paternalistico), ma un'analisi realistica, che è attualmente l'imperdonabile colpa del Pr e della Lid.

Anziché essere ricevuti e complimentati dal primo cittadino della Repubblica, in omaggio alla volontà del popolo italiano, volontà da essi prevista, Pannella e i suoi compagni vengono ricusati come intoccabili. Invece che apparire come protagonisti sullo schermo della televisione, non gli si concede nemmeno un miserabile quarto d'ora di «tribuna libera». Certo il Vaticano e Fanfani, i grandi sconfitti del *referendum*, non potranno mai ammettere che Pannella, semplicemente «esista». Ma neanche Berlinguer e il Pci, gli altri sconfitti del *referendum*, potranno mai ammettere una simile esistenza. Pannella viene dunque «abrogato» dalla coscienza e dalla vita pubblica italiana.

A questo punto la vicenda si conclude con un interrogativo. La possibilità di digiunare di Pannella ha un limite organico drammatico. E niente lascia presumere ch'egli voglia abbandonare. Cosa stanno facendo gli uomini o i gruppi di potere in grado di decidere della sua sorte? Fino a che punto arriverà il loro cinismo, la loro impotenza o il loro calcolo? Non gioca poi certo a favore della sorte di Pannella il fatto che essi a questo punto abbiano ben poco da perdere, il loro unico problema essendo, ora, salvare il salvabile, e prima di tutto se stessi. La realtà gli si è voltata repentinamente contro; la barca vaticana, dentro la quale contavano di condurre a termine al sicuro l'intera traversata del pelago della loro vita, minaccia seriamente di affondare; le masse italiane sono nauseate di loro, e si son fatte, sia pure ancora esistenzialmente, portatrici di valori con cui essi hanno creduto di scherzare, e che invece si son rivelati i veri valori, tali da vanificare i grandi valori del passato, e da trascinare in una sola rovina fascisti e antifascisti (di oggi). Anche il

minimo che poteva essere loro richiesto, cioè una certa capacità di amministrare, si rivela una atroce illusione: illusione di cui gli italiani dovranno ben accorgersi, perché – come i valori del consumo e del benessere – dovranno viverla «nel proprio corpo».

Sono le sinistre che devono intervenire. Ma non si tratta di salvare la vita di Pannella. E tantomeno di salvargliela facendo in modo che le quattro piccole «garanzie» che egli chiedeva e le altre che ora si sono aggiunte, vengano prese in considerazione. Si tratta di prendere in considerazione l'esistenza di Pannella, del Pr e della Lid. E la circostanza vuole che l'esistenza di Pannella, del Pr e della Lid coincidano con un pensiero e una volontà di azione di portata storica e decisiva. Che coincidano cioè con la presa di coscienza di una nuova realtà del nostro paese e di una nuova qualità di vita delle masse, che è finora sfuggita sia al potere che all'opposizione.

Pannella, il Pr e la Lid hanno preso coscienza di questo con totale ottimismo, con vitalità, con ascetica volontà di andare fino in fondo: ottimismo forse relativo o almeno drammatico per quanto riguarda gli uomini, ma incrollabile per quanto riguarda i princìpi (non visti come astratti né moralistici).

Essi propongono otto nuovi *referendum* (riuniti praticamente in uno solo): e lo propongono ormai da anni, in una cosciente sfida a quello proposto dalla destra clericale (e finito con la più grande vittoria democratica della recente storia italiana). Sono questi otto *referendum* (abrogazione del Concordato fra Stato e Chiesa, degli annullamenti ecclesiastici, dei codici militari, delle norme contro la libertà di stampa e contro la libertà di informazione televisiva, delle norme fasciste e parafasciste del codice, tra cui quelle contro l'aborto, e infine l'abrogazione del finanziamento pubblico dei partiti), sono questi otto *referendum* che stanno a dimostrare, in quanto ideazione concreta e progetto di lotta politica, la

visione realistica di Pannella, del Pr e della Lid. Sfidare il vecchio mondo politico italiano su questo punto e batterlo è l'unico modo per imprimere una decisiva svolta pratica alla situazione in cui l'Italia è precipitata, oltre a essere oggi l'unico atto rivoluzionario possibile. Ma questo è contro troppi miserabili interessi di uomini e partiti, ed è questo che sta pagando Pannella di persona.

Nella vita pubblica ci sono dei momenti tragici, o peggio ancora, seri, in cui bisogna trovare la forza di giocare. Non resta altra soluzione. Dallo stile epistolare passerei qui dunque, caro lettore, a quello del volantinaggio, allo scopo di suggerirti il modo di non commettere, in questa circostanza, quello che i cattolici chiamano peccato di omissione, o, comunque, allo scopo di spingerti a fare il gioco, vitale, di chi decide di compiere un gesto «responsabile». Tu potresti decisamente intervenire nel rapporto, a quanto pare, insolubile, tra l'intransigenza democratica di Pannella e l'impotenza del Potere, inviando un telegramma o un biglietto di «protesta» ai seguenti indirizzi. 1) Segreterie Nazionali dei Partiti (escluso, s'intende, il Msi e affini), 2) Presidenza della Camera e del Senato.

26 luglio 1974. In che senso parlare di una sconfitta del Pci al *referendum**

Leggendo la risposta «ufficiale» di Maurizio Ferrara al mio intervento su Pannella, mi sono cascate le braccia. Dunque era vero. Tutta la polemica di Ferrara a nome del Pci contro la mia persona era fondata su niente altro che sull'estrapolazione di una frase dal mio testo («Corriere della Sera», 10 giugno 1974), frase accepita letteralmente, e infantilmente semplificata. Tale frase è: «La vittoria del "no" è in realtà una sconfitta... Ma, in certo senso, anche di Berlinguer e del Partito comunista».

Ora, anche un bambino avrebbe capito la «relatività» di tale affermazione: e che mentre la parola «sconfitta», riferita alla Dc e al Vaticano, suona nel suo pieno significato letterale e oggettivo, la stessa parola riferita al Pci, ha un significato infinitamente più sottile e composito. Anche un bambino avrebbe capito quanto c'è di paradossale nell'identificazione di due sconfitte in realtà così sostanzialmente differenti. Resta però il fatto che anche quella del Pci è comunque una «sconfitta», e questo non doveva essere detto. E se qualcuno lo avesse detto, non avrebbe dovuto venire in nessun modo ascoltato. Avrebbe dovuto – come dice Pannella – essere abrogato.

Chi avesse la necessità primaria di «abrogarmi» – cancellando da ogni possibile realtà, anche figurata, la parola «sconfitta» riferita al Pci (ingrata incombenza affidata appunto a Maurizio Ferrara) – era aprioristicamente negato a comprendere qualsiasi altra cosa io di-

* Sul «Corriere della Sera» col titolo *Abrogare Pasolini*.

cessi: perché, come sanno bene gli avvocati, bisogna screditare senza pietà tutta la persona del testimone per screditare la sua testimonianza.

Ecco spiegata l'incredibile incapacità di Maurizio Ferrara a capire i miei argomenti; incapacità non dunque dovuta a rozzezza, disinformazione, ristrettezza mentale, tutte ragioni a cui sarebbe spinto a pensare subito un lettore maligno o esasperato.

Al di fuori che sul famoso punto (la «sconfitta»), in cui Ferrara usa degli argomenti perfettamente giusti (la presenza imponente e decisiva del Pci ecc.) ma altrettanto inutili, appunto perché da me stesso ritenuti talmente giusti da non poter essere ribaditi senza offesa dell'intelligenza del lettore – tutto il resto che ho detto nei miei «pazzeschi» interventi ha subìto nell'interpretazione di Ferrara una deformazione caricaturale, oltre che slealmente riduttiva. Siamo, per meglio dire, al linciaggio. Perché si lincia una persona quando si dice che egli definisce «volgari» otto o nove milioni di comunisti, laddove egli invece definisce «volgare» la politica ufficiale delle oligarchie dirigenti. Si lincia una persona quando gli si attribuisce l'affermazione che Dc e Pci sono «uguali nel potere», riassumendo meschinamente un concetto ben più complicato e drammatico. Si lincia una persona quando gli si attribuisce la affermazione che «Fumagalli ha diritto di accesso alla Tv», laddove tale affermazione (ma non concernente l'«accesso alla Tv», bensì, in senso infinitamente più liberale, i «diritti civili») è contenuta nel discorso – da me riportato – di un altro (nella fattispecie Pannella, che, tuttavia, ne parlava paradossalmente, in linea di principio). Si lincia una persona quando si prende un suo concetto, lo si riduce come fa comodo, e lo si rende delatoriamente facile bersaglio del disprezzo o dell'ilarità pubblica: cosa che fa Ferrara a proposito delle mie idee, certo non nuove, ma certo drammatiche, su ciò che sono oggi fascismo e antifascismo, confrontati con la massiccia, impenetrabile, immensa ideologia consumistica, che è l'«inconscia ma reale» ideologia delle masse, anche se i valori ne sono vissuti ancora solo esistenzialmente.

Ma qui forse Ferrara non ha capito, proprio in senso mentale, il problema. Come non ha capito il senso dei miei discorsi sull'«acculturazione omologante» (di cui io parlavo riferendomi esclusivamente ai giovani, e alle culture «particolari e reali» del paese). Cose queste, che se non si capiscono, sembrano stupidaggini. Così che io devo sentirmi prendere in giro a causa di idee nate esclusivamente nella testa di chi mi prende in giro (da uomo di potere – questa è la cosa grave –, da persona che rappresenta otto o nove milioni di elettori).

Quello che io invece vorrei sapere da Maurizio Ferrara, senza riserve mentali e senza cattiverie polemiche, è perché i comunisti «ritengono sbagliata» – come laconicamente annuncia Ferrara, quasi si trattasse della opinione del papa – la richiesta degli otto *referendum*.

Tutto ciò che ho detto sulla ideologia «inconscia e reale» dell'edonismo consumistico coi suoi effetti di livellamento di tutte le masse nel comportamento e nel linguaggio fisico – per cui le scelte politiche della coscienza non corrispondono più con le scelte esistenziali –, tutto ciò che ho detto sulla violenta, repressiva, terrificante acculturazione dei centri del potere e la conseguente scomparsa delle vecchie culture particolari e reali (coi loro valori) – era già stato detto, e per di più (cosa definitivamente rassicurante) anche «denominato»? Si sono fatti, anzi, su questi problemi dei convegni internazionali di sociologi? È quanto mi oppone gentilmente Ferrarotti («Paese Sera», 15 luglio 1974) per ridurmi a sua volta al silenzio e all'inesistenza. Ma proprio i nomi, proprio i nomi che tanto, e tanto piacevolmente, sembrano esaustivi a Ferrarotti, proprio i nomi (*melting pot*!), e proprio i luoghi internazionali dove tali

nomi vengono fatti, dimostrano che il problema «italiano» non è stato neanche lontanamente affrontato. Ed è quello che io affronto. Perché lo vivo. E non gioco su due tavoli (quello della vita e quello della sociologia) perché altrimenti la mia ignoranza sociologica non avrebbe quel «candore accattivante» di cui parla Ferrarotti stesso.

Ebbene ritengo di poter ragionevolmente sostenere che il problema italiano non ha problemi equivalenti nel resto del mondo capitalistico. Nessun paese ha posseduto come il nostro una tale quantità di culture «particolari e reali», una tale quantità di «piccole patrie», una tale quantità di mondi dialettali: nessun paese, dico, in cui si sia poi avuto un così travolgente «sviluppo». Negli altri grandi paesi c'erano già state in precedenza imponenti «acculturazioni»: a cui l'ultima e definitiva, quella del consumo, si sovrappone con una certa logica. Anche gli Stati Uniti sono culturalmente enormemente compositi (sottoproletariati venuti a concentrarsi caoticamente da tutto il mondo), ma in senso verticale, e, come dire, molecolare: non in senso così perfettamente geopolitico come in Italia. Quindi del problema italiano non se ne è mai parlato. O, se lo si è fatto, non lo si è saputo. Il felice nominalismo dei sociologi pare esaurirsi dentro la loro cerchia. Io vivo nelle cose, e invento come posso il modo di nominarle. Certo se io cerco di «descrivere» l'aspetto terribile di un'intera nuova generazione, che ha subìto tutti gli squilibri dovuti a uno sviluppo stupido e atroce, e cerco di «descriverlo» in «questo» giovane, in «questo» operaio, non sono capito: perché al sociologo e al politico di professione non importa personalmente nulla di «questo» giovane, di «questo» operaio. Invece a me personalmente è la sola cosa che importa.

Anche qualche giovane «estremista» di sinistra ha capito male le mie parole (ho ricevuto delle lettere, peraltro molto care, da Milano, da Bergamo). Ma sia ben chiaro. Io ho condannato l'identificazione degli opposti estremismi fin dal 13-14 dicembre 1969. E, facendo il nome di Saragat, inauguratore ufficiale di tale identificazione, ho reso la mia condanna anche abbastanza solenne (nella poesia *Patmos*, scritta appunto il giorno dopo la strage di Milano e pubblicata su «Nuovi argomenti», n. 16 dell'ottobre-dicembre 1969). Non sono gli antifascisti e i fascisti estremisti che si identificano. D'altronde le poche migliaia di giovani estremisti fascisti sono in realtà forze statali: l'ho detto più volte, e ben chiaramente.

Il più sgradevole degli interventi che hanno portato confusione, frantumandola, in una discussione che poteva essere utile a tutti, è quello di Giorgio Bocca. Il mio amico ha fatto, anche lui, prima di tutto, delle illazioni personali, ricostruendo a suo piacimento, avvocatescamente, un episodio della mia biografia. Se una folla di studenti, com'egli dice in un inesatto e quindi sleale rendiconto, mi ha aggredito nel 1968, egli allora avrebbe dovuto subito prendere la penna in mano e difendermi impavidamente, visto che proprio lui in quel periodo aveva scritto, a proposito degli intellettuali italiani, che io «ero il migliore di tutti»! Come ha facilmente cambiato idea, il nostro amico! Gli è bastato che l'indice di popolarità, a quanto pare, mi si fosse messo contro. La logica di Bocca è peraltro fondata su un buon senso pragmatico molto sospetto. Risulta che mentre io chiacchiero, lui si rimbocca le maniche e lavora. Con una rozzezza che in Ferrara è comprensibile o spiegabile, ma in lui no, per nessuna ragione, Bocca ha preso alla lettera – forse attraverso un semplificatissimo referto orale di qualche collega (perché non mi pare possibile che egli mi abbia letto) – l'identificazione tra fascisti e antifascisti (nel senso che ho detto sopra), e la qualificazione di fascista attribuita al nuovo potere nominalmente antifascista. Bocca ha ridotto questi concetti a bersaglio bla-

sfemo, ed è partito anche lui al linciaggio. Io dunque strido come aquila solitaria e lui intanto umile e indefesso lavora. Lavora, attualmente, a un «servizio» sul fascismo: «servizio» che io ho definito un compitino sbagliato e noioso. Ora aggiungo, sbagliato, noioso e anche copiato. Infatti nello stesso numero del «Giorno» (7 luglio 1974) in cui egli mi attacca, c'è la seconda puntata di tale «servizio» di cui una gran parte è letteralmente copiata da *Valpreda più quattro* a cura di «Magistratura democratica», con presentazione di Giuseppe Branca (edit. Nuova Italia), naturalmente non citato. Ogni zelo nasconde sempre qualcosa di poco bello: anche lo zelo antifascista.

Se Ferrara e Bocca hanno capito «male» ciò che ho scritto – riducendolo attraverso un'orrenda semplificazione – Prezzolini ha capito esattamente il contrario. Lo scandalo di Pannella consiste nel lottare in nome di tutte le minoranze, non solo Dom Franzoni, ma anche maomettani, buddisti, magari fascisti e magari gli stessi avversari del momento (compreso Prezzolini). Dunque Prezzolini sfida con bassa ironia Pannella a fare qualcosa che infatti Pannella fa, in base a un principio supremamente formale di democrazia che Prezzolini non è in grado di capire. Come non ha capito che il paese dove ha vissuto per trentadue anni non è il regno della democrazia, ma del pragmatismo. È in nome di tale pragmatismo, che Prezzolini (con mia grande soddisfazione: è una nemesi) tiene bordone a Bocca.

Ultimo (per ora) il repubblicano Adolfo Battaglia, che mi dà del «buffone», solo perché sono un intellettuale-letterato. Non so se la cosa sia di derivazione scelbiana («culturame») o sociologica (Schumpeter, Kernhauser, Mannheim, Hoffer, von Mises, De Juvenel, Shils, Veblen ecc.): è da supporsi tuttavia che si tratti del solito moralismo all'italiana, grazie al quale automaticamente il «buffone» diviene «capro espiatorio», ri-

stabilendosi così (oh, certo involontariamente) la verità.

Mi scuso con il lettore per averlo trascinato in questo labirinto di «coscienze infelici», in questa frantumazione di un discorso che poteva essere pieno e civile.

22 settembre 1974.
Lo storico discorsetto di Castelgandolfo*

Forse qualche lettore è stato colpito da una fotografia di Papa Paolo VI con in testa una corona di penne Sioux, circondato da un gruppetto di «Pellerossa» in costumi tradizionali: un quadretto folcloristico estremamente imbarazzante quanto più l'atmosfera appariva familiare e bonaria.

Non so cosa abbia ispirato Paolo VI a mettersi in testa quella corona di penne e a posare per il fotografo. Ma: non esiste incoerenza. Anzi, nel caso di questa fotografia di Paolo VI, si può parlare di atteggiamento particolarmente coerente con l'ideologia, consapevole o inconsapevole, che guida gli atti e i gesti umani, facendone «destino» o «storia». Nella fattispecie, «destino» di Paolo VI e «storia» della Chiesa.

Negli stessi giorni in cui Paolo VI si è fatto fare quella fotografia su cui «il tacere è bello» (ma non per ipocrisia, bensì per rispetto umano), egli ha infatti pronunciato un discorso che io non esiterei, con la solennità dovuta, a dichiarare storico. E non mi riferisco alla storia recente, o, meno ancora, all'attualità. Tanto è vero che quel discorso di Paolo VI non ha fatto nemmeno notizia, come si dice: ne ho letto nei giornali dei resoconti laconici ed evasivi, relegati in fondo alla pagina.

Dicendo che il recente discorsetto di Paolo VI è storico, intendo riferirmi all'intero corso della storia della

* Sul «Corriere della Sera» col titolo I *dilemmi di un Papa, oggi.*

Chiesa cattolica, cioè della storia umana (eurocentrica e culturocentrica, almeno). Paolo VI ha ammesso infatti esplicitamente che la Chiesa è stata superata dal mondo; che il ruolo della Chiesa è divenuto di colpo incerto e superfluo; che il Potere reale non ha più bisogno della Chiesa, e l'abbandona quindi a se stessa; che i problemi sociali vengono risolti all'interno di una società in cui la Chiesa non ha più prestigio; che non esiste più il problema dei «poveri», cioè il problema principe della Chiesa ecc. ecc. Ho riassunto i concetti di Paolo VI con parole mie: cioè con parole che uso già da molto tempo per dire queste cose. Ma il senso del discorso di Paolo VI è proprio questo che ho qui riassunto: ed anche le parole non sono poi in conclusione molto diverse.

A dir la verità non è la prima volta che Paolo VI è sincero: ma, finora, i suoi impulsi di sincerità hanno avuto manifestazioni anomale, enigmatiche, e spesso (dal punto di vista della Chiesa stessa) un po' inopportune. Erano quasi dei *raptus* che rivelavano il suo stato d'animo reale, coincidente oggettivamente con la situazione storica della Chiesa, vissuta personalmente nel suo Capo. Le encicliche «storiche» di Paolo VI, poi, erano sempre frutto di un compromesso, fra l'angoscia del Papa e la diplomazia vaticana: compromesso che non lasciava mai capire se tali encicliche fossero un progresso o un regresso rispetto a quelle di Giovanni XXIII. Un papa profondamente impulsivo e sincero come Paolo VI aveva finito con l'apparire, per definizione, ambiguo e insincero. Ora di colpo, è venuta fuori tutta la sua sincerità, in una chiarezza quasi scandalosa. Come e perché?

Non è difficile rispondere: per la prima volta Paolo VI ha fatto ciò che faceva normalmente Giovanni XXIII, cioè ha spiegato la situazione della Chiesa ricorrendo a una logica, a una cultura, a una problematica non ecclesiastica: anzi, esterna alla Chiesa; quella del mondo laico,

razionalista, magari socialista – sia pur ridotto e anestetizzato attraverso la sociologia.

Un fulmineo sguardo dato alla Chiesa «dal di fuori» è bastato a Paolo VI a capirne la reale situazione storica: situazione storica che rivissuta poi «dal di dentro» è risultata tragica.

Ed è qui che è scoppiata, stavolta sinceramente, la sincerità di Paolo VI: anziché prendere la falsariga del compromesso, della ragion di Stato, dell'ipocrisia, sia pure post-giovannea, le parole «sincere» di Paolo VI hanno seguito la logica della realtà. Le ammissioni che ne sono seguite sono dunque ammissioni storiche nel senso solenne che ho detto: tali ammissioni infatti delineano la fine della Chiesa, o almeno la fine del ruolo tradizionale della Chiesa durato ininterrottamente duemila anni.

Certamente – magari attraverso le illusioni che non potrà non dare l'Anno Santo – Paolo VI troverà modo di ritornare (in buona fede) insincero. Il suo discorsetto di questa fine d'estate a Castelgandolfo, sarà formalmente dimenticato, saranno alzate intorno alla Chiesa nuove rassicuranti barriere di prestigio e speranza ecc. ecc. Ma si sa che la verità, una volta detta, è incancellabile; e irreversibile la nuova situazione storica che ne deriva.

Ora, a parte i particolari problemi pratici (come la fine delle vocazioni religiose) sulla cui soluzione il Papa è apparso impotente a fare qualsiasi ipotesi, è su tutta la drammatica situazione della Chiesa che egli si dimostra del tutto irrazionale (cioè, ancora una volta in altro modo, sincero). La soluzione infatti che egli propone è «pregare». Il che significa che dopo aver analizzato la situazione della Chiesa «dal di fuori», e averne intuito la tragicità, la soluzione che egli propone è riformulata «dal di dentro». Dunque non solo tra impostazione e soluzione del problema c'è un rapporto storicamente illogico: ma c'è addirittura incommensurabilità. A parte il fatto che se il mondo ha superato la Chiesa (in termini

ancora più totali e decisivi di quanto abbia dimostrato il *referendum*) è chiaro che tale mondo, appunto, non «prega» più. Quindi la Chiesa è ridotta a «pregare» per se stessa.

Così Paolo VI, dopo aver denunciato, con drammatica e scandalosa sincerità il pericolo della fine della Chiesa, non dà alcuna soluzione o indicazione per affrontarlo.

Forse perché non esiste possibilità di soluzione? Forse perché la fine della Chiesa è ormai inevitabile, a causa del «tradimento» di milioni e milioni di fedeli (soprattutto contadini, convertiti al laicismo e all'edonismo consumistico) e della «decisione» del potere, che è ormai sicuro, appunto, di tenere in pugno quegli ex fedeli attraverso il benessere e soprattutto attraverso l'ideologia imposta loro senza nemmeno il bisogno di nominarla?

Può darsi. Ma questo è certo: che se molte e gravi sono state le colpe della Chiesa nella sua lunga storia di potere, la più grave di tutte sarebbe quella di accettare *passivamente* la propria liquidazione da parte di un potere che se la ride del Vangelo. In una prospettiva radicale, forse utopistica, o, è il caso di dirlo, millenaristica, è chiaro dunque ciò che la Chiesa dovrebbe fare per evitare una fine ingloriosa. Essa dovrebbe *passare all'opposizione*. E, per passare all'opposizione, dovrebbe prima di tutto negare se stessa. Dovrebbe passare all'opposizione contro un potere che l'ha così cinicamente abbandonata, progettando, senza tante storie, di ridurla a puro folclore. Dovrebbe negare se stessa, per riconquistare i fedeli (o coloro che hanno un «nuovo» bisogno di fede) che proprio per quello che essa è l'hanno abbandonata.

Riprendendo una lotta che è peraltro nelle sue tradizioni (la lotta del Papato contro l'Impero), ma non per la conquista del potere, la Chiesa potrebbe essere la guida, grandiosa ma non autoritaria, di tutti coloro che rifiutano (e parla un marxista, proprio in quanto marxista) il nuovo potere consumistico che è completamente

irreligioso; totalitario; violento; falsamente tollerante, anzi, più repressivo che mai; corruttore; degradante (mai più di oggi ha avuto senso l'affermazione di Marx per cui il capitale trasforma la dignità umana in merce di scambio). È questo rifiuto che potrebbe dunque simboleggiare la Chiesa: ritornando alle origini, cioè all'opposizione e alla rivolta. O fare questo o accettare un potere che non la vuole più: ossia suicidarsi.

Faccio un solo esempio, anche se apparentemente riduttivo. Uno dei più potenti strumenti del nuovo potere è la televisione. La Chiesa finora questo non lo ha capito. Anzi, penosamente, ha creduto che la televisione fosse un *suo* strumento di potere. E infatti la censura della televisione è stata una censura vaticana, non c'è dubbio. Non solo, ma la televisione faceva una continua *réclame* della Chiesa. Però, appunto, faceva un tipo di *réclame* totalmente diversa dalla *réclame* con cui lanciava i prodotti, da una parte, e dall'altra, e soprattutto, elaborava il nuovo modello umano del consumatore.

La *réclame* fatta alla Chiesa era antiquata e inefficace, puramente verbale: e troppo esplicita, troppo pesantemente esplicita. Un vero disastro in confronto alla *réclame* non verbale, e meravigliosamente lieve, fatta ai prodotti e all'ideologia consumistica, col suo edonismo perfettamente irreligioso (macché sacrificio, macché fede, macché ascetismo, macché buoni sentimenti, macché risparmio, macché severità di costumi ecc. ecc.). È stata la televisione la principale artefice della vittoria del «no» al *referendum*, attraverso la laicizzazione, sia pur ebete, dei cittadini. E quel «no» del *referendum* non ha dato che una pallida idea di quanto la società italiana sia cambiata appunto nel senso indicato da Paolo VI nel suo storico discorsetto di Castelgandolfo.

Ora, la Chiesa dovrebbe continuare ad accettare una televisione simile? Cioè uno strumento della cultura di massa appartenente a quel nuovo potere che «non sa più cosa farsene della Chiesa»? Non dovrebbe, invece, attaccarla violentemente, con furia paolina, proprio per la sua *reale irreligiosità*, cinicamente corretta da un vuoto clericalismo?

Naturalmente si annuncia invece un grande *exploit* televisivo proprio per l'inaugurazione dell'Anno Santo. Ebbene, sia chiaro per gli uomini religiosi che queste manifestazioni pomposamente teletrasmesse, saranno delle grandi e vuote manifestazioni folcloristiche, inutili ormai politicamente anche alla destra più tradizionale.

Ho fatto l'esempio della televisione perché è il più spettacolare e macroscopico. Ma potrei dare mille altri esempi riguardanti la vita quotidiana di milioni di cittadini: dalla funzione del prete in un mondo agricolo in completo abbandono, alla rivolta delle *élites* teologicamente più avanzate e scandalose.

Ma in definitiva il dilemma oggi è questo: o la Chiesa fa propria la traumatizzante maschera del Paolo VI folcloristico che «gioca» con la tragedia, o fa propria la tragica sincerità del Paolo VI che annuncia temerariamente la sua fine.

6 ottobre 1974. Nuove prospettive storiche: la Chiesa è inutile al Potere*

Riferendosi al mio intervento sulla situazione attuale e reale della Chiesa («Corriere della Sera», 22 settembre 1974) l'«Osservatore Romano» – in un articolo di violenta reazione – scrive fra l'altro: «Non sappiamo donde il suddetto tragga tanta autorevolezza se non da qualche film di un enigmatico e riprovevole decadentismo, dall'abilità di uno scrivere corrosivo e da taluni atteggiamenti alquanto eccentrici».

Limitiamoci a osservare questa antiquata frase, che contiene tutto lo «spirito» (in senso di «cultura») dell'articolo clericale. Ciò che prima di tutto vi si nota è un'idea che a una persona normale sembra subito aberrante: l'idea cioè che qualcuno, per scrivere qualcosa, debba possedere «autorevolezza». Io non capisco sinceramente come possa venire in mente una cosa simile. Ho sempre pensato, come qualsiasi persona normale, che dietro a chi scrive ci debba essere necessità di scrivere, libertà, autenticità, rischio. Pensare che ci debba essere qualcosa di sociale e di ufficiale che «fissi» l'autorevolezza di qualcuno, è un pensiero, appunto aberrante, dovuto evidentemente alla deformazione di chi non sappia più concepire verità al di fuori dell'autorità.

Io non ho alle mie spalle nessuna autorevolezza: se non quella che mi proviene paradossalmente dal non averla e dal non averla voluta; dall'essermi messo in condizione di non aver niente da perdere, e quindi di non

* Sul «Corriere della Sera» col titolo *Chiesa e Potere*.

essere fedele a nessun patto che non sia quello con un lettore che io considero del resto degno di ogni più scandalosa ricerca.

Ma supponiamo, per ipotesi assurda, che una mia «autorevolezza» esista: malgrado me stesso, mettiamo, e decretata oggettivamente nel contesto culturale e nella vita pubblica italiana.

In tal caso la proposizione vaticana è ancora più grave. Infatti essa mette sotto accusa non solo le cerchie culturali, entro cui io opero come scrittore, ma, a questo punto, anche le centinaia di migliaia e, in qualche caso, i milioni di italiani «semplici», che decretano il successo delle mie opere cinematografiche. Insomma sono colpevoli i critici che mi giudicano e sono degli sciocchi gli spettatori che vanno a vedere i miei film. Tutto ciò è «culturame». E «culturame» perché non è clerico-fascista. Infatti quando sull'«Osservatore Romano» si scrive che un film è «di un enigmatico e riprovevole "decadentismo"», è inevitabile: il senso di queste parole risulta lo stesso che per la sottocultura che bruciava i libri e i quadri «decadenti» in nome della «morale sana». Anche lo «scrivere corrosivo» è uno stilema tipico di una trentina di anni fa: perché istituisce il confronto con una ipotetica salute e integrità della cultura ufficiale, fondata sull'autorità e sul potere. Infine, con l'accenno agli «atteggiamenti eccentrici» siamo all'allusione personale. Ma su questo non replicherò. Cristo del resto non ha mai messo in condizione la «pecora nera» (o «smarrita») di dover replicare.

La storia della Chiesa è una storia di potere e di delitti di potere: ma quel che è ancora peggio, è, almeno per quanto riguarda gli ultimi secoli, una storia di ignoranza. Nessuno potrebbe per esempio dimostrare che continuar a parlare oggi di san Tommaso, ignorando la cultura liberale, razionalistica e laica, prima, e poi la cultura marxista in politica e la cultura freudiana in psicologia (per tenermi a schemi primi e elementari), non sia un at-

to sottoculturale. L'ignoranza della Chiesa in questi ultimi due secoli è stata paradigmatica, soprattutto per l'Italia. È su essa che si è modellata l'ignoranza qualunquistica della borghesia italiana. Si tratta infatti di una ignoranza la cui definizione culturale è: una perfetta coesistenza di «irrazionalismo», «formalismo» e «pragmatismo». Le sentenze della Sacra Rota sono per esempio un enorme *corpus* di documenti che dimostrano l'arbitrarietà spiritualistica e formalistica da una parte, e dall'altra il tetro praticismo (che rasenta addirittura forme di fanatico «behaviorismo») con cui la Chiesa guarda le cose del mondo.

Gli aggiornamenti che parte del clero, anche vaticano, ha tentato e talvolta attuato, non fanno che confermare quanto ho detto. Infatti tali aggiornamenti riguardano la tecnica e la sociologia. Ancora una volta la reale cultura è saltata. Ancora una volta sono gli strumenti del potere che appaiono significativi e decisivi.

È questa particolare cultura vaticana, come mancanza di reale cultura, che probabilmente ha impedito all'articolista dell'«Osservatore Romano» di capire ciò che io ho scritto sulla crisi della Chiesa. Che non era affatto un attacco: era invece quasi un atto di solidarietà – certo, estremamente anomala e prematura – dovuta al fatto che – finalmente – la Chiesa mi appariva come sconfitta: e quindi finalmente libera da se stessa, cioè dal potere.

In un articolo sulla «Stampa» (29 settembre 1974) Mario Soldati parla della «risata» di un gesuita dovuta alla richiesta se egli avesse un'automobile: in tale «risata» Soldati sente un primo accento, falso, di carattere pratico e tradizionalistico («No, non ce l'ho la macchina, non son più i tempi in cui i gesuiti possiedono una macchina»). Ma, sotto, nel fondo, nell'essenza di quella «risata», Soldati sente una sincera, esaltante, irresistibile felicità. La felicità di vedere finalmente rovesciati e rinnovati i rapporti della Chiesa col mondo. La felicità della sconfitta. La felicità del dover ricominciare tutto daccapo. «La liberazione dal potere.»

Nel pianto di Paolo VI (mi riferisco al suo storico discorso di fine estate a Castelgandolfo) io ho sentito la stessa cosa: un primo accento di dolore e delusione, «meritati», per il declino di un grandioso apparato di potere; e un più sotterraneo accento di dolore sincero e profondo, cioè religioso, carico di possibilità future.

Quali sono queste possibilità future?

Prima di tutto la distinzione radicale tra Chiesa e Stato. Mi ha sempre stupito, anzi, per la verità, profondamente indignato, l'interpretazione clericale della frase di Cristo: «Da' a Cesare ciò che è di Cesare e a Dio ciò che è di Dio»: interpretazione in cui si era concentrata tutta l'ipocrisia e l'aberrazione che hanno caratterizzato la Chiesa controriformistica. Si è fatta passare cioè – per quanto ciò possa sembrare mostruoso – come moderata, cinica e realistica una frase di Cristo che era, evidentemente, radicale, estremistica, perfettamente religiosa. Cristo infatti non poteva in alcun modo voler dire: «Accontenta questo e quello, non cercar grane politiche, concilia la praticità della vita sociale e l'assolutezza di quella religiosa, da' un colpo al cerchio e uno alla botte ecc.». Al contrario Cristo – in assoluta coerenza con tutta la sua predicazione – non poteva che voler dire: «Distingui nettamente tra Cesare e Dio; non confonderli; non farli coesistere qualunquisticamente con la scusa di potere servire meglio Dio; "non conciliarli": ricorda bene che il mio "e" è disgiuntivo, crea due universi non comunicanti, o, se mai, contrastanti: insomma, lo ripeto "inconciliabili"». Cristo ponendo questa dicotomia estremistica, spinge e invita all'opposizione perenne a Cesare, anche se magari non-violenta (a differenza di quella degli zeloti).

La seconda novità religiosa che si prospetta per il futuro è la seguente. Fino a oggi la Chiesa è stata la Chiesa

di un universo contadino, il quale ha tolto al cristianesimo il suo solo momento originale rispetto a tutte le altre religioni, cioè Cristo. Nell'universo contadino Cristo è stato assimilato a uno dei mille adoni o delle mille proserpine esistenti: i quali ignoravano il tempo reale, cioè la storia. Il tempo degli dèi agricoli simili a Cristo era un tempo «sacro» o «liturgico» di cui valeva la ciclicità, l'eterno ritorno.

Il tempo della loro nascita, della loro azione, della loro morte, della loro discesa agli inferi e della loro resurrezione, era un tempo paradigmatico, a cui periodicamente il tempo della vita, riattualizzandolo, si modellava.

Al contrario, Cristo ha accettato il tempo «unilineare», cioè quella che noi chiamiamo storia. Egli ha rotto la struttura circolare delle vecchie religioni: e ha parlato di un «fine», non di un «ritorno». Ma, ripeto, per due millenni, il mondo contadino ha continuato ad assimilare Cristo ai suoi vecchi modelli mitici: ne ha fatto l'incarnazione di un principio assiologico, attraverso cui dar senso al ciclo delle culture. La predicazione di Cristo non ha avuto molto peso. Solo le *élites* veramente religiose della classe dominante hanno capito per secoli il vero senso di Cristo. Ma la Chiesa, che era la Chiesa ufficiale della classe dominante, ha sempre accettato l'equivoco: essa non poteva esistere infatti al di fuori delle masse contadine.

Ora, di colpo, la campagna ha cessato di essere religiosa. Ma, in compenso, comincia a essere religiosa la città. Il cristianesimo da agricolo si fa urbano: caratteristica di tutte le religioni urbane – e quindi delle *élites* delle classi dominanti – è la sostituzione (cristiana) del fine al ritorno: del misticismo soteriologico alla *pietas* rustica. Dunque, una religione urbana, come schema, è infinitamente più capace di accogliere il modello di Cristo che qualsiasi religione contadina.

Il consumismo e la proliferazione delle industrie terziarie ha distrutto in Italia il mondo campestre e sta distruggendolo in tutto il mondo (il futuro dell'agricoltura è anch'esso industriale): non ci saranno dunque più preti, o, se ci saranno, saranno idealmente nati in città. Ma questi preti «nati in città», evidentemente, non vorranno in alcun modo saperne di stare insieme a poliziotti e militari, a burocrati o a grandi industriali: infatti essi non potranno che essere degli uomini colti, formatisi in un mondo che anziché avere alle spalle Adone e Proserpina, si fonda sui grandi testi della cultura moderna. Se vuole sopravvivere in quanto Chiesa, la Chiesa non può dunque che abbandonare il potere e abbracciare quella cultura – da lei sempre odiata – che è per sua stessa natura libera, antiautoritaria, in continuo divenire, contraddittoria, collettiva, scandalosa.

E poi, infine, è proprio detto che la Chiesa debba coincidere col Vaticano? Se – facendo una donazione della grande scenografia (folcloristica) dell'attuale sede vaticana allo Stato italiano, e regalando il ciarpame (folcloristico) di stole e gabbane, di flabelli e sedie gestatorie agli operai di Cinecittà – il Papa andasse a sistemarsi in *clergyman*, coi suoi collaboratori, in qualche scantinato di Tormarancio o del Tuscolano, non lontano dalle catacombe di San Damiano o Santa Priscilla – la Chiesa cesserebbe forse di essere Chiesa?

14 novembre 1974.
Il romanzo delle stragi*

Io so.

Io so i nomi dei responsabili di quello che viene chiamato *golpe* (e che in realtà è una serie di *golpes* istituitasi a sistema di protezione del potere).

Io so i nomi dei responsabili della strage di Milano del 12 dicembre 1969.

Io so i nomi dei responsabili delle stragi di Brescia e di Bologna dei primi mesi del 1974.

Io so i nomi del «vertice» che ha manovrato, dunque, sia i vecchi fascisti ideatori di *golpes*, sia i neofascisti autori materiali delle prime stragi, sia infine, gli «ignoti» autori materiali delle stragi più recenti.

Io so i nomi che hanno gestito le due differenti, anzi, opposte, fasi della tensione: una prima fase anticomunista (Milano 1969), e una seconda fase antifascista (Brescia e Bologna 1974).

Io so i nomi del gruppo di potenti, che, con l'aiuto della Cia (e in second'ordine dei colonnelli greci e della mafia), hanno prima creato (del resto miseramente fallendo) una crociata anticomunista, a tamponare il 1968, e in seguito, sempre con l'aiuto e per ispirazione della Cia, si sono ricostituiti una verginità antifascista, a tamponare il disastro del *referendum*.

Io so i nomi di coloro che, tra una messa e l'altra, hanno dato le disposizioni e assicurato la protezione politica

* Sul «Corriere della Sera» col titolo *Che cos'è questo* golpe*?*.

a vecchi generali (per tenere in piedi, di riserva, l'organizzazione di un potenziale colpo di Stato), a giovani neofascisti, anzi neo-nazisti (per creare in concreto la tensione anticomunista) e infine a criminali comuni, fino a questo momento, e forse per sempre, senza nome (per creare la successiva tensione antifascista). Io so i nomi delle persone serie e importanti che stanno dietro a dei personaggi comici come quel generale della Forestale che operava, alquanto operettisticamente, a Città Ducale (mentre i boschi italiani bruciavano), o a dei personaggi grigi e puramente organizzativi come il generale Miceli.

Io so i nomi delle persone serie e importanti che stanno dietro ai tragici ragazzi che hanno scelto le suicide atrocità fasciste e ai malfattori comuni, siciliani o no, che si sono messi a disposizione, come *killer* e sicari.

Io so tutti questi nomi e so tutti i fatti (attentati alle istituzioni e stragi) di cui si sono resi colpevoli.

Io so. Ma non ho le prove. Non ho nemmeno indizi.

Io so perché sono un intellettuale, uno scrittore, che cerca di seguire tutto ciò che succede, di conoscere tutto ciò che se ne scrive, di immaginare tutto ciò che non si sa o che si tace; che coordina fatti anche lontani, che mette insieme i pezzi disorganizzati e frammentari di un intero coerente quadro politico, che ristabilisce la logica là dove sembrano regnare l'arbitrarietà, la follia e il mistero.

Tutto ciò fa parte del mio mestiere e dell'istinto del mio mestiere. Credo che sia difficile che il mio «progetto di romanzo» sia sbagliato, che non abbia cioè attinenza con la realtà, e che i suoi riferimenti a fatti e persone reali siano inesatti. Credo inoltre che molti altri intellettuali e romanzieri sappiano ciò che so io in quanto intellettuale e romanziere. Perché la ricostruzione della verità a proposito di ciò che è successo in Italia dopo il 1968 non è poi così difficile.

Tale verità – lo si sente con assoluta precisione – sta dietro una grande quantità di interventi anche giornali-

stici e politici: cioè non di immaginazione o di finzione come è per sua natura il mio. Ultimo esempio: è chiaro che la verità urgeva, con tutti i suoi nomi, dietro all'editoriale del «Corriere della Sera», del 1° novembre 1974.

Probabilmente i giornalisti e i politici hanno anche delle prove o, almeno, degli indizi.

Ora il problema è questo: i giornalisti e i politici, pur avendo forse delle prove e certamente degli indizi, non fanno i nomi.

A chi dunque compete fare questi nomi? Evidentemente a chi non solo ha il necessario coraggio, ma, insieme, non è compromesso *nella pratica* col potere, e, inoltre, non ha, per definizione, niente da perdere: cioè un intellettuale.

Un intellettuale dunque potrebbe benissimo fare pubblicamente quei nomi: ma egli non ha né prove né indizi.

Il potere e il mondo che, pur non essendo del potere, tiene rapporti pratici col potere, ha escluso gli intellettuali liberi – proprio per il modo in cui è fatto – ` dalla possibilità di avere prove ed indizi

Mi si potrebbe obiettare che io, per esempio, come intellettuale, e inventore di storie, potrei entrare in quel mondo esplicitamente politico (del potere o intorno al potere), compromettermi con esso, e quindi partecipare del diritto ad avere, con una certa alta probabilità, prove ed indizi.

Ma a tale obiezione io risponderei che ciò non è possibile, perché è proprio la ripugnanza ad entrare in un simile mondo politico che si identifica col mio potenziale coraggio intellettuale a dire la verità: cioè a fare i nomi.

Il coraggio intellettuale della verità e la pratica politica sono due cose inconciliabili in Italia.

All'intellettuale – profondamente e visceralmente disprezzato da *tutta* la borghesia italiana – si deferisce un mandato falsamente alto e nobile, in realtà servile: quello di dibattere i problemi morali e ideologici.

Se egli vien meno a questo mandato viene considerato traditore del suo ruolo: si grida subito (come se non si aspettasse altro che questo) al «tradimento dei chierici». Gridare al «tradimento dei chierici» è un alibi e una gratificazione per i politici e per i servi del potere.

Ma non esiste solo il potere: esiste anche un'opposizione al potere. In Italia questa opposizione è così vasta e forte, da essere un potere essa stessa: mi riferisco naturalmente al Partito comunista italiano.

È certo che in questo momento la presenza di un grande partito all'opposizione come il Partito comunista italiano è la salvezza dell'Italia e delle sue povere istituzioni democratiche.

Il Partito comunista italiano è un paese pulito in un paese sporco, un paese onesto in un paese disonesto, un paese intelligente in un paese idiota, un paese colto in un paese ignorante, un paese umanistico in un paese consumistico.

In questi ultimi anni tra il Partito comunista italiano, inteso in senso autenticamente unitario – in un compatto «insieme» di dirigenti, base e votanti – e il resto dell'Italia, si è aperto un baratro: per cui il Partito comunista italiano è divenuto appunto un «paese separato», un'isola. Ed è proprio per questo che esso può oggi avere rapporti stretti come non mai, col potere effettivo, corrotto, inetto, degradato: ma si tratta di rapporti diplomatici, quasi da nazione a nazione. In realtà le due morali sono incommensurabili, intese nella loro concretezza, nella loro totalità. È possibile, proprio su queste basi, prospettare quel «compromesso», realistico, che forse salverebbe l'Italia dal completo sfacelo: «compromesso» che sarebbe però in realtà una «alleanza» tra due Stati confinanti, o tra due Stati incastrati uno nell'altro.

Ma proprio tutto ciò che di positivo ho detto sul Par-

tito comunista italiano, ne costituisce anche il momento relativamente negativo.

La divisione del paese in due paesi, uno affondato fino al collo nella degradazione e nella degenerazione, l'altro intatto e non compromesso, non può essere una ragione di pace e di costruttività.

Inoltre, concepita, così come io l'ho qui delineata, credo oggettivamente, cioè come un paese nel paese, l'opposizione si identifica con un *altro* potere: che tuttavia è sempre potere.

Di conseguenza gli uomini politici di tale opposizione non possono non comportarsi anch'essi come uomini di potere.

Nel caso specifico, che in questo momento così drammaticamente ci riguarda, anch'essi hanno deferito all'intellettuale un mandato stabilito da loro. E, se l'intellettuale viene meno a questo mandato – puramente morale e ideologico – ecco che egli è, con somma soddisfazione di tutti, un traditore

Ora, perché neanche gli uomini politici dell'opposizione, se hanno – come probabilmente hanno – prove o almeno indizi, non fanno i nomi dei responsabili reali, cioè politici, dei comici *golpes* e delle spaventose stragi di questi anni? È semplice: essi non li fanno nella misura in cui distinguono – a differenza di quanto farebbe un intellettuale – verità politica da pratica politica. E quindi naturalmente, neanch'essi mettono al corrente di prove e indizi l'intellettuale non funzionario: non se lo sognano nemmeno, com'è del resto normale, data l'oggettiva situazione di fatto.

L'intellettuale deve continuare ad attenersi a quello che gli viene imposto come suo dovere, a iterare il proprio modo codificato di intervento.

Lo so bene che non è il caso – in questo particolare momento della storia italiana – di fare pubblicamente una mozione di sfiducia contro l'intera classe politica.

Non è diplomatico, non è opportuno. Ma queste sono categorie della politica, non della verità politica: quella che – quando può e come può – l'impotente intellettuale è tenuto a servire.

Ebbene, proprio perché io non posso fare i nomi dei responsabili dei tentativi di colpo di Stato e delle stragi (e non al posto di questo) io non posso non pronunciare la mia debole e ideale accusa contro l'intera classe politica italiana.

E lo faccio in quanto io credo alla politica, credo nei princìpi «formali» della democrazia, credo nel parlamento e credo nei partiti. E naturalmente attraverso la mia particolare ottica che è quella di un comunista.

Sono pronto a ritirare la mia mozione di sfiducia (anzi non aspetto altro che questo) solo quando un uomo politico – non per opportunità, cioè non perché sia venuto il momento, ma piuttosto per creare la possibilità di tale momento – deciderà di fare i nomi dei responsabili dei colpi di Stato e delle stragi, che evidentemente egli sa, come me, ma su cui, a differenza di me, non può non avere prove, o almeno indizi.

Probabilmente – se il potere americano lo consentirà – magari decidendo «diplomaticamente» di concedere a un'altra democrazia ciò che la democrazia americana si è concessa a proposito di Nixon – questi nomi prima o poi saranno detti. Ma a dirli saranno uomini che hanno condiviso con essi il potere: come minori responsabili contro maggiori responsabili (e non è detto, come nel caso americano, che siano migliori). Questo sarebbe in definitiva il vero colpo di Stato.

25 gennaio 1975. L'ignoranza vaticana come paradigma dell'ignoranza della borghesia italiana*

La posizione di Donat Cattin nella Dc appare a un profano assai anomala: egli parla della Dc come del partito dei «ceti medi» nel momento in cui si saldano e fondono con la classe operaia. Ma la Dc non è questo.

La Dc esprime (o ha espresso): a) la piccola borghesia, b) il mondo contadino (gestito dal Vaticano).

Non si tratta di una dicotomia. Piccola borghesia e mondo contadino religioso erano fino a ieri un mondo unico. La piccola borghesia italiana era ancora sostanzialmente di natura contadina e, dal canto loro, i contadini (come diceva Lenin) sono dei piccoli borghesi, almeno potenzialmente. La morale era unica; e così la retorica. Malgrado la grande varietà delle «culture» italiane – spesso storicamente lontanissime fra loro – sostanzialmente i «valori» del mondo piccolo-borghese e contadino coincidevano. L'ambivalenza di tali «valori» ha prodotto un mondo buono e insieme cattivo. Nei loro contesti culturali concreti, infatti, tali «valori» erano positivi, o, almeno, reali; strappati al loro contesto e fatti divenire con la forza «nazionali», essi si sono presentati come negativi: cioè retorici e repressivi.

Su ciò si è fondato lo Stato poliziesco fascista, e poi, senza soluzione di continuità, lo Stato poliziesco democristiano. Sia l'uno che l'altro, infatti, pur «esprimendosi» dalla piccola borghesia e dal mondo contadino, in realtà servivano i «padroni», ossia il grande capitale. So-

* Su «Epoca», per un'inchiesta sulla Dc e gli intellettuali.

no delle banalità, ma è meglio ripeterle. I democristiani si sono sempre fatti passare per antifascisti: ma hanno sempre (alcuni forse inconsciamente) mentito. La loro strapotenza elettorale degli anni Cinquanta e l'appoggio del Vaticano, hanno consentito loro di continuare, sotto lo schermo di una democrazia formale e di un antifascismo verbale, la stessa politica del fascismo.

Ma la loro protervia, la loro corruzione, il loro dispotismo provinciale e semi-criminale, d'improvviso, in pochissimi anni, si sono trovati «scoperti», senza più basi reali. Il loro elettorato si è sfaldato, il Vaticano si è svuotato di ogni autorità.

Così un partito, il cui potere storico e, ahimè, concreto, era coinciso col Potere reale, improvvisamente, ha dovuto rendersi conto (se se ne è reso conto) che il suo potere storico e concreto non coincideva più col Potere reale: infatti tale Potere reale (e, questo è il bello, proprio per opera dei democristiani al governo!) da clerico-fascista o sanfedista – com'era stato ininterrottamente dall'unità d'Italia ai primi anni Sessanta – era divenuto quello che si definisce eufemisticamente e quasi umoristicamente «consumistico».

Tutti i «valori» reali (popolari e anche borghesi) su cui si erano fondati i precedenti poteri statali, sono così crollati, trascinando nel loro crollo i valori «falsi» di quei poteri. I nuovi valori consumistici prevedono infatti il laicismo (?), la tolleranza (?) e l'edonismo più scatenato, tale da ridicolizzare risparmio, previdenza, rispettabilità, pudore, ritegno e insomma tutti i vecchi «buoni sentimenti».

Tutto ciò è il crollo della politica democristiana – la cui crisi consiste semplicemente nella necessità di gettar a mare in tutta fretta il Vaticano, il vecchio esercito nazionalista eccetera: ma non è certo il crollo della «politica culturale» democristiana. Per la semplice ragione che essa non c'è mai stata.

Infatti, in quanto direttamente padronale, cioè fascista, la Democrazia cristiana ha continuato a elaborare su chiave più accentuatamente cattolica e ipocritamente democratica, le vecchie retoriche fasciste: accademismo, ufficialità eccetera.

In quanto partito espresso dal mondo contadino, obbediente (almeno formalmente, molto formalmente, come poi si è visto) al Vaticano, la Democrazia cristiana è vissuta nella più spaventosa assenza di cultura, ossia nella più totale, degradante ignoranza.

I codici delle culture particolaristiche contadine, validi (come ho detto) nel loro contesto, divengono ridicoli e «provinciali» se assunti a livello nazionale, e divengono mostruosi se strumentalizzati dalla Chiesa, visto che la loro religiosità non è cattolica (probabilmente neanche nel caso del Veneto povero). Il paradigma culturale, in questo senso, è fornito alla Democrazia cristiana dal Vaticano: E per vedere il miserabile stato in cui versa, basta leggere le sue riviste, i suoi giornali ufficiali, le sue pubblicazioni (forse soprattutto quell'orrendo *corpus* totalmente pragmatico e insieme formalistico, nel senso peggiore che abbiano mai avuto questi termini, delle sentenze della Sacra Rota). Ancora adesso (che qualcosa si dovrebbe aver capito) l'italiano usato dai preti e dai democristiani retrogradi, è culturalmente di una meschinità addirittura volgare.

Infine, in quanto partito espresso dalla piccola borghesia, la Democrazia cristiana non poteva che nutrire un profondo e immedicabile disprezzo per la cultura: per la piccola borghesia (anche nelle sue aberrazioni «rosse») la cultura è sempre «culturame». Il primato è, moralisticamente, dell'azione. Chi pensa è reo. Gli intellettuali, essendo depositari di alcune verità (sia pur magari contraddittorie) che la piccola borghesia sospetta essere quelle vere, devono venire almeno moralmente eliminati. La retroguardia democristiana (si veda un recente attacco ad

alcuni intellettuali da parte di Carlo Casalegno, il vicedirettore della «Stampa») continua ancora questa politica oscurantista che tante demagogiche soddisfazioni le ha dato in passato e che tanto inutile è oggi, in cui la funzione anti-culturale è stata assunta dai *mass media* (i quali tuttavia fingono di ammirare e rispettare la cultura). L'epigrafe per questo capitolo della storia borghese l'ha scritta una volta per sempre Goering: «Quando sento parlare di cultura, tiro fuori la rivoltella».

Forse qualche lettore troverà che dico delle cose banali. Ma chi è scandalizzato è sempre banale. E io, purtroppo, sono scandalizzato. Resta da vedere se, come tutti coloro che si scandalizzano (la banalità del loro linguaggio lo dimostra), ho torto, oppure se ci sono delle ragioni speciali che giustificano il mio scandalo. Ma concludiamo.

Negli anni Cinquanta l'egemonia culturale era del Pci, che la gestiva in un ambito realmente antifascista e in un sincero, anche se già alquanto retorico, rispetto per il sistema di valori della Resistenza. Poi, l'avvento della nuova forma del Potere reale (cioè un fascismo totalmente *altro*) ha creato una nuova egemonia culturale borghese, che la Democrazia cristiana ha fatto sua, oggettivamente, senza accorgersene.

Ora, il Partito comunista, nella nuova situazione storica di crisi della Democrazia cristiana, coincidente con la crisi del Potere consumistico, se volesse, potrebbe riprendere in mano la situazione: e riproporre una propria egemonia culturale. L'autorità che gli proveniva negli anni Cinquanta dalla Resistenza, gli proviene oggi dall'essere l'unica parte dell'Italia pulita, onesta, coerente, integra, forte (fino al punto da istituire una specie di paese nel paese: e con ciò peraltro – e certo preterintenzionalmente, visto che il paese «rosso» si colloca al Nord, magari con capitale Bologna – contribuendo all'ulteriore emarginamento del sempre più degradato Meridione).

19 gennaio 1975. Il coito, l'aborto, la falsa tolleranza del potere, il conformismo dei progressisti*

Io sono per gli otto *referendum* del Partito radicale, e sarei disposto a una campagna anche immediata in loro favore. Condivido col Partito radicale l'ansia della ratificazione, l'ansia cioè del dar corpo formale a realtà esistenti: che è il primo principio della democrazia.

Sono però traumatizzato dalla legalizzazione dell'aborto, perché la considero, come molti, una legalizzazione dell'omicidio. Nei sogni, e nel comportamento quotidiano – cosa comune a tutti gli uomini – io vivo la mia vita prenatale, la mia felice immersione nelle acque materne: so che là io ero esistente. Mi limito a dir questo, perché, a proposito dell'aborto, ho cose più urgenti da dire. Che la vita sia sacra è ovvio: è un principio più forte ancora che ogni principio della democrazia, ed è inutile ripeterlo.

La prima cosa che vorrei invece dire è questa: a proposito dell'aborto, è il primo, e l'unico, caso in cui i radicali e tutti gli abortisti democratici più puri e rigorosi, si appellano alla *Realpolitik* e quindi ricorrono alla prevaricazione «cinica» dei dati di fatto e del buon senso.

Se essi si sono posti sempre, anzitutto, e magari idealmente (com'è giusto), il problema di quali siano i «princìpi reali» da difendere, questa volta non l'hanno fatto.

Ora, come essi sanno bene, non c'è un solo caso in cui i «princìpi reali» coincidano con quelli che la maggioranza considera propri diritti. Nel contesto democratico, si lotta, certo, per la maggioranza, ossia per l'intero

* Sul «Corriere della Sera» col titolo *Sono contro l'aborto*.

consorzio civile, ma si trova che la maggioranza, nella sua santità, ha sempre torto: perché il suo conformismo è sempre, per propria natura, brutalmente repressivo.

Perché io considero non «reali» i princìpi su cui i radicali e in genere i progressisti (conformisticamente) fondano la loro lotta per la legalizzazione dell'aborto?

Per una serie caotica, tumultuosa e emozionante di ragioni. Io so intanto, come ho detto, che la maggioranza è già tutta, potenzialmente, per la legalizzazione dell'aborto (anche se magari nel caso di un nuovo *referendum* molti voterebbero contro, e la «vittoria» radicale sarebbe molto meno clamorosa). L'aborto legalizzato è infatti – su questo non c'è dubbio – una enorme comodità per la maggioranza. Soprattutto perché renderebbe ancora più facile il coito – l'accoppiamento eterosessuale – a cui non ci sarebbero più praticamente ostacoli. Ma questa libertà del coito della «coppia» così com'è concepita dalla maggioranza – questa meravigliosa permissività nei suoi riguardi – da chi è stata tacitamente voluta, tacitamente promulgata e tacitamente fatta entrare, in modo ormai irreversibile, nelle abitudini? Dal potere dei consumi, dal nuovo fascismo. Esso si è impadronito delle esigenze di libertà, diciamo così, liberali e progressiste e, facendole sue, le ha vanificate, ha cambiato la loro natura.

Oggi la libertà sessuale della maggioranza è in realtà una convenzione, un obbligo, un dovere sociale, un'ansia sociale, una caratteristica irrinunciabile della qualità di vita del consumatore. Insomma, la falsa liberalizzazione del benessere, ha creato una situazione altrettanto e forse più insana che quella dei tempi della povertà. Infatti: primo: risultato di una libertà sessuale «regalata» dal potere è una vera e propria generale nevrosi. La facilità ha creato l'ossessione; perché è una facilità «indotta» e imposta, derivante dal fatto che la tolleranza del potere riguarda unicamente l'esigenza sessuale espressa dal conformismo

della maggioranza. Protegge unicamente la coppia (non solo, naturalmente, matrimoniale): e la coppia ha finito dunque col diventare una condizione parossistica, anziché diventare segno di libertà e felicità (com'era nelle speranze democratiche). Secondo: tutto ciò che sessualmente è «diverso» è invece ignorato e respinto. Con una violenza pari solo a quella nazista dei Lager (nessuno ricorda mai, naturalmente, che i sessualmente diversi son finiti là dentro). È vero; a parole, il nuovo potere estende la sua falsa tolleranza anche alle minoranze. Non è magari da escludersi che, prima o poi, alla televisione se ne parli pubblicamente. Del resto le *élites* sono molto più tolleranti verso le minoranze sessuali che un tempo, e certo sinceramente (anche perché ciò gratifica le loro coscienze). In compenso l'enorme maggioranza (la massa: cinquanta milioni di italiani) è divenuta di una intolleranza così rozza, violenta e infame, come non è certo mai successo nella storia italiana. Si è avuto in questi anni, antropologicamente, un enorme fenomeno di abiura: il popolo italiano, insieme alla povertà, non vuole neanche più ricordare la sua «reale» tolleranza: esso, cioè, non vuole più ricordare i due fenomeni che hanno meglio caratterizzato l'intera sua storia. Quella storia che il nuovo potere vuole finita per sempre. È questa stessa massa (pronta al ricatto, al pestaggio, al linciaggio delle minoranze) che, per decisione del potere, sta ormai passando sopra la vecchia convenzione clerico-fascista ed è disposta ad accettare la legalizzazione dell'aborto e quindi l'abolizione di ogni ostacolo nel rapporto della coppia consacrata.

Ora, tutti, dai radicali a Fanfani (che stavolta, precedendo abilmente Andreotti, sta gettando le basi di una sia pur prudentissima abiura teologica, in barba al Vaticano), tutti, dico, quando parlano dell'aborto, omettono di parlare di ciò che logicamente lo precede, cioè il coito.

Omissione estremamente significativa. Il coito – con tutta la permissività del mondo – continua a restare tabù, è chiaro. Ma per quanto riguarda i radicali la cosa non si spiega certamente col tabù: essa indica invece l'omissione di un sincero, rigoroso e completo esame politico. Infatti il coito è politico. Dunque non si può parlare politicamente in concreto dell'aborto, senza considerare come politico il coito. Non si possono vedere i segni di una condizione sociale e politica nell'aborto (o nella nascita di nuovi figli) senza vedere gli stessi segni anche nel suo immediato precedente, anzi, «nella sua causa», cioè nel coito.

Ora il coito di oggi sta diventando, politicamente, molto diverso da quello di ieri. Il contesto politico di oggi è già quello della tolleranza (e quindi il coito è un obbligo sociale) mentre il contesto politico di ieri era la repressività (e quindi il coito, al di fuori del matrimonio, era scandalo). Ecco dunque un primo errore di *Realpolitik*, di compromesso col buon senso, che io ravviso nell'azione dei radicali e dei progressisti nella loro lotta per la legalizzazione dell'aborto. Essi isolano il problema dell'aborto, coi suoi specifici dati di fatto, e perciò ne danno un'ottica deformata: quella che fa loro comodo (in buonafede, su questo sarebbe folle discutere).

Il secondo errore, più grave, è il seguente. I radicali e gli altri progressisti che si battono in prima fila per la legalizzazione dell'aborto – dopo averlo isolato dal coito – lo immettono in una problematica strettamente contingente (nella fattispecie, italiana), e addirittura interlocutoria. Lo riducono a un caso di pura praticità, da affrontare appunto con spirito pratico. Ma ciò (come essi sanno bene) è sempre colpevole.

Il contesto in cui bisogna inserire il problema dell'aborto è ben più ampio e va ben oltre l'ideologia dei partiti (che distruggerebbero se stessi se l'accettassero: cfr. *Breviario di ecologia* di Alfredo Todisco). Il contesto in cui va inserito l'aborto è quello appunto ecologico: è

la tragedia demografica, che, in un orizzonte ecologico, si presenta come la più grave minaccia alla sopravvivenza dell'umanità. In tale contesto la figura – etica e legale – dell'aborto cambia forma e natura: e, in un certo senso, può anche esserne giustificata una forma di legalizzazione. Se i legislatori non arrivassero sempre in ritardo, e non fossero cupamente sordi all'immaginazione per restare fedeli al loro buon senso e alla propria astrazione pragmatica, potrebbero risolvere tutto rubricando il reato dell'aborto in quello più vasto dell'eutanasia, privilegiandolo di una particolare serie di «attenuanti» di carattere appunto ecologico. Non per questo esso cesserebbe di essere formalmente un reato e di apparire tale alla coscienza. Ed è questo il principio che i miei amici radicali dovrebbero difendere, anziché buttarsi (con onestà donchisciottesca) in un pasticcio, estremamente sensato ma alquanto pietistico, di ragazze madri o di femministe, angosciate in realtà da «altro» (e di più grave e serio). Qual è il quadro, in realtà, in cui la nuova figura del reato di eutanasia, dovrebbe iscriversi?

Eccolo: un tempo la coppia era benedetta, oggi è maledetta. La convenzione e i giornalisti imbecilli continuano a intenerirsi sulla «coppietta» (in tal modo, abominevolmente, la chiamano), non accorgendosi che si tratta di un piccolo patto criminale. E così i matrimoni: un tempo essi erano feste, e la stessa loro istituzionalità – così stupida e sinistra – era meno forte del fatto che li istituiva, un fatto, appunto, felice, festoso. Ora invece i matrimoni sembrano tutti dei grigi e affrettati riti funebri. La ragione di queste cose terribili che dico è chiara: un tempo la «specie» doveva lottare per sopravvivere, quindi le nascite «dovevano» superare le morti. Oggi invece la «specie», se vuole sopravvivere, deve fare in modo che le nascite non superino le morti. Quindi, ogni figlio che un tempo nasceva, essendo garanzia di vita, era benedetto: ogni figlio che invece nasce oggi, è un contributo all'autodistruzione dell'umanità, e quindi è maledetto.

Siamo così giunti al paradosso che ciò che si diceva contro natura è naturale, e ciò che si diceva naturale è contro natura. Ricordo che De Marsico (collaboratore del codice Rocco) in una brillante arringa in difesa di un mio film, ha dato del «porco» a Braibanti, dichiarando inammissibile il rapporto omosessuale in quanto inutile alla sopravvivenza della specie: ora, egli, per essere coerente, dovrebbe, in realtà, affermare il contrario: sarebbe il rapporto eterosessuale a configurarsi come un pericolo per la specie, mentre quello omosessuale ne rappresenta una sicurezza.

In conclusione: prima dell'universo del parto e dell'aborto c'è l'universo del coito: ed è l'universo del coito a formare e condizionare l'universo del parto e dell'aborto. Chi si occupa, politicamente, dell'universo del parto e dell'aborto non può considerare come ontologico l'universo del coito – e non metterlo dunque in discussione – se non a patto di essere qualunquistico e meschinamente realistico. Ho già abbozzato come si configura, oggi, in Italia, l'universo del coito, ma voglio, per concludere, riassumerlo.

Tale universo include una maggioranza totalmente passiva e nel tempo stesso violenta, che considera intoccabili tutte le sue istituzioni, scritte e non scritte. Il suo fondo è tuttora clerico-fascista con tutti gli annessi luoghi comuni. L'idea dell'assoluto privilegio della normalità è tanto naturale quanto volgare e addirittura criminale. Tutto vi è precostituito e conformistico, e si configura come un «diritto»: anche ciò che si oppone a tale «diritto» (compresa la tragicità e il mistero impliciti nell'atto sessuale) viene assunto conformisticamente. Per inerzia, la guida di tutta questa violenza maggioritaria è ancora la Chiesa cattolica. Anche nelle sue punte progressiste e avanzate (si legga il capitoletto, atroce, a pagina 323 de

La Chiesa e la sessualità del progressista e avanzato S.H. Pfurtner). Senonché... senonché nell'ultimo decennio è intervenuta la civiltà dei consumi, cioè un nuovo potere falsamente tollerante che ha rilanciato in scala enorme la coppia, privilegiandola di tutti i diritti del suo conformismo. A tale potere non interessa però una coppia creatrice di prole (proletaria), ma una coppia consumatrice (piccolo-borghese): *in pectore*, esso ha già dunque l'idea della legalizzazione dell'aborto (come aveva già l'idea della ratificazione del divorzio).

Non mi risulta che gli abortisti, in relazione al problema dell'aborto, abbiano messo in discussione tutto questo. Mi risulta invece che essi, in relazione all'aborto, tacciano del coito, e ne accettino dunque – per *Realpolitik*, ripeto, in un silenzio dunque diplomatico e dunque colpevole – la sua totale istituzionalità, irremovibile e «naturale».

La mia opinione estremamente ragionevole invece è questa: anziché lottare contro la società che condanna l'aborto repressivamente, sul piano dell'aborto, bisogna lottare contro tale società sul piano della causa dell'aborto, cioè sul piano del coito. Si tratta – è chiaro – di due lotte «ritardate»: ma almeno quella «sul piano del coito» ha il merito, oltre che di una maggiore logicità e di un maggiore rigore, anche quello di un'infinitamente maggiore potenzialità di implicazioni.

C'è da lottare, prima di tutto contro la «falsa tolleranza» del nuovo potere totalitario dei consumi, distinguendosene con tutta l'indignazione del caso; e poi c'è da imporre alla retroguardia, ancora clerico-fascista, di tale potere, tutta una serie di liberalizzazioni «reali» riguardanti appunto il coito (e dunque i suoi effetti): anticoncezionali, pillole, tecniche amatorie diverse, una moderna moralità dell'onore sessuale ecc. ecc. Basterebbe che tutto ciò fosse democraticamente diffuso dalla stampa e soprattutto dalla televisione, e il problema dell'aborto verrebbe in sostanza vanificato, pur restando, come deve essere, una colpa, e quindi un problema della coscienza. Tutto ciò è utopistico? È folle pensare che una «autorità» compaia al video reclamizzando «diverse» tecniche amatorie? Ebbene, non sono certo gli uomini con cui io qui polemizzo che debbono spaventarsi di questa difficoltà. Per quanto io ne so, per essi ciò che conta è il rigore del principio democratico, non il dato di fatto (com'è invece brutalmente, per qualsiasi partito politico).

Infine: molti – privi della virile e razionale capacità di comprensione – accuseranno questo mio intervento di essere personale, particolare, minoritario. Ebbene?

30 gennaio 1975. *Sacer**

Caro Moravia,

sono ormai alcuni anni che io mi precludo di dare del fascista a qualcuno (anche se talvolta la tentazione è forte); e, in seconda istanza mi precludo anche di dare a qualcuno del cattolico. In tutti gli italiani alcuni *tratti* sono fascisti o cattolici. Ma darci a vicenda dei fascisti o dei cattolici – privilegiando quei *tratti*, spesso trascurabili – diventerebbe un gioco sgradevole e ossessivo.

Tu, certo per un vecchio, acritico automatismo – e certo non senza grazia e amicizia – ti sei appunto lasciato andare a darmi del «cattolico» (proprio del «cattolico», e non del «cristiano» o del «religioso»). E mi hai dato del cattolico cogliendo, scandalizzato, in me (mi sembra) un trauma per cui la «maggioranza» considera – consciamente o inconsciamente come Himmler – la mia vita «indegna di essere vissuta». Cioè il mio blocco sessuale che mi rende un «diverso». Corollario di tale blocco è una certa traumatica e profonda «sessuofobia», comprendente la pretesa – altrettanto traumatica e profonda – della verginità o quanto meno della castità da parte della donna. Tutto ciò è vero, fin troppo vero. Ma è anche la mia privata tragedia, su cui mi sembra un po' ingeneroso fondare delle illazioni ideologiche. Tanto più che tali illazioni mi sembrano sbagliate.

Prima di tutto l'assioma «il cattolico è sessuofobo, quindi chi è sessuofobo è cattolico», è un assioma che io

* Sul «Corriere della Sera» col titolo *Pasolini replica sull'aborto.*

trovo assurdo e irragionevole. C'è una sessuofobia protestante, c'è una sessuofobia mussulmana, c'è una sessuofobia indù, c'è una sessuofobia selvaggia. Tu ti rifai alla sessuofobia di san Paolo (che – cosa non del tutto rifiutata anche da pensatori cattolici avanzati – pare fosse omosessuale): ma la sessuofobia di san Paolo non è, appunto, cattolica, ma giudaica. Attraverso san Paolo essa passa al cattolicesimo (se di cattolicesimo si può già parlare a proposito di san Paolo), ed è tutto. Oggi, la sessuofobia cattolica, controriformistica, è quella di tutte le religioni ufficiali. Io me ne distinguo nettamente prima di tutto perché nell'infanzia non ho avuto un'educazione cattolica (non sono neanche cresimato), poi perché la mia scelta, fin dalla prima pubertà, è coscientemente laica, e infine, cosa più importante di tutte, perché la mia «natura» è idealistica (non in senso filosofico, ma esistenziale). Tu stesso mi accusi di idealismo. E questa è un'accusa che accetto, perché è vera. Tu non sai quanto ho sempre invidiato la tua mancanza di cattivo idealismo...

Ora però si dà il fatto che tutto può essere detto, oggi, della Chiesa cattolica fuori che sia idealistica. Essa è anzi il contrario che idealistica: è non-idealistica, e, in compenso, è assolutamente pragmatica. I preti sono, meglio di tutti, coloro che vedono, con profondo pessimismo, il mondo come è: non c'è nessuno più abile e acuto di loro nel cogliere lo *status quo* e nel formalizzarlo. Rileggiti quell'*opus* grandioso del più puro pragmatismo (in cui Dio non viene neanche nominato se non nelle formule) che sono le sentenze della Sacra Rota. Dunque, se io sono idealista, non sono cattolico; e se tu sei pessimista e pragmatico, sei cattolico. Come vedi, è fin troppo facile ritorcere accuse di questo genere.

Per restare poi sempre alla parte generale del tuo discorso, tu scherzi sul fatto che «da qualche tempo la mia bestia nera è il consumismo»: tale tuo scherzare mi sembra un po' qualunquistico in quanto riduttivo. Lo so be-

ne, tu sei pragmaticamente per accettare lo *status quo*, ma io, che sono idealistico, no. «Il consumismo c'è, che ci vuoi fare?» sembri volermi dire. E allora lascia che ti risponda: per te il consumismo c'è e basta, esso non ti tocca se non, come si dice, moralmente, mentre dal punto di vista pratico ti tocca come tocca tutti. La tua profonda vita personale ne è indenne. Per me no, invece. In quanto cittadino, è vero, ne sono toccato come te, e subisco come te una violenza che mi offende (e in questo siamo affratellati, possiamo pensare insieme a un esilio comune): ma come persona (tu lo sai bene) io sono infinitamente più coinvolto di te. Il consumismo consiste infatti in un vero e proprio cataclisma antropologico: e io *vivo*, esistenzialmente, tale cataclisma che, almeno per ora, è pura degradazione: lo vivo nei miei giorni, nelle forme della mia esistenza, *nel mio corpo*. Poiché la mia vita sociale borghese si esaurisce nel lavoro, la mia vita sociale in genere dipende totalmente da ciò che è la gente. Dico «gente» a ragion veduta, intendendo ciò che è la società, il popolo, la massa, nel momento in cui viene esistenzialmente (e magari solo visivamente) a contatto con me. È da questa esperienza, esistenziale, diretta, concreta, drammatica, *corporea*, che nascono in conclusione tutti i miei discorsi ideologici. In quanto trasformazione (per ora degradazione), antropologica della «gente», per me il consumismo è una tragedia, che si manifesta come delusione, rabbia, *taedium vitae*, accidia e, infine, come rivolta idealistica, come rifiuto dello *status quo*. Non vedo come possa un amico scherzare sopra tutto questo.

Veniamo all'aborto. Tu dici che la lotta per la prevenzione dell'aborto che io suggerisco come primaria, è vecchia, in quanto son vecchi gli «anticoncezionali» ed è vecchia l'idea delle tecniche amatorie diverse (e magari è vecchia la castità). Ma io non ponevo l'accento sui mezzi, bensì sulla diffusione della conoscenza di tali mezzi, e soprattutto sulla loro accettazione morale. Per noi – uomini privilegiati – è facile accettare l'uso scientifico degli anticoncezionali e soprattutto è facile accettare moralmente tutte le più diverse e perverse tecniche amatorie. Ma per le masse piccolo-borghesi e popolari (benché già «consumistiche») ancora no. Ecco perché io incitavo i radicali (con cui è avvenuto tutto il mio discorso, che solo appunto visto come un colloquio con essi acquista il suo pieno senso) a lottare per la diffusione della conoscenza dei mezzi di un «amore non procreante», visto (dicevo) che procreare è oggi un delitto ecologico. Se alla televisione per un anno si facesse una sincera, coraggiosa, ostinata opera di propaganda di tali mezzi, le gravidanze non volute diminuirebbero in modo decisivo per quel che riguarda il problema dell'aborto. Tu stesso dici che nel mondo moderno ci sono due tipi di coppie: quelle borghesi privilegiate (edonistiche) che «concepiscono il piacere distinto e separato dalla procreazione» e quelle popolari, che «per ignoranza e bestialità non arrivano a una simile concezione». Ebbene, io ponevo come prima istanza alla lotta progressista e radicale proprio questo: pretendere di abolire – attraverso i mezzi cui il paese ha democraticamente diritto – tale distinzione classista.

Insomma, ripeto, la lotta per la non-procreazione deve avvenire nello stadio del coito, non nello stadio del parto. Per quel che riguarda l'aborto, io avevo suggerito paradossalmente di rubricare tale reato nel quadro del reato di eutanasia, inventando per esso una serie di attenuanti di carattere ecologico. Paradossalmente. In realtà la mia posizione su questo punto – pur con tutte le implicazioni e le complessità che sono tipiche di un intellettuale singolo e non di un gruppo – coincide infine con quella dei comunisti. Potrei sottoscrivere parola per parola ciò che ha scritto Adriano Seroni su «Epoca» (25 gennaio 1975). Bisogna evitare *prima* l'aborto, e, se ci si arriva, bisogna renderlo legalmente possibile solo in al-

cuni casi «responsabilmente valutati» (ed evitando dunque, aggiungo, di gettarsi in una isterica e terroristica campagna per la sua completa legalizzazione, che sancirebbe come non reato una colpa).

Mentre per il *referendum* sul divorzio ero in pieno disaccordo coi comunisti (che lo temevano) prevedendo la vittoria che poi si è avuta; mentre sono in disaccordo coi comunisti sugli «otto *referendum*» proposti dai radicali, prevedendo anche qui una vittoria (che ratificherebbe in effetti una realtà esistente), sono invece d'accordo coi comunisti sull'aborto. Qui c'è di mezzo la vita umana. E non lo dico perché la vita umana è sacra. Lo è stata: e la sua sacralità è stata sentita sinceramente nel mondo antropologico della povertà, perché ogni nascita era una garanzia per la continuità dell'uomo. Ora sacra non lo è più, se non in senso maledetto (*sacer* ha tutti e due i sensi), perché ogni nuova nascita costituisce una minaccia per la sopravvivenza della umanità. Dunque dicendo «c'è di mezzo la vita umana», parlo di *questa* vita umana – *questa* singola, concreta vita umana – che in *questo* momento, si trova dentro il ventre di *questa* madre.

È a ciò che tu non rispondi. È popolare essere con gli abortisti in modo acritico e estremistico? Non c'è neanche bisogno di dare spiegazioni? Si può tranquillamente sorvolare su un caso di coscienza personale riguardante la decisione di fare o non fare venire al mondo qualcuno che ci vuole assolutamente venire (anche se poi sarà poco più che nulla)? Bisogna a tutti i costi creare il precedente «incondizionato» di un genocidio solo perché lo *status quo* lo impone? Va bene, tu sei cinico (come Diogene, come Menippo... come Hobbes), non credi in nulla, la vita del feto è una romanticheria, un caso di coscienza su un tale problema è una sciocchezza idealistica... Ma queste non sono delle buone ragioni.

25 gennaio 1975. *Thalassa**

Caro direttore,

Le invio a parte, con una dedica che è segno di sincera amicizia – anche se nella fattispecie non è priva di polivalenze e di lunghe vibrazioni allusive – *Thalassa* di Ferenczi. Non è un testo sacro. Però sono certo che per esempio Marcuse, Barthes, Jakobson o Lacan lo amano. È un libro delle «origini» della psicanalisi, non si può non amarlo. Lo legga. Preghi di leggerlo anche qualche suo collaboratore. Non c'è da imbarazzarsi: il non averlo letto non è poi così grave lacuna. Mi riferisco a un articolo uscito sul «Paese Sera», del 21 gennaio 1975, *Le ceneri di Solgenitzin*, che sarebbero poi le mie: a quanto pare, mi si vuole decisamente incenerito, se si tien conto anche dell'articolo di Eco, sul «Manifesto» dello stesso giorno, *Le ceneri di Malthus*, anch'esso riferentesi per interposta persona, alle mie ceneri. Son qui per cercar di risorgere ancora una volta, appunto dalle ceneri. Che, com'è noto, sono il resto di un rogo in cui generalmente si bruciano le idee. A questo proposito, vorrei anticipare che una delle lotte più piene di tensione degli uomini di sinistra è contro quella serie di commi del codice Rocco (su cui scrivevo qui, sul «Paese Sera» almeno una quindicina di anni fa, e per primo, delle frasi «estremistiche» che allora non venivano nemmeno percepite), che vertono il «reato di opinione».

Lei crede a questo proposito che ciò che ci indigna in

* Sul «Paese Sera» col titolo *Una lettera di Paolini: «opinioni» sull'aborto.*

tali commi del nostro codice sia la «punizione» che vi è contemplata?

Quei famosi mesi con la condizionale che rischiamo ogni giorno? Non credo. Ciò che conta è la condanna. La condanna pubblica. Il venire additati alla pubblica opinione come «rei» di idee contrarie alla comunità. Il suo collaboratore Nello Ponente altro non fa che pronunciare nei miei riguardi tale condanna: egli mi accusa di fronte a una «comunità» – la «comunità» degli intellettuali di sinistra e dei lavoratori – e mi accusa per un «reato di opinione».

La mia opinione, nel caso specifico, è che considero l'«aborto» una colpa. Ma non moralmente, questo non può essere nemmeno discusso. Moralmente non condanno nessuna donna che ricorra all'aborto, e nessun uomo che sia d'accordo su questo. Ne faccio e ne ho fatto una questione non morale ma giuridica.

La questione morale riguarda solo gli «attori»: è una questione tra chi abortisce, tra chi aiuta ad abortire, tra chi è d'accordo con l'abortire e la propria coscienza. Dove io non vorrei certo entrare. Se in concreto l'ho fatto, ho sempre scelto naturalmente il minor male, cioè l'aborto. Ho commesso, cioè, una colpa. Nella vita, nel pragma la moralità è pratica, non c'è alternativa. Ma nel pensare alla vita, e al suo ineluttabile svolgersi pragmatico, ciò che conta è la ragione: che non può mai contraddirsi né venire a patti. Essa sancisce i princìpi, non i fatti, anche se non può partire che dai fatti. È un certo «praticismo» esterno al loro «rigore democratico», sempre così vivamente razionale e razionalmente estremistico, che io notavo nei miei amici radicali nel mio intervento sul «Corriere».

Non c'è nessuna buona ragione pratica che giustifichi la soppressione di un essere umano, sia pure nei primi stadi della sua evoluzione. Io so che in nessun altro fenomeno dell'esistenza c'è un'altrettanto furibonda, totale, essenziale volontà di vita che nel feto. La sua ansia di attuare la propria potenzialità, ripercorrendo fulmineamente la storia del genere umano, ha qualcosa di irresistibile e perciò di assoluto e di gioioso. Anche se poi nasce un imbecille.

Questa è la mia «opinione»: personale, s'intende. Come pretendono di essere tutte le opinioni. Con questa mia «opinione» io ho forse messo in pericolo il Pci, la cultura di sinistra, la lotta operaia? Sono stato «fuorviante»? Sono stato un traditore del popolo? Ad ogni modo, il verdetto di Nello Ponente è più o meno questo. È vero che poi il testo della sua condanna è del tutto privo della lucidità burocratica delle condanne dei tribunali dello Stato. È alquanto più vivace, e anche decisamente più confusa.

Il nostro Nello Ponente ignora completamente la psicanalisi e virilmente vuole ignorarla. Non ha certo letto né Freud né Ferenczi, né altri, quali rappresentanti particolarmente spregevoli del «culturame» cui io mi onoro di appartenere. Nello Ponente (come, a quanto pare, Giorgio Manganelli) non ha mai sognato di essere immerso nell'Oceano: ed è indubbiamente quanto basta per distruggere decenni di ricerche psicanalitiche su tale problema.

Di conseguenza egli confonde il ricordo delle acque prenatali col «mammismo», cioè con la «fissazione» di un periodo della vita in cui il figlio, già naturalmente nato, si attacca alla madre. Nello Ponente, sempre virilmente, disprezza (sempre come Giorgio Manganelli) le «mamme». Mentre io non vedo ragioni se non conformistiche per vergognarmi di avere nei riguardi di mia madre, o meglio, di mia «mamma», un forte sentimento di amore. Esso dura da tutta la vita, perché è stato poi confermato dalla stima che io ho sempre per la mitezza e l'intelligenza di quella donna che è mia madre. Sono stato coerente con questo amore. Coerenza che in altri

tempi ha potuto portare ai Lager, e che comunque continua a bollare di infamia. Nello Ponente, con la stessa delicatezza con cui indica al popolo per il rogo Freud, Ferenczi e tutta la psicanalisi, addita me al disprezzo del popolo come «mammista». Naturalmente il disprezzo per il culturame avrà impedito a Nello Ponente di leggere tutta la lunga serie di poesie che io ho dedicato a mia madre dal 1942 a oggi. Lo sfido a dimostrare che si tratta di poesie di un «mammista», per usare la sua volgare, conformistica, degradante definizione di uomo interscambiabile, livellato con qualsiasi benpensante, con qualsiasi bisognoso di appartenere a un branco.

E anzi a questo proposito, vorrei qui dichiarare pubblicamente che di un uomo così ignorante e così fiero della propria ignoranza io non sono, non sono mai stato e non sarò mai un «compagno di strada». La sua interscambiabilità, infatti, fondata sul conformismo e sul benpensare, non può che essere segno di una «continuità». La «continuità» della piccola borghesia italiana e della sua coscienza infelice (rifiuto della cultura, ansia della normalità, qualunquismo fisiologico, caccia alle streghe). Non per niente Napolitano, nel testo in esame, viene ridotto alla stregua di un uomo di potere di fronte a cui «accusare», quasi si trattasse di un Bottai o di un cardinale.

Il conformismo è sempre deplorevole, ma il conformismo di chi è dalla parte della ragione (cioè, per me, il «conformismo di sinistra») è particolarmente doloroso. Naturalmente il mio articolo «contro l'aborto» è incompleto e passionale, lo so. Una mia amica, Laura Betti, mi ha fatto notare che ci manca fisiologicamente la donna. Ha ragione. Alberto Moravia ha detto che il fondo dei miei argomenti è paolino: cioè in me, come in san Paolo, c'è l'inconscia pretesa della castità da parte della donna. Ha ragione anche lui. Io ho posto l'accento più sul figlio che sulla madre, in quanto nel nostro caso, si tratta di una madre nemica. Non potevo non rimuoverla, e privilegiare il suo frutto. Proprio come il cardinale Florit, che parlando, giustamente, di strage di innocenti (i feti) ignora la strage delle innocenti (le donne come cittadini inferiori). Ma come va considerata puramente «casuale» la mia eventuale concordanza ideologica con Nello Ponente, va considerata altrettanto «casuale» la coincidenza della mia opinione sull'aborto con quella del cardinale Florit. Infatti io escludo che possa lecitamente parlare di strage di feti innocenti, chi non abbia *altrettanto pubblicamente e esplicitamente* parlato di stragi, per esempio, di ebrei, e più ancora, chi non parli *altrettanto pubblicamente e esplicitamente* delle stragi culturali e umane del nuovo potere (che peraltro, un cardinale non può non avallare, senza soluzione di continuità col potere precedente).

Infine, quanto alla mia opinione, non aspetto altro che mi si convinca che è sbagliata. Non può che farmi piacere di essere anche su questo punto al fianco di uomini con cui sostanzialmente (malgrado la forza centrifuga, eretica, fuorviante che pertengono proprio al mio stato di intellettuale) io concordo, e se così si può lecitamente dire, lotto. Aspetto che mi si convinca razionalmente e non attraverso illazioni a braccio sulla mia persona o sulla «correttezza» della mia ideologia.

Febbraio 1975. Cani*

In una lettera al «Corriere» il teologo Don Giovanni Giavini chiede che cosa ci sia di vero nella mia affermazione (in un articolo dello stesso «Corriere», 30 gennaio 1975) che san Paolo fosse omosessuale e che da parte dei cattolici informati non ci sia, su questo punto, dello scandalo. (Del resto neanche Don Giovanni Giavini si scandalizza: e va peraltro ricordato che l'omosessualità di sant'Agostino è ormai, anzi da sempre, accettata, in quanto è sant'Agostino stesso a confessarla.) Su san Paolo, che probabilmente era inconsapevole di tale sua diversità (la quale, rimossa, creava in lui, appunto, quel suo stato patologico che è universalmente ammesso, e che è a sua volta confessato nelle Lettere) è stato necessario l'intervento della psicanalisi: a interpretarne i sintomi, a tentarne una diagnosi. Si veda, da parte cattolica «disobbediente», Émile Gillabert, *Saint Paul ou le colosse aux pieds d'argile*, Éditions Métanoïa, 1974; mentre, da parte cattolica «obbediente», citerei: «Se nella giovinezza frequentò lo stadio, queste scappatelle clandestine che costituivano un peccato contro la legge – queste concessioni al fascino del frutto proibito – sarebbero da porsi fra quelle che si leggono in filigrana nella patetica pagina della Lettera ai Romani, in cui certi psicanalisti, alla luce della loro "arte", hanno voluto addirittura leggere, collegandole con altre indicazioni contenute nelle Lettere, una tendenza alla pederastia...» (Jean Colson, *Paolo apostolo martire*, Mondadori Editore 1974, e Éditions du Seuil, Paris, 1971).

* Inedito.

Nell'articolo che il titolista del «Corriere» ha intitolato *Io sono contro l'aborto* – mentre doveva intitolarlo meglio *Io sono contro una lotta trionfalistica per la legalizzazione dell'aborto* – non ho resistito alla tentazione di aprire una breve, e quindi schematica, parentesi ecologica. È in questa parentesi che è caduta una mia osservazione sull'amore chiamato «contro natura» (non però necessariamente omosessuale), e ne ho approfittato per prendermi una piccola vendetta contro De Marsico, per aver egli dato del «porco» a Braibanti, e per aver egli condannato l'amore omosessuale in quanto, non essendo procreante, esso sarebbe nocivo alla continuazione della specie. Il contesto in cui tale piccola vendetta si collocava era però strettamente funzionale, essendo De Marsico uno dei più autorevoli collaboratori del codice Rocco, cioè del codice fascista.

Certo De Marsico non avrebbe mai potuto immaginare che a sua difesa si sarebbero levate le voci di una intera muta di illuminati e di progressisti.

Natalia Ginzburg, riscuotendosi dal suo naturale stato di dormiveglia, ha sentito evidentemente esclamare, da qualche comune amico, che io suggerisco l'amore contro natura come rimedio per il problema dell'aborto: qualcosa cioè come se io suggerissi l'uso dell'olio delle arachidi per risolvere il problema della crisi economica, oppure l'uso dell'esperanto per risolvere il problema della lingua. Va bene, Natalia è candida. Ma non c'è candore che giustifichi, almeno, la mancanza d'informazione. È vero che se Natalia mi ha preso per uno che crede nella soluzione dell'olio delle arachidi o dell'esperanto, vuol dire che io, nei vent'anni della nostra amicizia, non sono stato capace non solo di farmi stimare da lei, ma neanche di farle capire che non sono né un poeta pazzo né un dilettante cretino: però lei poteva almeno

leggere i miei articoli in questione. Perché in tal caso, si sarebbe semplicemente accorta di essere, almeno alla lettera, d'accordo con me, cioè di essere contro le forme retoriche della lotta per la legalizzazione dell'aborto, e di stare quindi, in questo caso, come me, con i comunisti invece che con i radicali.

Nel suo candido intervento, Natalia compie un significativo misfatto linguistico (è una scrittrice, e per lei dunque questo discorso è pertinente senza restrizioni). Essa usa a proposito del rapporto omosessuale l'aggettivo «squallido», cioè l'aggettivo sempre, sistematicamente, meccanicamente, canagliescamente usato negli articoletti di cronaca di tutta la stampa italiana, in questo tutta demarsichiana.

Questo banale, e dunque volgare, livore anti-omosessuale di Natalia mi pare attenti gravemente la purezza del suo candore. Ma non è tutto. Natalia è stata risvegliata dal suo sonno (sulla sincerità dei cui sogni non ho dubbi: ma la sincerità non basta) dalle suadenti parole di Franco Rodano («Paese Sera», 28 gennaio 1975), che l'hanno entusiasmata. Tanto entusiasmata da spingerla a fare a tale articolo di Rodano (mi veniva da scrivere, istintivamente, Padre Rodano) dei complimenti addirittura imbarazzanti: complimenti alla sua onestà, alla sua pulizia, alla sua comprensività ecc. ecc. Ora, in questo articolo, Rodano mi dà del «clericale». Cioè viola il codice di minimo rispetto tra persone civili. L'accusa a qualcuno di essere «clericale» è una di quelle accuse puramente nominalistiche che possono essere ritorte senza fine. Il linguaggio bonario, comprensivo, ma non privo della necessaria severità, di Rodano è infatti profondamente ecclesiastico: la sua è, linguisticamente, una vera e propria paternale. Italiani (e quindi Natalia) io vi esorto alla lingua! Che io poi sia «clericale» pare dimostrato esaustivamente per Rodano dal fatto che io sia veneto. E qui dov'è l'onestà di Rodano tanto decantata da Natalia? I moralisti sono sempre male informati. Ma cosa ci voleva a Rodano a informarsi un poco? Io sono nato a Bologna, nella rossa Bologna, e, ciò che conta, nella rossa Bologna ho passato la mia adolescenza e la mia giovinezza, cioè gli anni della mia formazione. Qui sono diventato antifascista per aver letto a sedici anni una poesia di Rimbaud. Qui ho scritto le mie prime poesie in dialetto friulano (cosa non ammessa dal fascismo). Ho detto *friulano*, cara Natalia. E niente accomuna il Veneto al Friuli. Assolutamente niente. Nel paese friulano di mia madre io ci andavo un mese ogni estate, in villeggiatura (quando i mezzi lo permettevano). E in realtà il friulano non lo sapevo. Lo ricordavo parola per parola mentre inventavo quelle mie prime poesie. L'ho imparato dopo, quando nel '43, ho dovuto «sfollare» a Casarsa. Dove ho vissuto prima l'esistenza reale dei parlanti, cioè la vita contadina, poi la Resistenza e infine le lotte politiche dei braccianti contro il latifondo. In Friuli dunque prima ho imparato un mondo contadino e cattolico che nulla ha a che fare con quello veneto (oggi in Friuli non esiste né è concepibile una trama nera), e poi sono diventato, coi braccianti, comunista. In Friuli ho letto Gramsci e Marx. Ecco il mio «clericalismo veneto».

A difendere De Marsico sono poi discesi contemporaneamente, e in perfetto accordo, Umberto Eco («Il Manifesto», 2 febbraio 1975) e L. («Il Messaggero», 21 gennaio 1975). Umberto Eco è un intelligente e colto intellettuale di sinistra che ho sempre stimato e anche amato; L. è un miserabile corsivista, che ha infierito per anni contro di me, quando «Il Messaggero» era clericofascista. Il testo di Eco e il testo di L. sono perfettamente identici, nel contenuto e *nella lingua*. Ecco un breve saggio di analisi comparata.

Eco: «Ma la tesi ridotta all'osso (sacro) è molto chiara. Non è l'aborto che dobbiamo discutere, è il coito; il quale, a causa dell'oppressione e della repressione fasci-

stico-consumistica, è sempre imposto come coito tra uomo e donna... L'argomentazione viene presentata come difesa dei diritti delle minoranze "diverse", e non è chi non veda la opportunità di consentire a ogni minoranza, compresa quella sessuale, il diritto alle proprie pratiche preferite...».

L.: «E poi l'amore normale (Gesù, che volgarità!) procrea e, se procrea, bisogna accettarne le conseguenze. Sempre secondo Pasolini, rapporti normali, insomma non "misti", andrebbero incoraggiati... Invoca rispetto e tolleranza per le "minoranze sessuali". È una richiesta legittima. La sottoscriviamo».

Eco: «Ma l'argomentazione di Pasolini non tiene, perché, anche se per ragioni ecologiche apparisse utile consigliare il coito omosessuale... in tal caso, sia pure per una piccola minoranza di eterosessuali inveterati, il problema della concezione esisterebbe ancora».

L.: «Ma perché non avere anche una certa quale misericordia per i "normali" che saranno quasi certamente la "minoranza" di domani?».

Eco: «Pasolini... lascia intravedere la volontà repressiva di conculcare i diritti di una futura minoranza, quando abbia trionfato la nuova maggioranza...».

L.: «Avete capito? Quando si arriva ad andare a letto con una donna, a parte tutto il resto, bisogna ora guardarsi anche dalle maledizioni di Pasolini...».

Eco: «Il che non era passato per la mente nemmeno ad Huxley, a Orwell, nemmeno a Hitler, nemmeno a Fanfani...».

Ho «comparato» frasi di una certa complessità sintattica: se avessi «comparato» i «lazzi» isolati, l'identità linguistica tra il testo del «Manifesto» e il testo del «Messaggero» sarebbe risultata ancora più impressionante.

Cos'hanno fatto i due compari di De Marsico?

Primo: hanno compiuto la stessa illazione che abbiamo visto in Natalia: hanno fatto cioè un processo sbagliato (e voluto, come il lupo con l'agnello) alle mie intenzioni, attribuendomi quindi un argomento a cui solo un «pazzo» o un «dilettante cretino» potrebbe ricorrere.

Secondo: hanno isolato lo «stato d'animo», atrocemente doloroso, che può avere influenzato il mio atteggiamento a proposito dell'aborto (l'aver ricordato cioè che l'aborto è una colpa, anche se la pratica consiglia di depenalizzarla): e, anziché esprimere su questo «stato d'animo» la loro solidarietà, ne hanno fatto oggetto di atroci beffe goliardiche.

Terzo: hanno finto per inciso una comprensione, puramente verbale, per le minoranze sessuali: in realtà consistente nell'idea di concedere, a tali minoranze, un ghetto dove darsi alle loro pratiche (con chi?), ma da cui sia proibito esprimere pubblicamente un'opinione anche vagamente influenzata dallo «stato d'animo» che fatalmente nasce vivendo appunto un'esperienza minoritaria. Il «punto di vista» deve essere per forza maggioritario, anche sentimentalmente. Pena la caccia alle streghe, se non per le «pratiche», per il sentimento e la qualità di vita che ne nascono.

Quarto: hanno inscenato una caccia alle streghe – come sempre terrorizzante per le povere streghe – ricorrendo, in sostituzione delle pene corporali che non hanno più a disposizione, alla pura volgarità.

Insieme ad altri, su cui per ragioni di spazio e di disistima sorvolo, a difendere De Marsico è intervenuto anche Giorgio Bocca («L'Espresso», 9 febbraio 1975). Cosa non imprevedibile. Il sesso con le sue intolleranze feroci è una zona incolta della nostra coscienza e del nostro sapere. Il puritanesimo di Bocca è ben noto. Dunque, in questo campo, egli non può che ricorrere ai luoghi comuni, sempre rassicuranti. Ciò dà alla sua lingua qualcosa di barbarico, e vengono fuori – come in Natalia «squallido» – *maîtres à penser* e *sprint*: la volgarità linguistica è diretto prodotto della cattiva coscienza, che

è prodotta a sua volta dal ricorso ai luoghi comuni. Inoltre sono esplicitamente volgari anche le allusioni ai gruppi o ai clan a cui io apparterrei. Sono, questi, argomenti da giornale letterario di provincia, in vena di fare del moralismo punitivo. Naturalmente vi manca ogni dimostrazione sia di carattere pratico (i più grandi dispiaceri in questa polemica mi sono venuti proprio dai miei pochi amici) che profondo. Bocca non ha meditato un istante ciò che stava per dire: egli ha preso impetuosamente e intrepidamente la decisione di dire la cosa più universalmente riconosciuta come ovvia. Non c'è dubbio per esempio che affermare che «in Italia si parla italiano» è una verità ovvia, comune, maggioritaria, consacrata e indiscussa. Ma se Bocca – con quella sua aria di essersi appunto deciso a dire una buona volta la sacrosanta verità – va a dire: «In Italia si parla l'italiano» a un alto-atesino o a un friulano, non può che aspettarsi che l'alto-atesino o il friulano, giustamente, gli rispondano: «Crepa». Il fatto è che in Italia si parla l'italiano *e* il tedesco, l'italiano *e* il friulano. Chi non sa e non ammette in ogni istante della sua vita questo, non sa cos'è un rapporto democratico, né umano, con gli altri. Così quando Bocca afferma: «La maggioranza degli abitanti italiani considerano l'amplesso tra uomo e donna il modo naturale di fare l'amore», oltre che a dire una verità ridicola, ricorre esattamente a quello stesso, offensivo, principio su cui si fonda la nozione del «comune sentimento del pudore» del codice fascista di Rocco e di De Marsico.

1° marzo 1975. Cuore*

Il lettore mi perdoni, ma voglio tornare ancora sul problema dell'aborto, o meglio sui problemi che il discutere dell'aborto ha suscitato. Infatti quelli che veramente contano sono i problemi del coito, non quelli dell'aborto.

L'aborto contiene in sé qualcosa, tuttavia, che evidentemente scatena in noi forze «oscure» ancora anteriori al coito stesso: è il nostro *eros* nella sua illimitatezza che esso mette in discussione – o su cui impone la discussione. Per quanto mi riguarda, e come ho detto chiaramente – l'aborto mi rimanda oscuramente all'offensiva naturalezza con cui viene sentito in generale il coito. Tanta offensiva naturalezza rende così ontologico il coito da annullarlo. La donna pare trovarsi incinta come se avesse bevuto un bicchier d'acqua. Questo bicchier d'acqua è, appunto, la cosa più semplice del mondo per chi ce l'ha: ma per chi sia solo in mezzo a un deserto, questo bicchier d'acqua è tutto, e non può essere che offeso da coloro che lo considerano un nulla.

Gli oltranzisti dell'aborto (cioè quasi tutti gli intellettuali «illuminati» e le femministe) parlano a proposito dell'aborto come di una tragedia femminile, in cui la donna è sola con un suo terribile problema, quasi che in quel punto il mondo l'avesse abbandonata. Capisco. Però potrei aggiungere che quando la donna era a letto non era sola. Inoltre mi chiedo come mai le oltranziste rifiutino con tanto ostentato disgusto la retorica epiciz-

* Sul «Corriere della Sera» col titolo *Non aver paura di avere un cuore*.

zante della «maternità» mentre accettano in modo del tutto acritico la retorica apocalittica dell'aborto.

Per il maschio l'aborto ha assunto un significato simbolico di liberazione: essere per l'aborto incondizionatamente gli sembra una patente di illuminismo, progressismo, spregiudicatezza, sfida. È insomma un bellissimo, gratificante giocattolo. Ecco perché tanto odio per chi ricordi che una gravidanza non voluta può essere, se non sempre colpevole, almeno colposa. E che se la prassi consiglia giustamente a depenalizzare l'aborto non per questo l'aborto cessa di essere per la coscienza una colpa. Non c'è anticonformismo che la giustifichi: e chi di anticonformistico non possieda che un fanatico abortismo, certamente ne è seccato e irritato. E allora ricorre ai metodi più arcaici per liberarsi dell'avversario che lo priva del suo piacere di sentirsi spregiudicato e all'avanguardia. Tali metodi arcaici sono poi quelli infami della «caccia alle streghe»: l'istigazione al linciaggio, l'elencazione nelle liste dei reietti, la proposta al pubblico disprezzo.

La «caccia alle streghe» è tipica delle culture intolleranti, cioè clerico-fasciste. In un contesto repressivo, l'oggetto della «caccia alle streghe» (il «diverso») viene prima di tutto destituito di umanità, cosa che rende lecita poi la sua effettiva esclusione da ogni possibile fraternità o pietà: e, generalmente, in pratica, anticipa la sua soppressione fisica (Himmler, i Lager).

Ma io ho detto e ripetuto più volte che la società italiana di oggi non è più clerico-fascista: essa è consumistica e permissiva. Il fatto dunque che in essa possa scatenarsi una campagna persecutoria con arcaici caratteri clerico-fascisti, contraddirebbe tale mia affermazione. Ma si tratta di una contraddizione solo apparente. Infatti: primo, gli autori di tale goliardica, volgare, spregevole campagna contro la «diversità» sono quasi tutti uomini

anziani, formatisi precedentemente all'età dei consumi e della sua sedicente permissività; secondo, in effetti – come ho appunto sempre detto e ripetuto – il consumismo altro non è che una nuova forma totalitaria – in quanto del tutto totalizzante, in quanto alienante fino al limite estremo della degradazione antropologica, o genocidio (Marx) – e che quindi la sua permissività è falsa: è la maschera della peggiore repressione mai esercitata dal potere sulle masse dei cittadini.

Infatti (è la battuta di uno dei protagonisti del mio prossimo film, tratto da De Sade e ambientato nella Repubblica di Salò): «In una società dove tutto è proibito, si può fare tutto: in una società dove è permesso qualcosa si può fare solo quel qualcosa».

Che cosa permette la società permissiva? Permette il proliferare della coppia eterosessuale. È molto e giusto. Però bisogna vedere come in concreto ciò avviene. Intanto, ciò avviene in funzione dell'edonismo consumista (per adoperare parole ormai «franche», poco più che sigle): cosa che accentua fino all'estremo limite il momento sociale del coito. Inoltre ne impone l'obbligo: chi non è in coppia non è un uomo moderno, come chi non beve Petrus o Cynar. E poi impone una precocità nevrotizzante. Bambini e bambine appena puberi – dentro lo spazio obbligato della permissività che rende la normalità parossistica – hanno un'esperienza del sesso che toglie loro ogni tensione nello stesso campo sessuale, e, negli altri campi, ogni possibilità di sublimazione. Si direbbe che le società repressive (come diceva un ridicolo slogan fascista) avevano bisogno di soldati, e inoltre di santi e di artisti: mentre la società permissiva non ha bisogno che di consumatori. Al di fuori, comunque, di quel «qualcosa» che la società permissiva permette, tutto è ripiombato – a scorno degli ideali progressisti e della lotta dal basso – nell'inferno del non permesso, del tabù che produce riso e odio. Si può continuare a parlare dei «diversi» con la stessa

brutalità dei tempi clerico-fascisti: solo che, ahimè, tale brutalità è aumentata in ragione dell'aumento della permissività riguardante il coito normale. Ho già avuto occasione di dire che, a compensare la presenza di una certa *élite* di persone tolleranti (e gratificanti così la propria coscienza democratica) ci sono in Italia cinquanta milioni di persone intolleranti pronte al linciaggio. Cosa mai accaduta nella storia italiana. Oggi aggiungo però che quelle *élites* di persone tolleranti hanno dimostrato chiaramente che la loro tolleranza è solo verbale; che in realtà li soddisfa pienamente l'idea di un ghetto dove mentalmente relegare i «diversi» (a far l'amore con chi?), e dove vederli come «mostri» in permesso, con cui è lecito ogni scherzo volgare. Si veda il caso di Maria Schneider, a proposito del quale tutta la stampa italiana si è comportata nel modo più sfrontatamente canagliesco e più sventatamente fascista.

Ma c'è un'altra serie di considerazioni – che mi stanno ancora più a cuore – nate dalla amara meditazione di queste settimane.

Ho detto che l'essere incondizionatamente abortisti garantisce a chi lo è una patente di razionalità, illuminismo, modernità ecc. Garantisce, nel caso specifico, una certa «superiore» mancanza di sentimento: cosa che riempie di soddisfazione gli intellettuali (chiamiamoli così) pseudo-progressisti (non certo i comunisti seri o i radicali). Tipi come Dino Origlia, tanto per fare un nome.

L'affermazione di tale «superiore» mancanza di sentimento, a proposito dell'aborto, mi è stata spudoratamente, istericamente e inconsapevolmente fatta pesare dalla maggior parte dei miei avversari. Un solo intervento in proposito è stato civile e veramente razionale: si tratta dell'intervento di Italo Calvino («Corriere della Sera», 9 febbraio 1975). Ed è su questo che vorrei discutere.

Come me, Calvino proviene da una formazione e, ormai si può dire, da un'intera vita, passata sotto regimi tradizionalmente clerico-fascisti.

Quando eravamo adolescenti c'era il fascismo: poi la prima Democrazia cristiana, che è stata la continuazione letterale del fascismo. Dunque era giusto che noi reagissimo come abbiamo reagito. Dunque era giusto che noi ricorressimo alla ragione per sconsacrare tutta la merda che i clerico-fascisti avevano consacrato. Dunque era giusto essere laici, illuministi, progressisti a qualunque patto.

Ora Calvino – sia pure indirettamente e col rispetto di una polemica civile – mi rimprovera un certo sentimentalismo «irrazionalistico» e una certa tendenza, altrettanto «irrazionalistica», a sentire una ingiustificata sacralità nella vita.

Per quanto riguarda una discussione diretta, limitata all'aborto, vorrei ribadire a Calvino che io non ho mai parlato di una vita in generale, ma ho parlato sempre di *questa* vita, di *questa* madre, di *questa* pancia, di *questo* nascituro. Ho evitato ogni generalizzazione (e se ho usato a proposito della vita la qualifica di «sacra», si è trattato evidentemente di una citazione, non priva di ironia). Ma non è questo che qui importa. Il problema è ben più vasto, e comporta tutto un modo di concepire il proprio modo di essere intellettuali: consistente prima di tutto nel dovere di rimettere sempre in discussione la propria funzione, specialmente là dove essa pare più indiscutibile: cioè i presupposti di illuminismo, di laicità, di razionalismo.

Per inerzia, per pigrizia, per inconsapevolezza – per il fatale dovere di adempiersi coerentemente – molti intellettuali come me e Calvino rischiano di essere superati da una storia reale che li ingiallisce di colpo, trasformandoli nelle statue di cera di se stessi.

Il potere non è più infatti clerico-fascista, non è più repressivo. Non possiamo più usare contro di esso gli

argomenti – a cui ci eravamo tanto abituati e quasi affezionati – che tanto abbiamo adoperato contro il potere clerico-fascista, contro il potere repressivo.

Il nuovo potere consumistico e permissivo si è valso proprio delle nostre conquiste mentali di laici, di illuministi, di razionalisti, per costruire la propria impalcatura di falso laicismo, di falso illuminismo, di falsa razionalità. Si è valso delle nostre sconsacrazioni per liberarsi di un passato che, con tutte le sue atroci e idiote consacrazioni, non gli serviva più.

In compenso però tale nuovo potere ha portato al limite massimo la sua unica possibile sacralità: la sacralità del consumo come rito, e, naturalmente, della merce come feticcio. Nulla più osta a tutto questo. Il nuovo potere non ha più nessun interesse, o necessità, a mascherare con Religioni, Ideali e cose del genere, ciò che Marx aveva smascherato.

Come polli d'allevamento, gli italiani hanno subito assorbito la nuova ideologia irreligiosa e anti-sentimentale del potere: tale è la forza di attrazione e di convinzione della nuova qualità di vita che il potere promette, e tale è, insieme, la forza degli strumenti di comunicazione (specie la televisione) di cui il potere dispone. Come polli d'allevamento, gli italiani hanno indi accettato la nuova sacralità, non nominata, della merce e del suo consumo.

In questo contesto, i nostri vecchi argomenti di laici, illuministi, razionalisti, non solo sono spuntati e inutili, ma, anzi, fanno il gioco del potere. Dire che la vita non è sacra, e che il sentimento è stupido, è fare un immenso favore ai produttori. E del resto è ciò che si dice far piovere sul bagnato. I nuovi italiani non sanno che farsene della sacralità, sono tutti, pragmaticamente se non ancora nella coscienza, modernissimi; e quanto a sentimento, tendono rapidamente a liberarsene.

Che cos'è infatti che rende attuabili – in concreto, nei gesti, nell'esecuzione – le stragi politiche dopo che sono state concepite? È terribilmente ovvio: la mancanza del senso della sacralità della vita degli altri, e la fine di ogni sentimento nella propria. Che cos'è che rende attuabili le atroci imprese di quel fenomeno – in tal senso imponente e decisivo – che è la nuova criminalità? È ancora terribilmente ovvio: il considerare la vita degli altri un nulla e il proprio cuore nient'altro che un muscolo (come dice uno di quegli intellettuali che più fanno piovere sul bagnato, guardando con sussiego, commiserazione e spregio dal centro della «storia» i disgraziati come me che vagolano disperati nella vita). E infine vorrei dire che se dalla maggioranza silenziosa dovesse rinascere una forma di fascismo arcaico, esso potrebbe rinascere solo dalla scandalosa scelta che tale maggioranza silenziosa farebbe (e in realtà già fa) tra la sacralità della vita e i sentimenti, da una parte, e, dall'altra, il patrimonio e la proprietà privata: in favore di questo secondo corno del dilemma. Al contrario di Calvino, io dunque penso che – senza venire meno alla nostra tradizione mentale umanistica e razionalistica – non bisogna aver più paura – come giustamente un tempo – di non screditare abbastanza il sacro o di avere un cuore.

1° febbraio 1975.
L'articolo delle lucciole*

«La distinzione tra fascismo aggettivo e fascismo sostantivo risale niente meno che al giornale "Il Politecnico", cioè all'immediato dopoguerra...» Così comincia un intervento di Franco Fortini sul fascismo («L'Europeo», 26 dicembre 1974): intervento che, come si dice, io sottoscrivo tutto, e pienamente. Non posso però sottoscriverne il tendenzioso esordio. Infatti la distinzione tra «fascismi» fatta sul «Politecnico» non è né pertinente né attuale. Essa poteva valere ancora fino circa una decina di anni fa: quando il regime democristiano era ancora la pura e semplice continuazione del regime fascista.

Ma una decina di anni fa, è successo «qualcosa». «Qualcosa» che non c'era e non era prevedibile non solo ai tempi del «Politecnico», ma nemmeno un anno prima che accadesse (o addirittura, come vedremo, mentre accadeva).

Il confronto reale tra «fascismi» non può essere dunque «cronologicamente», tra il fascismo fascista e il fascismo democristiano: ma tra il fascismo fascista e il fascismo radicalmente, totalmente, imprevedibilmente nuovo che è nato da quel «qualcosa» che è successo una decina di anni fa.

Poiché sono uno scrittore, e scrivo in polemica, o almeno discuto, con altri scrittori, mi si lasci dare una definizione di carattere poetico-letterario di quel fenomeno che è successo in Italia una decina di anni fa. Ciò

* Sul «Corriere della Sera» col titolo *Il vuoto del potere in Italia*.

servirà a semplificare e ad abbreviare il nostro discorso (e probabilmente a capirlo anche meglio).

Nei primi anni Sessanta, a causa dell'inquinamento dell'aria, e, soprattutto, in campagna, a causa dell'inquinamento dell'acqua (gli azzurri fiumi e le rogge trasparenti) sono cominciate a scomparire le lucciole. Il fenomeno è stato fulmineo e folgorante. Dopo pochi anni le lucciole non c'erano più. (Sono ora un ricordo, abbastanza straziante, del passato: e un uomo anziano che abbia un tale ricordo, non può riconoscere nei nuovi giovani se stesso giovane, e dunque non può più avere i bei rimpianti di una volta.)

Quel «qualcosa» che è accaduto una decina di anni fa lo chiamerò dunque «scomparsa delle lucciole».

Il regime democristiano ha avuto due fasi assolutamente distinte, che non solo non si possono confrontare tra loro, implicandone una certa continuità, ma sono diventate addirittura storicamente incommensurabili.

La prima fase di tale regime (come giustamente hanno sempre insistito a chiamarlo i radicali) è quella che va dalla fine della guerra alla scomparsa delle lucciole, la seconda fase è quella che va dalla scomparsa delle lucciole a oggi. Osserviamole una alla volta.

Prima della scomparsa delle lucciole. La continuità tra fascismo fascista e fascismo democristiano è completa e assoluta. Taccio su ciò, che a questo proposito, si diceva anche allora, magari appunto nel «Politecnico»: la mancata epurazione, la continuità dei codici, la violenza poliziesca, il disprezzo per la Costituzione. E mi soffermo su ciò che ha poi contato in una coscienza storica retrospettiva. La democrazia che gli antifascisti democristiani opponevano alla dittatura fascista, era spudoratamente formale.

Si fondava su una maggioranza assoluta ottenuta attraverso i voti di enormi strati di ceti medi e di enormi

masse contadine, gestiti dal Vaticano. Tale gestione del Vaticano era possibile solo se fondata su un regime totalmente repressivo. In tale universo i «valori» che contavano erano gli stessi che per il fascismo: la Chiesa, la patria, la famiglia, l'obbedienza, la disciplina, l'ordine, il risparmio, la moralità. Tali «valori» (come del resto durante il fascismo) erano «anche reali»: appartenevano cioè alle culture particolari e concrete che costituivano l'Italia arcaicamente agricola e paleoindustriale. Ma nel momento in cui venivano assunti a «valori» nazionali non potevano che perdere ogni realtà, e divenire atroce, stupido, repressivo conformismo di Stato: il conformismo del potere fascista e democristiano. Provincialità, rozzezza e ignoranza sia delle *élites* che, a livello diverso, delle masse, erano uguali sia durante il fascismo che durante la prima fase del regime democristiano. Paradigmi di questa ignoranza erano il pragmatismo e il formalismo vaticani.

Tutto ciò risulta chiaro e inequivocabile oggi, perché allora si nutrivano, da parte degli intellettuali e degli oppositori, insensate speranze. Si sperava che tutto ciò non fosse completamente vero, e che la democrazia formale contasse in fondo qualcosa.

Ora, prima di passare alla seconda fase, dovrò dedicare qualche riga al momento di transizione.

Durante la scomparsa delle lucciole. In questo periodo la distinzione tra fascismo e fascismo operata sul «Politecnico» poteva anche funzionare. Infatti sia il grande paese che si stava formando dentro il paese – cioè la massa operaia e contadina organizzata dal Pci – sia gli intellettuali anche più avanzati e critici, non si erano accorti che «le lucciole stavano scomparendo». Essi erano informati abbastanza bene dalla sociologia (che in quegli anni aveva messo in crisi il metodo dell'analisi marxista): ma erano informazioni ancora non vissute, in sostanza formalistiche. Nessuno poteva sospettare la realtà storica che sarebbe stato l'immediato futuro: né identificare quello che allora si chiamava «benessere» con lo «sviluppo» che avrebbe dovuto realizzare in Italia per la prima volta pienamente il «genocidio» di cui nel *Manifesto* parlava Marx.

Dopo la scomparsa delle lucciole. I «valori», nazionalizzati e quindi falsificati, del vecchio universo agricolo e paleocapitalistico, di colpo non contano più. Chiesa, patria, famiglia, obbedienza, ordine, risparmio, moralità non contano più. E non servono neanche più in quanto falsi. Essi sopravvivono nel clerico-fascismo emarginato (anche il Msi in sostanza li ripudia). A sostituirli sono i «valori» di un nuovo tipo di civiltà, totalmente «altra» rispetto alla civiltà contadina e paleoindustriale. Questa esperienza è stata fatta già da altri Stati. Ma in Italia essa è del tutto particolare, perché si tratta della prima «unificazione» reale subita dal nostro paese; mentre negli altri paesi essa si sovrappone, con una certa logica, alla unificazione monarchica e alla ulteriore unificazione della rivoluzione borghese e industriale. Il trauma italiano del contatto tra l'«arcaicità» pluralistica e il livellamento industriale ha forse un solo precedente: la Germania prima di Hitler. Anche qui i valori delle diverse culture particolaristiche sono stati distrutti dalla violenta omologazione dell'industrializzazione: con la conseguente formazione di quelle enormi masse, non più antiche (contadine, artigiane) e non ancora moderne (borghesi), che hanno costituito il selvaggio, aberrante, imponderabile corpo delle truppe naziste.

In Italia sta succedendo qualcosa di simile: e con ancora maggiore violenza, poiché l'industrializzazione degli anni Settanta costituisce una «mutazione» decisiva anche rispetto a quella tedesca di cinquant'anni fa. Non siamo più di fronte, come tutti ormai sanno, a «tempi

nuovi», ma a una nuova epoca della storia umana: di quella storia umana le cui scadenze sono millenaristiche. Era impossibile che gli italiani reagissero peggio di così a tale trauma storico. Essi sono divenuti in pochi anni (specie nel Centro-sud) un popolo degenerato, ridicolo, mostruoso, criminale. Basta soltanto uscire per strada per capirlo. Ma, naturalmente, per capire i cambiamenti della gente, bisogna amarla. Io, purtroppo, questa gente italiana, l'avevo amata: sia al di fuori degli schemi del potere (anzi, in opposizione disperata ad essi), sia al di fuori degli schemi populistici e umanitari. Si trattava di un amore reale, radicato nel mio modo di essere. Ho visto dunque «coi miei sensi» il comportamento coatto del potere dei consumi ricreare e deformare la coscienza del popolo italiano, fino a una irreversibile degradazione. Cosa che non era accaduta durante il fascismo fascista, periodo in cui il comportamento era completamente dissociato dalla coscienza. Vanamente il potere «totalitario» iterava e reiterava le sue imposizioni comportamentistiche: la coscienza non ne era implicata. I «modelli» fascisti non erano che maschere, da mettere e levare. Quando il fascismo fascista è caduto, tutto è tornato come prima. Lo si è visto anche in Portogallo: dopo quarant'anni di fascismo, il popolo portoghese ha celebrato il primo maggio come se l'ultimo lo avesse celebrato l'anno prima.

È ridicolo dunque che Fortini retrodati la distinzione tra fascismo e fascismo al primo dopoguerra: la distinzione tra il fascismo fascista e il fascismo di questa seconda fase del potere democristiano non solo non ha confronti nella nostra storia, ma probabilmente nell'intera storia.

Io tuttavia non scrivo il presente articolo solo per polemizzare su questo punto, benché esso mi stia molto a cuore. Scrivo il presente articolo in realtà per una ragione molto diversa. Eccola.

Tutti i miei lettori si saranno certamente accorti del cambiamento dei potenti democristiani: in pochi mesi, essi sono diventati delle maschere funebri. È vero: essi continuano a sfoderare radiosi sorrisi, di una sincerità incredibile. Nelle loro pupille si raggruma della vera, beata luce di buon umore. Quando non si tratti dell'ammiccante luce dell'arguzia e della furberia. Cosa che agli elettori piace, pare, quanto la piena felicità. Inoltre, i nostri potenti continuano imperterriti i loro sproloqui incomprensibili: in cui galleggiano i *flatus vocis* delle solite promesse stereotipe.

In realtà essi sono appunto delle maschere. Son certo che, a sollevare quelle maschere, non si troverebbe nemmeno un mucchio d'ossa o di cenere: ci sarebbe il nulla, il vuoto.

La spiegazione è semplice: oggi in realtà in Italia c'è un drammatico vuoto di potere. Ma questo è il punto: non un vuoto di potere legislativo o esecutivo, non un vuoto di potere dirigenziale, né, infine, un vuoto di potere politico in un qualsiasi senso tradizionale. Ma un vuoto di potere in sé.

Come siamo giunti a questo vuoto? O, meglio, «come ci sono giunti gli uomini di potere»?

La spiegazione, ancora, è semplice: gli uomini di potere democristiani sono passati dalla «fase delle lucciole» alla «fase della scomparsa delle lucciole» senza accorgersene. Per quanto ciò possa sembrare prossimo alla criminalità la loro inconsapevolezza su questo punto è stata assoluta: non hanno sospettato minimamente che il potere, che essi detenevano e gestivano, non stava semplicemente subendo una «normale» evoluzione, ma stava cambiando radicalmente natura.

Essi si sono illusi che nel loro regime tutto sostanzialmente sarebbe stato uguale: che, per esempio, avrebbero potuto contare in eterno sul Vaticano: senza accorgersi

che il potere, che essi stessi continuavano a detenere e a gestire, non sapeva più che farsene del Vaticano quale centro di vita contadina, retrograda, povera. Essi si erano illusi di poter contare in eterno su un esercito nazionalista (come appunto i loro predecessori fascisti): e non vedevano che il potere, che essi stessi continuavano a detenere e a gestire, già manovrava per gettare la base di eserciti nuovi in quanto transnazionali, quasi polizie tecnocratiche. E lo stesso si dica per la famiglia, costretta, senza soluzione di continuità dai tempi del fascismo, al risparmio, alla moralità: ora il potere dei consumi imponeva ad essa cambiamenti radicali, fino ad accettare il divorzio, e ormai, potenzialmente, tutto il resto, senza più limiti (o almeno fino ai limiti consentiti dalla permissività del nuovo potere, peggio che totalitario in quanto violentemente totalizzante).

Gli uomini del potere democristiani hanno subìto tutto questo, credendo di amministrarselo. Non si sono accorti che esso era «altro»: incommensurabile non solo a loro ma a tutta una forma di civiltà. Come sempre (cfr. Gramsci) solo nella lingua si sono avuti dei sintomi. Nella fase di transizione – ossia «durante la scomparsa delle lucciole» – gli uomini di potere democristiani hanno quasi bruscamente cambiato il loro modo di esprimersi, adottando un linguaggio completamente nuovo (del resto incomprensibile come il latino): specialmente Aldo Moro: cioè (per una enigmatica correlazione) colui che appare come il meno implicato di tutti nelle cose orribili che sono state organizzate dal '69 a oggi, nel tentativo, finora formalmente riuscito, di conservare comunque il potere.

Dico formalmente perché, ripeto, nella realtà, i potenti democristiani coprono, con le loro manovre da automi e i loro sorrisi, il vuoto. Il potere reale procede senza di loro: ed essi non hanno più nelle mani che quegli

inutili apparati che, di essi, rendono reale nient'altro che il luttuoso doppiopetto.

Tuttavia nella storia il «vuoto» non può sussistere: esso può essere predicato solo in astratto e per assurdo. È probabile che in effetti il «vuoto» di cui parlo stia già riempiendosi, attraverso una crisi e un riassestamento che non può non sconvolgere l'intera nazione. Ne è un indice ad esempio l'attesa «morbosa» del colpo di Stato. Quasi che si trattasse soltanto di «sostituire» il gruppo di uomini che ci ha tanto spaventosamente governati per trent'anni, portando l'Italia al disastro economico, ecologico, urbanistico, antropologico. In realtà la falsa sostituzione di queste «teste di legno» con altre «teste di legno» (non meno, anzi più funereamente carnevalesche), attuata attraverso l'artificiale rinforzamento dei vecchi apparati del potere fascista, non servirebbe a niente (e sia chiaro che, in tal caso, la «truppa» sarebbe, già per sua costituzione, nazista). Il potere reale che da una decina di anni le «teste di legno» hanno servito senza accorgersi della sua realtà: ecco qualcosa che potrebbe aver già riempito il «vuoto» (vanificando anche la possibile partecipazione al governo del grande paese comunista che è nato nello sfacelo dell'Italia: perché non si tratta di «governare»). Di tale «potere reale» noi abbiamo immagini astratte e in fondo apocalittiche: non sappiamo raffigurarci quali «forme» esso assumerebbe sostituendosi direttamente ai servi che lo hanno preso per una semplice «modernizzazione» di tecniche. Ad ogni modo, quanto a me (se ciò ha qualche interesse per il lettore) sia chiaro: io, ancorché multinazionale, darei l'intera Montedison per una lucciola.

18 febbraio 1975. I Nixon italiani*

Ho visto alla televisione per qualche istante la sala in cui erano riuniti in consiglio i potenti democristiani che da circa trent'anni ci governano. Dalle bocche di quei vecchi uomini, ossessivamente uguali a se stessi, non usciva una sola parola che avesse qualche relazione con ciò che noi viviamo e conosciamo. Sembravano dei ricoverati che da trent'anni abitassero un universo concentrazionario: c'era qualcosa di morto anche nella loro stessa autorità, il cui sentimento, comunque, spirava ancora dai loro corpi. I richiami di Fanfani all'*ancien régime*, pieni di ampollosa spregiudicatezza, erano talmente insinceri da rasentare il delirio; i giovani descritti da Moro erano fantasmi quali possono essere immaginati solo dal fondo di una fossa dei serpenti; il silenzio di Andreotti era intriso di un cereo sorriso di astuzia terribilmente insicura e ormai timida senza riparo...

Appunto Andreotti. È alla sua risposta che dovrei replicare. Naturalmente non senza esitazioni. Ciò che temo è che egli mi abbia a bella posta – con l'abilità ch'è naturale al potere – trascinato nella sua palude. Dunque, se in tale palude – in tale grigiore – io gli rispondo, faccio il suo gioco.

Se non rispondo, però, non faccio il mio gioco.

In cosa consisterebbe l'abilità di Andreotti (se c'è)? Nell'avere risposto a un articolo *che io non ho scritto*. Infatti a me non potrebbe mai nemmeno venire in mente

* Sul «Corriere della Sera» col titolo *Gli insostituibili Nixon italiani*.

di scrivere qualcosa che concerna il malgoverno o il sottogoverno. Ci sono centinaia di giornalisti e di politici, molto più informati di me, che scrivono appunto, e da trent'anni, sul malgoverno e il sottogoverno democristiano. Andreotti, secondo l'ipotesi che sto qui formulando, avrebbe *finto* di annoverarmi tra coloro che scrivono del malgoverno e del sottogoverno democristiano, e di conseguenza avrebbe scritto una *finta* difesa d'ufficio. In questo «gioco di finzioni» io non avrei potuto che perdermi.

Invece voglio escludere – almeno per ora – questa attendibilissima ipotesi del «gioco delle finzioni» in cui Andreotti mi avrebbe, non senza cortesia, impantanato: voglio accettare la lettera della sua risposta, voglio credere nella sua sincerità. Voglio credere che, anche parlando con lui a quattr'occhi – e con l'ipotetica certezza della massima sua buonafede – egli mi avrebbe dato la risposta che mi ha dato pubblicamente sul «Corriere».

In tal caso egli *non avrebbe finto di non aver capito* ciò che io ho scritto a proposito della Democrazia cristiana: egli *non avrebbe realmente capito* ciò che io ho scritto.

In cosa consiste infatti, onestamente, la sua difesa della Democrazia cristiana (contro chi, in questo senso, non si è mai sognato di attaccarla)? Consiste in un lungo, prevedibile e diligente elenco dei meriti, appunto della Democrazia cristiana. Tale elenco non è privo, tecnicamente, di una certa *allure* liturgica: si sa che tutte le religioni hanno un debole per gli elenchi, il cui schema è il comandamento, la litania, il rosario. Ciò depone in un certo senso a favore di Andreotti, perché dimostra inequivocabilmente – come ogni prova linguistica – che la sua buonafede cattolica, risalendo all'infanzia, ha qualcosa di sincero.

Tuttavia, per quanto ci riguarda, tale elenco andreottiano dei meriti della Democrazia cristiana ci si presenta essenzialmente, e fatalmente, come un elenco di Opere

del Regime. Non lo dico tanto per polemica (c'è anche questa, s'intende, visto che io ho sinceramente voluto accettare la sincerità della risposta di Andreotti), ma lo dico soprattutto per rilevare un fenomeno che è oggettivamente comune a tutte le Opere del Regime, e che è il seguente: le Opere del Regime non sono Opere del Regime. Sono soltanto Opere che il Regime non può non fare. Le fa, naturalmente, nel modo peggiore (e in questo la Democrazia cristiana non si distingue dagli altri Regimi) ma, ripeto, non può non farle. Qualsiasi governo in Italia verso la fine degli anni Trenta avrebbe bonificato le Paludi Pontine: il Regime Fascista ha elencato tale bonifica, di comune amministrazione, tra le proprie Opere. Di tutte le Opere che Andreotti liturgicamente elenca come meritevoli Opere del Regime Democristiano, si potrebbe ripetere la stessa cosa: il Regime Democristiano non poteva non farle. E, ripeto, le ha fatte malissimo. Ma io non mi occupo di malgoverno o di sottogoverno. Solo se io mi occupassi di malgoverno o di sottogoverno potrei notare come nell'elenco di Andreotti manca ogni accenno agli ospedali e alle scuole (si accenna alla «popolazione scolastica» facendone una petizione di principio: come se cioè gli italiani fossero migliorati dalle scuole italiane e non invece peggiorati).

Prendo due delle più rilevanti delle Opere elencate da Andreotti, cioè la costruzione di case («gli italiani che abitano una casa di cui sono proprietari hanno superato il cinquanta per cento») e lo spostamento di grandi masse dalle campagne alla città («milioni di contadini sono passati al lavoro industriale o a quello autonomo»).

Si tratta di due fenomeni che Andreotti vede da un punto di vista strettamente pragmatico, fattuale, materiale, quasi direi nomenclatorio. Essi si presentano nell'elenco come freddamente privi di significato al di fuori del loro mero esserci (od essere attuali). Puro nominalismo amministrativo. Andreotti non si cura, quasi

non fosse affar suo, degli effetti umani, culturali, politici di tali fenomeni. Pare non aver sentito neanche mai parlare della degradazione antropologica derivante da uno «sviluppo senza progresso», qual è stato quello italiano con le sue case e il suo urbanesimo. A parte il fatto che le case costruite in Italia negli anni del Trentennio democristiano sono una vergogna, e che le condizioni di vita a cui sono costretti i contadini emigrati nel Nord o in Germania sono atroci. (Ma io non sono uno che si occupa di malgoverno o di sottogoverno.) Per restare dunque al gioco che in realtà non dovrei accettare, farò a proposito dei due fenomeni assunti ad esempio, le seguenti osservazioni.

A proposito della costruzione di case e dell'abbandono delle campagne, si possono verificare con particolare precisione e pertinenza – credo anche statisticamente – le due «fasi delle lucciole» di cui parlavo nel mio *vero* articolo.

Infatti, durante la «fase della presenza delle lucciole» (anni Cinquanta) le case, che attraverso una serie di scandali edilizi memorabili, la Democrazia cristiana ha tuttavia costruito, sono un'opera a cui la Democrazia cristiana è stata costretta dalla più normale e tradizionale lotta di classe. E lo stesso vale per la politica agraria. La Democrazia cristiana vi ha messo di proprio, di originale, appunto, le speculazioni, e gli spari della polizia.

Durante la «fase della scomparsa delle lucciole» (anni Sessanta e Settanta) si ha un completo rovesciamento della situazione: si ha cioè quella «soluzione di continuità» che io non ho esitato, e non esito ora, a dichiarare millenaristica: il passaggio da un'epoca umana a un'altra, dovuta all'avvento del consumismo e del suo edonismo di massa: evento che ha costituito, soprattutto in Italia, una vera e propria rivoluzione antropologica. In questa «fase» a spingere la Democrazia cristiana alle Opere non è stata (se non relativamente, all'inizio) la

classe operaia guidata dal Pci: sono stati, al contrario, i padroni, con la loro inarrestabile «espansione economica». La quale ha appunto costruito – attraverso un'inebbriata Democrazia cristiana – miriadi di case e ha risucchiato dalla campagna milioni di contadini.

Anche in questo la Democrazia cristiana non c'entra. Tanto non c'entra che (pare) non si è nemmeno accorta di nulla. Non si è accorta di essere divenuta, quasi di colpo, nient'altro che uno strumento di potere formale sopravvissuto, attraverso cui un nuovo potere reale ha distrutto un paese. Andreotti non spende naturalmente che due parole, rispondendomi, a proposito della Chiesa. Ma la Chiesa è appunto uno di quei valori che il nuovo potere reale ha distrutto, compiendo un vero e proprio genocidio di preti, che rientra nel quadro di un ben più imponente e drammatico genocidio di contadini.

Non voglio passare io dalla parte della Chiesa e degli analoghi valori, cancellati pragmaticamente dallo «sviluppo». Ma Andreotti non può certo venirmi ad accusare che io non me ne faccia un problema. Lui infatti ride delle lucciole io no.

Ma, fatto il mio grigio dovere, ecco che è giunto il momento ch'io torni sulla prima ipotesi che ho formulato: l'assai più divertente ipotesi, cioè, che Andreotti abbia *finto* di non avermi capito, dandomi quindi una risposta che ha fuorviato e seppellito tutto. Che tale ipotesi abbia serie probabilità di essere quella giusta può essere dimostrato dal fatto che Andreotti – verso la fine del suo intervento – nel punto più retoricamente delicato, quello che precede la perorazione, abbia fatto una oscura allusione alla sorte di Nixon.

Il senso diplomatico di tale oscura allusione è tuttavia chiaro, ed è il seguente: qui in Italia, miei cari, non si può fare come si è fatto in America con Nixon, cioè cacciare via chi si è reso responsabile di gravi violazioni al

patto democratico: qui in Italia i potenti democristiani sono insostituibili.

C'è una sfida quasi luciferina in questa oscura allusione di Andreotti dal senso così chiaro. I potenti democristiani sono paragonabili (anzi, sono paragonati) a Nixon: e con ciò?

Non solo – sembra dire Andreotti – i successori di Nixon seguono la stessa politica di Nixon e continuano dunque a sostenere per quanto riguarda almeno l'Italia, gli equivalenti di Nixon; non solo, qui in Italia, non ci sarebbe un mediocre Ford pronto eventualmente a sostituire i nostri Nixon (tutti sanno cosa sia divenuta una carriera politica in Italia, e come gli avvocatucci provinciali e volgari eletti deputati fino a una diecina di anni fa, siano dei giganti rispetto ai loro possibili successori di oggi), non solo, ma i nostri Nixon sono infinitamente più potenti del Nixon americano: essi hanno trovato appunto, a quanto pare, il modo di rendersi insostituibili.

Il legame che unisce infatti questa *allusione* di Andreotti a una sua altrettanto significativa *omissione* è di una perfetta logicità. Voglio dire che – pur accennando alla criminalità, comune e politica, che, quasi caduta dal cielo, caratterizza l'odierna vita italiana – Andreotti ha omesso nel suo articolo di parlare della «strategia della tensione» e delle stragi.

Dunque gli uomini che decidono la politica italiana – e in definitiva la nostra vita – primo: non sanno nulla, o *fingono di non saper nulla*, di ciò che è radicalmente cambiato nel «potere» che essi servono, praticamente detenendolo e gestendolo; secondo, non sanno nulla, o *fingono di non saper nulla*, sull'unica «continuità» di tale potere, cioè sulla serie di stragi. Ciò è scandaloso. E io sono scandalizzato: a rischio di essere anche ingeneroso e conformista (come è sempre chi è scandalizzato, e si fa, quindi, portavoce di un sentimento comune e maggioritario, non privo di qualunquismo). È chiaro co-

munque che fin che i potenti democristiani taceranno sul cambiamento traumatico del mondo avvenuto sotto i loro occhi, un dialogo con loro è impossibile.

Ed è altrettanto chiaro che fin che i potenti democristiani taceranno su ciò che invece, in tale cambiamento, costituisce la continuità cioè la criminalità di Stato, non solo un dialogo con loro è impossibile, ma è inammissibile il loro permanere alla guida del paese. Del resto c'è da chiedersi cos'è più scandaloso: se la provocatoria ostinazione dei potenti a restare al potere, o l'apolitica passività del paese ad accettare la loro stessa fisica presenza («... quando il potere ha osato oltre ogni limite, non lo si può mutare, bisogna accettarlo così com'è», Editoriale del «Corriere della Sera», 9 febbraio 1975).

Documenti e allegati

Sandro Penna: *Un po' di febbre**

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: non dico i suoi valori – che sono una parola troppo alta e ideologica per quello che voglio semplicemente dire – ma le apparenze parevano dotate del dono dell'eternità: si poteva appassionatamente credere nella rivolta o nella rivoluzione, ché tanto quella meravigliosa cosa che era la forma della vita, non sarebbe cambiata. Ci si poteva sentire eroi del mutamento e della novità, perché a dare coraggio e forza era la certezza che le città e gli uomini, nel loro aspetto profondo e bello, non sarebbero mai mutati: sarebbero giustamente migliorate soltanto le loro condizioni economiche e culturali, che non sono niente rispetto alla verità preesistente che regola meravigliosamente immutabile i gesti, gli sguardi, gli atteggiamenti del corpo di un uomo o di un ragazzo. Le città finivano con grandi viali, circondati da case, villette o palazzoni popolari dai «cari terribili colori» nella campagna folta: subito dopo i capolinea dei tram o degli autobus cominciavano le distese di grano, i canali con le file dei pioppi o dei sambuchi, o le inutili meravigliose macchie di gaggie e more. I paesi avevano ancora la loro forma intatta, o sui pianori verdi, o sui cucuzzoli delle antiche colline, o di qua e di là dei piccoli fiumi. La gente indossava vestiti rozzi e poveri (non importava che i calzoni fossero rattoppati, bastava che fossero puliti e

* Editore Garzanti, 1973.

stirati);[1] 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. È vero che le donne erano ingiustamente tenute in disparte dalla vita, e non solo da giovinette. Ma erano tenute in disparte, ingiustamente, anche loro, come i ragazzi e i poveri. Era la loro grazia e la loro umile volontà di attenersi a un ideale antico e giusto, che le faceva rientrare nel mondo, da protagoniste. Perché cosa aspettavano, quei ragazzi un po' rozzi, ma retti e gentili, se non il momento di amare una donna? La loro attesa era lunga quanto l'adolescenza – malgrado qualche eccezione ch'era una meravigliosa colpa – ma essi sapevano aspettare con virile pazienza: e quando il loro momento veniva, essi erano maturi, e divenivano giovani amanti o sposi con tutta la luminosa forza di una lunga castità, riempita dalle fedeli amicizie coi loro compagni.

Per quelle città dalla forma intatta e dai confini precisi con la campagna, vagavano in gruppi, a piedi, oppure in tram: non li aspettava niente, ed essi erano disponibili, e resi da questo puri. La naturale sensualità, che restava miracolosamente sana malgrado la repressione, faceva sì che essi fossero semplicemente pronti a ogni avventura, senza perdere neanche un poco della loro rettitudine e

[1] Estrapolazione da un intervento, evidentemente orale, di Ninetto Davoli.

della loro innocenza. Anche i ladri e i delinquenti avevano una qualità meravigliosa: non erano mai volgari. Erano come presi da una loro ispirazione a violare le leggi, e accettavano il loro destino di banditi, sapendo, con leggerezza o con antico sentimento di colpa, di essere in torto contro una società di cui essi conoscevano direttamente solo il bene, l'onestà dei padri e delle madri: il potere, col suo male, che li avrebbe giustificati, era così codificato e remoto che non aveva reale peso nella loro vita.

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. I delinquenti al potere – sia a Roma che nei municipi della grande provincia campestre – non facevano parte della vita: il passato che determinava la vita (e che non era certo il loro idiota passato archeologico) in essi non determinava che la loro fatale figura di criminali destinati a detenere il potere nei paesi antichi e poveri.

Nel libro *Un po' di febbre* di Sandro Penna, si rievoca questa Italia. Il trauma è grande. Non si può non essere sconvolti. Leggendo queste pagine prende un'emozione che fa tremare. E fa venire anche una certa voglia di andarsene da questo mondo, con quei ricordi. Infatti non è un cambiamento di epoca, che noi viviamo, ma una tragedia. Ciò che ci sconvolge non è la difficoltà di adattarsi a un nuovo tempo, ma un immedicabile dolore simile a quello che dovevano provare le madri vedendo partire i loro figli emigranti e sapendo che non li avrebbero visti mai più. La realtà lancia su noi uno sguardo di vittoria, intollerabile: il verdetto è che ciò che si è amato ci è tolto per sempre. Nel libro di Penna quel mondo appare ancora in tutta la sua stabilità ed eternità, quando era «il»

mondo, e nulla avrebbe mai fatto sospettare che sarebbe cambiato. Penna lo viveva avidamente e totalmente. Aveva capito che era stupendo. Niente lo distrae da quella meravigliosa avventura che si ripete ogni giorno: svegliarsi, andare fuori, prendere a caso un tram, camminare a piedi là dove vive il popolo, fitto e chiassoso nelle piazze, disperso e intento ai suoi quotidiani lavori nelle lontane periferie lungo i campi; o col sole che tutto protegge con la sua luce silenziosa, o sotto una sublime impalpabile pioggia primaverile; o all'alitare del primo, esaltante buio di una lenta sera; e infine incontrare – ché questa apparizione non manca mai – un ragazzo amato subito per la innocente disposizione del suo cuore, per l'abitudine a una obbedienza e a un rispetto non servili, per una sua libertà dovuta alla sua grazia: per la sua rettitudine.

Sembra che mai Penna potesse esser tradito nelle sue speranze di tali incontri, che davano all'esistenza quotidiana, già per sé esaltante la miracolosa gioia della rivelazione, ossia della ripetizione.

Nelle pagine di questi suoi brevi racconti – scritti con una abilità narrativa che non ha niente da invidiare al Bassani dell'*Odore del fieno* o al Parise di *Sillabario* – e lo dico perché Penna narratore è una novità e una sorpresa – è contenuta tutta la realtà di quella forma di vita, in cui la gioia, promessa e ottenuta, era diventata una forma ossessiva. Tanto che è difficile parlare di *Un po' di febbre* come di un libro: esso è un brano di tempo ritrovato. È qualcosa di materiale. Un delicatissimo materiale fatto di luoghi cittadini con asfalto e erba, intonaci di case povere, interni coi modesti mobili, corpi di ragazzi coi loro casti vestiti, occhi ardenti di purezza e innocente complicità. E com'è sublime il completo, totale disinteresse di Penna per ciò che accadeva al di fuori di questa esistenza tra il popolo. Niente è stato più antifascista di questa esaltazione di Penna nell'Italia sotto il fascismo, vista come un luogo di inenarrabile bellezza e bontà. Penna ha ignorato la stupidità e la ferocia del fascismo: non l'ha considerata esistente. Peggiore insulto non poteva – innocentemente – inventare contro di esso. Ché Penna è crudele: non ha pietà per ciò che minimamente non è investito dalla grazia della realtà, figurarsi per ciò che n'è fuori o contro. La sua condanna – non pronunciata – è assoluta, implacabile, senza appello.

Nella sua ristrettezza di motivi e di problemi, nel minimo spazio che si consente, questo libro in realtà è colmo di un sentimento immenso, straripante della vita. La gioia vi è così grande da essere dolorosa. Un dolore sconfinato vi è a malapena contenuto come presentimento di perdere quella gioia. Questa illimitatezza sentimentale, fa intravedere in questo poeta, che (forse con Bertolucci) è *realmente* il più grande poeta italiano vivente – anche quel poeta che egli non è stato: un poeta al di fuori dei limiti che egli si è imposti con commovente e purissimo rigore. Un poeta che può perdere il suo *humour* delizioso e disperato, lacerare i limiti della forma, espandersi nel cosmo, delirare (vedi pp. 88, 89, 90). Il lettore mi scusi, se impostato così il discorso, non entro più criticamente nel merito del libro, analizzandolo letterariamente. Esso è fuori dalla letteratura, essendo qualcos'altro, ripeto, che un libro (o un libro unico). Non che io polemizzi contro la letteratura. Anzi la considero una grande invenzione e una grande occupazione dell'uomo. E Penna, a sua volta, è un grande letterato. Ma preferisco lasciare il mio referto sospeso sull'emozione che questo libro mi ha dato col semplice mezzo di una poeticità quasi ovvia (aggettivi preposti ai sostantivi, qualche inversione, esclusione di parole prosaiche, riadottate solo in qualche caso, per improvviso bisogno di realismo o espressionismo): esso lascia il lettore tutto piagato d'un bruciore di lacrime, benché non sia sentimentale mai, in nessun momento.

«Tempo», 10 giugno 1973

Don Lorenzo Milani: *Lettere alla mamma** (o meglio: *Lettere di un prete cattolico alla madre ebrea*)

Istintivamente ho letto le *Lettere alla mamma* di Don Lorenzo Milani come si legge un romanzo epistolare: non attribuendogli cioè il valore di documento, e per di più di documento minore. E come non ho usato le *Lettere* per integrare l'*Esperienza pastorale*, così non sono ricorso all'*Esperienza pastorale*, e agli altri scritti, per integrare le *Lettere*. Ho riempito le lacune e le lunghe sospensioni tra lettera e lettera romanzescamente. Ho fatto ricostruzioni e stabilito nessi; ho fatto supposizioni e ho tentato interpretazioni, esattamente come si fa con un'opera di immaginazione, nei suoi rapporti con la realtà autobiografica e la cultura.

C'è qualcosa di sgradevole e come di un po' unto nella persona che dice «io» scrivendo queste lettere alla propria madre. Naturalmente malgrado lui, e malgrado le buone e dolci qualità filiali. Tutta la prima parte non è che una sentimentale storia «fattuale» della vocazione, del seminario e dell'ordinazione, a Firenze in piena guerra. Certo, la decisione di ignorare la guerra e il fascismo era, da parte del novizio, un invasato e intrasgredibile partito preso. La tragedia è sulla nazione italiana, spaventosa, senza speranza; e il giovane Lorenzo, dentro la cinta del seminario, è tutto un impeto di serafico buon umore. Fa umilmente dello spirito sulla scarsità di cibo e di vestiario, sulle scomodità della vita in comune, sulle sue disavventure di persona delicata presa da un impegno duro

* A cura di Alice Milani Comparetti, Arnoldo Mondadori Editore, 1973.

e umiliante (un po' simile a quello delle caserme), sulle debolezze dei suoi compagni e dei suoi superiori, sul proprio ingenuo piacere nel partecipare alle grandi solennità liturgiche (Messe cantate di non so che genere, cose ecclesiastiche e clericali che ripugnano a un laico): ma soprattutto fa dello spirito sulla propria vocazione e sulla propria ineluttabile decisione di divenire prete. Mai, su questo, una parola ferma, seria, drammatica. Tutto passa attraverso lo schermo dell'*humour* (ripeto, di carattere sentimentale e un po' femmineo; linguisticamente pulito e preciso, eppure incredibilmente influenzato da letture infantili, *Pinocchio* o addirittura *Gian Burrasca*). Ma se nel parlare della propria vocazione e della propria dedizione a Dio e alla Chiesa, il segno dominante è il pudore, la litote e lo scherzo (caratteristiche che saranno tipiche anche del Pontificato piccolo-borghese di Giovanni XXIII), al contrario, nel parlare delle autorità ecclesiastiche temporali – per esempio il vescovo di Firenze – e nel dichiarare la propria decisione alla più totale obbedienza e sottomissione ad esse, il giovane Don Milani sa trovare gli unici accenti seri e impegnati.

La sete di conformismo è dunque pari al pudore. L'impulso ad autoeleggersi campione dell'autorità l'inebria (e non se ne vergogna) come la gioia (non detta) di servire Dio. Era lo stesso teppismo che spingeva in quegli anni molti giovani anche intelligenti ad abbrutirsi nella degradazione del lealismo fascista: una specie di rivolta all'inverso, non meno provocatoria della rivolta vera: e postulante anch'essa una negazione di sé, una abnegazione di carattere naturalmente masochistico e autopunitivo. L'ebbrezza di servire il Potere era una gratificazione. E, soggetti di questa atroce operazione, erano spesso dei giovani intellettuali molto delicati. Così Don Milani ha compiuto il proprio apprendistato. E ne ha volgarizzato con uno stile un po' dolciastro (ad uso di una intelligente madre con cui ha tuttavia una meravi-

gliosa confidenza) i temi anche drammatici o supremi: «Quando uno liberamente regala la sua libertà è più libero di uno che è costretto a tenersela». Questo è il succo. Ma son parole, perché fondate su una petizione di principio o su un fatto meramente soggettivo: la libertà sentita come costrizione è una contraddizione in termini. Il fatto è che in quel momento di morbo (i primi anni Quaranta) la tentazione era quella del suicidio: e il terrore era così profondo e collettivo da suggerire soluzioni che sarebbero state poi inanalizzabili secondo i metodi familiari della psicologia e della psicanalisi. Questa sensazione di qualcosa di sbagliato e di indefinibilmente sgradito nel carattere di Don Milani continua ad avvertirsi in tutto il libro, fino alla fine. Egli supererà naturalmente la prima fase conformistica e puerilmente trionfalistica (e perciò anche commovente) del noviziato. *Qualcosa* (che nelle lettere non è detto, e vi si presenta come «dato») succede. Don Milani diventerà Don Milani, e il suo rapporto con le Autorità si rovescerà completamente. Ma anche nel periodo della maturità quel certo lezzo di prete – che si spiega forse solo con una particolare inconoscibilità del profondo, quasi di un inconscio più sotterraneo dell'inconscio, e quindi di una colpa più grave e imparlabile di ogni altra colpa – continua ad emanare dalla figura di Don Milani. Penso per esempio al suo rapporto di voluto e dichiarato cinismo nei riguardi della morte: egli descrive alla madre tre o quattro casi di morti violente: e sempre il modo in cui lo fa è repellente (suo malgrado) per la naturalezza (probabilmente mentita) con cui egli mostra di voler accettare serenamente l'atrocità corporale della morte (possibile, incerta, spettrale rivelazione di certa «forma» della sua *libido*). E penso anche alla sua follia pragmatica: a parte tutto il fitto rapporto con la madre a base di piccoli prestiti, piccoli affari finanziari, scarpe, vestiti, cibarie, oggetti utili ecc., ciò che colpisce è la sua furia organizzativa che non conosce soste, e che, a poco a poco diviene tutto. E, ciò che conta, è che essa ha tanto più valore per Don Milani quanto più è ristretta, quanto più si svolge entro un campo che può essere personalmente dominato «a vista». Tanto è vero che il suo ideale sarà poi veramente Barbiana, la parrocchia perduta nell'Appennino – formata da nemmeno un centinaio di anime sparse qua e là tra i desolati e deprimenti pendii di quei monti – che gli viene affidata per punizione, mentre in realtà è stato il più gran dono che gli si potesse fare.

Finalmente infatti la sua ossessione organizzativa poté essere esercitata nelle dimensioni che egli aveva sempre sviscerateamente prediletto: quelle di un seminario-prigione, quelle di un *kibbutz*.

In realtà, il vero titolo di questo libro dovrebbe essere: *Lettere di un prete cattolico alla madre ebrea*. Socialmente, culturalmente, psicologicamente, questo è il nodo della questione.

Quel *qualcosa* che è successo, e che ha radicalmente mutato lo spirito e la condotta del poveramente entusiasta novizio Don Lorenzo Milani, portandolo dall'obbedienza alla disobbedienza, da una vocazione mistica a una vocazione organizzativa, si spiega con la sua cultura ebrea. Egli è una riproduzione, sia pure inesatta, di san Paolo. La sua caduta sulla strada di Damasco non è avvenuta alla fine degli anni Quaranta, momento in cui egli si è convertito e ha deciso di divenire prete; la caduta sulla strada di Damasco è avvenuta molti anni dopo, quando egli era già convertito e prete, durante la sua esperienza pastorale: e la sua reale conversione è stata la riscoperta del mondo laico, borghese, che egli aveva abbandonato come in sogno e, conseguentemente, della necessità morale dell'organizzazione. Anche in san Paolo – proprio in quanto ex fariseo, e quindi fariseo indelebilmente per tutta la vita – tale necessità è venuta fuori pian piano, fino a prendere il primo posto (parallelamente ai *raptus* misti-

ci, che però lasciavano il tempo che trovavano): san Paolo è stato prima di tutto un grande codificatore e un grande organizzatore. È così che egli – ahimè – ha fondato la Chiesa.

In quanto fariseo (un delicato fariseo pieno di lacerazioni e dubbi, incapace di ogni forma di esercizio del potere, alieno dalle tentazioni della Ragion di Stato) anche Don Milani aveva integrato il suo misticismo con il pragma: fino alla graduale prevalenza storica di quest'ultimo: anche Don Milani ha voluto e potuto essere prima di tutto un organizzatore. È vero che la sua «organizzazione» era contraria a quella di san Paolo, cioè tendeva a criticare e a mettere in scacco l'organizzazione ecclesiastica. Ma non è detto che, se la storia fosse continuata così come si poteva prevedere negli anni Cinquanta e nei primi anni Sessanta, anche i risultati organizzativi di tipo laico, borghese-socialista, di Don Milani, non avrebbero potuto rientrare nella grande organizzazione paolina, esserne riassorbiti, così come era destino che venisse riassorbito il papato di Giovanni XXIII col suo recupero di un secolo di storia liberale e socialista.

Non è stato così. Barbiana era un caso estremo. Era l'ultimo caso di vita preistorica rispetto alla seconda rivoluzione industriale e alla conseguente lotta di classe (in cui poteva inserirsi un prete moderno). Ora, probabilmente, ci sono ancora dei luoghi come Barbiana, ma essi hanno totalmente perduto il loro senso: e valgono solo in quanto relitti. Sono bastati pochi anni. Se Don Milani non fosse morto di una di quelle morti atroci che egli aveva sempre preso con tanta naturalezza, quasi sprezzante, e con un po' di eccessiva letizia evangelica, avrebbe visto, oggi, la sua meravigliosa opera organizzativa come un conato inutile, divenuto anacronistico.

Ma, benché in Don Milani persista un moralismo malamente nascosto da una spregiudicatezza tutta nominale (le *Lettere a una professoressa* scritte da lui e dai suoi ragazzi, sono di un puritanesimo sessuale degno delle più castigate edizioni paoline); benché la sua disperata opera organizzativa di tipo laico e progressista risulti di colpo impoverita e invecchiata, a causa della caduta dei problemi che la presupponevano (la fine cioè di un sottoproletariato contadino a uno stadio storico preindustriale); benché la sua stessa vocazione di prete dia l'inquietante sensazione che si tratti di un inconscio tradimento della parte ebrea che era in lui, in un momento in cui la persecuzione antiebraica si scatenava nel modo più feroce – Don Milani si impone (anche attraverso queste lettere) come un personaggio fraterno nel nostro universo; una figura disperata e consolatrice.

Perché? Perché lo spirito che egli ha esercitato sempre, nei riguardi degli uomini e della società, in ogni momento, è stato sempre uno spirito critico. Entro i limiti che gli erano consentiti, s'intende; nel campo ristretto in cui egli poteva effettivamente operare, e che si riduceva, in pratica, al suo rapporto con il potere centrale della Chiesa. In questo rapporto il suo spirito critico è stato implacabile ed esemplare. Tanto da riscattare in lui ogni possibile segno di male – sia dovuto a eccesso di passionalità che ad aridità – e a renderlo, infine, malgrado tutto, un uomo adorabile. La meschinità del potere ecclesiastico di fronte a lui è un dato ormai insopprimibile, oggettivo. Precorrendo il '68 (anche con la contropartita di seminare nel mondo una ventina di sindacalisti e di cattolici di sinistra un po' troppo buoni e bravi), egli ha portato a termine l'unico atto rivoluzionario di questi anni: l'ha fatto con una certa ingenuità e una certa presunzione, ma con una sostanziale purezza ascetica, che dà al suo passaggio su questa terra un valore probabilmente più grande di quello dello stesso Papa Giovanni, che, pur scherzandoci sopra, era un uomo di potere.

«Tempo», 8 luglio 1973

Per l'editore Rusconi*

Non intendo condannare nessun autore che accetti di lavorare con Rusconi. Non solo perché penso, per esempio, che lavorare per la Televisione sia molto peggio, ma perché, per partito preso, non intendo condannare nessuno per ragioni formali. Lo facciano i giovani, il cui oltranzismo è semplicistico e biologicamente crudele. Quanto all'operazione Rusconi io penso che essa sia molto avanzata (dal punto di vista dell'evoluzione capitalistica), e già tutta dentro il più totale cinismo noetico (presupponente una filosofia neo-edonistica, che sostituisca TUTTO: Chiesa, nazione, famiglia, morale); e che tuttavia combatta ancora come la situazione oggettiva vuole (per l'Italia e per il Cile) delle battaglie ritardate (che presuppongono forme di fascismo tradizionale). Stando così le cose, nella lotta contro Rusconi, Monti e la Cia – alleati nella fondazione di una grande Destra culturale – sfoderare l'antifascismo classico, mi sembra anacronistico, misero e anche un po' ridicolo. È giunto il momento piuttosto che le Sinistre tradizionali italiane e la classe operaia si pongano con urgenza il problema di riuscire là dove il gauchismo è fallito: e combattano il nemico là dove si trova e non nelle posizioni che esso ha abbandonato avanzando per la sua strada.

* Avevo dato questa noterella a Giuseppe Catalano, per un'inchiesta sull'«Espresso» (23 settembre 1973). Ne è uscito, molto lealmente, soltanto un insensato *excerptum*. Inevitabili dunque gli equivoci che ne sono seguiti.

Andrea Valcarenghi: *Underground: a pugno chiuso**

Evitando di esprimersi attraverso un discorso che non fosse unicamente politico, i giovani del '68 e degli anni seguenti sono stati giudicati attraverso la loro presenza fisica, il loro comportamento e la loro azione. Sono stati giudicati, cioè, attraverso il loro linguaggio non verbale.

Il codice del «linguaggio della presenza fisica» (capelli, abbigliamento, espressione del viso ecc.) è un codice insicuro: non può fornire interpretazioni oggettive.

Il codice del «linguaggio del comportamento» è meno insicuro: ma esso ci ha dato, sui giovani, solo informazioni negative: essi «non» si comportano come i borghesi-padri, indicati manicheamente col semplice pronome «loro», ecco tutto. Ma nel momento in cui eventualmente il linguaggio del loro comportamento fosse per offrire qualche indicazione positiva – presentandosi dunque finalmente come «alternativo» – ecco che esso veniva sottratto a ogni possibile interpretazione fissatrice, attraverso quella nuova specie di ambiguità che consisteva nell'irrisione (spesso – ma per scelta – teppistica).

Sia il «linguaggio della presenza fisica» che il «linguaggio del comportamento» (la cui realtà di «sistemi di segni» si è rivelata e oggettivata attraverso la coscienza che ne hanno dato le comunicazioni audiovisive, cinema e televisione) danno soprattutto informazioni di carattere psicologico o morale. Solo mediatamente il loro senso è anche politico.

* Arcana Editrice, 1973.

Il «linguaggio dell'azione», infine, dà invece informazioni di carattere direttamente politico (psicologia e etica fanno da sfondo). Tanto più che, nella fattispecie, l'azione dei giovani è stata appunto prevalentemente, anzi, esclusivamente politica.

Ciò che ci ha detto, a proposito dei giovani, il loro «linguaggio dell'azione» è ormai genericamente noto a tutti. L'opinione pubblica peggiore ha pronunciato la sua condanna in modo volgare, e ha già dimenticato tutto (serbandone un ricordo sgradevole, insieme all'odio che suscita la paura). L'opinione pubblica migliore – quella degli intellettuali, dei dirigenti e dei gruppi più intelligenti dei giovani stessi – non si è ancora direttamente pronunciata. L'adulazione ai giovani da una parte, e la soggezione prodotta dal loro atteggiamento terroristico, ha impedito agli intellettuali di pronunciarsi con sincerità e con la necessaria libertà critica.

Come dicevo, a dare informazioni reali di se stessi – sia politiche che sociologiche e psicologiche – i giovani possiedono anche il loro linguaggio politico «verbale» – sia orale che scritto. Tale linguaggio – esaminato in quanto linguaggio appunto verbale – ha rivelato due caratteristiche apparentemente opposte e inconciliabili: da una parte un canone retorico caratterizzato dall'iperbole e dal semplicismo (si dice «assassino» per dire «responsabile politicamente indiretto di un assassinio»: cosa che i giudici dei nostri Tribunali – ignoranti di ogni sottigliezza linguistica non forense – non hanno neanche vagamente sospettato); dall'altra il tecnicismo.

Tale tecnicismo è stato preso non tanto dai testi marxisti (che sono scientifici, non tecnici), ma dai testi sociologici. La sociologia è una scienza borghese. I suoi modelli sono anglosassoni e francesi. Del resto anche la retorica fondata sull'«iperbole semplicistica» ha caratteri squisitamente borghesi. Si veda per esempio il linguaggio del futurismo (fascista).

Il linguaggio di «Lotta Continua» e (a un livello molto più basso) quello di «Potere Operaio», sono un misto di «scrittura» paradossale e scandalistica di carattere marinettiano e di «scrittura» sociologica anglo-americana. Inoltre per essere «popolari» linguisticamente, quei giornali adottano (spero almeno con cinismo, per quanto poi il cinismo, inteso come realistico, è la caratteristica peggiore del cosiddetto «revisionismo»), il modo di parlare della televisione e del più banale giornalismo (compreso quello del «Borghese», quando non addirittura quello dei bollettini parrocchiali). Ma la massa dei giovani, il cui esercito si è misteriosamente raccolto nel '68 e poi si è altrettanto misteriosamente disperso, è rimasta senza spiegazione, appunto perché non ha «parlato».

Il primo documento «parlato» di un certo rilievo, che io sappia, esce ora, ed è una specie di memoriale o diario di Andrea Valcarenghi (uno dei fondatori di «Re nudo»): si tratta di un libro, cioè di un documento «scritto», ma in realtà è una trascrizione quasi perfettamente fedele del linguaggio «orale». Insomma, Andrea Valcarenghi ha «parlato». Possiamo perciò giudicarlo.

Egli, ingenuamente, non evita in nessun modo di essere giudicato. È vero che egli appartiene, e continua a operarvi, a quella che in un'appendice del libro, un suo coetaneo più colto, Carlo Silvestro, chiama «stagione dell'irriverenza». Ma Valcarenghi è stato ed è irriverente per partito preso: non è sostanzialmente capace dunque di fare il giochetto della fuga nell'ambiguità attraverso l'irriverenza. Egli è nudo, come il suo re, davanti a noi. Egli racconta le sue imprese teppistiche, e dunque ambigue (non annetto aprioristicamente, in questo caso, né al termine «teppismo» né al termine «ambiguità» alcuna connotazione negativa), con una elementarità da «cuore semplice».

Le proprie imprese teppistiche di carattere marinettiano – in una rozzezza che è tipica delle psicologie gio-

vanili dell'età della tecnica e del benessere neocapitalistico – appaiono agli occhi di Valcarenghi come una specie di *epos*, così totalmente «autoghettizzato» – come suona l'incredibile espressione usata da Goffredo Fofi in un'altra appendice al libro – da non avere più nessi con ogni altra realtà circostante.

Valcarenghi è vissuto dal '66 come in una specie di divertente incubo, così autosufficiente e così chiuso, da presentarsi come totalità. Egli è stato un «contestatore» allo stato puro: è appartenuto a tutte le forme di contestazione e a nessuna. Il suo entusiasmo per la «lotta contro il sistema» non conosceva limiti. Annetteva tutto quanto gli capitava davanti, movimento studentesco o comunità *beats*, «Lotta continua», o *provos*, purché ci fossero dei capelli lunghi, degli slogans rivoluzionari, e, soprattutto, degli scherzi in grande contro il sistema. Che Guevara e i pacifisti, Notarnicola e Pannella, stalinisti e antistalinisti, coesistevano tranquillamente: l'importante era che tutto fosse luogo comune.

Ora, appunto, Valcarenghi ha scritto le sue memorie su questi suoi memorabili anni. Non si è posto il problema naturalmente di come scrivere: ha scritto, ripeto, come parlava. Né ha sospettato che il fatto di scriverne causasse un allontanamento e quindi una fissazione della materia: no, egli, imperterrito, scrive come se la sua materia non fosse alle sue spalle, ma *hic et nunc*, fluente e illimitata, come nel '66, nel '68, nel '69. Ora, nel '73, la funzione del suo agire rivoluzionario pare essere la liberazione del tempo libero e la diffusione dell'uso della droga: quindi, nessuna sospensione della lotta.

Il linguaggio «orale» di Valcarenghi, che si rispecchia, come registrato, nel suo linguaggio «scritto», è un gergo. La specializzazione dell'esistenza di Valcarenghi ne è così inconfutabilmente dimostrata. Tale gergo è costituito da un fondo di linguaggio «vivace», peraltro molto povero, di carattere milanese piccolo-borghese (non polare!), formatosi agli inizi degli anni Sessanta: ad esso si mescolano la polverizzazione del linguaggio politico gauchista diventato «chiacchiera», cioè una serie di frasi fatte, di luoghi comuni, di pure indicazioni.

Dapprincipio la lettura del libro di Valcarenghi è intollerabile. Le descrizioni del *cast* sono orripilanti per miseria e volgarità linguistiche. A proposito di Paolo Melchiorre Gerbino: «*Beatnik* siciliano emigrato in tempi lontani in Svezia, sposa bionda svedesina...»; a proposito di Vittorio Di Russo: «È il *leader* carismatico del capellonismo milanese...»; a proposito di Ombra *alias* Giorgio Cavalli: «Si trasforma gradatamente da studentello a *beat* di primo piano...».

A proposito di Pinky («Una delle figure più belle dell'esperienza *beat* italiana»): «Molti ricordano ancora quando si mise a ballare come King Kong fra le auto davanti a Montecitorio mentre una decina di poliziotti cercavano di beccarlo...». A proposito di Angelo Quattrocchi: «Ha il fascino di uno scorpione, nel senso del segno zodiacale... Opportunista e megalomane è ugualmente molto simpatico. Il massimo è stato quando si presentò alle elezioni politiche del '70 con la lista del "Partito Ippi", mamma mia!». A proposito di Emanuele Criscione: «Nervoso e sempre incazzato...»; a proposito di Adriano Sofri: «Non l'ho mai conosciuto direttamente, ma tenendo conto della sua fama tento di dire qualche cazzata anche su di lui. Per esempio che è un genio a fare le analisi. Il più grande teorico europeo, uno capace di andare fino in fondo ai problemi. Purtroppo, però, pare vada in fondo anche nelle puttanate...»; a proposito di Gianni Emilio Simonetti: «Pittore e curioso intellettuale ultrasinistro...»; a proposito di Furio Colombo: «... insomma, un po' come Eco...».

Valcarenghi va avanti così fino a superare ogni limite immaginabile, fino al delirio. Il suo resoconto da umile serva che parla, mimandone il linguaggio, degli adorati

padroni, o da *Giornalino di Gian Burrasca* o, ancora, da bollettino di padri missionari (livello, questo, raggiunto compiutamente nelle pagine della rivista «Re nudo»), ha qualcosa di spropositato e di incontenibile. Lo si legge quasi in uno stato di *raptus*, non credendo ai propri occhi: ma l'iterazione del luogo comune ha raggiunto una tale intensità e implacabilità da fare di questo libro un *unicum* nella storia dell'italiano scritto. Nessuno è certo mai riuscito a immaginare l'insieme di duecento paginette della corrispondenza coi lettori di qualche rotocalco femminile del più basso livello, organizzate secondo un nesso logico. Perfettamente acritico di fronte alla ristrettezza del proprio microcosmo, Valcarenghi non si ferma davanti a nulla: e infatti non sa nulla. Non sa per esempio una cosa fondamentale: che scherzare su tutto, riduttivamente, come egli fa, a proposito anche dei fatti più tragici e difficili, è proprio la caratteristica prima del rapporto linguistico con la realtà del piccolo-borghese. Si tagli i capelli, si metta un vestitino *beat* moderato, frequenti i giovani integrati della sua età, e, più ancora, quelli un po' più vecchi di lui, e i padri: li sentirà solo chiacchierare o scherzare. La prima regola del loro comportamento è non dire mai sul serio niente, ridurre tutto umoristicamente; e, *a fortiori*, volgarmente.

Ciò che questo libro, attraverso il suo linguaggio, rivela, è dunque una spaventosa miseria culturale. Esso è formalmente il prodotto della più pura sottocultura. Il nostro Valcarenghi non solo non ha mai «pensato» a ciò che è la piccola borghesia contro cui si rivolta, ma non ha mai veramente «pensato» neanche che cos'è la contestazione. Tutte le sue opinioni sono automatiche, scivolano su una realtà priva di ogni resistenza. E pensare che in questo povero libro degradato c'è un momento altissimo, quasi solenne: «Mi viene in mente Pinelli nel '67, quando partecipai ad una riunione al ponte della Ghisolfa con i *provos*. Andando via mi disse: "Questi ragazzi devono leggere, sennò fra un paio d'anni, passata la moda, non li vediamo più"».

Come esemplare (che finalmente, parlando, si è manifestato) di tale moda, Valcarenghi, insieme ai caratteri della propria cultura, rivela anche i caratteri della propria psicologia. Egli, come appunto un antico italiano, è di animo molto buono. È un cucciolo che, strappato per caso il guinzaglio, se ne è andato randagio per il mondo (ossia tra Milano e Roma) ansioso di fare le feste a nuovi padroni. La sua sostanziale umiltà rende assolutamente meccanico ogni suo atteggiamento teppistico. La sua rivolta è puramente mimetica. E, questo è il punto, egli è troppo buono per saper irridere. Egli scherza, sorride, ride, ma è assolutamente incapace di irridere. Se lo fa, lo fa organizzativamente, collettivamente. Egli è un buon figlio, e ama molto i genitori aboliti, obbediente e leale (spesso infatti si ricorda con malcelato affetto della sua famiglia vera). Forse per questa sua bontà e semplicità (la sua spaventosa volgarità di linguaggio è sociale, non personale), egli si è cattivato la stima e l'amicizia di Marco Pannella, che ha scritto la prefazione a questo libro.

La prefazione di Marco Pannella, dieci pagine, è finalmente il testo di un manifesto politico del radicalismo. È un avvenimento nella cultura italiana di questi anni. Non si può non conoscerlo. La definizione che vi si dà dei rivoluzionari, della non violenza del potere, della sinistra tradizionale e della nuova sinistra («basta con questa sinistra grande solo nei funerali, nelle commemorazioni, nelle proteste, nelle celebrazioni; tutta roba, anche questa, *nera*»), sul fascismo, e soprattutto, in modo sublime, sull'antifascismo («Ma chi sono poi questi fascisti contro i quali da vent'anni vi costituite... in unione sacra, in tetro e imbelle esercito della salvezza?», «... dove sono mai i fascisti se non al potere e al governo? Sono i Moro, i Fanfani, i Rumor, i Colombo, i Pastore, i Gronchi, i Segni e – perché no? – i Tanassi, i Ca-

riglia, e magari i Saragat, i La Malfa»; «sotto la bandiera antifascista, si prosegue una tragica operazione di digressione»; «In tutta questa vostra storia antifascista non so dove sia il guasto maggiore; se nel recupero... d'una cultura violenta, antilaica... per cui l'avversario deve essere ucciso o esorcizzato come il demonio...; o se nell'indiretto, immenso servizio pratico che rendete allo Stato d'oggi ed ai suoi padroni, scaricando sui loro sicari... la forza... dell'antifascismo vero...»; «il fascismo è cosa più grave, seria e importante, *con cui non di rado abbiamo un rapporto d'intimità*»).

Il registro parenetico, o d'intervento, che, per forza di cose, il libro di cui mi sono occupato, ha imposto al mio referto critico, mi spinge ora inevitabilmente a concludere con una esortazione al lettore a non lasciarsi sfuggire queste pagine di Pannella, che sono le uniche finora in Italia a definire dall'interno un periodo della contestazione e a delinearne una possibile continuità.

«Tempo», 4 novembre 1973

Esperienze di una ricerca sulle tossicomanie giovanili in Italia, a cura di Luigi Cancrini*

Fino a pochi anni fa i poveri tra i poveri, i più poveri dei poveri, erano modelli puri di comportamento della società povera: tanto più puri quanto appunto più poveri. Questi poveri venivano chiamati, allora, sottoproletari. Essi erano portatori di valori di vecchie culture particolaristiche (per lo più regionali). Erano i «parlanti» per definizione di lingue autonome, che solo essi conoscevano nello spirito ed erano in grado di ricreare, attraverso una continua rigenerazione (senza infrazioni) del codice. La loro vita si svolgeva all'interno di queste loro culture, che, secondo l'ottica borghese, erano enormi ghetti (il borghese cattivo trovava ciò naturale, quello buono se ne addolorava). In realtà, chi viveva in queste «riserve» era povero ma assolutamente libero. Ciò che lo condizionava era la sua povertà, cioè qualcosa che era interno a lui, che faceva parte del suo mondo, che non aveva soluzione di continuità nel suo passato e presumibilmente neanche nel suo futuro.

Egli non poteva vedere le limitazioni che un'altra cultura gli imponeva per la semplice ragione che non conosceva quest'altra cultura (la percepiva solo come una cosa estranea, incommensurabile con la propria). Non lavorando nelle industrie o nelle grandi imprese private o pubbliche (quei poveri erano contadini o manovali; oppure piccoli artigiani, infimi commercianti) essi non erano raggiunti neanche attraverso la condizione «proletaria» dalla borghesia e dal suo spirito. A differenza degli

* Mondadori Editore, 1973.

operai, i sottoproletari si erano conservati perfettamente estranei alla storia borghese, fino, appunto, a due o tre anni fa. Dunque fino a due o tre anni fa la figura del «disadattato» trovava subito come sistemarsi: tale figura era prevista da un ordine sociale antico, preciso, fatale e umano come la natura. I «più poveri tra i poveri» – gli orfani, i figli abbandonati, i figli senza padre, i figli di genitori separati – tutti coloro che la nascita oppure la prima infanzia avevano «segnato» – si collocavano ai margini di una società che occupava a sua volta i margini (peraltro immensi), e qui si adoperavano per adeguarsi a modelli ben precisi. Diventavano banditi, delinquenti. Oppure semplicemente miserabili. Oppure, ancora più semplicemente, riuscivano a diventare, dopo qualche turbolenza giovanile, dei poveri «come gli altri».

Oggi: l'emigrazione ha rotto come una alluvione gli argini che chiudevano il popolo dei poveri nelle antiche riserve. Attraverso quegli argini spazzati via, fiumane di giovani poveri sono andati a popolare altri mondi: mondi proletari o borghesi. Si è creato un nuovo tipo di «disadattato», che non ha modelli propri cui attenersi, trovando così in essi una specie di equilibrio consacrato. Contemporaneamente anche dal centro si è avuta una espansione intrattenibile verso i margini: le antiche infrastrutture (il treno, il tranvetto, la bicicletta, il carrettino, la posta) sono state a loro volta spazzate via, sostituite dai mezzi rapidi (la motorizzazione e specialmente la televisione). Lo spirito della classe dominante – distrutte (sia dal di fuori che dal di dentro) le mura che dividevano la città dei ricchi dalla città dei poveri – è dilagato. Esso in pochi anni, anzi in pochi mesi, ha ridotto a relitti le vecchie culture particolari, ha relegato i dialetti a condizione di fossili, pura vocalità senza spirito (i gerghi e l'espressività sono fulmineamente deperiti fino a scomparire: il codice non può più essere ricreato da chi non lo considera più il suo «unico e vero» mezzo di comunicazione). I poveri così si sono trovati di colpo senza più la propria cultura, senza più la propria lingua, senza più la propria libertà: in una parola, senza più i propri modelli la cui realizzazione rappresentava la realtà della vita su questa terra.

Altri «disadattati» si sono creati – oltre a quelli che se ne sono andati – tra quelli che sono rimasti. I «più poveri dei poveri» – gli orfani, i figli di famiglie infelici ecc. – uscendo da un tipo di esistenza già così sconvolta, mentre prima diventavano, per così dire, i «modelli dei modelli», creativamente popolari, oggi divengono i «modelli dei modelli» di una crisi in cui il popolo più povero – il sottoproletariato che non è più tale – viene a contatto con la cultura (cioè la sottocultura) borghese.

Cosa fanno i ragazzi che una volta venivano considerati senza tante tragedie dei «disadattati»? Fanno tutto ciò che, secondo loro, fanno i figli dei ricchi, gli studenti. Sono costoro che gli offrono i modelli viventi da realizzare. E poiché quei ragazzi «più poveri dei poveri» sono effettivamente randagi e non hanno un focolare domestico, gli torna, è ovvio, molto comoda la vita protestataria, e dunque ne assumono – loro, costretti dalla necessità – atteggiamenti che divengono subito inautentici. I capelli lunghi, la rabbia, la droga. Son loro che mescolano tutto questo: e ancora una volta i veri oggetti dell'odio razzista dei benpensanti, sono proprio loro.

Contemporaneamente alla nascita di questi nuovi tipi umani nel sottoproletariato, si è avuta la nascita di nuovi tipi umani nella borghesia. Relativamente nuovi. Essi seguono degli schemi abbastanza noti, in realtà: i missionari, gli utopisti, gli anarchici, certi rivoluzionari ecc. Ciò che è abbastanza nuovo è il loro tipo di comportamento e di linguaggio: e, soprattutto, oggettivamente, ciò di cui essi si devono occupare.

L'incontro di un gruppo di giovani «disadattati» sottoproletari – nevrotici, incapaci di allegria, divorati dalla

tossicomania perpetrata come forma di comportamento, afasici, oppure imitatori di lingue altrui – con un gruppo di giovani borghesi in violenta polemica con la propria classe – nevrotici anch'essi, incapaci di allegria anch'essi, e, se non afasici o miseramente mimetici, utenti tuttavia di una lingua come imparata a memoria, capace di rendere tecnicamente parlabile tutto – potrebbe essere il tema di un grande libro.

È in questa chiave che io non ho potuto fare a meno di leggere il referto, dovuto a una ricerca di *équipe*, e curato da Luigi Cancrini, sulle tossicomanie giovanili in Italia.

Guido, Giorgio, Franco, Lucio, Filippo, Roberto, Marcello, Vincenzo, Gianni, Mario, Furio, Pietro, Nicoletta, Piero, Alberto, Maria da una parte, dall'altra Grazia Cancrini Coletti, Maurizio Coletti, Giuseppe Costi, Andrea Dotti, Silvana Ferraguti, Gianni Fioravanti, Grazia Fischer, Marisa Malagoli Togliatti, Remo Marcone, Silvana Popazzi, Maura Ricci, Pierluigi Scapicchio, si sono dunque incontrati, provenendo da sponde opposte, da mondi inconciliabili. Pieni di buona volontà (soprattutto, non c'è dubbio, i secondi) hanno cercato un dialogo, si sono riuniti per dibattere collettivamente i problemi che erano esistenziali per i primi, culturali per i secondi.

Ne è nata questa «ricerca» (come essa si autodefinisce). I ragazzi «disadattati» hanno raccontato le loro esperienze, chiedendo implicitamente aiuto, i giovani intellettuali borghesi li hanno ascoltati e hanno cercato di dar loro una mano. Se questa ricerca fosse un romanzo, non si saprebbe però come questo romanzo è andato a finire. Male, presumibilmente. Non basta pensare che i «disadattati» – anche nei casi più gravi – siano recuperabili, per recuperarli. Recuperarli poi a che cosa? I giovani borghesi benefattori (che mai certamente vorrebbero sentirsi definire così) avranno certo assaporato l'atroce

amarezza della delusione e di ciò che la consola. I «disadattati» avranno continuato a seguire la loro strada, e adesso saranno ancora là, nella misera vita dei sottofondi culturali, delle notti di una città divenuta irrimediabilmente brutta, vuota e feroce.

Due di loro sono morti tragicamente. Di uno, la «ricerca» lo dice, con laconico coraggio. Dell'altro, Eros Alesi, abbiamo notizia da un'antologia pubblicata alcuni mesi fa da Mondadori, che raccoglieva qualche suo misero verso.

Con un linguaggio anonimo e informe da lavoro tecnico, il curatore della ricerca, Cancrini, enuncia subito quali siano i limiti, i fini e i caratteri del libro. Ne enuncia anche la metodologia. Tutto ciò secondo la tradizione dei libri «scientifici» – nella fattispecie sociologici o antropologici – anglo-americani. Solo che i preamboli di questi ultimi sono generalmente pieni di *humour*, anzi, per la verità, di buon umore, insieme alla dichiarazione di modestia (dovuta alla sicurezza di sé), mentre il preambolo di Cancrini è serio, secco, tagliente, freddo, quasi livido, e quindi presuntuoso (a causa certo della estrema insicurezza). Dalla dedica al «Popolo vietnamita» all'ammissione del finanziamento del lavoro da parte della Fondazione Agnelli di Torino, ai ragguagli sulle modalità della ricerca, Cancrini sembra voler mascherare la sua esasperazione dietro un comportamento linguistico assolutamente inespressivo, tutto fatti e informazione.

Che poi il libro sia invece tendenzioso, passionale, furente fin quasi al rancore, è naturalmente subito chiaro. Eppure esso continua ostinatamente ad ambire a presentarsi come una ricerca scientifica e quindi imparziale. Tabelle, statistiche, elenchi, dati, stanno a dimostrarlo. I ragazzi tossicomani, avvicinati da Cancrini e dalla sua *équipe*, secondo le norme di un incontro che si autocostituisce (la «Comune» di piazza Bologna), tendono a presentarsi come oscure presenze esistenziali, in una

concretezza enunciata ma non mai rappresentata, e, nel tempo stesso, come presenze mitiche: i loro atti e le loro parole – attraverso il distacco scientifico con cui vengono comunicati da Cancrini e dalla sua *équipe* – acquistano una specie di distacco appunto reverente quasi che i loro interlocutori, dopo averli fisicamente conosciuti, fossero rimasti vittime di un ritorno di quella dissociazione classista per cui «era loro impedito di conoscerli».

Ma, sia sulla qualità di «presenze esistenziali» che sulla qualità di «presenze mitiche» dei ragazzi trattati, finisce per predominare la qualità di «oggetti di una ricerca». Tutto ciò crea una sgradevole confusione. Come personaggi reali, Guido, Giorgio, Franco, Lucio, Filippo ecc. sono ridotti a puri *flatus vocis*; come personaggi mitici pertengono alla retorica. Come «oggetti» di una ricerca medica o sociologica, poi, potevano essere validi solo se riusciti come personaggi reali o come personaggi mitici. Perché? Appunto perché questo libro non è una ricerca scientifica classicamente intesa (cioè oggettiva ma «dentro il sistema»): essa è una ricerca di parte, che vuol dimostrare i torti dell'oggettività (la quale può permettersi, all'ombra del potere, di trattare degli esseri umani come dei dati).

Una ricerca «gauchista» in polemica con la ricerca tipica del «sistema» non può adottare le abitudini linguistiche e, appunto, metodologiche, di quest'ultima. Un romanzo di Dario Bellezza che parla di quei Guidi, Giorgi, Franchi, Luci, Filippi ecc. è infinitamente più valido anche sociologicamente di questo referto sociologico. Il Cancrini e la sua *équipe* sono naturalmente dalla parte dei «ragazzi devianti» contro la società, che prima li esprime e poi li condanna. Ma la loro simpatia è aprioristica e indiscriminata. E perciò faziosa. Per esempio: essi sembrano incondizionatamente approvare l'atteggiamento dei giovani modelli borghesi – a cui questi infimi piccolo-borghesi e questi sottoproletari si adeguano

– in tutte le sue manifestazioni. Se il segno dominante di tale comportamento sono l'«ironia e il disprezzo», non mi sembra tuttavia giusto che ciò debba essere senz'altro approvato o giustificato: ciò deve essere sottoposto a un giudizio critico, come ogni altro fenomeno. L'ironia e il disprezzo, per esempio, sia in uno studente che contesta la società con una certa maturità politica, sia nei suoi poveri imitatori, sono sentimenti in tutto e per tutto degni della società condannata. Solo i figli reali di tale società sono capaci di nutrire ironia e disprezzo, sentimenti che ricadono su chi li prova. Quanto poi alla tossicomania degli «oggetti della ricerca», anch'essa viene aprioristicamente e indiscriminatamente accettata: ne viene preso inizialmente atto, al di fuori di ogni pregiudizio. E ciò è giusto. Ma che giudizio contrapporre al giudizio del «sistema»? Non si può passare sotto silenzio questo punto e presentare così come perfettamente ontologica la tossicomania. Probabilmente è difficile definirla, soprattutto in quanto «comportamento» (perché è qui che interviene, consciamente o inconsciamente, un giudizio morale). E forse Cancrini e la sua *équipe* non hanno osato porsi un problema così enorme. Però essi hanno polemizzato – con l'estremismo, sia pur non verbalistico, di moda – contro le «terapie» del «sistema»: ed è a questo punto che essi dovevano sentire l'obbligo di far seguire alla condanna di tali terapie, almeno l'ipotesi di una terapia alternativa.

Ciò che lo Stato fa con i disadattati è orribile. Ma che cosa fare, invece? Il «sistema» non è caduto dal cielo, ma lo hanno espresso gli uomini: e gli uomini sono, malgrado loro, realistici. La dichiarazione di «irrecuperabilità» a proposito di qualche figlio particolarmente «deviante» è infatti realistica. I figli devianti hanno in genere, proprio a causa della loro «degradante» diversità, delle personalità molto forti e originali. Possiedono un raffinato meccanismo di reazioni sentimentali e intellettuali. Nella loro

intelligenza c'è qualcosa di demoniaco, come in un uomo politico, in un intellettuale, in uno scienziato. Nessun uomo politico, o intellettuale o scienziato vorrebbe mai rinunciare neanche alla più infima delle caratteristiche che fanno di lui ciò che egli è. Egli si considera irrecuperabile ad altre forme di vita: anzi, considera questa irrecuperabilità come il suo diritto più sacro. Anche un delinquente, un bandito, un tossicomane – quando abbiano passato un certo limite – sentono questo loro disperato diritto a restare, comunque, e a patto di qualsiasi dolore, se stessi. Dunque, dichiarare qualcuno irrecuperabile è sancire un dato di fatto e definire una forma di libertà. Che ciò avvenga negli squallidi luoghi del potere è atroce: ma col potere bisogna instaurare un rapporto intelligente (anche, e specialmente, nella lotta aperta) e non limitarsi a scaricare su esso tutte le colpe, cercando, oltretutto, di rendere tale operazione tanto più meritoria quanto più estremistica.

«Tempo», 11 novembre 1973

Giovanni Comisso: *I due compagni**

Giovanni Comisso ha scritto *I due compagni* nel 1934, cioè nel periodo in cui (a parte Moravia, e qualche arcaica opera narrativa prima) non si scrivevano romanzi. L'ultimo caso era stato l'ebreo-tedesco Italo Svevo (*Una burla riuscita* è del '28) o Federigo Tozzi (*Gli egoisti* è del '23).

I tempi erano quelli della prosa d'arte e dell'elzeviro, giustamente detestati fino a oggi, e magari, oggi, da riscoprire. Tra i prosatori d'arte o elzeviristi, certamente Comisso è stato il più grande: più grande di Cardarelli, più grande di Cecchi. Ciò è ben noto, tra «color che sanno». Ma purtroppo l'impotenza critica di quel periodo,[1] protrattasi poi anche nel periodo seguente e, in conclusione durata fino a oggi, ha fatto cadere dalla storia della letteratura italiana, ignorandola, la vera e propria opera narrativa di Comisso, o perlomeno questo romanzo: *I due compagni* (che io, per esempio, critico della Domenica, leggo adesso per la prima volta, vittima appunto della faziosità o dell'acquiescenza dei miei colleghi professionisti).

Si sa come Comisso scrive. Impressionisticamente, per mimesi col mio oggetto, parlerei di una scarica elettrica che, attraversando il «corpo» di Comisso, vi trova un organo trasformatore che la riduce a scrittura. Essa, a causa di questa trasformazione, resta corporea, fisica; e

* Editore Longanesi, 1973.

[1] Escludo Gianfranco Contini, anche se egli è coinvolto in questa faccenda.

nel tempo stesso ha qualcosa di meccanico, di imbambolato: di magicamente confezionato. Essa ha l'inconsistenza tipica della mano letterariamente rozza che, quasi compitandola, le fa da tramite: e nel tempo stesso ha la resistenza di un oggetto assoluto, fatto con materiali inconsumabili. La mano di Comisso è, lo ripeto, letterariamente rozza (pare che egli abbia appena appreso, insieme, la scrittura e la scrittura letteraria, liberandosi trionfalmente e aggressivamente da un analfabetismo atavico); eppure, quella mano, ha la finezza del maestro artigiano (malgrado la sua febbrile impazienza dovuta all'eccessiva sicurezza): una mano bianca, lieve, da vecchio signore, che corrisponde male alla sua frenesia infantile o soldatesca. Come appena giunto su questa terra dai luoghi da dove giungono gli infanti, Comisso vi ha divorato il dono della vita, non chiedendosi nulla: è stata, la sua, una eterna, vorace merenda, senza vera allegria, ma piena piuttosto di esaltazione. La sua ragione e il suo senso comune sono stati mimetici: egli era completamente irrazionale e privo di senso comune (aveva del buon senso contadino). La terra su cui è sceso nascendo era l'Italia: ma questa non era né una nazione né uno Stato, non aveva un governo, non aveva classi. Era semplicemente un Luogo che si distingueva da altri Luoghi.

La gente aveva mestieri e professioni, che possedevano un senso solo in concreto; e quanto a problemi sentivano solo quelli tecnici, reali, come sospesi nel caos della vita di tutti (che nel '34 era fondamentalmente compresa in un ordine antico). La questione della ricchezza e della povertà era una questione personale. Era uno dei tanti destini possibili. Riconoscere tale destino e descriverlo era un atto troppo festoso e vitale per considerarne il lato teorico e politico. La pittura o la letteratura? Ontologie. Un pittore o un letterato non ha origine, in quanto tale. Lo si ritrova nella vita già pittore e letterato, per apriori-

stica destinazione, felicità, fortuna. I suoi dubbi sono tecnici: quelli teorici sono puramente mimetici. E del resto si sa subito che essi saranno superati: il privilegio espressivo può avere alti e bassi, ma non può essere seriamente messo in discussione. Il fallimento è contemplato: ma è dovuto a circostanze esterne: diviene tragedia, ma acquista subito l'aspetto esterno, pubblico, della tragedia. Il conoscere tale tragedia non implica dolore: se ne prende atto, ecco tutto, non, esattamente, con virilità, e neanche con stoicismo, ma con una sorta di umanità impenetrabile, che riduce il male altrui a una serie di informazioni su di esso, che possono addirittura rasentare il pettegolezzo. Nell'egoismo di Comisso trovano posto insieme la *pietas* più pura e la più sventata indifferenza. La guerra? È come nei sillabari: l'Italia fa guerra contro la Germania, i due eserciti si scontrano su bellissime pianure, su radiose montagne. Scoppiano bombe e granate, come misteriosi fuochi artificiali, i soldatini cadono come negli *westerns* muti: dietro a tutto questo c'è la grandiosità della fantasia infantile, con la sua emozione che non potrà essere mai più sconsacrata. Marco Sberga e Giulio Drigo sono due giovani pittori che abitano nel luogo privilegiato dell'Italia virgiliana e popolare di Comisso, Treviso. Di tutto il conoscibile, essi si conoscono solo l'un altro (molto male: si danno del «lei» e se lo daranno fino alla fine): inoltre, naturalmente, conoscono la pittura e, ciascuno dei due, una ragazza. Viene la guerra, e, senza che essi si chiedano niente, vengono strappati alla pittura e all'amore (oltre che al loro sodalizio giovanile), e ingolfati in un nuovo destino. La «Germania» e l'«Italia» si fanno la guerra, e i quadri dei due giovani, i «quadri concreti», «quelli lì», restano nelle soffitte.

Secondo la tecnica del «montaggio alternato», Comisso – o chi per lui, e attraverso lui – racconta i due diversi destini: uno, il più ricco e fortunato (e meno geniale) supera brillantemente il battesimo del fuoco e l'esperienza

della guerra, ritorna, si sposa con la sua sconosciuta amata (che poi si rivelerà diversa da quell'angelo che pareva, e i suoi caratteri – borghesi in quanto ostili al disinteresse sublime dell'arte – verranno spietatamente fuori); l'altro, più povero (figlio illegittimo di una serva) ma più geniale, finirà col cadere prigioniero, e al suo ritorno avrà la sorpresa di sapere la sua sposina fuggita con un ufficiale, e subito dopo, quella di veder sua madre divenuta ruffiana, appunto, degli ufficiali. La sua mente vacilla. Riprende a dipingere follemente. Ritrova il suo vecchio amico «imborghesito», sicché egli, il poeta *maudit*, si scontra con un poeta semplicemente «vitale», in mezzo alla campagna veneta. Infine viene rinchiuso in manicomio. La ricchezza delle due trame che si intrecciano – benché l'impazienza di Comisso la limiti e la renda continuamente riassunta e essenziale – è quella di un romanzo-fiume, di un *Addio alle armi* d'appendice, concentrato in un libretto di duecento pagine. Ma le invenzioni «romanzesche», benché sempre di una estrema purezza, si susseguono senza fine, come nei grandi romanzi. L'ansia di finire dello scrittore diviene ansia di finire nel lettore, avvinto dai fatti e dalle coincidenze. Ma ciò a cui Comisso vuol giungere non è la fine del romanzo: egli vuol giungere all'esaurimento del tema che lo spinge a scrivere con una felicità così intensa da diventare aggressiva. Ciò che egli vuol spiegare al lettore è il privilegio dell'artista, che del resto il lettore conosce. Dunque Comisso più che spiegare una condizione umana – con la sua vocazione e la sua dedizione – vuol ribadirla. C'è, in questo, una prevaricazione che sarebbe un po' teppistica se non fosse perfettamente candida. Ma Comisso ha forse sempre temuto di non avere le carte abbastanza in regola per essere un vero scrittore universalmente riconosciuto, anche nei termini più convenzionali. Forse lo terrorizzava la sua marginalità. Da ciò, forse, quel piglio arrogante e aggressivo, che rende la sua prosa assoluta: oggettività pura. La leggera convenzionalità che

pervade il romanzo, in questo senso, dà alle sue pagine una leggerezza e una precisione da classico. Non c'è una virgola che andrebbe spostata.

La prima grande trovata de *I due compagni* è questa: parlare di due pittori, e quindi vedere il mondo (la natura) attraverso i loro occhi. Comisso non ha mai esagerato nelle descrizioni, e non esagera neanche stavolta. Però ogni volta che c'è in questo libro una descrizione (come sempre bellissima) essa è oltretutto perfettamente funzionale al racconto, anzi, è più necessaria essa che qualsiasi informazione sui fatti, perché è appunto la pittura il principale di questi fatti.

Comisso esegue le descrizioni con la cura che i pittori avevano nel dipingere sia nel '14-18 – epoca in cui si svolgono gli avvenimenti del libro – che nel '34 – epoca in cui il libro è stato scritto. Rapide impressioni quasi ad acquerello, oppure olii pazientemente fatti lievitare pennellata su pennellata, tutti i paesaggi de *I due compagni* sono d'una bellezza commovente. Sono, semplicemente, visti attraverso gli occhi di due ragazzi artisti. Supremo è il paesaggio di montagna con verdi vertiginosi, bianche case lontane e luce radente, che uno dei due ragazzi intravede durante un'operazione di guerra, conquistando incoscientemente una posizione nemica oltre un alto crinale. È un'apparizione inebriante. Del resto tale stato di ebbrezza è comunicato da Comisso in tutto il libro. Ebbro era lui, a causa del liquore della vita che si beveva con follia pari alla misura. La seconda grande trovata del libro è stata quella di fare dei due personaggi, in realtà, due aspetti di un personaggio unico, spaccato classicamente da un conflitto interiore.

Le cronache dicono che effettivamente dietro Giulio Drigo si nasconde Comisso stesso (combinato con Arturo Martini), mentre dietro Marco Sberga c'è il pittore Gino Rossi (morto infatti in manicomio). Ma sarebbe possibile sostenere *anche* che tanto Giulio Drigo che

Marco Sberga sono lo stesso autore, Comisso, dissociato dal dilemma di una scelta artistica, di un diverso modo di essere in rapporto col reale. In tal senso, oggi, *I due compagni* è di una modernità emozionante. Giulio Drigo insegue il «vero», Marco Sberga, senza sapere bene il perché, è contro questo «vero», benché anche lui dipinga inizialmente paesaggi e figure somiglianti a paesaggi e figure reali. Solo alla fine, reduce dalla prigionia, mezzo pazzo, nella stanzetta in cui la madre-ruffiana lo ospita, traccia su della carta da pacchi dei disegni astratti. Era l'avanguardia «classica», lo stupendo momento del post-cubismo, del futurismo, del formalismo. Come tutti gli avanguardisti anche Marco Sberga è terroristico (con la dolcezza eroica di quegli anni): e infatti Giulio Drigo ne è terrorizzato. Il suo amore (altrettanto eroico) per il «vero» è scosso, messo in scacco. La lotta si svolge in termini narrativi così delicati, e quindi così profondi, che non c'è dubbio che il luogo in cui si svolge tale lotta è l'intimità di Comisso. La sua scelta però era già fatta: il «vero». Egli doveva passare attraverso la terribile prova del dubbio e dell'angoscia, e doveva uscirne segnato, sì, ma in conclusione vittorioso. Che l'altro «se stesso» finisse in manicomio! Il vero se stesso, colui che era destinato al concreto del vivere e dell'operare, sapeva bene che gli argomenti che dimostrano la nullità e l'illusione del «vero» sono anch'essi «veri», povera filosofia come qualunque altra: essa sì, nulla e delusoria, rispetto all'intimità col grande, caldo corpo dell'esistenza.

«Tempo», 2 dicembre 1973

Sviluppo e progresso*

Ci sono due parole che ritornano frequentemente nei nostri discorsi: anzi, sono le parole chiave dei nostri discorsi. Queste due parole sono «sviluppo» e «progresso». Sono due sinonimi? O, se non sono due sinonimi, indicano due momenti diversi di uno stesso fenomeno? Oppure indicano due fenomeni diversi che però si integrano necessariamente fra di loro? Oppure, ancora, indicano due fenomeni *solo parzialmente* analoghi e sincronici? Infine; indicano due fenomeni «opposti» fra di loro, che solo apparentemente coincidono e si integrano? Bisogna assolutamente chiarire il senso di queste due parole e il loro rapporto, se vogliamo capirci in una discussione che riguarda molto da vicino la nostra vita anche quotidiana e fisica.

Vediamo: la parola «sviluppo» ha oggi una rete di riferimenti che riguardano un contesto indubbiamente di «destra».

Chi vuole infatti lo «sviluppo»? Cioè, chi lo vuole non in astratto e idealmente, ma in concreto e per ragioni di immediato interesse economico? È evidente: a volere lo «sviluppo» in tal senso è chi produce; sono cioè gli industriali. E, poiché lo «sviluppo», in Italia, è *questo* sviluppo, sono per l'esattezza, nella fattispecie, gli industriali che producono beni superflui. La tecnologia (l'applicazione della scienza) ha creato la possibilità di una industrializzazione praticamente illimitata, e i cui

* Inedito.

caratteri sono ormai in concreto transnazionali. I consumatori di beni superflui, sono da parte loro, irrazionalmente e inconsapevolmente d'accordo nel volere lo «sviluppo» (*questo* «sviluppo»). Per essi significa promozione sociale e liberazione, con conseguente abiura dei valori culturali che avevano loro fornito i modelli di «poveri», di «lavoratori», di «risparmiatori», di «soldati», di «credenti». La «massa» è dunque per lo «sviluppo»: ma vive questa sua ideologia soltanto esistenzialmente, ed esistenzialmente è portatrice dei nuovi valori del consumo. Ciò non toglie che la sua scelta sia decisiva, trionfalistica e accanita.

Chi vuole, invece, il «progresso»? Lo vogliono coloro che non hanno interessi immediati da soddisfare, appunto, attraverso il «progresso»: lo vogliono gli operai, i contadini, gli intellettuali di sinistra. Lo vuole chi lavora e chi è dunque sfruttato. Quando dico «lo vuole» lo dico in senso autentico e totale (ci può essere anche qualche «produttore» che vuole, oltre tutto, e magari sinceramente, il progresso: ma il suo caso non fa testo). Il «progresso» è dunque una nozione ideale (sociale e politica): là dove lo «sviluppo» è un fatto pragmatico ed economico.

Ora è questa dissociazione che richiede una «sincronia» tra «sviluppo» e «progresso», visto che non è concepibile (a quanto pare) un vero progresso se non si creano le premesse economiche necessarie ad attuarlo.

Qual è stata la parole d'ordine di Lenin appena vinta la Rivoluzione? È stata una parola d'ordine invitante all'immediato e grandioso «sviluppo» di un paese sottosviluppato. Soviet e industria elettrica... Vinta la grande lotta di classe per il «progresso» adesso bisognava vincere una lotta, forse più grigia ma certo non meno grandiosa, per lo «sviluppo». Vorrei aggiungere però – non senza esitazione – che questa non è una condizione obbligatoria per applicare il marxismo rivoluzionario e attuare una società comunista. L'industria e l'industrializzazione totale non l'hanno inventata né Marx né Lenin: l'ha inventata la borghesia. Industrializzare un paese comunista contadino significa entrare in competitività coi paesi borghesi già industrializzati. È ciò che, nella fattispecie, ha fatto Stalin. E del resto non aveva altra scelta.

Dunque: la Destra vuole lo «sviluppo» (per la semplice ragione che lo fa); la Sinistra vuole il «progresso».

Ma nel caso che la Sinistra vinca la lotta per il potere, ecco che anch'essa vuole – per poter realmente progredire socialmente e politicamente – lo «sviluppo». Uno «sviluppo», però, la cui figura si è ormai formata e fissata nel contesto dell'industrializzazione borghese.

Tuttavia qui in Italia, il caso è storicamente diverso. Non è stata vinta nessuna rivoluzione. Qui la Sinistra che vuole il «progresso», nel caso che accetti lo «sviluppo», deve accettare proprio *questo* «sviluppo»: lo sviluppo dell'espansione economica e tecnologica borghese.

È questa una contraddizione? È una scelta che pone un caso di coscienza? Probabilmente sì. Ma si tratta come minimo di un problema da porsi chiaramente: cioè senza confondere mai, neanche per un solo istante, l'idea di «progresso» con la realtà di *questo* «sviluppo». Per quel che riguarda la base delle Sinistre (diciamo pure la base elettorale, per parlare nell'ordine dei milioni di cittadini), la situazione è questa: un lavoratore vive *nella coscienza* l'ideologia marxista, e di conseguenza, tra gli altri suoi valori, vive *nella coscienza* l'idea di «progresso»; mentre, contemporaneamente, egli vive, *nell'esistenza*, l'ideologia consumistica, e di conseguenza, *a fortiori*, i valori dello «sviluppo». Il lavoratore è dunque dissociato. Ma non è il solo ad esserlo.

Anche il potere borghese classico è in questo momento completamente dissociato: per noi italiani tale potere

borghese classico (cioè praticamente fascista) è la Democrazia cristiana

A questo punto voglio però abbandonare la terminologia che io (artista!) uso un po' a braccio e scendere a un'esemplificazione vivace. La dissociazione che spacca ormai in due il vecchio potere clerico-fascista, può essere rappresentato da due simboli opposti, e, appunto, inconciliabili: «Jesus» (nella fattispecie il Gesù del Vaticano) da una parte, e i «blue-jeans Jesus» dall'altra. Due forme di potere l'una di fronte all'altra: di qua il grande stuolo dei preti, dei soldati, dei benpensanti e dei sicari; di là gli «industriali» produttori di beni superflui e le grandi masse del consumo, laiche e, magari idiotamente, irreligiose. Tra l'«Jesus» del Vaticano e l'«Jesus» dei blue-jeans, c'è stata una lotta. Nel Vaticano – all'apparire di questo prodotto e dei suoi manifesti – si son levati alti lamenti. Alti lamenti a cui per solito seguiva l'azione della mano secolare che provvedeva a eliminare i nemici che la Chiesa magari non nominava, limitandosi appunto ai lamenti. Ma stavolta ai lamenti non è seguito niente. La *longa manus* è rimasta inesplicabilmente inerte. L'Italia è tappezzata di manifesti rappresentanti sederi con la scritta «chi mi ama mi segua» e rivestiti per l'appunto dei blue-jeans Jesus. Il Gesù del Vaticano ha perso.

Ora il potere democristiano clerico-fascista, si trova dilaniato tra questi due «Jesus»: la vecchia forma di potere e la nuova realtà del potere...

Ignazio Buttitta: *Io faccio il poeta**

Ormai da molto tempo andavo ripetendo di provare una grande nostalgia per la povertà, mia e altrui, e che ci eravamo sbagliati a credere che la povertà fosse un male. Affermazioni reazionarie, che io tuttavia sapevo di fare da una estrema sinistra non ancora definita e non certo facilmente definibile. Quando il dolore di vedermi circondato da una gente che non riconoscevo più – da una gioventù resa infelice, nevrotica, afasica, ottusa e presuntuosa dalle mille lire di più che il benessere gli aveva improvvisamente infilato in saccoccia – ecco che è arrivata l'austerità, o la povertà obbligatoria. In quanto provvedimento governativo io considero tale austerità addirittura incostituzionale, e m'indigno furiosamente al pensiero di quanto essa sia «solidale» con l'Anno Santo. Ma, come «segno premonitore» del ritorno di una povertà reale, essa non può che rallegrarmi. Dico *povertà*, non *miseria*. Son pronto a qualsiasi sacrificio personale, naturalmente. A compensarmi, basterà che sulla faccia della gente torni l'antico modo di sorridere; l'antico rispetto per gli altri che era rispetto per se stessi; la fierezza di essere ciò che la propria cultura «povera» insegnava a essere. Allora si potrà forse ricominciare tutto da capo... Sto farneticando, lo so. Certo, queste restrizioni economiche, che hanno l'aria di fissarsi in un tenore di vita che sarà ormai quello di tutto il nostro futuro, possono significare una cosa: che era forse una troppo lucida profezia da disperati pensare che la storia dell'uma-

* Editore Feltrinelli, 1973.

nità fosse ormai la storia dell'industrializzazione totale e del benessere, cioè un'«altra storia», in cui non avessero più senso né il modo di essere del popolo né la ragione del marxismo. Forse il culmine di questa storia aberrante – benché non osassimo sperarlo – l'avevamo già raggiunto, e ora comincia la parabola discendente. Gli uomini dovranno forse risperimentare il loro passato, dopo averlo artificialmente superato e dimenticato in una specie di febbre, di frenetica incoscienza. Certo (come leggo in Piovene), il recupero di tale passato sarà per molto tempo un aborto: una mescolanza infelice tra le nuove comodità e le antiche miserie. Ma ben venga anche questo mondo confuso e caotico, questo «declassamento». Tutto è meglio che il tipo di vita che la società stava vertiginosamente guadagnando.

Improvvisamente in questa situazione, dopo quasi trent'anni, ho ricominciato a scrivere in dialetto friulano. Forse non continuerò. I pochi versi che ho scritto resteranno forse un *unicum*. Tuttavia si tratta di un sintomo e comunque di un fenomeno irreversibile. Non avevo automobile, quando scrivevo in dialetto (prima il friulano, poi il romano). Non avevo un soldo in tasca, e giravo in bicicletta. E questo fino a trent'anni d'età e più. Non si trattava solo di povertà giovanile. E in tutto il mondo povero intorno a me, il dialetto pareva destinato a non estinguersi che in epoche così lontane da parere astratte. L'italianizzazione dell'Italia pareva doversi fondare su un ampio apporto dal basso, appunto dialettale e popolare (e non sulla sostituzione della lingua pilota letteraria con la lingua pilota aziendale, com'è poi avvenuto). Fra le altre tragedie che abbiamo vissuto (e io proprio personalmente, sensualmente) in questi ultimi anni, c'è stata anche la tragedia della perdita del dialetto, come uno dei momenti più dolorosi della perdita della realtà (che in Italia è stata sempre particolare, eccentrica, concreta: mai centralistica; mai «del potere»).

Questo svuotamento del dialetto, insieme alla cultura particolare che esso esprimeva – svuotamento dovuto all'acculturazione del nuovo potere della società consumistica, il potere più centralizzatore e quindi più sostanzialmente fascista che la storia ricordi – è esplicitamente il tema di una poesia di un poeta dialettale, intitolata appunto *Lingua e dialettu* (il poeta è Ignazio Buttitta, il dialetto è il siciliano). Il popolo è sempre sostanzialmente libero e ricco: può essere messo in catene, spogliato, aver la bocca tappata, ma è sostanzialmente libero; gli si può togliere il lavoro, il passaporto, il tavolo dove mangia, ma è sostanzialmente ricco. Perché? Perché chi possiede una propria cultura e si esprime attraverso essa è libero e ricco, anche se ciò che egli è e esprime è (rispetto alla classe che lo domina) mancanza di libertà e miseria. Cultura e condizione economica sono perfettamente coincidenti. Una cultura povera (agricola, feudale, dialettale) «conosce» realisticamente solo la propria condizione economica, e attraverso essa si articola, poveramente, ma secondo l'infinita complessità dell'esistere. Solo quando qualcosa di estraneo si insinua in tale condizione economica (ciò che oggi avviene quasi sempre a causa della possibilità di un confronto continuo con una condizione economica totalmente diversa) allora quella cultura è in crisi. È su questa crisi che, nel mondo contadino, si fonda storicamente la «presa di coscienza» di classe (su cui del resto incombe eternamente lo spettro del regresso). La crisi è dunque una crisi di giudizio sul proprio modo di vita, uno stingimento della certezza dei propri valori, *che può giungere fino all'abiura* (cosa avvenuta appunto in Sicilia in questi ultimi anni a causa dell'emigrazione in massa dei giovani in Germania e nell'Italia del Nord). Simbolo di questa «deviazione» brutale e niente affatto rivoluzionaria della propria tradizione culturale, è l'annichilimento e l'umiliazione del dialetto, che pur restando intatto – statisticamente par-

lato dallo stesso numero di persone – non è più un modo di essere e un valore. La ghitarra del dialetto perde una corda al giorno. Il dialetto è ancora pieno di denari che però non si possono più spendere, di gioielli che non si possono regalare. Chi lo parla è come un uccello che canta in gabbia. Il dialetto è come la mammella di una madre a cui tutti hanno succhiato, e ora ci sputano sopra (l'abiura!). Ciò che non può essere (ancora) rubato è il corpo, con le sue corde vocali, la voce, la pronuncia, la mimica – che restano quelle di sempre. Tuttavia si tratta di una pura e semplice sopravvivenza. Benché ancora in possesso di questo organo misterioso «coi suoi lampi negli occhi» che è il corpo, «siamo poveri e orfani lo stesso».

Questa poesia, così perfettamente tragica, ha un'equivalente in un'altra poesia dal titolo *U rancuri*. Anche qui la conclusione (espressivamente perfetta) non lascia adito a speranza alcuna. Il poeta dialettale e popolare (in senso gramsciano) raccoglie i sentimenti dei poveri, il loro «rancore», la loro rabbia, la loro esplosione di odio: si fa, insomma, loro interprete e loro tramite, ma lui, il poeta, è un borghese. Un borghese che si gode il suo stato di privilegio; che vuole la pace nella sua casa per dimenticare la guerra nelle case degli altri; che è un cane della stessa razza dei nemici del popolo. Non gli manca niente, non desidera niente; solo una corona per recitare il rosario la sera, e non c'è nessuno che gliela porti di filo di ferro per impiccarlo a un palo.

Prima però di questa conclusione «senza sbocchi», perfettamente e sadicamente lucida, tutto il corpo della poesia si fonda sulla reticenza come figura retorica che dice ciò che nega. Che cosa nega Buttitta, iterativamente, anzi, anaforicamente? Nega di essere lui, il poeta, a provare rancore, odio, rabbia, coscienza di ingiustizia nei confronti della classe al potere. Tutti questi sentimenti sono provati dal popolo, di cui il poeta non è che interprete. Ma, attraverso tutto ciò, Buttitta non fa che affermare il contrario. E perché? Perché a dominare nel suo libro è la figura retorica di un popolo desunto da un grande modello inaugurale (e ad esso riportato). Tale modello è ambiguo, ma solo esteriormente. È il modello espresso dagli anni rivoluzionari russi, nei suoi due lemmi figurativi: il formalismo e il realismo socialista. I tratti sintetici con cui Buttitta traccia la figura del popolo son quelli di una suprema *affiche* formalistica, il metro, che ricalca la struttura della dizione orale dai podii imbandierati, esprime invece i tratti analitici di una figura del popolo che è quello dei quadri del realismo socialista. Ecco perché il poeta – prima di chiedere di essere giustiziato come borghese – predica in realtà a sé i caratteri che egli predica al popolo. Buttitta non può infatti non sapere che il popolo, e specialmente il popolo siciliano (di cui qui non si nega affatto la capacità di rivolta e di furore) non è mai assomigliato all'immagine che ne hanno avuto i partiti comunisti storici. Esso *serviva* a quei partiti per la loro tattica politica, e, in seconda istanza, *serviva* ai poeti a cantare quella tattica. Il poeta che ha scritto *Lingua e dialettu* non poteva che essere ben cosciente di tutto ciò. E tuttavia, descrivendo il popolo così come egli l'ha descritto – cioè convenzionalmente e quasi fintamente – Buttitta non è stato affatto insincero. Una simile visione del popolo, ripresa, con impeto pari al nitore, dal manierismo comunista proto-novecentesco, fa parte dell'ispirazione vera, cioè formale, di Buttitta. Egli ha sempre ambito all'ufficialità comunista: e non c'è niente che alimenti con più vitalità un'ispirazione manieristica che un'ufficialità non ancora al potere, e, in certi frangenti, ancora quasi resistenziale e clandestina. Neruda (citato da Sciascia che ha fatto la prefazione a questo libro di Buttitta) è lo *exemplum* di una siffatta operazione poetica. Ma mentre Neruda è un cattivo poeta, quest'umile uomo di Bagheria, sentimentale, estroverso, ingenuo, e – secondo lo schema

della poesia popolare del «malnato» – tormentato da una mancanza di amore materno che lo ha reso orfano e ossesso – è quello che si dice un buon poeta. La figura retorica del popolo che, in una vampa guttusiana, affolla di pugni chiusi e vessilli le sue poesie, diventa perfettamente reale se vista (come non può non essere vista dalla coscienza del poeta che ha scritto *Lingua e dialettu*) come inattuale. Appartenente cioè a quel mondo in cui si parlava il dialetto, e ora non lo si parla che con vergogna, dove si voleva la rivoluzione, e ora la si è dimenticata, dove vigeva comunque una grazia (e una violenza) da cui ora si abiura.

«Tempo», 11 gennaio 1974

Ebreo-tedesco

Parlando de *I due compagni* di Giovanni Comisso («Tempo», 2 dicembre 1973) avevo esordito con qualche espressione di stupore per la precocità della maturità narrativa di Comisso, in un momento (1934) in cui, di recente tradizione narrativa, in Italia non se ne parlava nemmeno. C'erano stati solo, qualche anno prima, l'«ebreo-tedesco» Italo Svevo, e Federigo Tozzi. Lo stupendo romanzo di Comisso – proseguivo poi pressappoco – era fondato su un'idea infantile della storia, in cui «Germania» e «Italia» si facevano guerra come in un atlante, e i ragazzi che combattevano e morivano, lo facevano come in uno scherzo cosmico, giocando la propria vita con la stessa facilità degli eroi di un «*western* muto».

In un altro articolo (per *Un po' di febbre* di Sandro Penna, sempre su «Tempo», 10 giugno 1973) avevo detto che, sotto il fascismo, l'Italia era rimasta intatta, nella sua miseria e nella sua cultura «popolare»: il fascismo aveva in realtà coinvolto e corrotto alcune centinaia di migliaia di italiani, gli altri quaranta milioni circa – piccola e infima borghesia e popolo – non erano stati «toccati» dal fascismo, perché la repressione fascista era ancora una repressione di tipo arcaico, che imponeva dei gesti e degli atti, richiedeva sottomissioni, ma non era in grado di trasformare se non superficialmente i vecchi modelli umani. Verità molto semplice, la mia, come si vede. Meno semplice era forse avere il coraggio di dire che la gente in Italia allora era migliore di adesso. Il canone di giudizio per tale graduazione di valore è

evidentemente il mio, cioè quello di un uomo della mia età, in condizione di poter fare confronti. Un giovane non potrebbe forse capirmi a meno che non fosse in possesso di una intelligenza eccezionale, e quindi in grado di desumere, da ciò che resta di quel vecchio modo di essere, la sua totalità: il «mondo culturale» entro cui il popolo italiano si esprimeva fisicamente e esistenzialmente.

Appena appena un po' di convenzionalismo «sessantottesco» o di ortodossia comunista, impedirebbe a un giovane di capire che il modo di essere degli italiani di allora non era condannabile o indegno perché non rivoluzionario, o perché addirittura passivo. Ci sono intere epoche, anzi millenni, della storia umana, in cui il popolo è stato così. Ma la dignità dell'uomo non è, per questo, inferiore. Non esistono uomini «subumani». Gli uomini trovano sempre il modo di «adempiersi». E ciò non lo dico sotto il segno di nessuno spiritualismo, ma sotto il segno di una concretezza razionale anche se fondata sul sentimento. È astratto, disumano e stupido, invece, chi pronuncia facili condanne contro interi periodi della storia umana in cui il «popolo» ha risposto alla sottomissione con la rassegnazione. Il momento dello spirito di tale popolo che fosse potenzialmente rivoluzionario trovava sempre il modo di esprimersi altrimenti: magari proprio attraverso la rassegnazione e, soprattutto, attraverso *la totale estraneità alla cultura della classe dominante*. Nel momento in cui, sotto il fascismo, il popolo, pur obbedendo meccanicamente a certe imposizioni «armate», si manteneva, in realtà, perfettamente (fisicamente, esistenzialmente) estraneo alla cultura del potere, esso, sia pure in modo inconsapevole, riaffermava la propria dignità.

Il fascismo comunque non sarebbe più possibile oggi, a meno di un processo regressivo violento (per cui succedesse in tutto il Paese ciò che è successo a Reggio Calabria): ma fin che il potere immobilizza e lega a sé la «massa» attraverso quell'ideologia edonistica di cui esso dà l'illusione della realizzabilità (e, in effetti, per quel che riguarda i beni superflui, ha potuto renderla in parte realizzabile), esso non ha più bisogno né di Chiese né di fascismi. Li ha resi di colpo arcaici. E con ciò ha reso arcaico l'antifascismo. La maggior parte degli antifascisti sono ormai coinvolti col nuovo potere – che omologando ormai tutto e tutti – esso sì è fascista, nel senso che impone in modo ineluttabile i suoi modelli. Basta. Da queste affermazioni è sorta una proliferazione di sgradevoli equivoci: l'illuminismo sclerotico e l'antifascismo di comodo degli anni Cinquanta hanno impedito a certi miei critici ottenebrati probabilmente da razzismo nei miei confronti (da tutta la vita sento gravare su di me la previsione del tradimento) di capire ciò che io intendevo dire. Non sono stati certo capaci di pensare, come Sachiko, che era passato ormai un po' troppo tempo da che aveva fatto un discorso intimo e rischioso con Yukiko, e che quindi il loro rapporto era andato avanti secondo le regole dell'abitudine. È faticoso rifare ogni tanto quel discorso «intimo e rischioso», perché ogni volta che lo si fa, si spera che valga poi per sempre. Un «uomo senza qualità» si è fatto portavoce di tutta la serie degli atteggiamenti sospettosi nei miei confronti che ho detto e ha teso la sua manina di feto a raccogliere e a scagliare la prima pietra del linciaggio. Con grande festa del «Borghese» e dell'«Espresso», cioè di coloro da cui la «cultura» è considerata «culturame».

Il fatto che io abbia chiamato «ebreo-tedesco» Italo Svevo, suona peraltro indubbiamente come «critico» alla cultura italiana: a cui viene opposta, attraverso quell'alta qualificazione,[1] una cultura infinitamente più avanzata,

[1] Considerata, da un imbecille, un insulto.

matura e ricca, e soprattutto – data la formazione più francese che italiana di chi, come Svevo, vi apparteneva, vivendo ai margini dell'impero asburgico – fornita di una grande tradizione, appunto, narrativa.

. . . . . .

«Tempo», 1° febbraio 1974

Gli uomini colti e la cultura popolare*

Non poteva evidentemente essere altrimenti, e quindi non è il caso di recriminare: ma è veramente un peccato che De Martino anziché occuparsi della cultura popolare della Lucania non si sia occupato della cultura popolare di Napoli. Del resto nessun etnologo o antropologo si è mai occupato, con la stessa precisione e assolutezza scientifica usata per le culture popolari contadine, delle culture popolari urbane. È inconcepibile uno studio come quello dedicato da Levi-Strauss ad alcuni piccoli popoli selvaggi – isolati e puri – per il popolo di Napoli, per esempio. L'impurezza delle «strutture» della cultura popolare napoletana è fatta per scoraggiare uno strutturalista, che, evidentemente, non ama la storia con la sua confusione. Una volta che egli abbia identificato le «strutture» di una società nella loro perfezione, egli ha esaurito la sua sete di riordinamento del conoscibile. A nessuna perfezione possono essere ricondotte le «strutture», appunto, della cultura popolare napoletana. Un piccolo popolo chiuso da millenni o secoli nei suoi codici, vive ancora, nell'accezione degli etnologi, *in illo tempore*: non ha stratificazioni: la convenzionalizzazione, rigidissima peraltro, dei rapporti sociali ha un solo strato: non sono concepibili, né previste, possibilità di infrazioni. Nelle manifestazioni espressive – canti, danze, riti ecc. – le invenzioni non implicano un'evoluzione dell'*in-*

* Salvatore Di Giacomo, *Lettere a Elisa 1906-1911*, a cura di Enzo Siciliano, Editore Garzanti, 1973; Abele De Blasio, *La camorra a Napoli*, 4 voll., Edizioni del Delfino, 1973.

ventum. In una cultura popolare urbana, invece, la storia della cultura dominante è intervenuta continuamente con violenza, imponendovi e depositandovi i suoi valori: la tipica «astoricità» della cultura popolare, che è essenzialmente «fissatrice», è stata così costretta a dei mutamenti incessanti: a cui essa, sistematicamente, ha dovuto applicare i caratteri della «fissazione».

Le novità storiche vengono accepite nell'universo della cultura popolare urbana (e, dal XIX secolo in poi, anche in quella contadina) solo a patto di essere immediatamente tradotte nei propri termini tradizionali non dialettici. Solo in questi ultimi anni, sia le culture popolari urbane, estremamente complesse, che quelle contadine – ancora abbastanza pure, come appunto nei piccoli popoli selvaggi studiati dagli etnologi – sono state radicalmente sovvertite dal nuovo tipo di cultura del potere. L'emigrazione nelle città industriali e soprattutto il consumismo con la sua imposizione di nuovi modelli umani hanno istituito con le antiche culture popolari un rapporto *completamente* nuovo, e quindi, all'interno dell'universo capitalistico, rivoluzionario.

Due anni fa, in una bancarella di Porta Portese, un venditore ambulante napoletano ha venduto delle «carte vecchie» a un compratore colto. I venditori ambulanti che risalgono da Napoli a Porta Portese appartengono ancora, nei limiti del possibile, alla vecchia cultura popolare: nella loro testa la connessione dei pensieri, dei giudizi, delle valutazioni, dei rapporti sociali, obbedisce a regole di cui il borghese conosce solo la lettera, e, naturalmente, il contingente culturale imposto dalla sua classe, almeno dal Seicento in poi, e con particolare riferimento agli ultimi decenni. Ad ogni modo il rapporto tra l'ambulante napoletano di Porta Portese e l'acquirente colto risulta tipico fino all'assolutezza: si tratta infatti della compravendita di un bene di equivoca provenienza. Il malandrino napoletano sarà rimasto sicuramente convinto di avere «fregato» il compratore «micco» che si interessa di «carte vecchie»; e il compratore sarà rimasto soddisfatto sia dell'acquisto eccezionale, sia del fatto di essersi comportato onestamente con quella «maschera» napoletana. Le «carte vecchie» erano un pacco di corrispondenza amorosa tra Salvatore Di Giacomo ed Elisa Avigliano, la sua futura moglie. Enzo Siciliano, venuto in possesso del grosso manoscritto, l'ha pubblicato – premettendovi una puntigliosa introduzione, dove l'attrito tra l'assunto filologico (un po' impersonale) e un reale interesse, niente affatto spersonalizzato, per l'*eros* di Di Giacomo, produce impuntature quasi stridenti, malgrado la morbida eleganza. La quantità delle cose che non sappiamo è immensa, praticamente illimitata. Su questa usiamo ritagliare un piccolo quantitativo di conoscenze e informazioni che crediamo la nostra cultura. Per esempio, io avevo letto i volumi di poesia di Di Giacomo, e quindi credevo di conoscerlo. In realtà era una conoscenza di comodo, in fondo irrispettosa e interessata. Queste lettere di un fidanzamento durato venti anni irrompono come un'alluvione sulla mia conoscenza comoda di Di Giacomo. Va bene, non toccano il giudizio ultimo, finale e sintetico sulla sua poesia. Ma la rendono «altra». Lo scontro di classe che si è verificato nell'aneddoto del ritrovamento a Porta Portese delle vecchie lettere di Di Giacomo a Elisa, è in realtà all'origine di tutta la poesia digiacomiana.

Le lettere infatti rivelano un Di Giacomo terribilmente piccolo-borghese, nel migliore e nel peggiore senso della parola. La lingua italiana che vi è usata esclude, direi teologicamente, il dialetto. È la lingua del privilegio, così assimilato da essere innocente e immemore. Ed è anche la lingua di una psicologia viziata, che pone le ansie di un narciso piccolo-borghese al centro dell'universo, senza spazio per altro. Lo sfondo è quello di una Napoli borghese e colta (biblioteche, caffè, teatri, editori, il golfo visto con gli occhi «alienati» di un alloglotta). C'è forte an-

che quel sapore esotico che distingue la cultura borghese napoletana dalla cultura borghese italiana: un suo internazionalismo storico, i rapporti diretti con la Francia e la Germania ecc. Bastano le poche, squisite citazioni che Siciliano fa della poesia di Di Giacomo nella sua prefazione, per farla leggere sotto una luce nuova. La reale «struttura prima» di questa poesia è il rapporto tra il borghese Di Giacomo e la cultura popolare napoletana, colta al suo strato più alto, dove solo era possibile lo scontro, apparentemente amoroso, di classe. L'ingenuità e la purezza di Di Giacomo sono stupendamente mimetiche: ma mimetiche di un modello inventato.

In realtà tutto il suo mondo popolare è di maniera, o almeno visto solo in quello strato più alto in cui Di Giacomo poteva conoscerlo, e in cui la cultura della classe dominante è *nell'atto* di affidare i suoi valori alla cultura della classe dominata, e questa è *nell'atto* di farli suoi. La transustanziazione non è ancora avvenuta. Di conseguenza, in Di Giacomo non c'è la descrizione del «sottosviluppo» napoletano e della sua cultura «selvaggia». Tale descrizione c'è, invece, almeno in parte, in Ferdinando Russo, poeta più discontinuo, ma non meno grande di Di Giacomo. Ferdinando Russo ha compiuto quella discesa agli inferi (del «sottosviluppo») che Di Giacomo non ha creduto opportuno compiere. I due poeti sono complementari. E a loro due, insieme, è dedicata infatti l'opera di Abele De Blasio (*La camorra di Napoli*, composta di quattro volumi: *Costumi dei camorristi*, *Il paese della camorra*, *La malavita a Napoli*, *Tatuaggio*).

Abele De Blasio ha condotto le sue ricerche proprio negli stessi anni in cui Di Giacomo e Russo poetavano, secondo un metodo di ricerca che aveva il suo maestro in Lombroso e le sue *lucernae* in altri antropologi, per così dire «veristi», oggi dimenticati. La sua rozzezza era dunque estrema. Il suo rapporto con la «plebe» napoletana era quella degli scrittori di «storie patrie», diffusi in

tutte le provincie italiane: così che anche di fronte alle cose più atroci, non manca in Abele De Blasio un curioso moto di benevolenza e fierezza: alla fin fine si tratta di glorie folcloristiche. Di fronte ai napoletani poveri, egli si comporta come un entomologo che parla scherzosamente degli usi e dei costumi degli insetti: li antropomorfizza. D'altra parte è un motivo ricorrente di queste sue pagine quello di paragonare la cultura popolare napoletana alla cultura selvaggia dei popoli esotici. E, al di fuori di ogni principio di valore, tale punto di partenza era sostanzialmente corretto. *His fretus*, con molta modestia e lepidezza, Abele De Blasio accumula nei suoi libri – anche con molte ripetizioni – un materiale prezioso di notizie e informazioni. Ed è l'inferno. Almeno per un progressista medio. Il «tenore di vita» di alcune centinaia di migliaia di uomini, donne e bambini, risulta quasi inconcepibile a mente umana.

Il punto era quello in cui Napoli era stata lasciata dalla dominazione spagnola e dai Borboni. Le caratteristiche della cultura popolare – «altra» rispetto alla cultura borghese – che si era più o meno evoluta – e, quasi con invasata coscienza ideologica «estranea» ad essa – erano in quel momento codificate nelle «regole d'onore» della camorra. Un codice rigidissimo. Anche scritto, almeno per quel che riguarda le specifiche «paranze» camorriste (i «frieni»). Era l'assoluta naturalezza con cui i napoletani vivevano questo codice che li rendeva stranieri al potere e a chi in qualche modo vi appartenesse. Si trattava di un universo «reale» dentro un universo che, rispetto ad esso, era «irreale»: anche se questo secondo in realtà rappresentava il logico corso della storia. Il rovesciamento di prospettiva del napoletano che vede il mondo dall'interno del suo universo *reale ma astorico*, è uno scacco della storia. Se così non fosse, il mondo napoletano popolare non avrebbe una tale vitalità e un tale prestigio da presentarsi addirittura come una tremenda al-

ternativa: anche oggi, che l'alternativa è monopolizzata dalla «coscienza di classe» proletaria, che detesta i sottoproletariati e quindi, borghesemente, le «culture popolari», verso cui non ha mai espresso una politica decente. Rispetto ai tempi di De Blasio le cose non sono poi, oggi, molto cambiate. Basta andare a Napoli. (O magari leggere il bellissimo documentario su Napoli scritto qualche anno fa da Antonietta Macciocchi.) Gergo, tatuaggi, regole d'omertà, mimica, forme di malavita, e l'intero sistema di rapporti col potere sono rimasti inalterati. Anche l'epoca rivoluzionaria del consumismo – che ha stravolto e mutato alle radici i rapporti tra cultura centralistica del potere e culture popolari – non ha fatto che «isolare» ancora di più l'universo popolare napoletano.

. . . . . .

«Tempo», 22 febbraio 1974

La Chiesa, i peni e le vagine*

La Chiesa non può che essere reazionaria; la Chiesa non può che essere dalla parte del Potere; la Chiesa non può che accettare le regole autoritarie e formali della convivenza; la Chiesa non può che approvare le società gerarchiche in cui la classe dominante garantisca l'ordine; la Chiesa non può che detestare ogni forma di pensiero anche timidamente libero; la Chiesa non può che essere contraria a qualsiasi innovazione anti-repressiva (ciò non significa che non possa accettare forme, programmate dall'alto, di tolleranza: praticata, in realtà, da secoli, a-ideologicamente, secondo i dettami di una «Carità» dissociata – ripeto, a-ideologicamente – dalla Fede); la Chiesa non può che agire completamente al di fuori dell'insegnamento del Vangelo; la Chiesa non può che prendere decisioni pratiche riferendosi solo formalmente al nome di Dio, e qualche volta magari dimenticandosi di farlo; la Chiesa non può che imporre verbalmente la Speranza, perché la sua esperienza dei fatti umani le impedisce di nutrire alcuna specie di speranza; la Chiesa non può (per venire a temi di attualità) che considerare eternamente valido e paradigmatico il suo concordato col fascismo. Tutto questo risulta chiaro da una ventina di sentenze «tipiche» della Sacra Rota, antologizzate dai 55 volumi delle *Sacrae Romanae Rotae Decisiones*, pubblicati presso la Libreria Poliglotta Vaticana dal 1912 al 1972.

* *20 sentenze della Sacra Rota*, a cura di Stelio Raiteri, prefazione di Giorgio Zampa, Giorgio Borletti Editore, 1974.

Non c'era bisogno certo della lettura di questo florilegio per sapere le cose che ho qui sopra sommariamente elencato. Tuttavia le conferme concrete – in questo caso la «vivacità» involontaria dei documenti – ridà forza a vecchie convinzioni tendenti all'inerzia. Per quel che riguarda una lettura letteraria, queste «sentenze» hanno poi notevoli elementi oggettivi di interesse (come osserva il prefatore del volume, Giorgio Zampa). Esse alludono con la violenza dell'oggettività – ossia del riferimento alla matrice comune – a tutta una serie di situazioni romanzesche: Balzac («Emilio Raulier aveva deciso di associarsi a tale Giuseppe Zwingesteiln, ma non aveva il capitale a ciò necessario...», «Se papà Planchut mi desse la somma...»), Bernanos, o Piovene («Frida... rimase orfana di entrambi i genitori ancora bambina e fu mandata dal nonno, che le faceva da padre, nel collegio delle suore di N. N., ove rimase sin quando ebbe quindici anni...»), Sologub («Essendo molto ricca, non appena ebbe superata la pubertà, venne chiesta in sposa al nonno da molti, alcuni dei quali di vecchia e nobile famiglia...»), Puškin («A bocca aperta i contadini ammirarono da lontano la pompa notturna delle nozze celebrate nella cappella privata della tenuta, tra Maria e il sottotenente Michele verso la mezzanotte dell'8 giugno 19...»), Pirandello, Brancati e Sciascia («Affascinata dall'avvenenza di Giovanni, giovane di ventotto anni, cattolicamente e piamente allevato, Renata, minore di lui di otto anni e allevata secondo princìpi e abitudini liberali, se ne invaghì...», «Quindi ella contrasse matrimonio per soddisfare la propria libidine, né poteva fare diversamente, giacché lui almeno dal punto di vista formale era cattolico e praticante»).

Confesso che è da romanziere che ho letto questo libro, o forse anche da regista. La casistica è tale, da non potersi considerare cibo di tutti i giorni. Sono rimasto invece scandalizzato (in una lettura così professionale)

da ciò che la Chiesa appare attraverso questo libro. Per la prima volta, essa si rivela anche formalmente del tutto staccata dall'insegnamento del Vangelo. Non dico una pagina, ma nemmeno una riga, una parola, in tutto il libro, ricorda, sia pure attraverso una citazione retorica o edificante, il Vangelo. Cristo vi è lettera morta. Viene nominato Dio, è vero: ma solo attraverso una formula («avendo innanzi agli occhi soltanto Dio, invocato il nome di Cristo»), o poco più, ma sempre con inerte solennità liturgica, che non distingue per nulla queste «sentenze» da un testo sacerdotale faraonico o da un rotulo coranico. Il riferimento è semplicemente autoritario, e, appunto, nominale. Dio non entra mai all'interno dei ragionamenti che portano gli «Uditori» a annullare o a confermare un matrimonio, e quindi nel giudizio pronunciato a proposito dell'uomo e della donna che chiedono il «divorzio» e della folla dei testimoni e dei parenti che riempiono la loro vita sociale e familiare. Ciò che i giudici hanno in mano è il codice; e va bene. Questo si può giustificare col fatto che il codice è specifico e specialistico. Ma, intanto, quel codice non è mai letto e applicato cristianamente: ciò che contano in esso sono le sue norme, e si tratta di norme puramente pratiche, che traducono in termini dal senso unico concetti irriducibili come, per esempio, «sacramento».

La piattezza logica che ne consegue è degna dei peggiori tribunali borbonici (se si toglie ai fori meridionali la passione ribollente e l'amore per il diritto sia pure formale). Lo spaventoso grigiore ecclesiastico è ben più tetramente privo di ogni sorta di «calore umano» che quello borbonico. Gli uomini, agli occhi dei giudici della Sacra Rota, appaiono completamente destituiti non solo di ogni inclinazione al bene, ma, quel che è peggio, di ogni vitalità nel compiere il male (o il non-bene). Come conosciuti da sempre nelle loro debolezze, essi non hanno più novità. Il loro disperato desiderio di ottenere

dalla vita quel poco che possono, magari attraverso menzogne, ipocrisie, calcoli, riserve mentali ecc. (l'intero armamentario che, tutto sommato, rende gli uomini fratelli) agli occhi dei giudici della Sacra Rota non sembra materia né di meditazione né di commozione né di indignazione. I soli accenti di indignazione in tutte queste sentenze sono di carattere ideologico: hanno cioè come bersaglio la cultura laica e liberale, e, naturalmente, peggio ancora, la cultura socialista. Contro il fascismo vengono pronunciate parole di condanna: ma si tratta della condanna oggettiva che viene indifferentemente pronunciata contro tutte le debolezze umane e i peccati. Fascismo e debolezze umane fanno parte, indistintamente, di una realtà, fondata sui poteri istituiti, che è la sola che la Chiesa sembra riconoscere. Peraltro questi giudici non si lasciano mai andare nemmeno a slanci di simpatia o di approvazione. Gli unici casi, anche in questo senso, sono puramente formali. Vengono per esempio viste con simpatia e approvate le persone che, socialmente, sono considerate «cattoliche e osservanti». Su questo punto i giudici della Sacra Rota non conoscono ritegno: sono pronti a qualsiasi dissociazione e a qualsiasi contraddizione, rimuovendo ogni possibilità di casistica gesuitica (che pare il loro modello logico primo). Per esempio, una ragazza è impotente a causa di una contrazione vaginale di carattere isterico. Questo i giudici lo sanno: e ne tengono anche conto! Ma non si sognano nemmeno lontanamente di collegare tale mostruosa forma di isterismo con l'educazione rigidamente cattolica che era stata impartita a quella ragazza in un collegio di suore – e per cui essi avevano avuto parole di indiscusso elogio. D'altra parte in una causa di nullità di matrimonio dovuta alla impotenza, stavolta, del coniuge, essi non risparmiano a quel disgraziato nessuna delle più atroci condanne con cui si bolla, si emargina, si lincia un impotente, quando tale impotenza è dovuta a

omosessualità. Essi sembrano semplicemente pronti a consegnarlo nelle mani di un boia che lo rinchiuda in un Lager, in attesa di eliminarlo in qualche forno crematorio o in qualche camera a gas.

Non si è comunque approfondito, da parte loro, se per caso anche lui avesse studiato in un collegio di preti (con conseguente repressione sessuale), non ci si è chiesto se per caso il suo tentativo di matrimonio avesse lo scopo di mendicare patenti di onorabilità o di normalità presso il vicinato, o fosse addirittura la ricerca annaspante di una situazione materna.

Non ci si è nemmeno chiesto, d'altronde, se egli si fosse sposato per interesse, per miserabile calcolo (coprirsi le spalle facendosi mantenere, poveraccio): no. L'unica cosa che ha interessato i giudici è il puro e semplice dato della sua indegnità sociale: la maledizione che lo vuole fuori da quella realtà in cui debolezze umane, peccati e fascismo, trovano una possibilità oggettiva di esistere.

Ma ciò che più colpisce (scandalizza) leggendo queste sacre sentenze, è la degenerazione della Carità. Ho detto come *mai* gli estensori di questi testi si riferiscono sinceramente, o almeno con una certa passione, a Dio e alle sue ragioni: Fede e Speranza vi hanno spazio solo in quanto fondamenti di regole: fondamenti a cui non si risale mai, deferendo alle autorità – cioè san Tommaso o qualche luminare di diritto canonico a noi ignoto – la responsabilità normativa del fatto. Quanto al rapporto tra Fede e Speranza e i codici che ne sono nati (nella fattispecie, i codici che regolano gli annullamenti del matrimonio, e che definiscono quindi il matrimonio), i giudici non entrano *mai* nel merito. È vero che il piano puramente pratico su cui essi operano potrebbe consentire loro una giustificazione in proposito: ma, su tale piano pratico, se essi possono ignorare Fede e Speranza, non possono però ignorare la Carità.

Ed ecco l'orrore. La Carità, che è il più alto dei sentimenti evangelici, e l'unico autonomo (si può dare Carità senza Fede e Speranza: ma senza Carità, Fede e Speranza possono essere anche mostruose), viene qui degradata a pura misura pragmatica, di un qualunquismo e di un cinismo addirittura scandalosi. La Carità pare non servire a niente altro che a scoprire gli uomini nella loro più squallida e atroce nudità di creature: senza né perdonarli né capirli, dopo averli così crudelmente scoperti. Il pessimismo verso l'uomo terreno è troppo totale per consentire l'empito del perdono e della comprensione. Esso getta un'indistinta luce plumbea su tutto. E non vedo niente di meno religioso, anzi, di più ripugnante, di questo.

«Tempo», 1° marzo 1974

Il carcere e la fraternità dell'amore omosessuale

Il pretesto di questo mio intervento, è un articolo uscito in un giornale che appartiene alla stessa ideologia istituita come opposizione, a cui appartengo io; ed è probabilmente dovuto a un collaboratore del tutto innocente, che non si è reso conto delle enormità che diceva, e che quindi non mi sento di aggredire in una polemica diretta.

Il tema di tale articolo è il «sesso nelle carceri italiane»: tema che è stato suggerito all'articolista da un recente episodio. Un ragazzo quindicenne di Milano è stato sorpreso a commettere un piccolo furto e, anziché venir portato alle carceri dei minorenni, per mancanza di posto, è stato associato al San Vittore. Nella cella in cui si è trovato rinchiuso, c'erano due detenuti (alcuni giornali dicono anziani, altri minorenni anch'essi, o almeno molto giovani), che hanno cercato di approfittare di lui. Egli si è ribellato ed ha dovuto subire la loro reazione violenta. Tutti sanno bene che «non c'è disegno di carnefice che non sia suggerito dallo sguardo della vittima» (e che Maria Goretti, mettiamo, è responsabile del proprio sacrificio almeno quanto il sacrificante). Ciò non toglie che quell'episodio nella cella di San Vittore sia brutale, offensivo, odioso: come tutto ciò che riduce a «cosa» un «uomo». Lo sarebbe stato certo ugualmente (secondo una graduazione irrilevante rispetto alla sostanza), se, invece che di un ragazzo, si fosse trattato di una ragazza, o di una donna, o di un uomo adulto: sostanzialmente, infatti, si è trattato di un esercizio schizoide del potere (nella fattispecie del potere arcaico e individuale della forza fisica) che dissocia l'altro da sé, e lo

destituisce da quel minimo essenziale della libertà che è la libertà del corpo.

Ci sono delle leggi che puniscono un episodio simile: e il codice penale italiano – in questo caso con sorprendente saggezza e forse a dispetto del mio amico De Marsico – non fa distinzione di sesso. Non vorrei che quando i progressisti italiani parlano di riforma del codice, intendessero pronunciarsi, reazionariamente, anche in merito a questo. Ne sarebbero capaci – almeno a giudicare dall'articolo a cui ho accennato (che non è certo episodico, al contrario).

Ecco ciò che vorrei dire in proposito.

Il mondo intellettuale italiano «progressista», seppellito con sollievo il '68, ne ha conservato alcune caratteristiche, che gli erano, evidentemente, congeniali. Una tra queste è l'urgenza ricattatoria, l'ansia nevrotica dell'immediatezza delle riforme. L'origine culturale di tale urgenza è nobile: il *Paradise now* della Nuova Sinistra americana pre-contestatrice (cioè un universo culturale tipicamente «riformista»). Il verbalismo e il terrorismo attraverso cui, invece, tale urgenza oggi normalmente si esprime (ed è anche il caso dell'articolo in questione) ha un'origine meno nobile: nasce direttamente dalle inclinazioni culturali della piccola borghesia italiana, eternamente ossessa e sobillata dalla propria «coscienza infelice». «Coscienza infelice» che la rende frenetica, pronta a tutto – massa fluttuante in preda al primo che predichi la preminenza dell'azione sul pensiero (a sua volta improvvisato su un piano per definizione sottoculturale: in cui all'ideologia marxista vengono applicate a braccio le esigenze della sociologia, non marxista ma di moda, più i residui e orrendi luoghi comuni dell'umanesimo qualunquista e del cattolicesimo). Con cieca insistenza, che gratifica lui e ricatta gli altri, l'intellettuale italiano medio non lascia più perdere un'occasione per buttarsi nobilmente a difendere tutta una serie di cause ormai riconosciute giuste dall'intero corpo dell'*intelligencija*: non importa se fino a ieri erano da lui stesso rimosse, ignorate, considerate utopistiche e impopolari. Una di queste cause è la riforma delle carceri. Trascinato da una specie di *raptus* l'intellettuale italiano medio, sapendo di essere totalmente, senza discussione, dalla parte della ragione, appena trova il modo, non manca di esprimere in vibranti interventi la propria indignazione (ripeto, per lui gratificante) a proposito della condizione carceraria, e, in genere, la propria intransigente pretesa di riforme immediate. Anch'io sono d'accordo (ho fatto un film in proposito nel 1962) che tali riforme vanno fatte, e «immediatamente». Ma so anche che se oggi penso ed esprimo questo, ciò avviene ormai nell'ambito di una programmazione generale di tolleranza decisa dal potere: il quale, in questo caso, ha bisogno del mio pensiero autonomo, della mia ideologia marxista e della mia passione radicale, per attuare quelle riforme che esso considera a questo punto necessarie (e di cui non può trovare «ideologi» tra i suoi uomini tradizionali).

È questa tolleranza del potere – nel cui ambito l'oppositore può comportarsi con tanta nobile ed esagitata aggressività – che va analizzata e smascherata. È essa, in ultima istanza, la ragione di tutta una serie di equivoci e di errori di ottica (morale, ideologica, politica). Per esempio: tutti i carcerati sono «buoni», sono «dei nostri». La loro lotta per le riforme va difesa non solo indiscriminatamente (e va bene), ma anche terroristicamente. Ne nascono contraddizioni ridicole. Nel nostro caso, per esempio, i carcerati che hanno cercato di violentare un ragazzo sono «cattivi»: ma «radicalmente» «cattivi», «cattivi» secondo la più retriva morale del vecchio potere. Come possono dunque essere contemporaneamente i nostri buoni fratelli, le cui lotte per riforme suscitano non solo la nostra solidarietà ideologica, ma la nostra simpatia umana? Qui era il caso – per un intellettuale –

di affrontare la contraddizione: e di non presentare invece come «cattivi», da additare al linciaggio, quegli sciagurati (come direbbe il Manzoni) che non hanno trovato altra soluzione alla loro povera voglia di far l'amore che esercitare una abbietta violenza su un debole. Altro esempio: la tolleranza del potere in campo sessuale è univoca (e quindi in sostanza più che mai repressiva): essa concede molti più diritti che in passato alla coppia eterosessuale, anche al di fuori della convenzione matrimoniale: ma, prima di tutto, tale «coppia» viene presentata come un modello ossessivamente obbligatorio, esattamente alla stregua, per esempio, della coppia consumatore-automobile.

Non possedere un'automobile e non essere in coppia, là dove tutti «devono» avere un'automobile e «devono» essere in coppia (bifronte mostro consumistico), non può essere considerata che una grande disgrazia, una intollerabile frustrazione. Così l'amore eterosessuale – talmente consentito da diventare coatto – è divenuto una sorta di «erotomania sociale». Inoltre tanta libertà sessuale non è stata voluta e conquistata dal basso, ma è stata, appunto, concessa dall'alto (attraverso un falso cedimento del potere consumistico e edonistico alle vecchie istanze ideali delle *élites* progressiste). Infine, «tutto ciò riguarda solo la maggioranza». Le minoranze – più o meno definibili – sono escluse dalla grande, nevrotica abbuffata. Quelli che sono ancora classicamente «poveri», molte categorie di donne, i brutti, gli ammalati e, per tornare al nostro discorso, gli omosessuali, sono esclusi dall'esercizio della libertà di una maggioranza che, pur approfittando, per sé, di una tolleranza sia pur illusoria, non è mai stata in realtà così intollerante.

L'articolista che ha affrontato, nel nostro articolo, il problema del sesso nelle carceri, facendosi portavoce di tale maggioranza, si è comportato da razzista perfetto. L'omosessuale e l'omosessualità sono visti come forme

del «Male»: ma di un Male rimosso e trasferito in un luogo dove è «Altro». Dove diviene, cioè, mostruoso, demoniaco, degradante. Non se ne discute nemmeno: l'avere un rapporto omosessuale è visto come una minaccia apocalittica, una condanna definitiva che cambia radicalmente la natura del condannato. La vecchia sessuofobia cattolica si mescola col nuovo disprezzo laico per chi non sappia apprezzare il bene della coppia eterosessuale, come meravigliosa libertà fruita nientedimeno che dall'enorme maggioranza. All'idea che nelle carceri si abbiano (com'è perfettamente naturale) dei rapporti omosessuali, l'intellettuale medio progressista resta «agghiacciato»: sente di essere di fronte all'intollerabile e si comporta con la tragica calma di chi è profondamente scosso, ma non può, in comune con tutti gli altri, non affrontare gravemente il problema. Sfoglia costernato le statistiche: «Il 22 per cento degli omosessuali si è portato in carcere la sua anomalia, ben il 78 per cento ve l'ha acquistata»! «Il 47 per cento di detenuti ammetteva... di aver avuto rapporti omosessuali con altri prigionieri!» Allibisce davanti al referto di Salierno (che in proposito rivela, certo inconsapevolmente, le sue origini culturali fasciste). Propone riforme immediate (naturalmente) e cioè una forma di «monta legalizzata», in definitiva sul modello delle vecchie case di tolleranza. Ma il risultato del suo intervento, in pratica (e spero suo malgrado), è uno solo: quello di far la spia «pubblica» alla polizia carceraria sul comportamento sessuale dei carcerati, e quindi spingerla a aumentare la sorveglianza e la repressione. E, inoltre, costringe i poveri carcerati o all'astinenza monastica o all'esercizio della masturbazione. Tutto ciò è comico; ma anche tragico. È tragico infatti che un intellettuale che si considera avanzato, colto, umano, non capisca che l'unica soluzione al problema che si era posto, era, prima di tutto, quello di sdrammatizzarlo.

È tragico che egli non capisca – in modo così istitu-

zionalizzato e brutalmente conformistico – che un rapporto omosessuale non è il Male, o, per dire meglio, in un rapporto omosessuale non c'è niente di male. Esso è un rapporto sessuale come un altro.

Dov'è, non dico la tolleranza, ma l'intelligenza e la cultura, se non si capisce questo? Esso non lascia né marchi indelebili, né macchie che rendono intoccabili, né deformazioni razzistiche. Lascia un uomo perfettamente quello che era. Anzi, se mai, l'ha aiutato a esprimere totalmente la sua «naturale» potenzialità sessuale poiché non esiste uomo che non sia «anche» omosessuale: ed è questo, niente altro, che dimostra l'omosessualità delle carceri.

Si tratta, tutto sommato, di una delle tante forme di liberazione la cui analisi e la cui accettazione forma in genere l'orgoglio di un intellettuale moderno. Chi ha espresso – sia pure in una situazione di emergenza – la propria omosessualità (aiutato da un coraggio certo più popolare che borghese: e di qui la connotazione classista dell'odio contro l'omosessualità) non sarà più, almeno in questo campo, razzista, e persecutore. Nella sua esperienza umana ci sarà un elemento di «reale» tolleranza in più, che prima non c'era. E, nel migliore dei casi, avrà arricchito la propria conoscenza delle persone del suo stesso sesso, il rapporto con le quali non può non essere, fatalmente e naturalmente, che di carattere omoerotico, sia nell'odio che nella fraternità.

«Il Mondo», 11 aprile 1974

M. Daniel – A. Baudry: *Gli omosessuali**

Due studiosi francesi hanno scritto un libro pedagogico sugli omosessuali, destinato a sostituire nelle edicole (certo utopisticamente) le analoghe opere a carattere erotico, scandalistico, commerciale ecc. È un libro che si presenta come onesto, chiaro, esauriente, democratico, moderato. E effettivamente lo è. Contrariamente alle mie abitudini di critico (ma qui è chiaro che non mi presento sotto la veste del critico letterario), comincerò con l'allineare una serie di citazioni particolarmente efficaci per introdurre il lettore a un argomento che è sempre «tabù», come Daniel e Baudry, gli autori del «Libretto», giustamente sostengono.

1. «Bisogna dunque, a tutti i costi, *sbloccare* il tabù. Non è più questa l'epoca in cui – tutti saranno senza dubbio d'accordo – i problemi dolorosi o delicati possono venir passati sotto silenzio o soffocati... Argomenti considerati per lungo tempo proibiti, quali i contraccettivi, l'aborto, le relazioni sessuali tra adolescenti, ora sono oggetto di trasmissioni radiofoniche e televisive, d'inchieste giornalistiche. Sarebbe esagerato dire che la stessa cosa succede – almeno in Francia – per l'omosessualità.»

2. «All'origine di tutto ciò vi è forse una breve frase di san Paolo contenuta nella epistola agli Efesini: "Che queste cose non vengano da voi neanche nominate".»

3. «Anche gli organi di stampa noti per liberalismo e

* Editore Vallecchi, 1974.

intelligenza conservano su questo punto atteggiamenti sorprendenti e conformisti.»

4. «In altre società, che pure si sono affrancate dal cristianesimo, la vecchia condanna religiosa, troppo profondamente radicata per scomparire, ha preso la forma di un falso razionalismo e conserva tutto il suo vigore: l'Urss, Cuba, hanno leggi severe contro gli omosessuali in nome della *difesa del popolo* contro i vizi del capitalismo decadente.»

5. «È significativo a questo proposito che Hitler abbia mandato nei campi di concentramento tre categorie di minoritari col fine di sterminarli, con la stessa motivazione di *salvaguardia della difesa della razza*: gli ebrei, gli zingari, gli omosessuali (gli omosessuali, distinti da un triangolo rosa, erano oggetto di trattamenti particolarmente abominevoli. Sono tuttavia i soli a non aver mai ottenuto dopo la guerra il diritto a un indennizzo).» Anzi, possiamo aggiungere, sono gli unici per cui le cose sono sostanzialmente continuate come prima, senza il minimo accenno a una qualsiasi forma di riabilitazione.

6. «Statisticamente parlando, è dunque probabile che su 15 persone frequentate dal nostro lettore almeno una sia omosessuale. È una costatazione sulla quale val la pena si riflettere.»

7. «... non vi sono esempi di ragazzi che avendo subito delle violenze sessuali siano rimasti omosessuali a causa di tali violenze. Supporlo, anche per un istante, è una evidente assurdità. Al contrario, anzi, il trauma sarà tale da allontanarlo per sempre dall'omosessualità. A meno che la violenza non sia che una pretesa violenza e che il ragazzo, abbia, coscientemente o no, cercato quello che gli è successo.»

8. «Niente permette... di affermare e neppure di sospettare che vi sia il minimo rapporto di causa-effetto tra omosessualità e nevrosi: il nesso, se esiste, sta nel fatto che la condanna sociale dell'omosessualità è nevrotizzante.»

9. «I giudici danno spesso prova di una sorprendente indulgenza nei riguardi di ragazzi accusati di aver brutalizzato, ferito, talvolta, anche ucciso un omosessuale: come se in fondo pensassero: "Gli sta bene". Allo stesso tempo, è frequente che un omosessuale, accusato di un delitto qualunque, si veda condannare per la semplice ragione che, in quanto omosessuale, egli è colpevole per definizione.»

10. «Bisogna tener conto di una reazione inconscia ben nota agli psicologi: molti, che insultano gli omosessuali, sono spinti soltanto dal rifiuto di ammettere la propria omosessualità rimossa. Jean-Paul Sartre si è espresso con forza su questo punto: "Riguardo a quelli che condannano più severamente Genêt, sono convinto che l'omosessualità è la loro tentazione costante e costantemente rinnegata, l'oggetto del loro odio più profondo: essi sono felici di detestarla in un altro perché in questo modo hanno la possibilità di distogliere lo sguardo da se stessi".»

11. «"La copertura della omosessualità o della droga [si noti l'accostamento significativo] non ha mai niente a che vedere con il movimento operaio" ha dichiarato Pierre Juquin, membro del Comitato centrale del Pcf ("Nouvel Observateur", 5 maggio 1972).»

12. «... la felicità di un quindicesimo dell'umanità non è una posta di cui ci si possa disinteressare a cuor leggero.»

È una dozzina di citazioni legate al senso comune, al minimo e all'ovvio che si possa dire sull'argomento. Il «Libretto» di Daniel e Baudry non è tutto qui. È opera di divulgazione, ma a carattere scientifico, e quindi complesso.

Avrei tuttavia una serie di osservazioni da fare (che il lettore potrà comprendere solo dopo aver letto il testo di cui mi occupo: cosa che gli raccomando del resto caldamente).

Il primo appunto riguarda Freud. È ben noto che solo la psicanalisi è in grado di spiegare che cosa sia l'omosessualità. Anche Daniel e Baudry lo sanno: tuttavia, da una parte, dichiarano, fondandosi oltraggiosamente sul buon senso, la loro insoddisfazione sulle spiegazioni freudiane; dall'altra, indicano in Freud il principale colpevole dell'istituzione dell'omosessualità come «anormalità» rispetto a una «normalità» – quella della società borghese – da Freud accettata passivamente e forse anche vilmente. A me ciò non sembra giusto. Freud quando dice «normalità» (che è sempre un esito formale e schematico) intende sostanzialmente la «normalità» come *ordo naturae* che non ha soluzione di continuità nella storia e nelle varie società. Anche nelle società favorevoli all'omosessualità, la «normalità» era la «media», cioè il comportamento sessuale della maggioranza. «Anormalità» è una parola come un'altra, quando il suo senso sia razionale (e non positivo o negativo).

Questo «resto» di rispetto per le idee del «mondo normale» che permane nel fondo di due autori, che, pur mantenendosi moderati, accettano in sostanza il rapporto «rivoluzionario» del Fahr (Front d'action homosexuelle révolutionnaire), è dimostrato anche da un altro fatto: essi condannano, quasi adulando l'indignazione della maggioranza, l'irresponsabilità del «pederasta libertino», che esercita il suo interesse erotico sugli «efebi», adolescenti alle soglie della giovinezza. L'accusa è la solita: quella di far propendere un adolescente incerto (bisessuale: il n. 3 della scala Kinsey) verso l'omosessualità. Ma ciò contraddice *tutto* ciò che gli autori hanno detto. Cioè: se un bisessuale è tale, resterà comunque bisessuale: se, per mera ipotesi, dovesse dare una certa preferenza all'omosessualità, *ciò non sarebbe un male.*

Inoltre, il libertinaggio non esclude affatto la vocazione pedagogica. Socrate *era* libertino: da Liside a Fedro, i suoi amori per i ragazzi son stati innumerevoli. Anzi, chi ama i ragazzi, non può che amare *tutti* i ragazzi (ed è questa, appunto, la ragione della sua vocazione pedagogica).

Ma, a parte questo, indurre un ragazzo (fino a quel punto innocente: il che è solo una divertente ipotesi) a un rapporto omosessuale, non significa distoglierlo dall'eterosessualità. C'è un momento «autonomo» della vita sessuale che è l'autoerotismo, non solo psicologico, ma anche fisico. Un giovane maschio solo in un'isola deserta non cesserà di avere una vita sessuale. Quanto alla definizione dell'età del «minore», Daniel e Baudry si battono strenuamente: un emendamento al codice francese apportato durante il periodo fascista di Vichy, stabilisce l'età del minore a 21 anni. Cosa semplicemente pazzesca. In Italia, dove vige (in questo campo miracolosamente) il codice napoleonico, il limite della minorità è 16 anni (e non 18 come affermano Daniel e Baudry). Questo «dato», mi porta a un'altra considerazione (polemica nei riguardi di questo libretto, che la saggezza dovrebbe consigliarmi a raccomandare senza polemiche).

Si tratta di questo: Daniel e Baudry tentano di inserire – credendo sinceramente nella bontà dell'idea e nell'efficacia degli effetti – il problema dell'omosessualità nel contesto della nascente tolleranza (esistenzialmente, in pratica, già affermata, anche se le leggi al solito sono in ritardo): tolleranza che riguarda i rapporti eterosessuali (contraccettivi, aborto, relazioni extramatrimoniali, divorzio – per quel che riguarda l'Italia –, rapporto sessuale tra adolescenti); agganciando poi tutto questo al problema (politico) delle minoranze.

Io non credo che l'attuale forma di tolleranza sia reale. Essa è stata decisa «dall'alto»: è la tolleranza del potere consumistico, che ha bisogno di un'assoluta elasticità formale nelle «esistenze» perché i singoli divengano buoni consumatori. Una società spregiudicata, libera, in cui le coppie e le esigenze sessuali (eterosessuali) si moltiplichino è *di conseguenza* avida di beni di consumo.

Per una mentalità liberale francese è certo più difficile capire e individuare questo fatto, che per un progressista italiano, che emerge dal fascismo e da un tipo di società agricola e paleoindustriale: trovandosi quindi «indifeso» davanti a questo mostruoso fenomeno. Essere in coppia è *ormai* per un giovane non più una libertà ma un obbligo, in quanto paura di non essere pari alle libertà che gli vengono concesse. Così non ci può essere più limite all'età. I codici che stabiliscono limiti di età sono ridicolizzati (e quindi valgono *solo* per i rapporti omosessuali). Non si illudano i benpensanti e i romantici genitori (così spaventati dall'idea di essere repressivi): tra due adolescenti di sesso diverso, anche giovanissimi, addirittura impuberi, ormai il rapporto erotico è lo stesso che tra due adulti.

Voglio dire, con questo, che Daniel e Baudry si sbagliano sperando che la tolleranza includa tra i suoi obiettivi anche l'omosessualità: ciò accadrebbe se si trattasse di una tolleranza reale, conquistata dal basso. Invece si tratta di una falsa tolleranza, che certo prelude a un periodo di intolleranza e di razzismo peggiori ancora che al tempo di Hitler (anche se forse meno granguignoleschi). Perché? Perché la tolleranza *reale* (fintamente assimilata e fatta propria dal potere) è privilegio sociale delle *élites* colte; mentre la massa «popolare» gode di una orribile larva di tolleranza, che la rende in realtà preda di una intolleranza e di un fanatismo quasi nevrotico (un tempo caratteristico della piccola borghesia).

Così, per esempio, questo libretto di Daniel e Baudry non può essere fruito e capito che dalle *élites* colte e quindi tolleranti: solo esse sono in grado, forse, dato che ne sono ancora affette, di liberarsi dal «tabù» contro l'omosessualità. Le masse invece son destinate ad accentuare ancora di più la loro biblica fobia, se ce l'avevano: se invece non ce l'avevano (come a Roma, nell'Italia Meridionale, in Sicilia, nei Paesi Arabi), sono pronte ad

«abiurare» dalla loro tolleranza popolare, tradizionale, per adottare l'intolleranza delle masse formalmente evolute dei Paesi borghesi gratificati della tolleranza.

Qui il discorso si fa politico. Anche il libretto di Daniel e Baudry dedica qualche pagina al «momento politico» della questione. Ma l'analisi vi è dominata da una forma di anticomunismo che, se a proposito dell'omosessualità è perfettamente giustificato, è tuttavia ugualmente sospetto: perché fa parte di quell'ansia di moderazione e di integrazione che domina magari pateticamente tutto il manuale. Ma la carenza analitica di Daniel e Baudry a proposito del rapporto tra l'omosessualità e la politica, non deriva tanto da una discutibile ideologia politica quanto da una discutibile ideologia sull'omosessualità. Infatti dal libro di Daniel e Baudry risulta, almeno implicitamente, che un omosessuale ama, o fa l'amore con un altro omosessuale. Mentre le cose non stanno affatto così. Un omosessuale, in genere (nell'enorme maggioranza, almeno nei Paesi mediterranei) ama, e vuol far l'amore con un eterosessuale disposto a una esperienza omosessuale, ma la cui eterosessualità non sia posta minimamente in discussione. Egli deve essere «maschio». (Da ciò la mancanza di ostilità verso l'eterosessuale che accetta il rapporto sessuale per semplice sfogo o per interesse: cosa che garantisce infatti la sua eterosessualità.) Come unico dato politico che importa, Daniel e Baudry accennano al fatto che non solo i ricchi e i borghesi sono omosessuali, ma lo sono anche gli operai e i poveri. L'omosessualità assicurerebbe dunque una sorta di ecumenia interclassista. Ciò non è privo d'importanza, perché fa dell'omosessualità un problema, dal punto di vista classista, universale, e perciò inevitabile. Il marxista che lo evada o lo neghi, e per di più con disprezzo, non è meno pericoloso del fascista che al Parlamento francese ha voluto far definire l'omosessualità come una «calamità sociale». Ma non è questo il punto. Il «momento politico» dell'omosessua-

lità va ricercato altrove, e non importa se ai margini, ai margini estremi della vita pubblica. Ricorrerò all'esempio dell'amore tra Maurice e Alec, nello stupendo romanzo di Forster del 1914 e all'amore tra l'operaio e lo studentino in un altrettanto stupendo (ma inedito) racconto di Saba.

Nel primo caso, Maurice, un uomo dell'alta borghesia inglese, vive, nell'amore del «corpo» di Alec, che è un servo, un'esperienza eccezionale: la «conoscenza» dell'altra classe sociale. E così, rovesciando i rapporti, l'operaio nello studentello triestino. La coscienza di classe non basta, se non è integrata dalla «conoscenza» di classe (come dicevo in una mia vecchia poesia). Tuttavia – a parte questo scambio di «conoscenza di classe», pratico ma anche enigmatico, che a me, e forse solo a me, sembra di così alto significato – opporrei all'interclassismo, che ho chiamato ecumenico, di Daniel e Baudry questa frase di Lenin (dopo il '17) a proposito degli ebrei: «La maggioranza degli ebrei sono operai, lavoratori. Sono nostri fratelli oppressi come noi dal capitale, sono nostri compagni... Gli ebrei ricchi come i nostri ricchi... opprimono, derubano gli operai e seminano zizzania tra di loro». Se proprio si vogliono far rientrare gli omosessuali nella «normalità», non saprei indicare un modo migliore di questo di Lenin a proposito degli ebrei, che non *apre* certo su una prospettiva di convivenza tollerante. Del resto Daniel e Baudry sembrano aver dimenticato proprio la più alta risposta ideologica di un omosessuale al *pogrom* strisciante e feroce dei cosiddetti «normali»: si tratta del suicidio del protagonista omosessuale del *Libro bianco* di Cocteau, che si è tolto la vita perché aveva capito che era intollerabile, per un uomo, *essere tollerato*.

«Tempo», 26 aprile 1974

Francesco De Gaetano: *Avvendure di guerra e di pace**

A proposito dei rapporti tra «cultura» borghese e «cultura» popolare, ho avuto in questi ultimi mesi amare esperienze. Ho dovuto sperimentare che gli intellettuali italiani non si son mai posti il problema della «cultura» popolare, e non sanno nemmeno cos'è. Credono che il popolo non abbia cultura perché non ha cultura borghese; oppure che la sua cultura sia quella larva di cultura borghese che esso può apprendere a scuola, o in caserma, o comunque nei rapporti burocratici con la classe dominante. Che il popolo dunque viva in una specie di sogno pre-culturale, cioè pre-morale e pre-ideologico. Dove morale e ideologia sono viste come appannaggio esclusivo della classe borghese (o meglio, degli intellettuali stessi, letterati, scienziati o uomini politici).

Attraverso una nozione così estremamente classista, per non dire aristocratica, di «cultura», il popolo viene dunque considerato come una specie di riserva, ai cui appartenenti la cosiddetta democrazia parlamentare consente la possibilità di contribuire alla «cultura» del Paese solo a patto che essi siano capaci di ottenere una «promozione» sociale. Cioè di accettare e far propria la «cultura» della classe dominante.

Parlo in termini molto elementari perché devo essere didascalico. Non per presunzione. Ma per evitare nuovi equivoci. A causa della mia vita personale, della scelta che ho fatto sul modo di trascorrere i miei giorni e di impiegare la mia vitalità e i miei affetti, fin da ragazzo,

* Edizioni del Formichiere, 1974.

ho tradito il modo di vita borghese (a cui ero predestinato). Ho trasgredito ogni norma e limite. Ciò mi ha fatto fare esperienza – un'esperienza concreta, reale e drammatica – dell'universo che si estende sconfinato, sotto il livello della cultura borghese. L'universo contadino (di cui fa parte il sottoproletariato urbano); e anche quello operaio (nel senso che anche un operaio appartiene, spirito e corpo, alla cultura popolare). Ho aggiunto alla mia esperienza esistenziale, anche degli interessi specifici. Cioè linguistici, per esempio. Ma anche etnologici e antropologici. Non ne ho un'informazione scientifica; ma ne ho la conoscenza che deriva da un profondo interesse. È tutto questo che mi fa stupire di fronte alla totale ignoranza della maggior parte degli intellettuali italiani – e non solo dei più miserabili, come Barbato – su questi problemi.

In genere il «popolo» è sentito psicologicamente e miticamente: come un'alterità quotidiana, così ontologica da non meritare di essere approfondita.

Non si cercano nessi fra dialetto e cultura popolare; si ignora la sedimentazione di codici di comportamento dovuti a civiltà precedenti; si considera puramente teorico e «remoto» l'apporto di culti anteriori a un cattolicesimo che è sempre stato religione di classe ecc. ecc. Quel qualcosa di «corporalmente diverso», poi, che definisce una persona del popolo, viene completamente rimosso, o accettato a livello comico.

Gli artisti *naïfs* possono in un certo senso accreditare tali equivoci borghesi sulla cultura popolare, e essere una conferma del giusto rapporto di superiorità, paternalistica, con gli appartenenti alla classe popolare.

In realtà il *naïf* compie un'ingenua operazione di sottomissione, e comunque di accettazione della cultura borghese. La sua buona volontà e la sua fiducia lo spingono a una forma di integrazione, imperfetta a causa della sua incapacità ad assimilare regole e tecniche di

un'altra cultura (assimilazione a cui si arriva solo dopo anni di studio, cioè attraverso la trasformazione del proprio essere). Il *naïf* non fa in tempo e non ha avuto i mezzi per una palingenesi piccolo-borghese. Egli resta quel popolano che è. Ma, dal momento in cui prende un pennello in mano, oppure la penna, egli rinuncia alla totale innocenza, e orecchia dalla classe dominante, con cui è in contatto fin dalla nascita, un diverso modo di esprimersi. Non ne può nascere che il *pastiche* cioè una contaminazione fra due modi di essere e due modi di parlare. Ma, di solito, l'opera di un *naïf* è un prodotto che si vuole deciso dalla grazia: da ciò il suo effetto estasiante. Mentre il *pastiche* non lo è, per sua natura (in alcuni grandi scrittori esso può essere entusiasmante: ma non mai, appunto, estasiante). Ciò significa che a prevalere nell'opera del *naïf* è la sua natura popolare, e che il *pastiche* è solo alla superficie. Esistono infatti una poesia e una pittura popolari (prodotto a loro volta di contaminazioni avvenute in epoche precedenti): e sono i loro schemi a prevalere anche nell'opera del più borghesizzante dei *naïfs*. Prendiamo le *Avvendure di guerra e di pace* di Francesco De Gaetano. Sono le memorie (molto essenziali: 66 pagine) di un contadino della provincia di Benevento, riguardanti soprattutto la sua partecipazione a due guerre borghesi, quella del '15-18, e quella d'Etiopia (in entrambi i casi egli è finito prigioniero). Una brevissima appendice ci informa dell'ultimo capitolo della sua vita (emigrazione in America). Francesco De Gaetano è praticamente analfabeta (ha fatto la seconda elementare), eppure in fondo alla provincia di Benevento, quand'è ancora adolescente, lo raggiunge la sirena dell'altro universo, quello che egli sente come superiore. Superiore ma estraneo. Irrimediabilmente estraneo. Infatti, non appena – soldatino di leva – parte per la Grande guerra, il suo entusiasmo e la sua curiosità screditano di colpo il vecchio mondo con la sua vio-

lenza feroce e idiota. Lo sguardo che il ragazzo De Gaetano posa sulle cose, proviene da una tale lontananza, e, appunto, da una tale estraneità, che le impoverisce e le ridicolizza, politicamente e ideologicamente, almeno quanto, al contrario, le valorizza fenomenologicamente. La guerra e la prigionia, attraverso questo sguardo, che, come quello dei veri poeti, vede tutto e sceglie l'essenziale – appaiono come una sola immensa buffonata: anche perché De Gaetano ha molto sentimento, ma non è sentimentale, e quindi la morte non lo sconvolge più che tanto.

Lo sguardo che il giovane De Gaetano lancia sulle cose, nella sua grande avventura, è tanto più poetico quanto più egli vive e si esprime a un livello che dir pratico è poco: si tratta infatti del livello dell'utilitarismo puro, posto al servizio della più assoluta necessità. Mentre il mondo borghese vive l'apocalisse, De Gaetano pensa solo e unicamente a come procurarsi un pezzetto di pane o uno straccio con cui coprirsi. Inconsapevole dell'enormità della sproporzione dissacratrice, egli si «arrangia» pieno di buona volontà, quasi di buon umore: che è l'ultimo tocco all'inconscia anarchia blasfema di ogni suo gesto. Ecco come egli descrive il modo con cui è giunto in punto di morte: «Mi adagiarono sul letto, mi coprirono con alcune coperte, mi dissero sloffi sloffi, che significa dormi, e uno di loro andò via e l'altro rimase per vigilarmi, per vedere quando morivo».

Alla seconda impresa, quella etiopica, De Gaetano si è fatto più «furbo». Non è più un adolescente, ma un uomo. Quanto al mondo della classe dominante, ha capito di cosa si tratta. Partecipa all'impresa per calcolo. Cercherà infatti di metter su un locale in qualche provincia dell'Impero. Non teme le contraddizioni: vi vola sopra con l'impeto di un uccello trasmigratore. Ha rispetto per le autorità (su cui ha fatto una certa pratica), ma la sua estraneità ad esse sostanzialmente rimane intatta. Accetta il fascismo (visto che per lui non è che una forma come un'altra di potere, e, ai suoi occhi, non si distingue in nulla dal potere liberale) ma, appunto perché è per lui così irreale, si comporta con esso nella più assoluta dissociazione, destituendolo totalmente di ogni valore, abrogandolo nella propria coscienza. Non viene però meno ai patti d'onore, e si comporta dignitosamente, quando l'esercito fascista è sconfitto. E, durante tutti questi alti e bassi, la foga con cui egli vive non si placa mai un solo istante. Se qualcosa lo costringe o lo lega, egli fa come l'uccello dei canti popolari: «Tutte le mattine io andavo al cangello d'uscita, come fanno gl'iucelli in gabia...».

Ora De Gaetano ha settantatré anni e vive da pensionato al suo paese. Egli ha stupendamente descritto questa sua condizione nei tre versi che fanno da epigrafe al libro: «Mendre l'uomo si avvia verso una lunga via / prima di arrivare si perde / e tramonta durante il suo cammino». Nel vivere e nello scrivere, egli ha accettato gli schemi di comportamento e i canoni retorici intuiti in un mondo a livello infinitamente più alto, ed è anche convinto di averli applicati: in realtà li ha vanificati con un contenuto perfettamente «altro», cioè appartenente a un'altra cultura. Quella che oggi l'acculturazione del più totalitario dei Poteri sta distruggendo. Non è nemmeno pensabile che gli stessi nipoti ventenni di Francesco De Gaetano, ormai «acculturati», e perciò veri servi del potere, possano più essere come lui.

«Tempo», 12 luglio 1974

Ferdinando Camon:
*Letteratura e classi subalterne**

Nel 1970 Ferdinando Camon ha pubblicato un romanzo intitolato *Il quinto stato*. Questo «quinto stato» sarebbe il sottoproletariato contadino, la cui condizione è stata vissuta da Camon in una zona «sottosviluppata» del Veneto cattolico. Il suo romanzo è quindi prima di tutto un romanzo sulla sua infanzia e sulla sua famiglia. Ma è anche un giudizio formulato «ai livelli della più avanzata coscienza politica» su un mondo rimasto sproporzionatamente indietro.

Tale sproporzione però non scoraggia Camon. Sia ideologicamente che esteticamente la sua è un'operazione in «tempi stretti». Egli incombe sull'oggetto del suo romanzo non dubitando un istante della estrema attualità del problema che esso costituisce. Esteticamente, poi, egli lo aggredisce «rivivendolo», cioè rappresentandolo attraverso un lungo monologo interiore in cui si ha la contaminazione linguistica tra il personaggio che dice «io» (un piccolo-borghese idealizzato che solo fino a un certo punto coincide con l'autore) e i personaggi del libro che parlano dialetto. Nasce così, all'interno del libro, una violenta tensione tra il «centro» progredito – e parlante un pessimo italianuccio tecnicizzato e scolastico – e la «periferia», parlante un inalterato idioma puramente orale, antico, si direbbe, come la terra. La preoccupazione prima di Camon è stata quella di salvaguardare la stabilità del suo *pastiche*, evitando il fenomeno del «rigetto» (com'egli dice), da parte dell'italiano del centro, di quel

* Marsilio Editore, 1974.

povero dialetto rimasto terribilmente ai margini: relitto e vergogna. Va anche subito detto, che pur rovesciandone le ragioni – proiettandole da sinistra, cioè, anziché da destra – Camon è il primo a considerare questo mondo dialettale dei suoi poveri genitori come «relitto e vergogna». *Il quinto stato* è comunque una delle riuscite più originali della narrativa di questi ultimi anni.

Camon (come il lettore avrà già immaginato leggendo questo preambolo) è anche critico. Il suo ultimo libro di critico, *Letteratura e classi subalterne*, affronta per l'appunto in termini ideologici i temi che egli ha dovuto affrontare in pratica nella scrittura. Ciò che ha un particolare interesse in questo libro di Camon è la seconda parte. Anzi, più che particolare, direi proprio eccezionale. Per due ragioni: una soggettiva – riguardante Camon come «persona poetica» –, e una oggettiva – cioè l'assunzione a tema di un libro di quella coscienza di una «cultura popolare» che è sistematicamente assente nel letterato italiano. Soprattutto per quanto riguarda il suo caso personale, le pagine di *Letteratura e classi subalterne* sono forse le più belle scritte da Ferdinando Camon.

È successo questo: dopo la lettura di *Il quinto stato*, un vecchio parente ha scritto a Camon una lunga lettera, che è un testo straordinario. Si tratta di una critica, intollerante e indignata, ma, al tempo stesso, indicibilmente delicata, sul romanzo del «figliol prodigo» o *enfant prodige*: che viene considerato scandaloso e indegno perché adopera e manipola personaggi e fatti veri, con inesattezza, con tendenziosità, con mancanza di pudore, con interesse morale, con furbizia. Insomma, un libro che getta discredito e disonore sulla famiglia Camon e sul suo povero paese contadino, rompendo i patti, cioè l'omertà, il silenzio, il rispetto umano. Tutto ciò è detto in uno «stile» di fronte a cui il critico è impotente sia a dare definizione che a tentare descrizioni. Siamo di fronte alla «civiltà orale» della classe subalterna, ai suoi

valori e al suo spirito che si traducono in codici espressivi e interpretativi imparlabili attraverso la lingua della cultura della classe dominante. S'intende che tale imparlabilità è dovuta alla mancanza di terminologia, cioè alla mancanza di un reale interesse per tali codici e di una conseguente tradizione critica su essi. Io sono dunque ora assolutamente impossibilitato a esprimere ciò che figuralmente è il testo di questo parente «umile» di Camon. Esso, per intenderci approssimativamente, sta tra quelli che per noi sono un *pamphlet*, una «predica», un «saggio critico», una «invettiva», ma non è assolutamente niente di tutto questo. Le somiglianze a queste «figure» strutturali sono del tutto casuali; come sono casuali i riferimenti a nozioni e a termini discesi all'autore dall'alto: la cultura parrocchiale (a quanto pare molto ben organizzata nel Veneto) e i *mass media*. Ciò che predomina in tutta questa lettera è la sua «informità», in cui la voce e il sentimento dell'autore si inventano uno spazio totalmente nuovo, preservando in modo perfetto la loro ingenuità: la grazia infantile del moralismo di un vecchio contadino.

La risposta di Camon a questa lettera è del tutto inaspettata. E, devo dire, degna del suo vecchio parente. Anziché accettare con spirito la critica che gli viene mossa dal fondo della sua stessa esistenza e cercarvi magari quanto c'è di vero, Camon se la prende quasi con la stessa indignazione biblica con cui quella critica è stata scritta. E, quel che è ancora più inaspettato, traduce tale indignazione in freddi termini critici, «partendo in quarta» a fare una spietata analisi testuale, tale da demolire punto per punto il testo nemico. Con lucidità scientifica, Camon vi distingue fonti inautentiche, codici interpretativi applicati, interpolazioni, e, soprattutto, vi analizza la particolare ideologia paleocattolica, tipica delle «strutture della penuria», sotto il cui segno quel testo è stato redatto. Facendo tutto questo, Camon abolisce ogni contatto con la

«persona» del suo contraddittore: non soltanto non si rivolge a lui, ma non lo annovera nemmeno lontanamente tra i destinatari possibili. È abrogato come interlocutore. Camon si rivolge direttamente al suo destinatario canonico: cioè a un intellettuale della sua stessa cultura, saltando la cultura delle «classi subalterne», vista, almeno sospensivamente, come una realtà di cui possano parlare solo gli «altri».

L'«autodifesa» di Camon è bellissima, ripeto; scritta in «gergo», è vero, ma nel tempo stesso con immediatezza e semplicità (come la sua destinazione pratica richiede). L'arringa dell'imputato che si difende vale – in un altro universo culturale – l'arringa del vecchio parente biblico che l'accusa. C'è, dentro, lo stesso fanatismo e la stessa incertezza esistenziale: la vergogna di essere contadini.

Alla fine Camon giunge alla circostanziata e motivata condanna della condanna del suo vecchio parente: costui è un paleocattolico moralista, sanfedista, in fondo provinciale: insomma, l'archetipo del piccolo-borghese «in natura», prima che egli portasse questa sua mentalità in un mondo nuovo, quello dell'industrializzazione. Non posso dire che Camon abbia torto: le cose stanno oggettivamente così. Ma non posso dire neanche che egli abbia ragione. Per il semplice fatto che la «forma», in cui il vecchio parente contadino si esprime, aggiunge qualcosa a questo contenuto così perfettamente analizzato (anche nei suoi risultati formali particolari) da Camon. E questo «qualcosa» aggiunto dalla forma, è ineliminabile dal giudizio. Esso finisce col vanificare sia l'acredine ingenua sia lo spietato esame critico di Camon.

Ora, questo «qualcosa» aggiunto dalla forma, assomiglia straordinariamente a quel «qualcosa» che c'è in un altro testo analizzato da Camon nel suo libro, un testo-campione pugliese (Mauro di Mauro, *Bello stabile*) che Camon considera antitetico al testo-campione veneto. Se dunque quel «qualcosa» (che è il modo di esprimersi) li

unisce, tanto ineffabilmente quanto indissolubilmente, significa che l'antitesi dei testi (cattolico e moralistico il primo, umanistico e individualistico il secondo ecc.) è una antitesi storica il cui senso è parziale. Infatti tutte le civiltà contadine, in primo luogo, *non sono soltanto cattoliche*: non c'è soluzione di continuità tra cattolicesimo, cristianesimo, paganesimo, religioni primitive. In secondo luogo, *non sono nazionali*: esse si inseriscono in un contesto transnazionale, più vasto ancora, addirittura, che il «terzo mondo». Nel cercar di diffondere o meglio di fondare la coscienza della «cultura delle classi subalterne», come con tanta acutezza cerca di fare Camon, non bisogna dimenticare la qualità stilistica dei loro testi «espressivi» che è sostanzialmente identica nelle «culture popolari» di tutto il mondo (almeno com'è stato fino a oggi). Il codice espressivo e interpretativo «umile» è enormemente stratificato, e le sue stratificazioni non corrispondono in alcun modo alle fasi della storia ufficiale.

«Tempo», 9 agosto 1974

Contro l'ufficialità della storia: testimoni inclassificabili*

Ferdinando Camon nel suo volume *Letteratura e classi subalterne* delinea una specie di schema dei rapporti tra lo scrittore colto e la cultura popolare. Tali rapporti sono linguisticamente assai complicati; e del resto lo schema di Camon non pretende certo di coprirli per intero, essendo stato gettato giù per ragioni pratiche, e concernendo soprattutto il rapporto coi «destinatari» (come e cos'è il destinatario «subalterno», o popolare, per uno scrittore colto; e come e cos'è il destinatario colto, per uno scrittore popolare).

In effetti quando uno scrittore colto, mima – attraverso il discorso libero indiretto – la lingua parlata di personaggi popolari, l'arco di tale sua mimesi è praticamente senza limiti. Inoltre innumerevoli sono i linguaggi delle classi subalterne che egli può mimare.

Ma anche quando uno scrittore «subalterno» decide di «scrivere» – attraverso una «mozione» (come dice Camon) che è sempre, per sua natura, inaugurale – ha davanti a sé infinite prospettive, e dentro di sé infinite possibilità. Può avere studiato molto, poco o addirittura niente. Può proporsi come «scrittore» a lettori suoi pari oppure ambire ad avere come destinatari (inconsciamente «adulati») i ricchi e gli istruiti ecc. Il caso più noto e diffuso, ma non più tipico, è lo scrittore *naïf* (ne ho parlato, a proposito di *Avvendure di guerra e di pace*, di

* *Le ciminiere di bambù, 99 poesie cinesi dal Balzo in avanti a oggi*, introduzione, traduzioni e note di Anna Bujatti, Officina ed., 1974; Pasquale Sciortino, *Zagara, arance e limoni*, Vallecchi, 1974.

Francesco De Gaetano). Il *naif* si autopromuove scrittore in una situazione di ancillarità rispetto a una cultura ufficiale di cui egli non conosce che l'esistenza. Questo implica un assoggettamento a quella figura aprioristica che la classe dominante ha e vuol continuare ad avere di lui. Che è una «figura comica». Ne consegue una volontaria attenuazione dei caratteri irriducibili di una persona che viva la cultura, «altra» e profondamente «estranea», della classe sociale dominata.

Ma ci sono anche altri scrittori «popolari» che non sono precisamente dei *naifs*. Per esempio, coloro che hanno scritto su suggerimento (di qualche prete, di qualche sociologo). È il caso degli scrittori della «leggera» (cioè del sottoproletariato dell'Italia del Nord) di cui si occupa Camon, analizzando un libro uscito alcuni anni fa, *Autobiografie della leggera* a cura di Danilo Montaldi. Scrittori di questo genere sono per così dire «trascritti» o, meglio, «registrati». È un'operazione che ho fatto io stesso nel mio primo romanzo, *Il sogno di una cosa* (in un capitolo del quale un contadino friulano emigrato in Svizzera racconta, in prima persona, la sua avventura); è un'operazione che ha fatto Danilo Dolci, raccogliendo delle biografie di contadini siciliani; ed è un'operazione, infine, che ha fatto Dacia Maraini, con calvinistico puntiglio, nelle bellissime *Memorie di una ladra*. In questo caso il narratore pur avendo lo «stile» di un *naïf*, non ne ha però neanche un po' la tendenza eufemistica, il timore reverenziale, l'autolimitazione. Egli racconta, e poiché per lui (per essere spicci) *nomina sunt res*, il suo raccontare trasborda nella vita, restituendone senza fatica «datità» lancinanti.

Per l'ulteriore lavoro che mi auguro Camon voglia svolgere, due libri usciti in questi giorni mi danno la possibilità di individuare due nuovi «casi».

Il primo (su cui non posso essere che laconico, data la mia incompetenza specifica), è una antologia di poesie cinesi, curata in modo particolarmente convincente da Anna Bujatti. Si tratta di poesie cinesi scritte dal *Balzo in avanti a oggi*: il *multimillion poem* composto in Cina, appunto, da milioni di lavoratori-poeti (due milioni di poesie solo nella piccola città di Tangshan). Una frenesia (edizioncine povere, giornali murali, letture pubbliche) che ha distrutto la convenzione del rapporto tra autore e destinatario, cioè tra intellettuale e massa. Tutti sono autori, e tutti sono destinatari: questo era il presupposto ideologico. Siamo in un mondo dove la «classe subalterna» ha preso il potere, e dove dunque non può più avere senso la distinzione tra «letteratura» e «popolo».

Caratteristica di questi milioni di poesie è il tradizionalismo formale. La «forma» è un privilegio di cui il popolo si è impadronito, per esprimervi contenuti nuovi. Esso non ha trovato assolutamente necessario fare dell'avanguardia: per chi non l'ha mai usato, il mezzo è nuovo in sé. Non si può dire tuttavia che la lettura di questa antologia sia entusiasmante come è interessante. I lavoratori-poeti sono presi da un'euforia che appare alquanto funesta. Tutto va bene, tutto è meraviglioso, tutti si amano: è un'ossessione. C'è un povero buon Li Ying, non meglio identificato, che si mette in luce con certe sue bambinucce e certi suoi vecchietti molto simpatici; e anche qualche «collettivo» (il Gruppo di creazione artistica della comune Datia, distretto Xinjin): e non è un caso che si tratti di versificatori contadini, che parlano del loro villaggio, dove, infine, il grande Ottimismo per il famoso Balzo, diviene «creaturale»: ma bisogna tener conto che il mondo agricolo in Cina non ha, pare, connotazioni nostalgiche, bensì progressiste.

Il secondo caso è un romanzo di Pasquale Sciortino, cognato di Salvatore Giuliano. Si intitola *Zagara, arance e limoni*: titolo del tutto inaderente, tanto da far pensare che gli sia stato suggerito. Sciortino è appena uscito dal

carcere. Questo è dunque il romanzo di un carcerato, che è un «caso» già ben diffuso e largamente preso in considerazione. La particolarità del caso di Sciortino è che egli è un uomo abbastanza colto. La sua origine «subalterna» non gli ha impedito di conseguire la licenza ginnasiale al Convitto di Catania. Inoltre la sua «carriera» di mafioso, gli ha consentito di frequentare, prima in Sicilia, poi in America, un «ambiente» la cui cultura non è certamente popolare (anche se non, altrettanto certamente, letteraria). In realtà Sciortino è «divenuto» del tutto un piccolo-borghese. E in carcere, evidentemente, si è fatto anche una cultura libresca. Tuttavia i caratteri popolari – appartenenti all'alterità della cultura popolare – restano in lui irriducibili.

Nel suo libro, Sciortino oppone spesso – e molto coscientemente – Mafia e Stato. Ebbene, la sua cultura reale è restata quella della Mafia, anche se poi lo Stato gli ha messo a disposizione una biblioteca carceraria in cui leggere Lombroso e Hegel, De Amicis e Tolstoj. Si guardi l'ultimo periodo della sua scheda biografica: «Interrogato per il procedimento penale a carico dell'On. Mario Scelba... dell'On. Bernardo Mattarella..., del Principe Gianfranco Alliata di Montereale e del deputato Leone Marchesano, si è rifiutato di fare qualsiasi dichiarazione»: non c'è dubbio che ciò che domina sulla lingua di Sciortino, anche in quanto romanziere, è il silenzio della Mafia. Una cultura da Re Artù e da Teatro dei Pupi (quanto a mitografia) che non si pone però come «inferiore» di fronte all'immensa cultura dello Stato: anzi, si pone con violenta aggressività, come alternativa e concorrente.

Il silenzio è però tanto eloquente quanto ambiguo. Eloquenza (del silenzio) e ambiguità caratterizzano il romanzo di Sciortino. L'eloquenza è appunto carolingia nelle latebre ma umanistica, anzi, addirittura illuministica, nello strato storico. Contro lo Stato, la grande, vera,

terribile arma è il silenzio: ma anche questa «eloquenza del silenzio» non scherza: essa è tutta un'irrisione, staccata, sprezzante, a suo modo teppisticamente aristocratica. Nell'inventare o nel combinare questa «biografia» di un piccolo delinquente siciliano (che racconta la sua vita ai compagni di cella), sembra paradossale, ma Sciortino ha adottato le stesse misure stilistiche del Marchese De Sade. Ogni sua pagina è – un po' più umilmente, e, quanto a contenuto, molto più prudentemente – una pagina di *Justine* o delle *Centoventi giornate*. Non si creda però che umiltà e prudenza siano dovute a rispetto. Esse sono dovute, invece, a un disprezzo supremo. Sciortino proclama di amare l'«eufemismo», ma evidentemente, per insolenza: per fare una caricatura di quella scrittura ufficiale e universale che egli mima, appunto, sadicamente. La sua filosofia in realtà non conosce limiti nel disprezzare lo Stato e le sue istituzioni culturali. Con una lingua a doppio taglio, da criminale lombrosiano – insondabile e inafferrabile meglio che irrecuperabile – Sciortino scredita e vanifica anche la stessa anarchia, che potrebbe, eventualmente, essere considerata la sua sostanziale ideologia: no, anch'essa è un'istituzione da «polentoni». Padre Vipera, che con una lentezza e una rotondità linguistica da dialogo socratico-boccaccesco, recita nella cella la parte dell'avvocato del Diavolo (cioè del Legalitarismo e del Perbenismo magari pedagogico), non è meno feroce e senza morale del Narratore. I *Dialoghi* (appunto da *Philosophie du boudoir*) che si alternano alla narrazione sono perfettamente sacrileghi, e senza che mai i dialoganti perdano la loro assoluta calma e padronanza di nervi. Accanto all'eloquenza del silenzio «mafioso» c'è, abbiamo detto, l'ambiguità: l'ambiguità di Sciortino consiste strutturalmente nell'avere narrato un'altra biografia anziché la sua propria, parlando dunque della Mafia come sarebbe stata da lui vissuta se egli fosse stato un altro. Deludendo e eludendo con ciò il let-

tore come ha deluso e eluso la giustizia dello Stato. Né si potrebbe dargli torto: visto che lo Stato ha avuto bisogno della Mafia, è chiaro che Sciortino conosce lo Stato molto bene...

«Tempo», 16 agosto 1974

Il genocidio*

Vorrete scusare qualche mia imprecisione o incertezza terminologica. La materia – si è premesso – non è letteraria, e disgrazia o fortuna vuole che io sia un letterato, e che perciò non possegga soprattutto linguisticamente i termini per trattarla. E ancora una premessa: ciò che dirò non è frutto di un'esperienza politica nel senso specifico, e per così dire professionale della parola, ma di un'esperienza che direi quasi esistenziale.

Dirò subito, e l'avrete già intuito, che la mia tesi è molto più pessimistica, più acremente e dolorosamente critica di quella di Napolitano. Essa ha come tema conduttore il *genocidio*: ritengo cioè che la distruzione e sostituzione di valori nella società italiana di oggi porti, anche senza carneficine e fucilazioni di massa, alla soppressione di larghe zone della società stessa. Non è del resto un'affermazione totalmente eretica o eterodossa. C'è già nel *Manifesto* di Marx un passo che descrive con chiarezza e precisione estreme il genocidio ad opera della borghesia nei riguardi di determinati strati delle classi dominate, soprattutto non operai, ma sottoproletari o certe popolazioni coloniali. Oggi l'Italia sta vivendo in maniera drammatica per la prima volta questo fenomeno: larghi strati, che erano rimasti per così dire fuori della storia – la storia del dominio borghese e della rivolu-

* Si tratta di un intervento orale alla Festa dell'«Unità» di Milano (estate 1974). La stesura scritta è dovuta alla redazione di «Rinascita». Vi si sente la mia «voce» ed è per questo che non escludo dal volume questo scritto ripetitivo e ostinato.

zione borghese – hanno subito questo genocidio, ossia questa assimilazione al modo e alla qualità di vita della borghesia.

Come avviene questa sostituzione di valori? Io sostengo che oggi essa avviene clandestinamente, attraverso una sorta di persuasione occulta. Mentre ai tempi di Marx era ancora la violenza esplicita, aperta, la conquista coloniale, l'imposizione violenta, oggi i modi sono molto più sottili, abili e complessi, il processo è molto più tecnicamente maturo e profondo. I nuovi valori vengono sostituiti a quelli antichi di soppiatto, forse non occorre nemmeno dichiararlo dato che i grandi discorsi ideologici sono pressoché sconosciuti alle masse (la televisione, per fare un esempio su cui tornerò, non ha certo diffuso il discorso di Cefis agli allievi dell'Accademia di Modena).

Mi spiegherò meglio tornando al mio solito modo di parlare, cioè quello del letterato. In questi giorni sto scrivendo il passo di una mia opera in cui affronto questo tema in modo appunto immaginoso, metaforico: immagino una specie di discesa agli inferi, dove il protagonista, per fare esperienza del genocidio di cui parlavo, percorre la strada principale di una borgata di una grande città meridionale, probabilmente Roma, e gli appare una serie di visioni ciascuna delle quali corrisponde a una delle strade trasversali che sboccano su quella centrale. Ognuna di esse è una specie di bolgia, di girone infernale della *Divina Commedia*: all'imbocco c'è un determinato modello di vita messo lì di soppiatto dal potere, al quale soprattutto i giovani, e più ancora i ragazzi, che vivono nella strada, si adeguano rapidamente. Essi hanno perduto il loro antico modello di vita, quello che realizzavano vivendo e di cui in qualche modo erano contenti e persino fieri anche se implicava tutte le miserie e i lati negativi che c'erano ed erano – sono d'accordo – quelli qui elencati da Napolitano: e adesso cercano

di imitare il modello nuovo messo lì dalla classe dominante di nascosto. Naturalmente, io elenco tutta una serie di modelli di comportamento, una quindicina, corrispondenti a dieci gironi e cinque bolgie. Accennerò, per brevità, solo a tre; ma premetto ancora che la mia è una città del Centro-sud, e il discorso vale solo relativamente per la gente che vive a Milano, a Torino, a Bologna ecc.

Per esempio, c'è il modello che presiede a un certo edonismo interclassista, il quale impone ai giovani che incoscientemente lo imitano, di adeguarsi nel comportamento, nel vestire, nelle scarpe, nel modo di pettinarsi o di sorridere, nell'agire o nel gestire a ciò che vedono nella pubblicità dei grandi prodotti industriali: pubblicità che si riferisce, quasi razzisticamente, al modo di vita piccolo-borghese. I risultati sono evidentemente penosi, perché un giovane povero di Roma non è ancora in grado di realizzare questi modelli, e ciò crea in lui ansie e frustrazioni che lo portano alle soglie della nevrosi. Oppure, c'è il modello della falsa tolleranza, della permissività. Nelle grandi città e nelle campagne del Centro-sud vigeva ancora un certo tipo di morale popolare, piuttosto libero, certo, ma con tabù che erano suoi e non della borghesia, non l'ipocrisia, ad esempio, ma semplicemente una sorta di codice a cui tutto il popolo si atteneva. A un certo punto il potere ha avuto bisogno di un tipo diverso di suddito, che fosse prima di tutto un consumatore, e non era un consumatore perfetto se non gli si concedeva una certa permissività in campo sessuale. Ma anche a questo modello il giovane dell'Italia arretrata cerca di adeguarsi in modo goffo, disperato e sempre nevrotizzante. O infine un terzo modello, quello che io chiamo dell'afasia, della perdita della capacità linguistica. Tutta l'Italia centro-meridionale aveva proprie tradizioni regionali, o cittadine, di una lingua viva, di un dialetto che era rigenerato da continue invenzioni, e all'interno di questo dialetto, di gerghi

ricchi di invenzioni quasi poetiche: a cui contribuivano tutti, giorno per giorno, ogni serata nasceva una battuta nuova, una spiritosaggine, una parola imprevista; c'era una meravigliosa vitalità linguistica. Il modello messo ora lì dalla classe dominante li ha bloccati linguisticamente: a Roma, per esempio, non si è più capaci di inventare, si è caduti in una specie di nevrosi afasica; o si parla una lingua finta, che non conosce difficoltà e resistenze, come se tutto fosse facilmente parlabile – ci si esprime come nei libri stampati – oppure si arriva addirittura alla vera e propria afasia nel senso clinico della parola, si è incapaci di inventare metafore e movimenti linguistici reali, quasi si mugola, o ci si danno spintoni, o si sghignazza senza saper dire altro.

Questo solo per dare un breve riassunto della mia visione infernale, che purtroppo io vivo esistenzialmente. Perché questa tragedia in almeno due terzi d'Italia? Perché questo genocidio dovuto all'acculturazione imposta subdolamente dalle classi dominanti? Ma perché la classe dominante ha scisso nettamente «progresso» e «sviluppo». Ad essa interessa solo lo sviluppo, perché solo da lì trae i suoi profitti. Bisogna farla una buona volta una distinzione drastica tra i due termini: «progresso» e «sviluppo». Si può concepire uno sviluppo senza progresso, cosa mostruosa che è quella che viviamo in circa due terzi d'Italia; ma in fondo si può concepire anche un progresso senza sviluppo, come accadrebbe se in certe zone contadine si applicassero nuovi modi di vita culturale e civile anche senza, o con un minimo di sviluppo materiale. Quello che occorre – ed è qui a mio parere il ruolo del Partito comunista e degli intellettuali progressisti – è prendere coscienza di questa dissociazione atroce e renderne coscienti le masse popolari perché appunto essa scompaia, e sviluppo e progresso coincidano.

Qual è invece lo sviluppo che questo potere vuole? Se

volete capirlo meglio, leggete quel discorso di Cefis agli allievi di Modena che citavo prima, e vi troverete una nozione di sviluppo come potere multinazionale – o transnazionale come dicono i sociologi – fondato fra l'altro su un esercito non più nazionale, tecnologicamente avanzatissimo, ma estraneo alla realtà del proprio paese. Tutto questo dà un colpo di spugna al fascismo tradizionale, che si fondava sul nazionalismo o sul clericalismo, vecchi ideali, naturalmente falsi; ma in realtà si sta assestando una forma di fascismo completamente nuova e ancora più pericolosa. Mi spiego meglio. È in corso nel nostro paese, come ho detto, una sostituzione di valori e di modelli, sulla quale hanno avuto grande peso i mezzi di comunicazione di massa e in primo luogo la televisione. Con questo non sostengo affatto che tali mezzi siano in sé negativi: sono anzi d'accordo che potrebbero costituire un grande strumento di progresso culturale; ma finora sono stati, così come li hanno usati, un mezzo di spaventoso regresso, di sviluppo appunto senza progresso, di genocidio culturale per due terzi almeno degli italiani. Visti in questa luce, anche i risultati del 12 maggio contengono un elemento di ambiguità. Secondo me ai «no» ha contribuito potentemente anche la televisione, che, ad esempio, in questi vent'anni ha nettamente svalutato ogni contenuto religioso: oh sì, abbiamo visto spesso il Papa benedire, i cardinali inaugurare, abbiamo visto processioni e funerali, ma erano fatti controproducenti ai fini della coscienza religiosa. Di fatto, avveniva invece, almeno a livello inconscio, un profondo processo di laicizzazione, che consegnava le masse del Centro-sud al potere dei *mass media* e attraverso questi all'ideologia reale del potere: all'edonismo del potere consumistico.

Per questo mi è accaduto di dire – in maniera troppo violenta ed esagitata, forse – che nel «no» vi è una doppia anima: da una parte un progresso reale e cosciente, in cui i comunisti e la sinistra hanno avuto un grande

ruolo; dall'altra un progresso falso, per cui l'italiano accetta il divorzio per le esigenze laicizzanti del potere borghese: perché chi accetta il divorzio è un buon consumatore. Ecco perché, per amore di verità e per senso dolorosamente critico, io posso giungere anche a una previsione di tipo apocalittico, ed è questa: se dovesse prevalere, nella massa dei «no», la parte che vi ha avuto il potere, sarebbe la fine della nostra società. Non accadrà, perché appunto in Italia c'è un forte Partito comunista, c'è una *intelligencjia* abbastanza avanzata e progressista; ma il pericolo c'è. La distruzione di valori in corso non implica una *immediata* sostituzione di altri valori, col loro bene e il loro male, col necessario miglioramento del tenore di vita e insieme con un reale progresso culturale. C'è, nel mezzo, un momento di imponderabilità, ed è appunto quello che stiamo vivendo; e qui sta il grande, tragico pericolo. Pensate a cosa può significare in queste condizioni una recessione e non potete certo non rabbrividire se vi si affaccia anche per un istante il parallelo – forse arbitrario, forse romanzesco – con la Germania degli anni Trenta. Qualche analogia il nostro processo di industrializzazione degli ultimi dieci anni con quello tedesco di allora ce l'ha: fu in tali condizioni che il consumismo aprì la strada, con la recessione del '20, al nazismo.

Ecco l'angoscia di un uomo della mia generazione, che ha visto la guerra, i nazisti, le SS, che ne ha subito un trauma mai totalmente vinto. Quando vedo intorno a me i giovani che stanno perdendo gli antichi valori popolari e assorbono i nuovi modelli imposti dal capitalismo, rischiando così una forma di disumanità, una forma di atroce afasia, una brutale assenza di capacità critiche, una faziosa passività, ricordo che queste erano appunto le forme tipiche delle SS: e vedo così stendersi sulle nostre città l'ombra orrenda della croce uncinata. Una visione apocalittica, certamente, la mia. Ma se accanto ad essa e all'angoscia che la produce, non vi fosse in me anche un elemento di ottimismo, il pensiero cioè che esiste la possibilità di lottare contro tutto questo, semplicemente non sarei qui, tra voi, a parlare.

«Rinascita», 27 settembre 1974

Fascista*

. . . . . .

Esiste oggi una forma di antifascismo archeologico che è poi un buon pretesto per procurarsi una patente di antifascismo reale. Si tratta di un antifascismo facile che ha per oggetto ed obiettivo un fascismo arcaico che non esiste più e che non esisterà mai più. Partiamo dal recente film di Naldini: *Fascista*. Ebbene questo film, che si è posto il problema del rapporto fra un capo e la folla, ha dimostrato che sia quel capo, Mussolini, che quella folla, sono due personaggi assolutamente archeologici. Un capo come quello oggi è assolutamente inconcepibile non solo per la nullità e per l'irrazionalità di quello che dice, per il nulla logico che sta dietro quello che dice, ma anche perché non troverebbe assolutamente spazio e credibilità nel mondo moderno. Basterebbe la televisione per vanificarlo, per distruggerlo politicamente. Le tecniche di quel capo andavano bene su di un palco, in un comizio, di fronte alle folle «oceaniche», non funzionerebbero assolutamente su uno schermo.

Questa non è una semplice constatazione epidermica, puramente tecnica, è il simbolo di un cambiamento totale del modo di essere, di comunicare fra di noi. E così la folla, quella folla «oceanica». Basta per un attimo posare gli occhi su quei visi per vedere che quella folla lì non c'è più, che sono dei morti, che sono sepolti, che sono i nostri avi. Basta questo per capire che quel fascismo non si

* Intervista a cura di Massimo Fini. Cfr. nota allo scritto precedente.

ripeterà mai più. Ecco perché buona parte dell'antifascismo di oggi, o almeno di quello che viene chiamato antifascismo, o è ingenuo e stupido o è pretestuoso e in malafede: perché dà battaglia o finge di dar battaglia ad un fenomeno morto e sepolto, archeologico appunto, che non può più far paura a nessuno. È, insomma, un antifascismo di tutto comodo e di tutto riposo.

. . . . . .

Io credo, lo credo profondamente, che il vero fascismo sia quel lo che i sociologi hanno troppo bonariamente chiamato «la società dei consumi». Una definizione che sembra innocua, puramente indicativa. Ed invece no. Se uno osserva bene la realtà, e soprattutto se uno sa leggere intorno negli oggetti, nel paesaggio, nell'urbanistica e, soprattutto, negli uomini, vede che i risultati di questa spensierata società dei consumi sono i risultati di una dittatura, di un vero e proprio fascismo. Nel film di Naldini noi abbiamo visto i giovani inquadrati, in divisa... Con una differenza però. Allora i giovani nel momento stesso in cui si toglievano la divisa e riprendevano la strada verso i loro paesi ed i loro campi, ritornavano gli italiani di cento, di cinquant'anni addietro, come prima del fascismo.

Il fascismo in realtà li aveva resi dei pagliacci, dei servi, e forse in parte anche convinti, ma non li aveva toccati sul serio, nel fondo dell'anima, nel loro modo di essere. Questo nuovo fascismo, questa società dei consumi, invece, ha profondamente trasformato i giovani, li ha toccati nell'intimo, ha dato loro altri sentimenti, altri modi di pensare, di vivere, altri modelli culturali. Non si tratta più, come all'epoca mussoliniana, di una irregimentazione superficiale, scenografica, ma di una irregimentazione reale che ha rubato e cambiato loro l'anima. Il che significa, in definitiva, che questa «civiltà dei consumi» è una civiltà dittatoriale. Insomma se la parola fa-

scismo significa la prepotenza del potere, la «società dei consumi» ha bene realizzato il fascismo.

. . . . . .

Un ruolo marginale. Per questo ho detto che ridurre l'antifascismo ad una lotta contro questa gente significa fare della mistificazione. Per me la questione è molto complessa, ma anche molto chiara, il vero fascismo, l'ho detto e lo ripeto, è quello della società dei consumi e i democristiani si sono trovati ad essere, anche senza rendersene conto, i reali ed autentici fascisti di oggi. In questo ambito i fascisti «ufficiali» non sono altro che il proseguimento del fascismo archeologico: e in quanto tali non sono da prendere in considerazione. In questo senso Almirante per quanto abbia tentato di aggiornarsi, per me è altrettanto ridicolo che Mussolini. Piuttosto un pericolo più reale viene oggi dai giovani fascisti, dalla frangia neonazista del fascismo che adesso conta su poche migliaia di fanatici ma che domani potrebbe diventare un esercito.

Secondo me l'Italia oggi vive qualcosa di analogo a quanto accadde in Germania agli albori del nazismo. Anche in Italia attualmente si assiste a quei fenomeni di omologazione e di abbandono degli antichi valori contadini, tradizionali, particolaristici, regionali, che furono l'*humus* su cui crebbe la Germania nazista. C'è una enorme massa di gente che si è trovata ad essere fluttuante, in uno stato di imponderabilità di valori, ma che non ha ancora acquistato quelli nuovi nati dalla industrializzazione. È il popolo che sta diventando piccola borghesia ma che non è ancora l'una e non è più l'altro. Secondo me il nucleo dell'esercito nazista fu costituito proprio da questa ibrida massa, questo fu il materiale umano da cui vennero fuori, in Germania, i nazisti. E l'Italia sta correndo proprio questo pericolo.

. . . . . .

Quanto alla caduta del fascismo, innanzi tutto c'è un fatto contingente, psicologico. La vittoria, l'entusiasmo della vittoria, le speranze rinate, il senso della ritrovata libertà e di tutto un modo di essere nuovo, avevano reso gli uomini, dopo la liberazione, più buoni. Sì *più buoni*, puramente e semplicemente.

Ma poi c'è l'altro fatto più reale: il fascismo che avevano sperimentato gli uomini di allora, quelli che erano stati antifascisti ed avevano attraversato le esperienze del ventennio, della guerra, della Resistenza, era un fascismo tutto sommato migliore di quello di oggi. Vent'anni di fascismo credo che non abbiano mai fatto le vittime che ha fatto il fascismo di questi ultimi anni. Cose orribili come le stragi di Milano, di Brescia, di Bologna non erano mai avvenute in vent'anni. C'è stato il delitto Matteotti certo, ci sono state altre vittime da tutte due le parti, ma la prepotenza, la violenza, la cattiveria, la disumanità, la glaciale freddezza dei delitti compiuti dal 12 dicembre del 1969 in poi non s'era mai vista in Italia. Ecco perché c'è in giro un maggior odio, un maggiore scandalo, una minore capacità di perdonare... Soltanto che questo odio si dirige, in certi casi in buonafede e in altri in perfetta malafede, sul bersaglio sbagliato, sui fascisti archeologici invece che sul potere reale.

Prendiamo le piste nere. Io ho un'idea, magari un po' romanzesca ma che credo giusta, della cosa. Il romanzo è questo. Gli uomini di potere, e potrei forse fare addirittura dei nomi senza paura di sbagliarmi tanto – comunque alcuni degli uomini che ci governano da trent'anni – hanno prima gestito la strategia della tensione a carattere anticomunista, poi, passata la preoccupazione dell'eversione del '68 e del pericolo comunista immediato, le stesse, identiche persone hanno gestito la strategia della tensione antifascista. Le stragi quindi sono state compiute sempre dalle stesse persone. Prima hanno fatto la strage di piazza Fontana accusando gli estremisti di sinistra, poi hanno fatto le stragi di Brescia e di Bologna accusando i fascisti e cercando di rifarsi in fretta e furia quella vergi-

nità antifascista di cui avevano bisogno, dopo la campagna del *referendum* e dopo il *referendum*, per continuare a gestire il potere come se nulla fosse accaduto.

In quanto agli episodi di intolleranza che lei ha richiamato, io non li definirei propriamente intolleranza. O almeno non si tratta dell'intolleranza tipica della società dei consumi. Si tratta in realtà di casi di terrorismo ideologico. Purtroppo le sinistre vivono, attualmente, in uno stato di terrorismo, che è nato nel '68 e che continua ancora oggi. Non direi che un professore che, ricattato da un certo gauchismo, non dà la laurea ad un giovane di destra, sia un intollerante. Dico che è un terrorizzato. O un terrorista. Però questo tipo di terrorismo ideologico ha una parentela solo formale col fascismo. Terrorista è l'uno, terrorista è l'altro, è vero. Ma sotto gli schemi di queste due forme a volte identiche, bisogna riconoscere realtà profondamente diverse. Altrimenti si va a parare inevitabilmente nella teoria degli «opposti estremismi», oppure nello «stalinismo uguale fascismo».

Ma ho chiamato questi episodi di terrorismo e non di intolleranza perché, secondo me, la vera intolleranza è quella della società dei consumi, della permissività concessa dall'alto, voluta dall'alto, che è la vera, la peggiore, la più subdola, la più fredda e spietata forma di intolleranza. Perché è intolleranza mascherata da tolleranza. Perché non è vera. Perché è revocabile ogni qualvolta il potere ne senta il bisogno. Perché è il vero fascismo da cui viene poi l'antifascismo di maniera: inutile, ipocrita, sostanzialmente gradito al regime.

«L'Europeo», 26 dicembre 1974

Colpo di testa del capro espiatorio

Insisto. Casalegno si comporta esattamente con l'incosciente aggressività di un malfattore o di una puttana. Spiego perché. Egli premette che le mie idee sono confuse. Poi mi attribuisce una serie di contraddizioni, appunto confusionarie, nate però nella sua testa. Per esempio: prima afferma che io «ho evitato... ragionamenti lombrosiani tra misure del cranio e attività politica», poi afferma che secondo me «i gerarchi democristiani non somigliano ai compagni del duce ma addirittura a quelli di Hitler». Dunque, se prima evito un'analisi fisionomica e poi adopero un confronto fisionomico, sono in contraddizione. La realtà è questa: per me è importante il linguaggio del corpo e del comportamento perché è un linguaggio che equivale a un altro: anzi, spesse volte, è molto più sincero. Quindi ho «letto» le facce del film di Naldini e le facce reali che oggi mi circondano come fossero discorsi: ne ho fatto un confronto che è risultato, per esempio, negativo per i dirigenti democristiani attuali, rispetto ai ridicoli e arcaici servi del duce. Non ho detto, però, che sono tali «dirigenti» ad avere un «soma» o un «sema» nazista. Questa è un'altra confusione del Casalegno. Ho detto che sono i giovani fascisti di oggi a essere in realtà nazisti.

Altro esempio: Casalegno mi attribuisce «una recentissima dottrina sulla perennità del fascismo». Concetto banale che poteva risfoderare soltanto lui, visto che tutti lo pensano, e l'hanno sempre pensato, che in Italia c'è una componente fascista «perenne». La mia «recentissima dottrina» dice invece *esattamente il contrario*: dice

cioè che il fascismo è finito (e quindi l'antifascismo è vanificato) perché lo sostituisce qualcosa di peggio: il potere consumistico e la sua ideologia edonistica.

Infatti, Casalegno stesso mi fa poi dire che «quello era un fascismo arcaico, che ormai appartiene all'archeologia e non alla politica». Ci vuole una bella sfacciataggine ad attribuirmi insieme, questa affermazione e l'altra sulla perennità del fascismo.

La realtà è che Casalegno non può accettare la responsabilità della Dc nell'avere introdotto in Italia lo «sviluppo» del capitalismo consumistico, il peggiore di tutti i fascismi, gettando a mare tutte le antiche strutture che non possono non essere care a un conformista come Casalegno: democrazia formale, Chiesa, famiglia, costume perbenistico, culturame eccetera.

Quanto all'affermazione di Casalegno su una mia «nostalgia di un passato anche tinto di nero», sia ben chiaro: se egli osa ripetere qualcosa di simile, prendo il treno, salgo a Torino e passo alle vie di fatto.

«Panorama», 7 novembre 1974

Frammento*

In tutta la mia vita non ho mai esercitato un atto di violenza né fisica né morale. Non perché io sia fanaticamente per la non-violenza. La quale, se è una forma di auto-costrizione ideologica, è anch'essa violenza. Non ho mai esercitato nella mia vita alcuna violenza né fisica né morale semplicemente perché mi sono affidato alla mia natura cioè alla mia cultura.

C'è una sola eccezione. E voglio ricordarla. Si tratta di una decina d'anni fa. Ero stato invitato a un dibattito alla «Casa dello studente» di Roma. Per strada – era verso sera – un gruppo di fascisti mi ha aggredito.[1] Mi hanno gettato addosso un barattolo di biacca, e hanno cominciato a menare le mani e a insultare. C'erano con me dei giovani compagni: ed è stata soprattutto la violenza usata contro di loro che mi ha esasperato. Abbiamo risposto con altrettanta violenza, ed essi hanno battuto in ritirata. Io ho cominciato a inseguire il più scalmanato. La nostra corsa è durata per più di un chilometro attraverso il quartiere di San Lorenzo. Quando stavo per raggiungerlo, egli è salito su un tram, dove, malgrado i calci che egli mi sferrava dal predellino, son riuscito a salire anch'io. Allora egli è tornato a fuggire ed è saltato dal tram in corsa dall'uscita anteriore. Cosa che ho fatto anch'io. È ripresa la corsa forsennata attraverso San Lorenzo, finché egli è scomparso dentro un garage, dove non l'ho più trovato, visto che si era dileguato, a quanto

* Inedito.

[1] Allora non era un fenomeno quotidiano, e nemmeno frequente.

pare, per una porticina del retro. A quel punto però, probabilmente, anche se lo avessi acciuffato, non avrei fatto più niente. La rabbia cieca mi era ormai passata. Ed era stata la prima e l'unica volta nella mia vita che, a tale rabbia cieca, avevo ceduto. Ma l'indignazione suscitata in me da quel miserabile fascista di dieci anni fa non è nulla in confronto all'indignazione che ha suscitato in me in questi giorni, un articolo di un sedicente antifascista: cioè il vicedirettore della «Stampa», Casalegno.

In un suo articolo, scritto ricorrendo a tutti i peggiori luoghi comuni «giornalistici» che sarebbero stati vecchi anche per l'ironia di Dostoevskij nel 1869 – egli polemizza contro me, Moravia, Parise e Pannella per un nostro dibattito sul film *Fascista* di Nico Naldini (c'era alla tavola rotonda organizzata da «Panorama» anche Riccardo Lombardi: ma Lombardi è un politico, non è uno scrittore. Quindi Casalegno non lo tocca).

L'articolo di Casalegno è uscito sulla «Stampa» del 22 ottobre 1974. Quindi in questo momento è già vecchio. Se ci torno sopra è perché l'argomento non mi sembra esaurito.

L'attacco di Casalegno contro di me si basa su due punti:

A) Gli intellettuali sono dei «traditori» perché giocano «con le idee e i fatti per faziosità, snobismo, ricerca del successo, paura di lasciarsi distanziare dall'ultima moda».

B) Io avrei «nostalgia di un passato anche tinto di nero», e Almirante, a quella tavola rotonda, «non avrebbe saputo dir meglio di me».

Poiché il primo comma riguarda gli intellettuali in generale, mentre il secondo riguarda la mia persona, ed è quindi, almeno apparentemente, meno importante, comincerò da quest'ultimo, ma non vi dedicherò che poche righe.

Casalegno è giunto alle sue conclusioni estreme – che

mi danno praticamente del parafascista – senza avere evidentemente letto nulla di quanto io ho scritto di «scandaloso» in proposito. È chiaro che egli si è attenuto alla semplificazione che dei vili e pericolosi imbecilli – tra cui, evidentemente, dei suoi amici – ne hanno fatto. Questa equivoca semplificazione – che ha, nei miei riguardi, non c'è dubbio, una matrice razzistica – aveva avuto all'inizio qualche diffusione: ma naturalmente, non poteva che restar soffocata sul nascere; e non poteva che stabilizzarsi negli ambienti e nelle teste peggiori.

Tutto ciò che io ho detto «scandalosamente» sul vecchio e nuovo fascismo è infatti quanto di più *realmente* antifascista si potesse dire. Questo ormai è divenuto chiaro a tutti. Ammettiamo tuttavia che qualcuno, per odio inveterato, per interesse politico o semplicemente per stupidità, continui a restare nell'equivoco. Ebbene mi chiedo se costui non dovrebbe pensarci due volte prima di gettare sulla mia persona il sospetto atroce di un sia pur stinto fascismo: se gettare oggi un simile sospetto su qualcuno significa coinvolgerlo non dico nell'atmosfera ridicola dei *golpes*, ma in quella delle bombe e delle stragi.

Soltanto un provocatore, una spia, un infame o un isterico può osare di gettare oggi il sospetto, anche il minimo sospetto, di «nostalgia per un passato tinto di nero» su qualcuno. Spero veramente, per lui, che Casalegno mi abbia additato al «linciaggio» per pura incoscienza; che non si sia reso conto di quello che ha fatto. Che in lui sia scattato solo il puro automatismo di un mestiere sia pur servile.

Riprenderò il discorso su questo secondo «punto» più avanti, per assumerlo a un livello più generale. E passo al primo.

Qui le osservazioni da fare sono due: a) Casalegno, per avere una così bassa opinione delle ragioni psicologiche che spingono gli intellettuali a interessarsi di pro-

blemi politici, non può conoscere le opere di quegli intellettuali; e non le può conoscere perché non le vuole conoscere; e non le vuole conoscere perché è un borghese che odia gli intellettuali. Basterebbe che egli leggesse – finalmente con un certo «amore» culturale – due pagine mie, o di Moravia, o di Parise – per avere almeno qualche esitazione sul proprio aprioristico disprezzo. b) (e di conseguenza): la «faziosità», lo «snobismo», la smaniosa «ricerca del successo» che Casalegno attribuisce a noi intellettuali, sono, tecnicamente, delle pure e semplici *illazioni*.

È facile screditare *in limine* e distruggere qualcuno attraverso delle *illazioni* (tanto più che l'uditorio è estremamente propenso, sempre, a trovarsi d'accordo a proposito del *culturame*). Su Casalegno io potrei per esempio ritorcere molto facilmente la «tecnica delle illazioni». Potrei molto logicamente cominciare col chiedermi: cosa ci sta a fare Casalegno alla «Stampa», il cui direttore è una persona rispettabile nel senso *vero* della parola, e a cui collaborano tanti miei amici, tra i più cari, da Soldati alla Ginzburg, da Siciliano a Pestelli? Cosa ci sta a fare Casalegno alla «Stampa» che, ormai da più di vent'anni, si è pronunciata sempre così favorevolmente sulle mie opere, che sono poi l'unica cosa che conta per stabilire le reali ragioni che spingono un autore ad intervenire anche fuori dal suo campo specifico? E a queste domande potrei rispondermi appunto con un'*illazione*: Casalegno sta lì alla «Stampa» a garantirne l'apertura a destra di fronte alla peggiore borghesia piemontese, e, praticamente, a fare il «guardiano» non dei finanziatori, ma dei «dipendenti dei finanziatori». Certamente questa *illazione* è ingiusta, come tutte le *illazioni*. Eppure non del tutto illogica, come non è illogico che in un intellettuale ci possa essere una certa dose di snobismo e di amore per il successo: sottoprodotti dell'ambizione, che però non hanno alcun potere di modificare quanto egli dice.

L'uomo d'ordine Casalegno (e qui giungo alle considerazioni generali) è stato travolto da due sindromi che sono quanto di peggio travolga oggi la borghesia italiana. La prima è l'odio per la cultura, che trascina a gridare ad ogni momento al «tradimento dei chierici»: cosa che fa, eternamente, dei rappresentanti del «culturame» degli «untori» additati al linciaggio. Infatti loro è la colpa delle spaventose condizioni economiche dell'Italia, loro è la colpa della minacciosa recessione in un mondo povero in cui i valori che risarcivano la povertà sono crollati, loro è la colpa della degradazione urbana e paesaggistica, loro è la colpa del mancato «sviluppo» trasformato in un disastro ecologico, loro è la colpa della politica clientelare e, al limite, della criminalità della Dc. Eh sì, perché la colpa non è certamente degli uomini di potere, quelli che Casalegno con tanto zelo difende.

L'altra sindrome, infamante, cui Casalegno non è stato capace di opporre alcuna dignitosa difesa, è la mania che ha preso gli italiani di darsi continuamente dei fascisti tra di loro. Probabilmente questa è una grande verità. Ma, nella fattispecie, caso per caso, tale accusa è criminale. Come ho detto, essa stabilisce automaticamente delle corresponsabilità in atti criminali e addirittura in stragi.

Ecco le ragioni della mia indignazione verso Casalegno, che, per la seconda volta in vita mia, mi ha fatto balenare una qualche idea di violenza.

Naturalmente non c'è da meravigliarsi che il «Popolo» sia intervenuto in difesa di Casalegno contro un rappresentante del «culturame», dando a costui, altrettanto naturalmente, del fascista. Ma – a proposito di necessaria violenza, e proprio evangelica – i finanziatori e i collaboratori del «Popolo» stiano attenti: è precisamente nel Mercato del Tempio, che essi vendono le loro merci e le loro parole.

Le cose divine*

Il problema filologico dell'*Imitazione di Cristo* consiste addirittura nel sapere chi ne sia l'autore e quando sia stata scritta. I «codici» sono duecentocinquanta. Su tutti hanno preminenza il codice della biblioteca reale di Bruxelles del 1441, e il codice di Arona, che ora è alla biblioteca di Torino. Su questi due «codici» si sono fondate le due più importanti edizioni dell'*Imitazione di Cristo*: l'una attribuisce l'opera a Tommaso da Kempis (circa 1380-1471), l'altra a Giovanni Gersen, abate di S. Stefano in Vercelli tra il 1220 e il 1245. J. Pohl è il curatore della prima di queste due edizioni, Mons. Puyol è il curatore della seconda. È uscita in questi mesi in Italia un'edizioncina economica che ha optato per il testo di Mons. Puyol. Perché, a quanto pare, è più accurato e corretto. E inoltre ha il merito di retrodatare al massimo la data di «uscita» del libro, e di conseguenza di nobilitarlo e renderlo più affascinante. Ciò probabilmente stava a cuore a Elémire Zolla che ne ha scritto una sufficiente prefazioncina (asserendo fra l'altro che il libro «ingiunge di non cercare chi l'abbia composto»: e ogni ricerca filologica è meritevole quindi di sufficienza o disprezzo). Io propenderei ad attribuire questo libro a un'epoca più tarda, e sarei decisamente col Pohl.

Non mi sembra, questa *Imitazione di Cristo*, un libro per specialisti, ossia per chierici. Non mi sembra che la

* *Imitazione di Cristo*, Universale Rizzoli, 1974; Dom Giovanni Franzoni, *Omelie a San Paolo fuori le mura*, Mondadori Editore, 1974.

sua fruizione fosse aristocraticamente conventuale (in quel clima di magico spiritualismo caro a Zolla). Mi sembra piuttosto che fosse un libro catechistico, *ad usum delphini*: terroristico, repressivo, lamentoso; addirittura, mi sembra, pre-controriformistico. È vero, la sua prosa è tutta fondata su regole intrasgredibili, di carattere profondamente medioevale: la sua *ars dictandi* sembra applicata con uno stampo, e i *cursus* sono talmente *cursus* da dare, appunto, vagamente nel comico. Ricordando certi ritmi «goliardici» piuttosto che «religiosi», essi, in qualche modo, denunciano la degenerazione e la codificazione linguistica di questi ultimi. I testi religiosi dell'Alto Medioevo sono sempre molto poetici, anche quando sono umili lagne per devoti totalmente passivi e infantili. Qui, nell'*Imitazione* si sente invece l'untuosità della propaganda ecclesiastica, il manierismo pedagogico, per cui l'applicazione di vecchie regole retoriche a un «parlato» molto «volgare», sfiora addirittura il «macaronico». E io, leggiucchiando questo latino, anziché essere preso da qualche incanto mistico e arcaico, non potevo non pensare insistentemente addirittura a Merlin Cocai. Comunque gli insegnamenti pedanti dell'*Imitazione*, che si rivolgono al «tu» dell'iniziato «classisticamente inferiore» (il figlio del contadino che si fa prete), hanno qualcosa di terribilmente pragmatico. Ricordano le regole mediche dei medici salernitani, per esempio. Perciò il pregare o il temere Dio appaiono sullo stesso livello, vagamente comico, del fare i pasti o del cacare. Mi sembra, in conclusione, che la mitica *Imitazione* in questione andrebbe, almeno, antologizzata (anche se il libro è dovuto alla mano di un solo autore, costui è un compilatore, e manipola, indifferentemente, un catechismo corrente al momento della stesura, e gli alti testi religiosi che vi presiedono).

Il linguaggio religioso è da secoli insopportabile, almeno in Italia. La Controriforma ha fissato fino ai giorni nostri tale insopportabilità. Fra l'altro si è aggiunto

l'odioso sentimentalismo della sottocultura tradizionalistica ottocentesca e anche novecentesca. La lingua italiana liturgica parlata oggi in Chiesa è quasi ripugnante. Tale lunga tradizione linguistica – entrata profondamente nella cultura specifica della Chiesa – può giocare dei brutti scherzi anche ad uomini che sono sostanzialmente fuori da essa. Per esempio i *Giornali* di Giovanni XXIII sono assai brutti: non si sa come abbia fatto a scriverli un uomo come lui. Sentimentali, manierati, superficiali: sembrano testimoniare l'impossibilità per un uomo moderno occidentale di vivere una vera esperienza religiosa. Ma anche nella prosa, per esempio, di Don Milani si insinua una simile degenerazione linguistica. Non parliamo poi delle riviste della sinistra cattolica anche più avanzata: le quali a un laico, che, se riuscisse a leggerle, sarebbe d'accordo magari su tutto, riescono illeggibili (un po' del resto come le prime annate del «Manifesto»: lo stesso grigiore dell'ascetismo, tanto più grigio quanto più «rivoluzionario»: perché, quanto a grigiore ascetico e, ahimè, spiritualistico, anche gli scrittori religiosi della Riforma non scherzano).

Confesso che, coerentemente a quanto ho detto finora, ho provato un senso di, sia pur dispiaciuta, ripugnanza, anche davanti al volumetto (asceticamente e spiritualisticamente nudo e anonimo) delle *Omelie a San Paolo fuori le mura* di Dom Giovanni Franzoni, raccolte dalla Comunità. Ho aperto il libro e l'ho sfogliato: il mio sgomento è aumentato. Come? Anche Dom Franzoni usa questo linguaggio? «Omelie», intanto: ma è esecrabile. E poi tutta quella ridicola tiritera dei parroci sulle «Domeniche» ordinarie o no: «Terza Domenica di Avvento», «Quarta Domenica di Avvento»... «Epifania del Signore»... «Tutti i Santi»... «Maria SS. Madre di Dio»... Possibile? La secolare degenerazione che ha fatto del Vangelo un testo per infernali proliferazioni catechistiche, liturgiche, spiritualistiche, emanando norme che finiscono col sovrapporsi l'una sull'altra in un'involuzione nomenclatoria di carattere tra esoterico e masochistico, pieno di «tabù» e di «cerimoniali di approccio» molto simili ai cerimoniali nevrotici, con tutta un'abitudine gerarchica (Padre, Padrone, Protezione, Punizione) che tormenta classisticamente le masse povere, trasferita com'è diabolicamente al Cielo, ecc. ecc.: tutto questo è riuscito a contaminare anche il «ribelle» Dom Franzoni? Non era la prima cosa da cui doveva liberarsi, in nome di quella «cultura» laica, libera, moderna, minoritaria, che egli aveva scelto contraddicendo l'incancrenita sottocultura vaticana? E poi non doveva dissacrare prima di tutto quel suo san Paolo, il primo creatore del codice e della convenzione cristiana, fondandone in realtà il linguaggio (eclettico, esoterico, sincretistico) proprio nel momento in cui cominciava morbosamente a proclamare la preminenza assoluta del «Vangelo» di Cristo, riducendolo al parossismo dell'autorità?

Ma poi mi son fatto coraggio, e ho cominciato a leggere sul serio queste prediche, che, per una malintesa umiltà (l'uomo religioso alle volte può concedersi di essere oltraggioso, no?) Dom Franzoni ha voluto manieristicamente modellare sulle prediche dei buoni parroci (che non esistono).

Sono prediche straordinarie: cioè non sono prediche. Sono discorsetti improvvisati davanti alla comunità, che fanno il punto evidentemente su problemi che la comunità conosce e dibatte. I riferimenti sono, ancora, riferimenti specialistici: ma la specializzazione è stavolta perfettamente laica: perché la storia è un'illusione laica, ed è come tale che Cristo l'ha evidentemente accettata. Ed è una specializzazione che segue puntualmente l'evolversi degli incidenti storici: incidenti dovuti sempre, sistematicamente, alla violenza del potere. Accuse, imprigionamenti, persecuzioni, morti, stragi: un susseguirsi senza fine, su cui bisogna essere sempre presenti col

proprio giudizio. Anche se ciò è inutile: perché solo in un atteggiamento critico di assoluta tensione può essere vissuta la speranza come energia vitale. Quella speranza che il potere si prefigge, sempre e in ogni caso, di sopprimere e distruggere, sostituendola con orribili surrogati che portano il suo nome. Non c'è predica di Dom Franzoni, che, prendendo convenzionalmente il pretesto o dal Vangelo o dalle Lettere di Paolo, non arrivi, implacabile, ad attaccare il potere nel suo ultimo immancabile delitto: in tutte le parti del mondo (è la prima volta che, così, la Chiesa si presenta in concreto come universale). Non c'è predica in cui Dom Franzoni non assuma un problema attuale, non per elevarlo o prenderlo ad esempio: ma per risolverlo, o almeno porsi il problema della sua soluzione.

Ora, tutto ciò, se detto o fatto da un laico, è quasi normale: sia pure nell'ambito di una *élite* culturale e politica. Detto e fatto da un prete, invece, è quasi commovente. Non mi è capitato poche volte leggendo queste prediche di dover dominare un'eccitata commozione. Ma non per il fatto esteriore che, cose normali per un laico, dette o fatte da un prete, assumano un particolare valore di testimonianza, cioè di «pericolosità o di rischio»: ma per un fatto interiore e quasi inesprimibile. Il parlare da parte di Giovanni Franzoni del processo agli indipendentisti baschi o del processo allo «psicanalista» Padre Grégoire Lemercier, della pillola o dei blue-jeans «Jesus» («Jesus» come la nave che ha trasportato i primi schiavi africani in America), di handicappati o di carcerati, e insomma di tutta l'infinita serie di fatti e problemi simili (perché «l'amore è fatto di queste cose qui»), ha una sua originalità oggettiva, un senso che non è lo stesso se trasferito, anche letteralmente, in un altro contesto. Ora, un uomo come Dom Franzoni è stato sospeso dall'autorità vaticana *a divinis*. Tanto meglio. Resta però da chiedersi se per caso in Vaticano non si sia completamente dimenticato in che consistano le «cose divine», e se i vescovi che al Sinodo si dichiarano progressisti non siano degli ipocriti, quando l'unico modo di essere progressista, per un prete, è evidentemente esserlo in modo estremistico (ossia cristiano) come Giovanni Franzoni.

«Tempo», 22 novembre 1974

LETTERE LUTERANE

[1975]

I giovani infelici

I giovani infelici

Uno dei temi più misteriosi del teatro tragico greco è la predestinazione dei figli a pagare le colpe dei padri.

Non importa se i figli sono buoni, innocenti, pii: se i loro padri hanno peccato, essi devono essere puniti.

È il coro – un coro democratico – che si dichiara depositario di tale verità: e la enuncia senza introdurla e senza illustrarla, tanto gli pare naturale.

Confesso che questo tema del teatro greco io l'ho sempre accettato come qualcosa di estraneo al mio sapere, accaduto «altrove» e in un «altro tempo». Non senza una certa ingenuità scolastica, ho sempre considerato tale tema come assurdo e, a sua volta, ingenuo, «antropologicamente» ingenuo.

Ma poi è arrivato il momento della mia vita in cui ho dovuto ammettere di appartenere senza scampo alla generazione dei padri. Senza scampo, perché i figli non solo sono nati, non solo sono cresciuti, ma sono giunti all'età della ragione e il loro destino, quindi, comincia a essere ineluttabilmente quello che deve essere, rendendoli adulti.

Ho osservato a lungo in questi ultimi anni, questi figli. Alla fine, il mio giudizio, per quanto esso sembri anche a me stesso ingiusto e impietoso, è di condanna. Ho cercato molto di capire, di fingere di non capire, di contare sulle eccezioni, di sperare in qualche cambiamento, di considerare storicamente, cioè fuori dai soggettivi giudizi di male e di bene, la loro realtà. Ma è stato inutile. Il mio *sentimento* è di condanna. I sentimenti non si possono cambiare. Sono essi che sono storici. È ciò che

si prova, che è reale (malgrado tutte le insincerità che possiamo avere con noi stessi). Alla fine – cioè oggi, primi giorni del '75 – il mio sentimento è, ripeto, di condanna. Ma poiché, forse, condanna è una parola sbagliata (dettata, forse, dal riferimento iniziale al contesto linguistico del teatro greco), dovrò precisarla: più che una condanna, infatti il mio sentimento è una «cessazione di amore»: cessazione di amore, che, appunto, non dà luogo a «odio» ma a «condanna».

Io ho qualcosa di generale, di immenso, di oscuro da rimproverare ai figli. Qualcosa che resta al di qua del verbale: manifestandosi irrazionalmente, nell'esistere, nel «provare sentimenti». Ora, poiché io – padre ideale – padre storico – condanno i figli, è naturale che, di conseguenza, accetti, in qualche modo l'idea della loro punizione.

Per la prima volta in vita mia, riesco così a liberare nella mia coscienza, attraverso un meccanismo intimo e personale, quella terribile, astratta fatalità del coro ateniese che ribadisce come naturale la «punizione dei figli».

Solo che il coro, dotato di tanta immemore e profonda saggezza, aggiungeva che ciò di cui i figli erano puniti era la «colpa dei padri».

Ebbene, non esito neanche un momento ad ammetterlo: ad accettare cioè personalmente tale colpa. Se io condanno i figli (a causa di una cessazione di amore verso di essi) e quindi presuppongo una loro punizione, non ho il minimo dubbio che tutto ciò accada per colpa mia. In quanto padre. In quanto uno dei padri. Uno dei padri che si son resi responsabili, prima, del fascismo, poi di un regime clerico-fascista, fintamente democratico, e, infine, hanno accettato la nuova forma del potere, il potere dei consumi, ultima delle rovine, rovina delle rovine.

La colpa dei padri che i figli devono pagare è dunque

il «fascismo», sia nelle sue forme arcaiche, che nelle sue forme assolutamente nuove – nuove senza equivalenti possibili nel passato?

Mi è difficile ammettere che la «colpa» sia questa. Forse anche per ragioni private e soggettive. Io, personalmente, sono sempre stato antifascista, e non ho accettato mai neanche il nuovo potere di cui in realtà parlava Marx, profeticamente, nel *Manifesto*, credendo di parlare del capitalismo del suo tempo. Mi sembra che ci sia qualcosa di conformistico e troppo logico – cioè di non-storico – nell'identificare in questo la colpa.

Sento ormai intorno a me lo «scandalo dei pedanti» – seguìto dal loro ricatto – a quanto sto per dire. Sento già i loro argomenti: è retrivo, reazionario, nemico del popolo chi non sa capire gli elementi sia pur drammatici di novità che ci sono nei figli, chi non sa capire che essi comunque sono vita. Ebbene, io penso, intanto, che anch'io ho diritto alla vita – perché, pur essendo padre, non per questo cesso di essere figlio. Inoltre per me la vita si può manifestare egregiamente, per esempio, nel coraggio di svelare ai nuovi figli, ciò che io veramente *sento* verso di loro. La vita consiste prima di tutto nell'imperterrito esercizio della ragione: non certo nei partiti presi, e tanto meno nel partito preso della vita, che è puro qualunquismo. Meglio essere nemici del popolo che nemici della realtà.

I figli che ci circondano, specialmente i più giovani, gli adolescenti, sono quasi tutti dei mostri. Il loro aspetto fisico è quasi terrorizzante, e quando non terrorizzante, è fastidiosamente infelice. Orribili pelami, capigliature caricaturali, carnagioni pallide, occhi spenti. Sono maschere di qualche iniziazione barbarica, squallidamente barbarica. Oppure, sono maschere di una integrazione diligente e incosciente, che non fa pietà.

Dopo aver elevato verso i padri barriere tendenti a relegare i padri nel ghetto, si son trovati essi stessi chiusi

nel ghetto opposto. Nei casi migliori, essi stanno aggrappati ai fili spinati di quel ghetto, guardando verso noi, tuttavia uomini, come disperati mendicanti, che chiedono qualcosa solo con lo sguardo, perché non hanno coraggio, né forse capacità di parlare. Nei casi né migliori né peggiori (sono milioni) essi non hanno espressione alcuna: sono l'ambiguità fatta carne. I loro occhi sfuggono, il loro pensiero è perpetuamente altrove, hanno troppo rispetto o troppo disprezzo insieme, troppa pazienza o troppa impazienza. Hanno imparato qualcosa di più in confronto ai loro coetanei di dieci o vent'anni prima, ma non abbastanza. L'integrazione non è più un problema morale, la rivolta si è codificata. Nei casi peggiori, sono dei veri e propri criminali. Quanti sono questi criminali? In realtà, potrebbero esserlo quasi tutti. Non c'è gruppo di ragazzi, incontrato per strada, che non potrebbe essere un gruppo di criminali. Essi non hanno nessuna luce negli occhi: i lineamenti sono lineamenti contraffatti di automi, senza che niente di personale li caratterizzi da dentro. La stereotipia li rende infidi. Il loro silenzio può precedere una trepida domanda di aiuto (che aiuto?) o può precedere una coltellata. Essi non hanno più la padronanza dei loro atti, si direbbe dei loro muscoli. Non sanno bene qual è la distanza tra causa ed effetto. Sono regrediti – sotto l'aspetto esteriore di una maggiore educazione scolastica e di una migliorata condizione di vita – a una rozzezza primitiva. Se da una parte parlano meglio, ossia hanno assimilato il degradante italiano medio – dall'altra sono quasi afasici: parlano vecchi dialetti incomprensibili, o addirittura tacciono, lanciando ogni tanto urli gutturali e interiezioni tutte di carattere osceno. Non sanno sorridere o ridere. Sanno solo ghignare o sghignazzare. In questa enorme massa (tipica, soprattutto, ancora una volta!, dell'inerme Centro-Sud) ci sono delle nobili *élites*, a cui naturalmente appartengono i figli dei miei lettori. Ma questi

miei lettori non vorranno sostenere che i loro figli sono dei ragazzi felici (disinibiti o indipendenti, come credono e ripetono certi giornalisti imbecilli, comportandosi come inviati fascisti in un Lager). La falsa tolleranza ha reso significative, in mezzo alla massa dei maschi, anche le ragazze. Esse sono in genere, personalmente, migliori: vivono infatti un momento di tensione, di liberazione, di conquista (anche se in modo illusorio). Ma nel quadro generale la loro funzione finisce con l'essere regressiva. Una libertà «regalata», infatti, non può vincere in esse, naturalmente, le secolari abitudini alla codificazione.

Certo: i gruppi di giovani colti (del resto assai più numerosi di un tempo) sono adorabili perché strazianti. Essi, a causa di circostanze che per le grandi masse sono finora solo negative, e atrocemente negative, sono più avanzati, sottili, informati, dei gruppi analoghi di dieci o vent'anni fa. Ma che cosa possono farsene della loro finezza e della loro cultura?

Dunque, i figli che noi vediamo intorno a noi sono figli «puniti»: «puniti», intanto, dalla loro infelicità, e poi, in futuro, chissà da che cosa, da quali ecatombi (questo è il nostro *sentimento*, insopprimibile).

Ma sono figli «puniti» per le nostre colpe, cioè per le colpe dei padri. È giusto? Era questa, in realtà, per un lettore moderno, la domanda, senza risposta, del motivo dominante del teatro greco.

Ebbene sì, è giusto. Il lettore moderno ha vissuto infatti un'esperienza che gli rende finalmente, e tragicamente, comprensibile l'affermazione – che pareva così ciecamente irrazionale e crudele – del coro democratico dell'antica Atene: che i figli cioè devono pagare le colpe dei padri. Infatti i figli che non si liberano delle colpe dei padri sono infelici: e non c'è segno più decisivo e imperdonabile di colpevolezza che l'infelicità. Sarebbe troppo facile e, in senso storico e politico, immorale, che i figli fossero giustificati – in ciò che c'è in loro di brutto,

repellente, disumano – dal fatto che i padri hanno sbagliato. L'eredità paterna negativa li può giustificare per una metà, ma dell'altra metà sono responsabili loro stessi. Non ci sono figli innocenti. Tieste è colpevole, ma anche i suoi figli lo sono. Ed è giusto che siano puniti anche per quella metà di colpa altrui di cui non sono stati capaci di liberarsi.

Resta sempre tuttavia il problema di quale sia in realtà, tale «colpa» dei padri.

È questo che sostanzialmente, alla fine, qui importa. E tanto più importa in quanto, avendo provocato una così atroce condizione nei figli, e una conseguente così atroce punizione, si deve trattare di una colpa gravissima. Forse la colpa più grave commessa dai padri in tutta la storia umana. E questi padri siamo noi. Cosa che ci sembra incredibile.

Come ho già accennato, intanto, dobbiamo liberarci dall'idea che tale colpa si identifichi col fascismo vecchio e nuovo, cioè dell'effettivo potere capitalistico. I figli che vengono oggi così crudelmente puniti dal loro modo di essere (e in futuro, certo, da qualcosa di più oggettivo e di più terribile), sono *anche* figli di antifascisti e di comunisti.

Dunque fascisti e antifascisti, padroni e rivoluzionari, hanno una colpa in comune. Tutti quanti noi, infatti, fino oggi, con inconscio razzismo, quando abbiamo parlato specificamente di padri e di figli, abbiamo sempre inteso parlare di padri e di figli *borghesi*.

La storia era la *loro* storia.

Il popolo, secondo noi, aveva una sua storia a parte, arcaica, in cui i figli, semplicemente, come insegna l'antropologia delle vecchie culture, reincarnavano e ripetevano i padri.

Oggi tutto è cambiato: quando parliamo di padri e di figli, se per padri continuiamo sempre a intendere i padri *borghesi*, per figli intendiamo sia i figli *borghesi* che i figli *proletari*. Il quadro apocalittico, che io ho abbozzato qui sopra, dei figli, comprende borghesia e popolo.

Le due storie si sono dunque unite: ed è la prima volta che ciò succede nella storia dell'uomo.

Tale unificazione è avvenuta sotto il segno e per volontà della civiltà dei consumi: dello «sviluppo» Non si può dire che gli antifascisti in genere e in particolare i comunisti, si siano veramente opposti a una simile unificazione, il cui carattere è totalitario – per la prima volta veramente totalitario – anche se la sua repressività non è arcaicamente poliziesca (e se mai ricorre a una falsa permissività).

La colpa dei padri dunque non è solo la violenza del potere, il fascismo. Ma essa è anche: primo, la rimozione dalla coscienza, da parte di noi antifascisti, del vecchio fascismo, l'esserci comodamente liberati della nostra profonda *intimità* (Pannella) con esso (l'aver considerato i fascisti «i nostri fratelli cretini», come dice una frase di Sforza ricordata da Fortini); secondo, e soprattutto, l'accettazione – tanto più colpevole quanto più inconsapevole – della violenza degradante e dei veri, immensi genocidi del nuovo fascismo.

Perché tale complicità col vecchio fascismo e perché tale accettazione del nuovo fascismo?

Perché c'è – ed eccoci al punto – un'idea conduttrice sinceramente o insinceramente comune a tutti: l'idea cioè che il male peggiore del mondo sia la povertà e che quindi la cultura delle classi povere deve essere sostituita con la cultura della classe dominante .

In altre parole la nostra colpa di padri consisterebbe in questo: *nel credere che la storia non sia e non possa essere che la storia borghese.*

Gennariello

Paragrafo primo: come ti immagino

Poiché tu sei il destinatario di questo mio trattatello pedagogico, che qui esce a puntate – rischiando naturalmente di sacrificare l'attualità all'esecuzione progressiva del suo progetto – è bene, prima di tutto, che io ti descriva come ti immagino.

È molto importante, perché è sempre necessario che si parli e si agisca in concreto.

Come il tuo nome immediatamente suggerisce, sei napoletano. Dunque, prima di andare avanti con la tua descrizione, poiché la domanda sorge impellente, dovrò spiegarti in poche parole perché ti ho voluto napoletano.

Io sto scrivendo nei primi mesi del 1975: e, in questo periodo, benché sia ormai un po' di tempo che non vengo a Napoli, i napoletani rappresentano per me una categoria di persone che mi sono appunto, in concreto, e, per di più, ideologicamente, simpatici. Essi infatti in questi anni – e, per la precisione, in questo decennio – non sono molto cambiati. Sono rimasti gli stessi napoletani di tutta la storia. E questo per me è molto importante, anche se so che posso essere sospettato, per questo, delle cose più terribili, fino ad apparire un traditore, un reietto, un poco di buono. Ma cosa vuoi farci, preferisco la povertà dei napoletani al benessere della repubblica italiana, preferisco l'ignoranza dei napoletani alle scuole della repubblica italiana, preferisco le scenette, sia pure un po' naturalistiche, cui si può ancora assistere nei bassi napoletani, alle scenette della televisione della repubblica italiana. Coi napoletani mi sento in estrema confidenza, perché siamo costretti a capirci a vicenda. Coi

napoletani non ho ritegno fisico, perché essi, innocentemente, non ce l'hanno con me. Coi napoletani posso presumere di poter insegnare qualcosa perché essi sanno che la loro attenzione è un favore che essi mi fanno. Lo scambio di sapere è dunque assolutamente naturale. Io con un napoletano posso semplicemente dire quel che so, perché ho, per il suo sapere, un'idea piena di rispetto quasi mitico, e comunque pieno di allegria e di naturale affetto. Considero anche l'imbroglio uno scambio di sapere. Un giorno mi sono accorto che un napoletano, durante un'effusione di affetto, mi stava sfilando il portafoglio: gliel'ho fatto notare, e il nostro affetto è cresciuto.

Potrei continuare così per molte pagine, e, anzi, trasformare questo intero mio trattatello pedagogico in un trattatello dei rapporti tra un borghese settentrionale e i napoletani. Ma per ora mi trattengo, torno a te.

Prima di tutto tu sei, e devi essere, molto carino. Magari non in senso convenzionale. Puoi anche essere un po' minuto e addirittura anche un po' miserello di corporatura, puoi già avere nei lineamenti il marchio che, in là con gli anni, ti renderà fatalmente una maschera. Però i tuoi occhi devono essere neri brillanti, la tua bocca un po' grossa, il tuo viso abbastanza regolare, i tuoi capelli devono essere corti sulla nuca e dietro le orecchie, mentre non ho difficoltà a concederti un bel ciuffo, alto, guerresco e magari anche un po' esagerato e buffo sulla fronte. Non mi dispiacerebbe che tu fossi anche un po' sportivo, e che quindi fossi stretto di fianchi e solido di gamba (quanto allo sport, preferirei che tu amassi il pallone, così ogni tanto potremmo fare qualche partitella insieme). E tutto questo – tutto questo che riguarda il tuo corpo, sia ben chiaro – non ha, nel tuo caso, nessun fine pratico e interessato: è una pura esigenza estetica, un di più che mi mette meglio a mio agio. Intendiamoci bene: se tu fossi bruttarello, proprio bruttarello, sarebbe lo stesso, purché tu fossi simpatico e normalmente intelligente e affettuoso come sei. Basta, in tal caso, che i tuoi occhi siano ridarelli: come, del resto, se anziché essere un Gennariello, tu fossi una Concettina.

Qualcuno potrebbe pensare che un ragazzo come quello che sto descrivendo sia miracoloso. Infatti tu non puoi essere che un borghese, cioè uno studente che fa la prima o la seconda liceo. Sarei disposto ad ammettere la miracolosità nel caso che tu fossi un milanese, un fiorentino o anche ormai un romano. Ma il fatto che tu sia napoletano esclude che tu, pur essendo borghese, non possa essere anche interiormente carino. Napoli è ancora l'ultima metropoli plebea, l'ultimo grande villaggio (e per di più con tradizioni culturali non strettamente italiane): questo fatto generale e storico livella fisicamente e intellettualmente le classi sociali. La vitalità è sempre fonte di affetto e ingenuità. A Napoli sono pieni di vitalità sia il ragazzo povero che il ragazzo borghese.

Dunque, come io ti ho scelto, tu mi hai scelto. Siamo pari. Ci stiamo scambiando dei favori. Naturalmente, se letto da altri, questo mio testo pedagogico è bugiardo, perché ci manchi tu: il tuo dialogo, la tua voce, il tuo sorridere. Ma tanto peggio per i lettori che non sapranno immaginarti. Se non sei un miracolo, sei un'eccezione, questo sì. Magari anche per Napoli, dove tanti tuoi coetanei sono schifosi fascisti. Ma cosa potevo trovare di meglio per rendere almeno letteralmente eccezionale questo mio testo?

6 marzo 1975

Paragrafo secondo: come devi immaginarmi

Potrei dirti tante cose che è necessario che tu, Gennariello, sappia del tuo pedagogo.

Non voglio fare un elenco di particolari, che verranno certamente fuori un po' alla volta, necessitati dalle occasioni (infatti il nostro discorso pedagogico sarà pieno di parentesi e di divagazioni: appena qualcosa di attuale sarà così urgente e significativo da interrompere il nostro discorso, noi lo interromperemo).

Vorrei scegliere un solo punto: cioè ciò che la gente dice di me, e attraverso cui tu mi hai dunque finora conosciuto (ammesso che tu sappia della mia esistenza). Ciò che attraverso la gente hai saputo di me si riassume eufemisticamente in poche parole: uno scrittore-regista, molto «discusso e discutibile», un comunista «poco ortodosso e che guadagna dei soldi col cinema», un uomo «poco di buono, un po' come D'Annunzio».

Non polemizzerò con queste informazioni che hai ricevuto, con commovente concordanza, da una signora fascista e da un giovane extraparlamentare, da un intellettuale di sinistra e da un marchettaro.

Questo elenco è un po' qualunquistico: lo so. Ma ricordati: non bisogna temere nulla, e soprattutto non bisogna temere quelle qualificazioni negative che possono essere ritorte all'infinito.

Tutti gli italiani infatti si possono dare dei «fascisti» a vicenda, perché in tutti gli italiani c'è qualche tratto fascista (che, come vedremo, si spiega storicamente con la mancata rivoluzione liberale o borghese); tutti gli italiani, per ragioni più ovvie, si possono dare a vicenda dei

«cattolici» o dei «clericali». Tutti gli italiani, infine si possono dare a vicenda dei «qualunquisti». È ciò appunto che ci riguarda in questo momento. Non perché io e te abbiamo rotto quello che dovrebbe essere ormai il tacito patto tra persone civili, consistente nel non darsi mai dei «fascisti» o dei «clericali» o dei «qualunquisti» a vicenda, ma perché sono io stesso che mi accuso, qui, di un certo qualunquismo.

Che cos'è che io vedo (qualunquisticamente) accomunare «una signora fascista e un extraparlamentare, un intellettuale di sinistra e un marchettaro»? È una terribile, invincibile ansia di conformismo.

Succede spesso, in questa nostra società, che un uomo (borghese, cattolico, magari tendenzialmente fascista) accorgendosi consapevolmente e inconsapevolmente di tale ansia di conformismo, faccia una scelta decisiva e divenga un progressista, un rivoluzionario, un comunista: ma (molto spesso) a quale scopo? Allo scopo di poter finalmente vivere in pace la sua ansia di conformismo. Egli non lo sa, ma l'essere passato con coraggio dalla parte della ragione (uso qui la parola ragione contemporaneamente in senso corrente e in senso filosofico) gli permette di sistemarvisi con le antiche abitudini che egli crede rigenerate, reificate. Mentre non sono altro, appunto, che l'antica ansia di conformismo.

Ciò durante questi trent'anni postfascisti ma non antifascisti, è sempre accaduto. Ma le cose si sono aggravate dal '68 in poi. Perché da una parte il conformismo, diciamo così, ufficiale, nazionale, quello del «sistema», è divenuto infinitamente più conformistico dal momento che il potere è divenuto un potere consumistico, quindi infinitamente più efficace – nell'imporre la propria volontà – che qualsiasi altro precedente potere al mondo. La persuasione a seguire una concezione «edonistica» della vita (e quindi a essere dei bravi consumisti) ridicolizza ogni precedente sforzo autoritario di persuasione:

per esempio quello di seguire una concezione religiosa o moralistica della vita.

D'altra parte le grandi masse di operai e le *élites* progressiste sono rimaste isolate in questo nuovo mondo del potere: isolamento che, se da una parte ha preservato una certa loro chiarezza e pulizia mentale e morale, le ha anche rese conservatrici. È il destino di tutte le «isole» (e delle «aree marginali»). Dunque il conformismo di sinistra – che c'era sempre stato – in questi ultimi anni si è fossilizzato.

Ora, uno dei luoghi comuni più tipici degli intellettuali di sinistra è la volontà di sconsacrare e (inventiamo la parola) de-sentimentalizzare la vita. Ciò si spiega, nei vecchi intellettuali progressisti, col fatto che sono stati educati in una società clerico-fascista che predicava false sacralità e falsi sentimenti. E la reazione era quindi giusta. Ma oggi il nuovo potere non impone più quella falsa sacralità e quei falsi sentimenti. Anzi è lui stesso il primo, ripeto, a voler liberarsene, con tutte le loro istituzioni (mettiamo l'Esercito e la Chiesa). Dunque la polemica contro la sacralità e contro i sentimenti, da parte degli intellettuali progressisti, che continuano a macinare il vecchio illuminismo quasi che fosse meccanicamente passato alle scienze umane, è inutile. Oppure è utile al potere.

Per queste ragioni sappi che negli insegnamenti che ti impartirò, non c'è il minimo dubbio, io ti sospingerò a tutte le sconsacrazioni possibili, alla mancanza di ogni rispetto per ogni sentimento istituito. Tuttavia il fondo del mio insegnamento consisterà nel convincerti a non temere la sacralità e i sentimenti, di cui il laicismo consumistico ha privato gli uomini trasformandoli in brutti e stupidi automi adoratori di feticci.

13 marzo 1975

Paragrafo terzo: ancora sul tuo pedagogo

Vorrei aggiungere ancora qualcosa a ciò che ti ho detto nell'altro paragrafo intitolato «Come devi immaginarmi».

Sul sesso ci soffermeremo a lungo, sarà uno dei più importanti argomenti del nostro discorso, e non perderò certo occasioni di dirti, in proposito, delle verità, sia pure semplici che tuttavia scandalizzeranno molto, al solito, i lettori italiani, sempre così pronti a togliere il saluto e a voltare le spalle al reprobo.

Ebbene: in tal senso io sono come un negro in una società razzista che ha voluto gratificarsi di uno spirito tollerante. Sono, cioè, un «tollerato».

La tolleranza, sappilo, è solo e sempre puramente nominale. Non conosco un solo esempio o caso di tolleranza reale. E questo perché una «tolleranza reale» sarebbe una contraddizione in termini. Il fatto che si «tolleri» qualcuno è lo stesso che lo si «condanni». La tolleranza è anzi una forma di condanna più raffinata. Infatti al «tollerato» – mettiamo al negro che abbiamo preso ad esempio – si dice di far quello che vuole, che egli ha il pieno diritto di seguire la propria natura, che il suo appartenere a una minoranza non significa affatto inferiorità eccetera eccetera. Ma la sua «diversità» – o meglio la sua «colpa di essere diverso» – resta identica sia davanti a chi abbia deciso di tollerarla, sia davanti a chi abbia deciso di condannarla. Nessuna maggioranza potrà mai abolire dalla propria coscienza il sentimento della «diversità» delle minoranze: L'avrà sempre, eternamente, fatalmente presente. Quindi – certo – il negro potrà essere negro, cioè potrà vivere liberamente la pro-

pria diversità, anche fuori – certo – dal «ghetto» fisico, materiale che, in tempi di repressione, gli era stato assegnato.

Tuttavia la figura mentale del ghetto sopravvive invincibile. Il negro sarà libero, potrà vivere nominalmente senza ostacoli la sua diversità eccetera eccetera, ma egli resterà sempre dentro un «ghetto mentale», e guai se uscirà da lì.

Egli può uscire da lì solo a patto di adottare l'angolo visuale e la mentalità di chi vive fuori dal ghetto, cioè della maggioranza.

Nessun suo sentimento, nessun suo gesto, nessuna sua parola può essere «tinta» dall'esperienza particolare che viene vissuta da chi è rinchiuso idealmente entro i limiti assegnati a una minoranza (il ghetto mentale). Egli deve rinnegare tutto se stesso, e fingere che alle sue spalle l'esperienza sia un'esperienza normale, cioè maggioritaria.

Poiché siamo partiti dal nostro rapporto pedagogico (cioè, in particolare, da «ciò che sono io per te»), esemplificherò quanto ti ho detto un po' aforisticamente, attraverso un caso concreto che mi riguarda.

In queste ultime settimane ho avuto modo di pronunciarmi pubblicamente su due argomenti: sull'aborto, e sull'irresponsabilità politica degli uomini al potere.

Chi è a favore dell'aborto? Nessuno, evidentemente. Bisognerebbe essere pazzi per essere a favore dell'aborto. Il problema non è di essere a favore o contro l'aborto, ma a favore o contro la sua legalizzazione. Ebbene io mi sono pronunciato contro l'aborto, e a favore della sua legalizzazione. Naturalmente, essendo contro l'aborto, non posso essere per una legalizzazione indiscriminata, totale, fanatica, retorica. Quasi che legalizzare l'aborto fosse una vittoria allegra e rappacificante. Sono per una legalizzazione prudente e dolorosa. Cioè, in termini

di pratica politica, condivido, stavolta, piuttosto la posizione dei comunisti che quella dei radicali.

Perché io sento con particolare angoscia la colpevolezza dell'aborto? L'ho detto anche questo chiaramente. Perché l'aborto è un problema dell'enorme maggioranza, che considera la sua causa, cioè il coito, in modo così ontologico, da renderlo meccanico, banale, irrilevante per eccesso di naturalezza. In ciò c'è qualcosa che oscuramente mi offende. Mi mette davanti a una realtà terrorizzante (io son nato e vissuto in un mondo repressivo, clerico-fascista).

Tutto ciò ha dato al mio discorso sull'aborto una certa «tinta»: «tinta» che proviene da una mia esperienza particolare e diversa della vita, e della vita sessuale.

Come cani rabbiosi, tutti si sono gettati su di me non a causa di quello che dicevo (che naturalmente era del tutto ragionevole) ma a causa di quella «tinta». Cani rabbiosi, stupidi, ciechi. Tanto più rabbiosi, stupidi, ciechi, quanto più (era evidente) io chiedevo la loro solidarietà e la loro comprensione. Perché non parlo di fascisti. Parlo di «illuminati», di «progressisti». Parlo di persone «tolleranti». Dunque, ecco provato quanto ti dicevo: fin che il «diverso» vive la sua «diversità» in silenzio, chiuso nel ghetto mentale che gli viene assegnato, tutto va bene: e tutti si sentono gratificati della tolleranza che gli concedono. Ma se appena egli dice una parola sulla propria esperienza di «diverso», oppure, semplicemente, osa pronunciare delle parole «tinte» dal sentimento della sua esperienza di «diverso», si scatena il linciaggio, come nei più tenebrosi tempi clerico-fascisti. Lo scherno più volgare, il lazzo più goliardico, l'incomprensione più feroce lo gettano nella degradazione e nella vergogna.

Ebbene, caro Gennariello, alla gazzarra nata sulla questione dell'aborto ha fatto riscontro il più assoluto silenzio sulla questione degli uomini di potere democri-

stiani. E, in proposito (sia ben chiaro), non ho fatto certo un discorso di comune amministrazione, cioè di costume... Ma, su questo punto, parleremo nel prossimo paragrafo, il cui tema sarà il linguaggio.

20 marzo 1975

Paragrafo quarto: come parleremo

Dunque dicevamo l'altra volta che mentre sulla questione dell'aborto si è fatta una grande confusione, sulla questione dell'inettitudine – al limite del criminale – dei potenti democristiani, silenzio sepolcrale. Oppure trasformazione del discorso in un discorso corrente e noioso sul malgoverno e sul sottogoverno, magari con una oscura invocazione all'intervento dei comunisti, cioè a quel «compromesso storico» che altro non farebbe che codificare una situazione di fatto.

Vedi, Gennariello, la maggioranza degli intellettuali laici e democratici italiani si danno grandi arie perché si sentono virilmente «dentro» la storia: accettano realisticamente il suo trasformare le realtà e gli uomini, del tutto convinti che questa «accettazione realistica» sia frutto dell'uso della ragione.

Io no, invece, Gennariello. Ricorda che io, tuo maestro, non credo in questa storia e in questo progresso. Non è vero che *comunque*, si vada avanti. Assai spesso sia l'individuo che le società regrediscono o peggiorano. In tal caso la trasformazione *non deve* essere accettata: la sua «accettazione realistica» è in realtà una colpevole manovra per tranquillizzare la propria coscienza e tirare avanti. È cioè il contrario di un ragionamento, anche se spesso, linguisticamente, ha l'aria di un ragionamento.

La regressione e il peggioramento non vanno accettati: magari con indignazione o con rabbia, che, contrariamente all'apparenza, sono, nel caso specifico, atti profondamente razionali. Bisogna avere la forza della critica totale, del rifiuto, della denuncia disperata e inutile.

Chi accetta realisticamente una trasformazione che è

regresso e degradazione, vuol dire che non ama chi subisce tale regresso e tale degradazione, cioè gli uomini in carne e ossa che lo circondano. Chi invece protesta con tutta la sua forza, anche sentimentale, contro il regresso e la degradazione, vuol dire che ama quegli uomini in carne e ossa. Amore che io ho la disgrazia di sentire, e che spero di comunicare anche a te.

I più colpevoli nel non amare questi uomini degradati dal falso progredire della storia, sono, appunto, i potenti democristiani.

Lasciamo stare la prima fase del loro regime che è stata decisamente la continuazione del regime fascista; e veniamo subito alla seconda fase, quella in cui hanno continuato a esistere e ad agire allo stesso modo di prima, benché il potere che essi servivano non fosse più il potere paleocapitalistico (clerico-fascista), ma un nuovo potere: il potere consumistico (con la sua pretesa tolleranza). In questa seconda fase si è avuto un atroce seguito di stragi e di criminalità politiche. Ed è di questo che i potenti democristiani sono, nella fattispecie, anche formalmente colpevoli, perché i casi possono essere solo tre.

Primo: i potenti democristiani (o un gruppo di loro) sono i diretti responsabili o mandanti della «strategia della tensione» e delle bombe: lo scandalo del Sid starebbe a dimostrare inequivocabilmente la validità di tale ipotesi. E del resto essa è da leggersi anche tra le righe delle recenti – sia pure in altro senso esplicite – accuse di De Martino.

Secondo: se i potenti democristiani – pur non essendo affatto responsabili né direttamente né indirettamente delle stragi – non sapessero tuttavia tutto, o quasi tutto, o molto, o almeno un poco, su di esse, sarebbero degli incapaci che non si accorgono di ciò che accade sotto il loro naso.

Terzo: i potenti democristiani sanno tutto delle stragi, o quasi tutto, o molto, o almeno un poco, ma fingono di non saperlo e tacciono.

In tutti e tre i casi i potenti democristiani che in questi anni hanno detenuto il potere, dovrebbero andarsene, sparire, per non dire di peggio.

Invece non solo restano al potere, ma *parlano*. Ora è la loro lingua che è la pietra dello scandalo. Infatti ogni volta che aprono bocca, essi, per insincerità, per colpevolezza, per paura, per furberia, *non fanno altro che mentire*. La loro lingua è la lingua della menzogna. E poiché la loro cultura è una putrefatta cultura forense e accademica, mostruosamente mescolata con la cultura tecnologica, in concreto la loro lingua è pura teratologia. Non la si può ascoltare. Bisogna tapparsi le orecchie.

Il primo dovere degli intellettuali, oggi, sarebbe quello di insegnare alla gente a non ascoltare le mostruosità linguistiche dei potenti democristiani, a urlare, a ogni loro parola, di ribrezzo e di condanna. In altre parole, il dovere degli intellettuali sarebbe quello di rintuzzare punto per punto tutte le menzogne che attraverso la stampa e soprattutto la televisione inondano e soffocano quel corpo del resto inerte che è l'Italia.

Invece, quasi tutti gli intellettuali all'opposizione accettano sostanzialmente quello che accettano i potenti democristiani. Essi non sono affatto scandalizzati dalla mostruosità della lingua dei potenti democristiani.

Il mio sogno, nel nostro rapporto pedagogico, caro Gennariello, sarebbe di parlare napoletano. Purtroppo non lo conosco. Mi accontenterò dunque di un italiano che non abbia nulla a che fare con quello dei potenti e degli oppositori ugualmente potenti. L'italiano di una tradizione colta e umanistica: senza temere una certa «maniera», che in un rapporto come questo nostro è inevitabile.

I preamboli così sono finiti. La prossima volta ti delineerò sommariamente un abbozzo del piano dei nostri lavori – una specie di indice – e poi finalmente cominceremo le lezioni.

27 marzo 1975

Progetto dell'opera

Questo più o meno – con mille interpunzioni e parentesi, dovute alla prepotenza dell'attualità, che tu ti sentirai in diritto di privilegiare approfittando della mia debolezza – è il progetto dell'opera.

Una prima serie di capitoli sarà dedicata alle tue «fonti educative» più immediate. Tu penserai subito a tuo padre, a tua madre, alla scuola e alla televisione. Invece non è così. Le tue fonti educative più immediate sono mute, materiali, oggettuali, inerti, puramente presenti. Eppure ti parlano. Hanno un loro linguaggio di cui tu, come i tuoi compagni, sei un ottimo decifratore. Parlo degli oggetti, delle cose, delle realtà fisiche che ti circondano. Su ciò ne avrò da fare delle osservazioni scottanti, contrariamente a quanto tu ti aspetti. Il linguaggio delle cose, da cui tu hai ricevuto la prima educazione, non è una rottura di scatole, te l'assicuro. (Scusa se faccio un po' di manierismo, mimando il «discorso per ragazzi».)

Dopo la serie di capitoli dedicati al linguaggio pedagogico delle cose (o merci, o beni di consumo), dedicherò una lunga sezione del libro a parlarti dei tuoi compagni che sono, sia ben chiaro, i tuoi veri educatori. Essi sono portatori, inconsapevoli e perciò tanto più prepotenti, di valori assolutamente nuovi, che solo tu e loro vivete. Noi – vostri padri – ne siamo esclusi. Quei valori, anzi, sono intraducibili nel nostro linguaggio. Ma è tuttavia con un linguaggio paterno che cercherò di parlartene. E qui avrò bisogno di una certa tua comprensività o curiosità in qualche modo proprio paterna...

Terza parte del nostro trattato saranno i due genitori:

che sono i tuoi educatori ufficiali, se non ancora i tuoi diseducatori. Tuttavia, come vedremo, tra la loro intenzione pedagogica nei tuoi riguardi e la realizzazione di tale intenzione, c'è un diaframma il cui spessore è immenso: si tratta del tuo rapporto d'amore e di odio con essi. Ti spiegherò insomma che cosa succede nella famiglia.

Passeremo poi alla scuola, cioè a quell'insieme organizzativo e culturale che ti ha completamente diseducato, e ti pone qui davanti a me come un povero idiota, umiliato, anzi degradato, incapace a capire, chiuso in una morsa di meschinità mentale che, fra l'altro, ti angoscia. L'anti-scuola (cioè la polemica politica contro la scuola, che tu hai recepito e assimilato attraverso una contestazione in questi anni ormai completamente depauperata ed esautorata) non è meno diseducativa. Essa ti impone un conformismo non meno degradante ed angosciante di quello della scuola.

Ti parlerò prima dei tuoi maestri elementari e poi dei tuoi professori: questi duplicati dei padri e delle madri, autori della tua diseducazione. (Se qualcuno invece ti avesse educato, non potrebbe averlo fatto che col suo essere, non col suo parlare. Cioè, col suo amore o la sua possibilità di amore: non è detto che, in qualche caso, il più umile dei tuoi insegnanti possa essere un uomo che non appartiene alla sottocultura ma alla cultura.)

Quinta parte del trattato saranno la stampa e la televisione, questi spaventosi organi pedagogici privi di alcuna alternativa. Su ciò nulla fermerà il mio furore di persona che, come vedi, è mite. Insomma, fino a questa quinta parte in sostanza l'oggetto della nostra serie di ordini pedagogici è la stessa pedagogia. È da questo lungo sguardo verso l'interno che trarranno senso le continue rapide occhiate verso l'esterno. D'altra parte, come dice Barthes in uno degli aforismi del suo ultimo bellissimo libro (*Il piacere del testo*), probabilmente «noi siamo scientifici per mancanza di sottigliezza». Tenterò di

non essere scientifico, anche se non potrò concedermi di essere abbastanza «sottile» nel trattare i diversi temi.

Finite queste prime cinque sezioni, cominceranno le cinque sezioni più importanti, e su cui mi estenderò senza alcun limite precostituito con tutta la libertà dell'improvvisazione.

Si tratterà: primo, del sesso; secondo, del comportamento; terzo, della religione; quarto, della politica; quinto, dell'arte. In tutto questo prevarrà un atteggiamento pragmatico. Ti darò cioè dei consigli. Inoltre conto di divertirti. Per concludere questo «indice»: sento che si tratta di un segreto tra noi due. Evviva. Certo, non mi sembra che ci sia nessuno – almeno nel mio mondo, cioè nel mondo della cosiddetta cultura – che sappia minimamente apprezzare l'idea di compilare un trattato pedagogico per un ragazzo. Una tremenda volgarità fa pensare e accogliere tale trattato come una chiacchierata del tutto e perfettamente «leggibile». Va bene: vuol dire che invece di dedicarlo all'ombra mostruosa di Rousseau, lo dedicheremo all'ombra sdegnosa di De Sade.

3 aprile 1975

La prima lezione me l'ha data una tenda

I primi ricordi della vita sono ricordi visivi. La vita, nel ricordo, diventa un film muto. Tutti noi abbiamo nella mente un'immagine, che è la prima, o tra le prime, della nostra vita. Quell'immagine è un segno e, per l'esattezza, un segno linguistico. Dunque se è un segno linguistico, comunica o esprime qualcosa. Ti faccio un esempio, Gennariello, che a te napoletano suonerà esotico. La prima immagine della mia vita è una tenda, bianca, trasparente, che pende, credo immobile, da una finestra che dà su un vicolo piuttosto triste e scuro. Quella tenda mi terrorizza e mi angoscia: non come qualcosa di minaccioso o sgradevole, ma come qualcosa di cosmico. In quella tenda si riassume e prende corpo tutto lo spirito della casa in cui sono nato. Era una casa borghese a Bologna. Infatti, le immagini che concorrono con la tenda per il primato cronologico sono: una stanza con una alcova (dove dormiva mia nonna); dei pesanti mobili perbene; una carrozza, per strada, su cui volevo montare. Queste immagini sono meno dolorose di quella della tenda: tuttavia anche in esse è rappreso quel qualcosa di cosmico in cui consiste lo spirito piccolo-borghese del mondo dove sono nato. Ma se negli oggetti e le cose le cui immagini mi sono rimaste fisse nel ricordo, come quelle di un sogno indelebile, precipita e si concentra tutto un mondo di «memorie» che da quelle immagini è rievocato in un solo istante, se cioè quegli oggetti e quelle cose sono contenenti dentro cui è raccolto un universo che io posso estrarre da essi e osservare, nel tempo

stesso, quegli oggetti e quelle cose sono anche qualcos'altro che un contenente.

Sono, appunto, dei segni linguistici, che, se a me personalmente rievocano il mondo dell'infanzia borghese, tuttavia, in quei primi momenti, mi parlavano oggettivamente facendosi decifrare come nuovi e sconosciuti. Ad essi non si sovrapponeva infatti il contenuto dei miei ricordi: il loro contenuto era soltanto loro. Ed essi me lo comunicavano. La loro comunicazione era dunque essenzialmente pedagogica. Essi mi insegnavano dove ero nato, in che mondo vivevo e, soprattutto, come dovevo concepire la mia nascita e la mia vita. Trattandosi di un discorso pedagogico inarticolato, fisso, incontrovertibile, esso non poteva essere, come si dice oggi, che autoritario e repressivo. Ciò che mi ha detto e insegnato quella tenda non ammetteva (e non ammette) repliche. Con essa non era possibile né ammissibile alcun dialogo né alcun atto autoeducativo. Ecco perché ho creduto che tutto il mondo fosse il mondo che quella tenda mi insegnava: ho creduto cioè che tutto il mondo fosse perbene, idealistico, triste, ascetico, un po' volgare: insomma, piccolo-borghese.

Altri «discorsi di cose» sono intervenuti poco dopo, e poi per tutta l'infanzia e la giovinezza. Spesso tali nuovi «discorsi di cose» (specie dopo la primissima infanzia) erano in contraddizione con quelli iniziali. Ho visto oggetti rustici in cortili di case povere; ho visto suppellettili e mobili proletari e sottoproletari; ho visto paesaggi non cittadini, ma suburbani o poveramente campestri eccetera, eccetera. Ma quanto ci è voluto, mio caro Gennariello, perché quei primi discorsi venissero messi in dubbio ed esplicitamente contestati dai successivi! La loro repressività e il loro spirito autoritario per molti anni sono stati invincibili: ho presto capito, è vero, che oltre al mio, piccolo-borghese, così cosmicamente assoluto, c'era anche un altro mondo, anzi c'erano altri mondi. Ma mi è sempre sembrato, per molto tempo, che l'unico mondo vero, valevole, insegnatomi dagli oggetti, dalla realtà fisica, fosse il mio: mentre gli altri mi sembravano estranei, diversi, anomali, inquietanti e privi di verità.

L'educazione data a un ragazzo dagli oggetti, dalle cose, dalla realtà fisica – in altre parole dai fenomeni materiali della sua condizione sociale – rende quel ragazzo corporeamente quello che è e quello che sarà per tutta la vita. A essere educata è la sua carne come forma del suo spirito.

La condizione sociale si riconosce nella carne di un individuo (almeno nella mia esperienza storica). Perché egli è stato fisicamente plasmato dall'educazione appunto fisica della materia di cui è fatto il suo mondo.

Le parole dei genitori, dei maestri e infine dei professori si sovrappongono, cristallizzandolo, su ciò che a un ragazzo hanno già insegnato le cose e gli atti. Solo l'educazione ricevuta dai suoi compagni sarà molto simile a quella che gli è stata impartita dalle cose e dagli atti: sarà cioè altrettanto puramente pragmatica, nel senso assoluto e primo della parola. È perciò che l'insegnamento dei tuoi compagni – come ti ho già accennato e come vedremo – ha avuto più importanza di tutti gli altri: come le cose parlano senza parole, anche i ragazzi tuoi compagni ti hanno sostanzialmente educato in quanto «esempi».

Anticipo inoltre subito che è enorme l'importanza dell'insegnamento della televisione, perché anch'essa altro non fa che offrire una serie di «esempi» di modo di essere e di comportamento. Anche se annunciatori, presentatori e altra feccia del genere parla (e parla orrendamente), in effetti il vero linguaggio della televisione è simile al linguaggio delle cose: è perfettamente pragmatico e non ammette repliche, alternative, resistenza.

Scusami questa anticipazione: ma posso permettermela perché dobbiamo restare ancora per qualche «le-

zione» sul linguaggio delle cose, visto che ciò che realmente importa è l'insegnamento che le cose hanno impartito a te: io ho fatto riferimento alla mia personale esperienza solo per giungere a esperienze attuali, appunto come la tua, stabilendo sia pur blandamente e un po' idillicamente, i dati di uno dei più terribili salti di generazione che la storia ricordi.

10 aprile 1975

Paragrafo sesto: impotenza contro il linguaggio pedagogico delle cose

Niente come fare un film costringe a guardare le cose. Lo sguardo di un letterato su un paesaggio, campestre o urbano, può escludere un'infinità di cose, ritagliando dal loro insieme solo quelle che emozionano o servono. Lo sguardo di un regista – su quello stesso paesaggio – non può invece non prendere coscienza – quasi elencandole – di tutte le cose che vi si trovano. Infatti mentre in un letterato le cose sono destinate a divenire parole, cioè simboli, nell'espressione di un regista le cose restano cose: i «segni» del sistema verbale sono dunque simbolici e convenzionali, mentre i «segni» del sistema cinematografico sono appunto le cose stesse, nella loro materialità e nella loro realtà. Esse divengono, è vero, «segni», ma sono i «segni», per così dire viventi, di se stesse. Tutto ciò fa parte di una scienza, la semiologia, che tu, Gennariello, non puoi non conoscere almeno di nome, e nella sua significazione almeno divulgativa, se vuoi seguire i miei discorsi: specie questo sul linguaggio primo delle cose e sulla loro conseguente prevaricazione pedagogica.

Dunque se fossi andato nello Yemen in quanto letterato, sarei tornato con un'idea dello Yemen completamente diversa da quella che ho essendoci andato in quanto regista. Non so quale delle due sia la più vera. In quanto letterato sarei tornato con l'idea – esaltante e statica – di un paese cristallizzato in una situazione storica medievale: con alte e strette case rosse, lavorate di fregi bianchi come in una rozza oreficeria, ammassate in mezzo a un deserto fumigante e così limpido da scalfire la

cornea: e qua e là vallette con villaggi, che ripetono esattamente la forma architettonica della città, tra sparuti orti a terrazza, di grano, di orzo, di piccole viti.

In quanto regista ho visto invece, in mezzo a tutto questo, la presenza «espressiva», orribile, della modernità: una lebbra di pali della luce piantati caoticamente – casupole di cemento e bandone costruite senza senso là dove un tempo c'erano le mura della città – edifici pubblici in uno stile Novecento arabo spaventoso, eccetera. E naturalmente i miei occhi *hanno dovuto* posarsi anche su altre cose, più piccole o addirittura infime: oggetti di plastica, scatolame, scarpe e manufatti di cotone miserabili, pere in scatola (provenienti dalla Cina), radioline.

Ho visto insomma la coesistenza di due mondi semanticamente diversi, uniti in un solo e babelico sistema espressivo.

Naturalmente il contingente moderno di tale sistema linguistico, *a me* si presentava come aberrante e degradante. Lo era oggettivamente – a dire il vero – appunto perché era miserabile; dichiarava senza riserve o ritegni il suo sfacciato fine speculativo. Lo Yemen non è ancora che un piccolo, anzi infimo, mercato per le industrie occidentali. Quindi è disprezzato e oggettivamente ridicolizzato. Il suo sfacelo pare naturale. Il fatto che esso richiede un'abiura da parte degli yemeniti pare agli speculatori tedeschi e italiani qualcosa di perfettamente naturale: gli yemeniti devono essere del tutto consenzienti a proposito del loro genocidio: culturale e fisico, anche se non necessariamente mortale, come nei Lager.

Ma torniamo alle cose. Il linguaggio delle cose nuove, che nello Yemen – e nella mia infanzia – è un balbettio, per te, Gennariello, è divenuto un discorso articolato, logico e normale. Anche se qualcosa ancora *te ne separa*, essendo tu napoletano.

Non voglio coinvolgerti nel mio peccato estetico. La

muta dei moralisti ti stia lontana, con quelle sue accuse che le salgono su dai testicoli del resto repellenti (non certo come i tuoi, di giovinetto, o i miei, che non li confondo con lo spirito prevaricatore e volgare della Legge).

Il mio estetismo è inscindibile dalla mia cultura. Perché mancare la mia cultura di un suo elemento anche se spurio, magari, e superfluo? Esso completa un tutto: e non ho scrupoli a dirlo perché proprio in questi ultimi anni mi son convinto che la povertà e l'arretratezza non sono affatto il male peggiore. Su questo ci eravamo tutti sbagliati. Le cose moderne introdotte dal capitalismo nello Yemen, oltre ad aver reso gli yemeniti fisicamente dei pagliacci, li hanno resi anche molto più infelici. L'Imam (il re cacciato) era orrendo, ma il consumismo micragnoso che l'ha sostituito non lo è di meno.

Ciò mi dà il diritto a non vergognarmi del mio «sentimento del bello». Un uomo di cultura, caro Gennariello, non può essere che estremamente anticipato o estremamente ritardato (o magari tutte e due le cose insieme, com'è il mio caso). Quindi è lui che va ascoltato: perché nella sua attualità, nel suo farsi immediato, cioè nel suo presente, la realtà non possiede che il linguaggio delle cose, e non può essere che vissuta.

Il punto è questo: la mia cultura (coi suoi estetismi) mi pone in un atteggiamento critico rispetto alle «cose» moderne intese come segni linguistici. La tua cultura, invece, ti fa accettare quelle cose moderne come naturali, e ascoltare il loro insegnamento come assoluto.

Io potrò cercar di scalfire, o almeno mettere in dubbio, ciò che ti insegnano genitori, maestri, televisioni, giornali, e soprattutto ragazzi tuoi coetanei. Ma sono assolutamente impotente contro ciò che ti hanno insegnato e ti insegnano le cose. Il loro linguaggio è inarticolato e assolutamente rigido: dunque inarticolato e rigido è lo spirito del tuo apprendimento e delle opinioni non ver-

bali che in te, attraverso quell'apprendimento, si sono formate. Su questo siamo due estranei, che nulla può avvicinare.

17 aprile 1975

Siamo due estranei: lo dicono le tazze da tè

Non mi stancherò mai di ripetertelo: io, nel parlarti, potrò forse avere la forza di dimenticare, o di voler dimenticare, ciò che mi è stato insegnato con le parole. Ma non potrò mai dimenticare ciò che mi è stato insegnato con le cose.

Quindi, nell'ambito del linguaggio delle cose, è un vero abisso che ci divide: ossia uno dei più profondi salti di generazione che la storia ricordi.

Ciò che le cose col loro linguaggio hanno insegnato a me, è assolutamente diverso da ciò che le cose col loro linguaggio hanno insegnato a te. Non è cambiato, però, il linguaggio delle cose, caro Gennariello. La caratteristica prima del linguaggio delle cose, infatti, consiste nell'impossibilità a cambiare: a restare fisso, sclerotico, incontrovertibile (repressivo, come ti dicevo l'altra volta). Non è cambiato il linguaggio delle cose: *quelle che sono cambiate sono le cose stesse*. E sono cambiate in modo radicale.

Tu mi dirai: le cose sempre cambiano. «'O munno cagna.» È vero. Il mondo ha eterni, inesauribili cambiamenti. Ogni qualche millennio, però, succede la fine del mondo. E allora il cambiamento è, appunto, totale. Ed è una fine del mondo che è accaduta tra me, cinquantenne, e te, quindicenne.

La mia figura di pedagogo è dunque messa irrimediabilmente in crisi. Non si può insegnare se nel tempo stesso non si apprende. Ora io non posso insegnare a te le «cose» che mi hanno educato, e tu non puoi insegnare a me le «cose» che ti stanno educando (cioè che stai vi-

vendo). Non ce le possiamo insegnare a vicenda per la semplice ragione che la loro natura non si è limitata a cambiare alcune sue qualità, ma è cambiata radicalmente nella sua totalità, è divenuta altra.

Osserviamo un fenomeno che sembra irrilevante. Sono tornati da qualche tempo di moda gli «oggetti» degli anni Trenta e Quaranta: e io sto girando un film ambientato precisamente nel '44.

Sono quindi costretto ogni giorno – con quello sguardo impietoso e elencatorio che il cinema richiede – a osservare gli «oggetti» che filmo. In questi giorni sto girando una scena in cui delle signorine borghesi prendono il tè. Ho osservato dunque, tra gli altri oggetti, anche delle tazzine da tè.

Il mio scenografo Dante Ferretti aveva fatto le cose in grande: aveva procurato per la scena un servizio molto prezioso. Erano tazzine color giallo uovo chiaro, con delle macchie a rilievo bianche. Il manico era un pezzo unico, scannellato. Legate all'universo della Bauhaus e dei bunker, esse erano angosciose. Non potevo guardarle senza provare una fitta al cuore, seguita da un profondo malessere. Tuttavia quelle tazzine avevano in sé una misteriosa qualità, condivisa, del resto, dalla mobilia, dai tappeti, dai vestiti e dai cappellini delle signorine, dalle suppellettili, dalle stesse carte da parati: questa misteriosa qualità non dava però dolore, non causava un violento regresso (che poi la notte ho sognato) in epoche anteriori e atroci. Dava anzi gioia. La loro misteriosa qualità era quella dell'artigianato. Fino al Cinquanta, fino ai primi anni Sessanta è stato così. Le cose erano ancora cose fatte o confezionate da mani umane: pazienti mani antiche di falegnami, di sarti, di tappezzieri, di maiolicari. Ed erano cose con una destinazione umana, cioè personale. Poi l'artigianato, o il suo spirito, è finito di colpo. Proprio mentre hai cominciato a vivere tu. Non c'è soluzione di continuità ormai, ai miei occhi, tra quelle tazzine e un vasetto.

Il salto tra il mondo consumistico e il mondo paleoindustriale è ancora più profondo e totale che il salto tra il mondo paleoindustriale e il mondo preindustriale. Quest'ultimo, infatti, è stato superato definitivamente – abolito, distrutto – soltanto oggi. Fino a oggi è stato esso a fornire i modelli umani e i valori alla borghesia paleoindustriale: anche se essa li mistificava, li falsificava e li rendeva talvolta orrendi (com'è successo col fascismo e in genere con tutti i poteri clerico-fascisti). Mistificati, falsificati, resi orrendi al livello del potere, essi restavano reali al livello del mondo dominato dal potere: mondo che si era mantenuto in pratica, nell'enorme maggioranza, contadino e artigianale.

Da quando tu sei nato, quei modelli umani e quei valori antichi non son serviti più al potere: e perché? Perché è cambiato *quantitativamente* il modo di produzione delle cose.

La verità che dobbiamo dirci è questa: la nuova produzione delle cose, cioè il cambiamento delle cose, dà a te un insegnamento originario e profondo che io non posso comprendere (anche perché non lo voglio). E ciò implica una estraneità tra noi due che non è solo quella che per secoli e millenni ha diviso i padri dai figli.

24 aprile 1975

Come è mutato il linguaggio delle cose

Prima di abbandonare il capitolo sul «linguaggio delle cose» (che son sicuro ti avrà lasciato vagamente scontento, ostile, e magari un po' «scocciato») voglio darti una serie di esempi che ti faranno capire un po' meglio cosa ho voluto dire con questo mio esordio pedagogico misterioso.

Se io alla tua età (e anche molto dopo) camminavo per la periferia di una città (Bologna, Roma, Napoli...), ciò che quella periferia mi diceva «in suo latino» era: qui abitano i poveri e la vita che vi si svolge è povera. Ma i poveri sono operai. E gli operai sono diversi da voi borghesi. Essi quindi vogliono un futuro diverso. Ma il futuro è lento a venire. Perciò il loro domani – vissuto in questa periferia da loro, e da voi contemplato – assomiglia immensamente all'oggi. È un oggi che si ripete. I figli hanno assicurata un'esistenza simile a quella dei padri. Essi sono anzi destinati a ripetere e reincarnare i padri. La rivoluzione ha la pigrizia del sole che splende sui prati spelacchiati, sulle baracche, sui palazzoni scrostati. Tutto ciò non ferisce il passato, non lacera i suoi valori e i suoi modelli. L'urbanesimo è ancora contadino. Il mondo operaio è fisicamente contadino: e la sua tradizione antropologica recente non è trasgressiva. Il paesaggio può contenere questa nuova forma di vita (bidonvilles, casupole, palazzoni) perché il suo spirito è identico a quello dei villaggi, dei casolari. E, appunto, la rivoluzione operaia ha questo «spirito».

Se invece tu ora cammini per una periferia, sempre «in suo latino» tale periferia ti dirà: «Qui non c'è più

spirito popolare». Contadini e operai sono «altrove», anche se materialmente abitano ancora qui. Le bidonvilles (grazie a Dio, certamente) son quasi sparite. Sono invece enormemente cresciuti i «centri» di palazzoni. Di un loro amalgama col mondo antico o contadino non si può parlare più. Le immondizie sono uno spaventoso corpo estraneo. I fiumiciattoli e i canali sono terrificanti. Il diritto dei poveri a un'esistenza migliore ha una contropartita che ha finito col degradarla. Il futuro è imminente e apocalittico. I figli sono strappati alla somiglianza coi padri e proiettati verso un domani che, pur conservando i problemi e la miseria dell'oggi, non può che esserne qualitativamente del tutto diverso. Di rivoluzione non se ne parla nemmeno: e tanto meno quanto più se ne parla freneticamente (una frenesia che i figli degli operai hanno imparato in un modo umiliante dai figli dei borghesi). Il distacco dal passato e la mancanza di rapporto (sia pur ideale e poetico) col futuro sono radicali.

Io, dunque, dalla realtà fisica della periferia ero educato alla certezza, a un amore profondo, sicuro e insostituibile. Tu invece sei educato all'incertezza, a una mancanza d'amore fatta di una falsa certezza crudele e impietosa (la coscienza «cristallizzata», convenzionalizzata, ciecamente aggressiva dei propri diritti). Mi sono dilungato sul «linguaggio della realtà fisica di una periferia cittadina»; ma discorsi analoghi ti farebbero i centri delle città e le campagne.

I centri delle città, per tutta la vita, hanno sempre assicurato il tuo pedagogo di una inalterabilità della tradizione umanistica e quindi di una qualità di vita, sia borghese sia popolare, fondamentalmente conservatrice (che la eventuale rivoluzione operaia doveva «rigenerare», ma non cambiare). A te invece i centri storici delle città parlano di un loro problema particolare riguardante la loro conservazione fisica, la loro materiale sopravvi-

venza; dall'incompatibilità fra la loro struttura e la qualità di vita di una massa borghese e operaia consumistica nasce un caos per cui sia la parola «conservazione» sia la parola «rivoluzione» non hanno più senso alcuno.

Quanto alla campagna, la differenza fra ciò che essa ha insegnato a me e ciò che essa sta insegnando a te, è ancora più enorme. Per me essa è stata la certezza di una continuità con le origini del mondo umano, e ha valorizzato, fino a dar loro carattere quasi di rito, ogni minimo gesto, ogni parola. Inoltre essa rappresentava ai miei occhi lo spettacolo di un mondo perfetto. Per te, al contrario, la campagna parla di se stessa come di una spettrale e quasi paurosa sopravvivenza. La sua funzione (tecnicizzata, industrializzata) ti resta estranea, a meno che tu non voglia occupartene professionalmente. Quanto al resto, essa è un luogo esotico per atroci week-ends e per non meno atroci villette da alternare con l'atroce appartamento in città (tutto atroce per me, s'intende).

Capirai piano piano, nel corso di queste lezioni, caro Gennariello, che malgrado l'apparenza questi miei discorsi non sono affatto lodi del tempo passato (che io, in quanto presente, non ho del resto mai amato). Sono discorsi diversi da tutto ciò che oggi da parte di un uomo della mia età si possa dire: discorsi in cui «conservazione» e «rivoluzione» sono appunto parole che non hanno più senso (come vedi sono, dunque, moderno anch'io).

Mi accorgo tuttavia che anche questa mia pagina di «esempi» continua a mantenersi nel vago e nel generico. Perciò la prossima volta ti parlerò di un esempio concreto. Ti parlerò, cioè, della città di Bologna.

1° maggio 1975

Bologna, città consumista e comunista

Perché prendo come esempio del «discorso» non verbale – e proprio per questo fornito di una forza di persuasione che nessuna verbalità possiede – la città di Bologna? Semplicemente perché Bologna non è una città «tipica» dell'Italia. Essa è un caso unico. Ma nel tempo stesso essa si presenta anche come uno *specimen* molto avanzato per una eventuale e improbabile città italiana futura. La sua anomalia è dovuta al fatto che essa si è «sviluppata» in questi ultimi anni secondo le norme ormai sacramentali dello sviluppo consumistico: ma, insieme, essa è una città comunista. Dunque gli amministratori comunisti hanno dovuto affrontare i problemi che imponeva loro lo sviluppo capitalistico della città... Tu abiti a Napoli: e tutto ciò ti riesce quasi incomprensibile, naturalmente. A Napoli il povero e caotico sviluppo consumistico è nelle mani di amministratori che gli sono solidali. E così in quasi tutte le altre città italiane. (Quindi, per te, gli amministratori regionali e provinciali sono semplicemente degli antichi corrotti spregevoli viceré. Il «Re» è altrove, e altrove sta cambiando radicalmente forme e modalità. I viceré lo intuiscono, ma la loro torpida coscienza non ne sa nulla. Si comportano perfettamente, invece, per quanto riguarda la transizione: sono ritardati d'aspetto e di mentalità, molto avanzati nell'accettazione cinica del nuovo corso del potere, cioè dei suoi nuovi modi di produzione...)

Ma veniamo al discorso – riassunto – della città di Bologna. A te essa dice: «Caro Gennariello, ammira. Io sono una opulenta città del Nord che lo sviluppo ha reso

ancor più opulenta: opulenta al punto da sembrare una città francese o tedesca. Se tu dovessi emigrare qui, la tua coscienza non potrebbe non essere ininterrottamente ammirata di questo fatto. Inoltre, qui siamo comunisti, e quindi puliti e onesti. Anche questo è un privilegio, rispetto al mondo da cui tu provieni. Naturalmente, se tu dovessi emigrare qui, non potresti che votare comunista. Queste due "grazie" – la ricchezza e l'amministrazione comunista – creano un ottimismo democratico che non potrà non gettarti in uno stato di estatica prostrazione, prima, e poi renderti un catecumeno del resto neanche troppo fanatico...».

A me la città di Bologna dice: «Io mi confronto con la Bologna che tu hai lasciato una trentina di anni fa. So che mi ammiri e che mi consideri ancora la migliore città d'Italia, seconda solo a Venezia anche per quanto riguarda la bellezza. Ma so anche che qualcosa di me ti delude o ti divide. Non è il rimpianto per quella città di trent'anni fa che ormai non c'è più, pur conservando intatta la sua forma: ciò che ti delude e ti divide è la constatazione di ciò che io sono nel presente. È attraverso il tuo carattere e la tua cultura, che qui infatti ti parlo. La mia oggettiva realtà non avrebbe parole per te. La prima e unica proposizione del mio silenzio sarebbe: "Io ti sono estranea e incomprensibile". Se, attraverso il tuo carattere e la tua cultura, posso ancora parlarti, ciò è merito della funzione conservatrice che qui ha avuto il Partito comunista. Sei perciò tentato di stabilirti qui, di lavorare qui, di abitare magari nella casa di via Zamboni dove sei nato o in quella di via Nosadella dove hai passato l'adolescenza e scritto i tuoi primi versi. Ma lo stesso fenomeno – cioè il fatto che io sia una terra separata, un'isola – che tende a trattenerti qui, ti respinge quasi spaventato nei luoghi non privilegiati dalla mia felicità. L'estraneità di un centro urbano e di una zona industriale praticamente estesa a tutta la campagna – ormai

presi nel giro che porta a un futuro sostanzialmente diverso da ogni passato che tu conosci – naturalmente ti traumatizza. Vedere il sabato sera una baraonda che ricorda il Quartiere Latino, col trionfo della coppia e la presenza del teppismo, ti sconvolge. Il vantato gioco democratico (come dice il tuo amico Scalia) con assemblee, partecipazioni, autogestioni, ti mette a disagio. Ma io so che ciò che più di ogni altra cosa ti rende ansioso e quasi angosciato per quanto riguarda il mio fenomeno, è il fatto che io ponga problemi riguardanti lo sviluppo consumistico transnazionale a una giunta comunista regionale. La quale nel risolvere quei problemi li accetta. E accettando quei problemi – nella pratica, che è sempre una teoria ancora non detta – essa accetta anche l'universo che li pone: cioè l'universo della seconda e definitiva rivoluzione borghese. Ciò che una città italiana è diventata – sia bene o sia male – è qui accettato, assimilato, codificato. Nel momento in cui sono, insieme, una città sviluppata e una città comunista, non solo sono una città dove non c'è alternativa, ma sono una città dove addirittura non c'è alterità. Prefiguro cioè l'eventuale Italia del compromesso storico: in cui nel migliore dei casi, cioè nel caso di un effettivo potere amministrativo comunista, la popolazione sarebbe tutta di piccoli borghesi, essendo stati antropologicamente eliminati dalla borghesia gli operai...».

Ma su questo punto, Gennariello, ci fermeremo più a lungo quando ti parlerò dei tuoi coetanei: in cui riscontreremo, insieme all'imborghesimento psicologico, anche fenomeni di regresso a quella specie di barbarie che è stata sempre considerata la cultura popolare, e quindi fenomeni di differenziazione – storicamente inedita – dalla norma...

8 maggio 1975

I ragazzi sono conformisti due volte

Cominciamo oggi il secondo capitolo del nostro trattato. Dopo il linguaggio pedagogico delle cose, che tanta e così definitiva influenza ha avuto nel farti come sei, passiamo al linguaggio pedagogico dei tuoi coetanei: i quali, in questo momento della tua vita (quindici anni) sono i tuoi più importanti educatori. Essi esautorano ai tuoi occhi sia la famiglia che la scuola. Riducono a ombre boccheggianti padri e maestri. E non hanno affatto bisogno di un grande sforzo per ottenere questo risultato. Anzi, non ne sono nemmeno coscienti. È sufficiente per loro – per distruggere il valore di ogni altra fonte educativa – semplicemente esserci: esserci così come sono.

Essi hanno in mano un'arma potentissima: l'intimidazione e il ricatto. Cosa, questa, antica come il mondo. Il conformismo degli adulti è tra i ragazzi già maturo, feroce, completo. Essi sanno *raffinatamente* come far soffrire i loro coetanei: e lo sanno molto meglio degli adulti perché la loro volontà di far soffrire è gratuita: è una violenza allo stato puro. Scoprono tale volontà come un diritto. Vi investono tutta la loro vitalità intatta, e anche, naturalmente, la loro innocenza. La loro pressione pedagogica su te non conosce né persuasione, né comprensione, né alcuna forma di pietà, o di umanità. Solo nel momento in cui i tuoi compagni divengono amici scoprono forse persuasione, comprensione, pietà, umanità: ma gli amici sono quattro o cinque, al massimo. Gli altri sono lupi: e adoperano te come cavia su cui sperimentare la loro violenza e nei cui confronti verificare la bontà del loro conformismo.

Il loro conformismo è acquisito di peso dal mondo degli adulti. Lo schema è identico. Ma tuttavia essi hanno sempre qualcosa di nuovo, rispetto agli adulti. Essi, cioè, vivono esistenzialmente valori nuovi rispetto a quelli vissuti, e codificati, dagli adulti. È in ciò che consiste la loro forza. È attraverso quel qualcosa di nuovo che essi, col loro modo di essere e di comportarsi (poiché si tratta di puro «vissuto»), vanificano il conformismo pedagogico degli adulti e si impongono come i veri reciproci maestri. La loro «novità» non detta, e neanche pensata, ma solo vissuta, andando *oltre* il mondo degli adulti, lo contesta anche quando lo accetta totalmente (come accade nelle società repressive o addirittura fasciste). Tu sei schiacciato da tale «novità»: ed è questa «novità» – che tu temi di vivere imperfettamente, mentre la vedi vissuta perfettamente dai tuoi compagni – che costituisce il nucleo della tua ansia di apprendere. Essa non può esserti insegnata dagli adulti (me compreso), e quindi tu, pur ascoltando gli adulti, pur mettendoci tutta la buona volontà ad assimilare il sapere dei padri – in realtà hai in cuore una sola assillante avidità: quella di condividere con i tuoi compagni, apprendendola da loro ossessivamente ogni giorno, questa novità. Insomma i tuoi compagni sono i depositari e i portatori di quei valori che sono gli unici che ti interessano. Anche se essi non sono che leggerissime, quasi impercettibili varianti dei valori dei padri.

Ci sono dei momenti storici – come quello che stiamo vivendo – in cui però i ragazzi credono anche di sapere quali sono i nuovi valori che essi vivono, oppure credono di sapere qual è il nuovo modo con cui essi vivono valori già istituiti. In questi momenti la forza di intimidazione e di ricatto dei giovani coetanei è ancora più violenta. Essi aggiungono, dentro lo schema del conformismo assimilato – come ai tempi delle orde – dall'ordi-

ne sociale paterno, una nuova dose di conformismo: quello della rivolta e dell'opposizione.

Il caso di una società esplicitamente repressiva o fascista non è dunque il nostro. Noi viviamo almeno nominalmente un periodo di democrazia parlamentare, di benessere e di tolleranza. Il «più» che vivono i ragazzi non è dunque un «più» fascista, un «più» di dedizione all'autorità: o almeno non è solo questo: c'è anche un «più» di disobbedienza, di anarchia, o di dedizione alla rivoluzione operaia. Al tempo del fascismo, quando ero adolescente io, i miei compagni mi davano quotidianamente lezione non solo di come essere virili e volgari, ma anche di come essere teppisticamente lealisti all'autorità fascista. Oggi a te, i tuoi compagni impartiscono «repressive» lezioni non solo di attaccamento all'autorità, non solo di attaccamento all'autorità nel suo aspetto eversivo (fascista), ma anche – e certo soprattutto – di spirito rivoluzionario, comunista o extraparlamentare.

Contemporaneamente, tutti quanti, ti danno ogni giorno una tremenda lezione di come comportarsi e pensare in una società consumistica.

Come vedi siamo nella fossa dei serpenti. I casi sono infiniti e sempre ambigui. Non è facile aiutarti nella tua lotta di complessato e di debole contro tutti gli altri, forti in quanto singolarmente campioni della maggioranza. Tuttavia io cercherò, appunto, di aiutarti, anche se la via che ti indicherò sarà più difficile. Naturalmente dovremo restare per molto tempo su questo capitolo che riguarda i ragazzi tuoi coetanei, cercando di riordinare il groviglio in cui essi si affollano intorno a te, e da cui tu tuttavia deduci un unico e ben chiaro modo di essere.

15 maggio 1975

Vivono, ma dovrebbero essere morti

Ti faccio un piccolo elenco dei tipi di tuoi coetanei che ti descriverò in questa sezione della nostra «Pedagogia»: è un elenco incompleto (ma se sarà necessario, lo aggiorneremo in qualsiasi momento ci sembri opportuno). Ti descriverò prima i ragazzi che si possono approssimativamente chiamare «obbedienti» (il fatto che qualche volta si atteggino a contestatori, ribelli, estremisti ecc. non ha alcuna importanza: come non hanno importanza i loro capelli lunghi, cristallizzati ormai nelle ridicole e un po' schifose acconciature di un'iniziazione totalmente conformista). Poi ti descriverò i ragazzi che si possono approssimativamente chiamare «disobbedienti», cioè i pochi veri estremisti sopravvissuti, i disadattati, i devianti e infine – questi rarissimi – i «colti».

L'elenco dei tipi del primo gruppo, da cui cominceremo, è pressappoco il seguente: i «destinati a esser morti», gli «sportivi», i «futuri *executives*», i «comunisti ortodossi», i «repressi non nevrotici», i «teppisti», i «fascisti», i «cattolici attivisti», e, infine, i «puri medi»: naturalmente, terrò sempre presenti, nel descriverli, le due varianti italiane ancora fondamentali: i ragazzi borghesi e i ragazzi operai, i ragazzi del Nord e i ragazzi del Sud.

Mi è molto difficile descriverti i primi tipi del primo gruppo, cioè i «destinati a esser morti». Per te si tratta di una categoria normale, che hai trovato, nascendo, già ben inserita nell'ordine sociale, nel grande teatro dell'esistenza. Quindi non li hai «realizzati», ossia oggettivati, staccati da te, contemplati. Quanto a me, essi mi appaiono invece come una categoria nuova, impen-

satamente comparsa in Italia da una dozzina d'anni: quindi l'ho realizzata, oggettivata ecc.: mi è però difficile descriverla appunto perché nessuno l'ha mai fatto, e io non ho dunque precedenti linguistici o meglio terminologici.

Chi sono questi «destinati a essere morti»? Sono coloro che fino appunto a una dozzina o a una ventina d'anni fa (in Italia, e soprattutto nel Sud e tra le classi povere) sarebbero morti nella primissima infanzia, in quel periodo che si chiama di «mortalità infantile». La scienza è intervenuta (ma a proposito della «medicina» leggiti almeno le prime pagine de *La convivialità* di Ivan Illich), e li ha salvati dalla morte fisica. Essi sono dunque dei sopravvissuti, e nella loro vita c'è qualcosa di artificiale, di «contro natura». Lo so bene che dico delle cose terribili, e anche apparentemente un po' reazionarie. Ma su questo punto ti ho raccomandato più volte caldamente di non meravigliarti, e tantomeno scandalizzarti (come faranno molti lettori delle nostre lezioni). Trovare qualcosa di «artificiale» o di «contro natura» in coloro che da bambini sono stati salvati dalla morte dalla tecnica medica, avrebbe avuto qualcosa di atroce e di reazionario in un mondo dove uno dei valori fondamentali fosse realmente la conservazione della specie: e dove tale conservazione si concretasse, appunto, in una prevalenza delle nascite sulle morti. Ma in un universo come il nostro, in cui tale valore fondamentale si va rovesciando (bisogna evitare, perché l'umanità si salvi, l'eccessivo prevalere delle nascite sulle morti), non hanno più senso le gratificazioni morali di un tempo. Quindi non scandalizzarti: i figli che nascono oggi non sono più aprioristicamente «benedetti». Il giudizio tra benedizione e maledizione è sospeso. Sono però decisamente maledetti coloro che nascono «in più» .

Quali sono coloro che nascono «in più»? Non si può evidentemente dirlo. Questo è certo: un bambino intuisce subito – solo dopo pochi giorni di vita – se la sua venuta al mondo è veramente desiderata o no. Se intuisce di non essere veramente desiderato o, peggio, se intuisce di essere indesiderato, si ammala. Le nevrosi che causano le «regressioni» più terribili e incurabili sono dovute proprio a questo sentimento primo, di non essere accolti nel mondo con amore. Ora, oggettivamente, nessun figlio è ormai più accolto nel mondo con l'amore di un tempo, quando egli era appunto per definizione «benedetto». Tutti sanno – anche se non ne sono coscienti – che la distruzione dell'umanità dipende dal suo aumento demografico. Se tutti i «figli», dunque, sentono questa mancanza di benedizione alla loro nascita – cosa che poi li rende così tristi e infelici per tutta l'infanzia e la giovinezza – coloro che per di più sono stati «strappati» alla morte innocente dell'infanzia sentono con ancora maggiore violenza la loro colpevolezza di essere al mondo, di pretendere di essere sfamati e curati.

C'è stata una certa illusione alcuni anni fa – una delle tante stupide illusioni di alcuni anni fa – che la «razza» umana – appunto attraverso la scienza medica e il miglior nutrimento – migliorasse: che i ragazzi fossero più forti, più alti ecc. Breve illusione. La nuova generazione è infinitamente più debole, brutta, triste, pallida, malata di tutte le precedenti generazioni che si ricordino. Le cause di ciò sono molte (e cercherò di analizzarle tutte nel corso delle nostre lezioni): una di queste cause è la presenza, tra i giovani, di coloro che avrebbero dovuto morire: che sono molti; in certi casi (Sud e classi povere) la percentuale è altissima. Tutti costoro o sono depressi o sono aggressivi: ma sempre in modo o penoso o sgradevole. Niente può cancellare l'ombra che una anormalità sconosciuta getta sulla loro vita.

22 maggio 1975

Siamo belli, dunque deturpiamoci

Se è giusta la mia ipotesi che nella categoria dei tuoi coetanei «obbedienti» trovino posto, e per primi, «coloro che erano destinati a morire» – cioè coloro che la scienza medica ha salvato dalla «mortalità infantile», e sono quindi dei «sopravvissuti» – quale è la loro funzione pedagogica nei tuoi riguardi? Che cosa ti insegnano col semplice loro essere e comportarsi?

La loro caratteristica prima – ti ho detto – è il sentimento inconscio che il loro essere venuti al mondo sia stato particolarmente indesiderato. Il sentimento inconscio di essere «a carico» e «in più». Ciò non può che aumentare immensamente la loro ansia di normalità, la loro adesione totale e senza riserve all'orda, la loro volontà non solo di non apparire diversi ma nemmeno appena distinti.

Dunque ciò che essi prima di tutto ti insegnano è vivere il conformismo aggressivamente: cosa questa che – come vedremo – ti è insegnata da quasi tutte le categorie dei tuoi coetanei «obbedienti». E dunque la analizzeremo meglio andando avanti col nostro discorso. Vorrei invece soffermarmi su tre punti privilegiati del loro insegnamento pragmatico (e dunque tanto facilmente assimilabile).

Essi ti insegnano: primo, la rinuncia: rinuncia resa assoluta, abitudinaria, quotidiana dalla mancanza di vitalità, che in essi è un dato di fatto reale, fisico, ma che in altri (come in te), può essere una tentazione. Essi dovevano morire; o meglio, in altre circostanze sociali, sarebbero di sicuro morti. Essi devono istintivamente ridurre

al minimo lo sforzo per vivere: il che in termini sociali significa appunto rinuncia. È vero che come dice un mio amico di Chia – un ragazzetto che ricorda i proverbi dei vecchi – «il mondo è dei bravi, e i cojoni se lo godono». È una delle più grandi verità che le mie orecchie abbiano mai ascoltato. Tuttavia, io, vecchio borghese razionalista e idealista, cioè «bravo», continuo sempre a detestare con tutte le mie forze lo spirito di rinuncia. Che è poi ansia di integrazione e qualunquismo. Non temere di essere ridicolo: non rinunciare a niente. Lascia che i cojoni si godano il mondo, e invidia pure come me, struggentemente, per tutta la vita, la loro felicità.

La seconda cosa che i «destinati a morire» ti insegnano è una certa obbligatoria tendenza all'infelicità. Tutti i giovani di oggi – tuoi coetanei – hanno l'imperdonabile colpa di essere infelici. A quanto pare, non ci sono più cojoni: se non a Napoli o a Chia. Tutti sono bravi: e dunque tutti hanno la loro brava faccia infelice. Essere bravi è il primo comandamento del potere dei consumi (nel cui universo mentale e di comportamento tu, povero Gennariello, sei nato): bravi cioè per essere felici (edonismo del consumatore). Il risultato è che la felicità è tutta completamente falsa: mentre si diffonde sempre di più una immediata infelicità.

Sappi, invece, Gennariello, che, contrariamente al proverbio sublime di Chia, c'è anche una felicità dei bravi. Il proverbio di Chia dice infatti che «il mondo è dei bravi», alludendo decisamente al possesso, al potere. Ma allora va aggiunto che oltre al possesso del mondo da parte dei padroni, c'è anche un possesso del mondo da parte degli intellettuali, e questo è un possesso reale: com'è del resto quello dei cojoni. Si tratta soltanto di un diverso piano culturale. È il possesso culturale del mondo che dà felicità.

Non lasciarti tentare dai campioni dell'infelicità, della mutria cretina, della serietà ignorante. Sii allegro.

La terza cosa che ti viene insegnata dai «destinati a morire» è la retorica della bruttezza. Mi spiego. Da alcuni anni i giovani, i ragazzi fanno di tutto per apparire brutti. Si conciano in modo orribile. Fin che non sono del tutto mascherati o deturpati, non sono contenti. Si vergognano dei loro eventuali ricci, del roseo o bruno splendore delle loro gote, si vergognano della luce dei loro occhi, dovuta appunto al candore della giovinezza, si vergognano della bellezza del loro corpo. Chi trionfa in tutta questa follia sono appunto i brutti: che sono divenuti i campioni della moda e del comportamento. I «destinati a essere morti» non hanno certo gioventù splendenti: ed ecco che essi ti insegnano a non splendere. E tu splendi, invece, Gennariello.

Ho imperversato un po' contro questi «destinati a esser morti», col rischio di apparire un po' vile e razzista: di creare cioè una categoria di persone da proporre alla condanna. No. Tra i «destinati a esser morti» ci sono esseri adorabili per lo meno come te, così vistosamente destinato alla vita. Se ho polemizzato con particolare violenza contro gli insegnamenti che ti impartiscono i «destinati a esser morti», è perché ho preso questa categoria a simbolo della media: media che ti insegna, appunto, queste stesse cose, e senza quel tanto di disperato che le corregge, le giustifica, le rende umane.

29 maggio 1975

Le Madonne oggi non piangono più

Ricordo sempre con intimo, quasi struggente piacere le mattinate di scuola in cui i miei professori invece di fare lezione si lasciavano prendere da non so che pigrizia e libertà e ci parlavano di altre cose. Erano, almeno nel ricordo, mattinate come queste di maggio o giugno, in cui l'anno scolastico stava per finire. C'era questo sole stagnante, immenso e mite; il sole delle poesie estive di Sandro Penna...

Ebbene, Gennariello, oggi è appunto una di quelle mattinate in cui i professori non hanno voglia di fare lezione, e parlano d'altro.

Oltre tutto siamo «sotto» le elezioni: la cosa è più che naturale.

Il discorso da fare è molto aspro, anche se in qualità di pedagogo non posso che essere pacato. Ecco. Fino a una decina di anni fa «sotto» le elezioni piangevano le madonne, oggi vengono rapiti degli alti magistrati. Il problema è il seguente: che nesso c'è fra questi due fenomeni? Io credo che ci sia, prima di tutto un nesso di *opposizione* e di *incommensurabilità*: un universo in cui, in qualche modo, contino le lacrime della statua di una Madonna, è *opposto* e *incommensurabile* a un universo in cui tali lacrime non contino assolutamente più. Si è avuta in mezzo, appunto, la fine di un universo. Milioni e milioni di contadini e anche di operai – al Sud e al Nord – che certamente da un'epoca molto più lunga che i duemila anni del cattolicesimo si conservavano uguali a se stessi, sono stati distrutti. La loro «qualità di vita» è radicalmente cambiata. Da una parte sono emigrati in

massa in paesi borghesi, dall'altra sono stati raggiunti dalla civiltà borghese. La loro natura è stata abrogata per volontà dei produttori di merce. Ma di ciò ti ho già parlato altre volte, e spesso ancora te ne parlerò. Resta da esaminare il nesso che almeno meccanicamente unisce i pianti delle madonne ai rapimenti dei magistrati.

Tale nesso è organizzativo e pragmatico. E, come tale, enigmatico. Come veniva progettato e realizzato, infatti, il pianto di una Madonna? Un parroco veniva a Roma, prendeva accordi con qualche alta personalità vaticana, otteneva il dovuto viatico ecc. ecc.? Oppure il mandante di qualche grossa autorità democristiana (il Fanfani e l'Andreotti, o lo Scelba, di quegli anni), scendeva in qualche paese scelto, contattava il suo parroco, gli dava le dovute disposizioni ecc. ecc.? Oppure questo parroco faceva tutto da sé, interpretando i taciti desideri di coloro che stavano in alto e avevano bisogno di essere rieletti, possibilmente con la maggioranza assoluta? Fatto sta che l'imbroglio riusciva sempre perfettamente e mai nessuno è stato smascherato.

In questo i rapimenti dei magistrati e i pianti delle madonne si assomigliano alla perfezione: anzi, sono in sostanza la stessa cosa.

Certamente, poi, l'ingranaggio della prima organizzazione (il pianto della Madonna) – per quanto per esempio in Sicilia la mafia non dovesse essere estranea – era molto più semplice dell'ingranaggio della seconda organizzazione (il rapimento di un magistrato): per quest'ultimo occorre un apparato criminale immensamente più raffinato: e inoltre occorre almeno l'intervento della Cia (fino a poco tempo fa attraverso il Sid: e ora?). Inoltre mentre un tempo bastava indurre gli animi a temere ingenuamente il giudizio divino (le lacrime della Madonna erano anticomuniste), ora occorre creare negli animi due tensioni: una anticomunista e una antifascista. «Sotto» queste elezioni, a quanto pare, siamo in una fase di

tensione antifascista. Però, però, però... Mentre per le stragi di Brescia e Bologna si può decisamente parlare di una «montatura» antifascista, organizzata dai democristiani (non più, ora, molto cattolici) al potere, stavolta, a proposito dei Nap, non si può decisamente parlare (o meglio non si vuol decisamente «far parlare») di fascisti. A quanto pare, siamo a una nuova demoniaca progettazione: prendere due piccioni con una fava: lasciare cioè sospeso se si tratti di rossi o di neri, creando così nel tempo stesso una tensione anticomunista e una tensione antifascista.

Certo, molto dipende dalla figura del magistrato rapito. Intanto va detto che è strana la somiglianza tra Sossi e Di Gennaro: almeno quanto a cartello segnaletico e a dati esterni. Ad ogni modo, mentre non conosco Sossi di persona, conosco invece Di Gennaro benissimo. Egli è stato pubblico ministero in un processo contro il mio film *La ricotta*, accusato (fascisticamente) di vilipendio alla religione...

Ora nessuna persona è più reazionaria, nel mio ricordo, che questo Di Gennaro. La sua arringa contro il mio film è stata controriformistica e sanfedista a tal punto che, come ti possono testimoniare i numerosi intellettuali e giornalisti che l'hanno ascoltata, ha rasentato il granguignolesco e il ridicolo, per non dire ovviamente il volgare. È stata il capolavoro orale del clerico-fascismo degli anni Cinquanta (il processo si svolgeva nel '63). Cioè, quanto a livello culturale, dello stesso clerico-fascismo che organizzava i pianti delle Madonne. Ora c'è da chiedersi: che rapporto politico c'è tra quest'uomo della vecchia destra – reazionario e duro, ma anche ambiguo (visto che il processo alla *Ricotta* era un atto manifestamente persecutorio, che vedeva implicato il Vaticano e l'intera ufficialità del potere democristiano) – e coloro che l'hanno rapito? Perché è stato scelto lui? Che logica lega il rapito ai rapitori? Non saprò mai risponde-

re a queste domande, se non su un terreno puramente ideale. Ed è ciò che cercherò di fare continuando fin che sarà necessario questa nostra digressione.

5 giugno 1975

Abiura dalla *Trilogia della vita*

I

Io penso che, *prima*, non si debba mai, in nessun caso, temere la strumentalizzazione da parte del potere e della sua cultura. Bisogna comportarsi come se questa eventualità pericolosa non esistesse. Ciò che conta è anzitutto la sincerità e la necessità di ciò che si deve dire. Non bisogna tradirla in nessun modo, e tanto meno tacendo diplomaticamente, per partito preso.

Ma penso anche che, *dopo*, bisogna saper rendersi conto di quanto si è stati strumentalizzati, eventualmente, dal potere integrante. E allora se la propria sincerità o necessità sono state asservite e manipolate, io penso che si debba avere addirittura il coraggio di abiurarvi.

Io abiuro dalla *Trilogia della vita*, benché non mi penta di averla fatta. Non posso infatti negare la sincerità e la necessità che mi hanno spinto alla rappresentazione dei corpi e del loro simbolo culminante, il sesso.

Tale sincerità e necessità hanno diverse giustificazioni storiche e ideologiche.

Prima di tutto esse si inseriscono in quella lotta per la democratizzazione del «diritto a esprimersi» e per la liberalizzazione sessuale, che erano due momenti fondamentali della tensione progressista degli anni Cinquanta e Sessanta.

In secondo luogo, nella prima fase della crisi culturale e antropologica cominciata verso la fine degli anni Sessanta – in cui cominciava a trionfare l'irrealtà della sottocultura dei «mass media» e quindi della comunicazio-

ne di massa – l'ultimo baluardo della realtà parevano essere gli «innocenti» corpi con l'arcaica, fosca, vitale violenza dei loro organi sessuali.

Infine, la rappresentazione dell'eros, visto in un ambito umano appena superato dalla storia, ma ancora fisicamente presente (a Napoli, nel Medio Oriente) era qualcosa che affascinava me personalmente, in quanto singolo autore e uomo.

Ora tutto si è rovesciato.

Primo: la lotta progressista per la democratizzazione espressiva e per la liberalizzazione sessuale è stata brutalmente superata e vanificata dalla decisione del potere consumistico di concedere una vasta (quanto falsa) tolleranza.

Secondo: anche la «realtà» dei corpi innocenti è stata violata, manipolata, manomessa dal potere consumistico: anzi, tale violenza sui corpi è diventato il dato più macroscopico della nuova epoca umana.

Terzo: le vite sessuali private (come la mia) hanno subito il trauma sia della falsa tolleranza che della degradazione corporea, e ciò che nelle fantasie sessuali era dolore e gioia, è divenuto suicida delusione, informe accidia.

II

Però, a coloro che criticavano, dispiaciuti o sprezzanti, la *Trilogia della vita*, non venga in mente di pensare che la mia abiura conduca ai loro «doveri».

La mia abiura conduce a qualcos'altro. Ho il terrore di dirlo: e cerco, prima di dirlo, com'è mio reale «dovere», degli elementi ritardanti. Che sono:

a) L'intrasgredibile dato di fatto che, se anche volessi continuare a fare film come quelli della *Trilogia della vita*, non lo potrei: perché ormai odio i corpi e gli organi sessuali. Naturalmente parlo di *questi* corpi, di *questi* organi

sessuali. Cioè dei corpi dei nuovi giovani e ragazzi italiani, degli organi sessuali dei nuovi giovani e ragazzi italiani. Mi si obietterà: «Tu per la verità non rappresentavi nella *Trilogia* corpi e organi sessuali contemporanei, bensì quelli del passato». È vero: ma per qualche anno mi è stato possibile illudermi. Il presente degenerante era compensato sia dalla oggettiva sopravvivenza del passato che, di conseguenza, dalla possibilità di rievocarlo. Ma oggi la degenerazione dei corpi e dei sessi ha assunto valore retroattivo. Se coloro che *allora* erano così e così, hanno potuto diventare *ora* così e così, vuol dire che lo erano già potenzialmente: quindi anche il loro modo di essere di *allora* è, dal presente, svalutato. I giovani e i ragazzi del sottoproletariato romano – che son poi quelli che io ho proiettato nella vecchia e resistente Napoli, e poi nei paesi poveri del Terzo Mondo – se *ora* sono immondizia umana, vuol dire che anche *allora* potenzialmente lo erano: erano quindi degli imbecilli costretti a essere adorabili, degli squallidi criminali costretti a essere dei simpatici malandrini, dei vili inetti costretti a essere santamente innocenti, ecc. ecc. Il crollo del presente implica anche il crollo del passato. La vita è un mucchio di insignicanti e ironiche rovine.

b) I miei critici, addolorati o sprezzanti, mentre tutto questo succedeva, avevano dei cretini «doveri», come dicevo, da continuare a imporre: erano «doveri» vertenti la lotta per il progresso, il miglioramento, la liberalizzazione, la tolleranza, il collettivismo, ecc. ecc. Non si sono accorti che la degenerazione è avvenuta proprio attraverso una falsicazione dei loro valori. Ed ora essi hanno l'aria di essere soddisfatti! Di trovare che la società italiana è *indubbiamente* migliorata, cioè è divenuta più democratica, più tollerante, più moderna ecc. Non si accorgono della valanga di delitti che sommerge l'Italia: relegano questo fenomeno nella cronaca e ne rimuovono ogni valore. Non si accorgono che non c'è alcuna soluzione di conti-

nuità tra coloro che sono tecnicamente criminali e coloro che non lo sono: e che il modello di insolenza, disumanità, spietatezza è identico per l'intera massa dei giovani. Non si accorgono che in Italia c'è addirittura il coprifuoco, che la notte è deserta e sinistra come nei più neri secoli del passato: ma questo non lo sperimentano, se ne stanno in casa (magari a gratificare di modernità la propria coscienza con l'aiuto della televisione). Non si accorgono che la televisione, e forse ancora peggio la scuola d'obbligo, hanno degradato tutti i giovani e i ragazzi a schizzinosi, complessati, razzisti borghesucci di seconda serie: ma considerano ciò una spiacevole congiuntura, che certamente si risolverà – quasi che un mutamento antropologico fosse reversibile. Non si accorgono che la liberalizzazione sessuale anziché dare leggerezza e felicità ai giovani e ai ragazzi, li ha resi infelici, chiusi, e di conseguenza stupidamente presuntuosi e aggressivi: ma di ciò addirittura non vogliono occuparsene, perché non gliene importa niente dei giovani e dei ragazzi.

c) Fuori dall'Italia, nei paesi «sviluppati» – specialmente in Francia – ormai i giochi sono fatti da un pezzo. È un pezzo che il popolo antropologicamente non esiste più. Per i borghesi francesi, il popolo è costituito dai marocchini o dai greci, dai portoghesi o dai tunisini. I quali, poveretti, non hanno altro da fare che assumere al più presto il comportamento dei borghesi francesi. E questo lo pensano sia gli intellettuali di destra che gli intellettuali di sinistra, allo stesso identico modo.

III

Insomma, è ora di affrontare il problema: a cosa mi conduce l'abiura dalla *Trilogia?*

Mi conduce all'adattamento.

Sto scrivendo queste pagine il 15 giugno 1975, giorno

di elezioni. So che se anche – com'è molto probabile – si avrà una vittoria delle sinistre, altro sarà il valore nominale del voto, altro il suo valore reale. Il primo dimostrerà una unificazione dell'Italia modernizzata in senso positivo; il secondo dimostrerà che l'Italia – al di fuori naturalmente dei tradizionali comunisti – è nel suo insieme ormai un paese spoliticizzato, un corpo morto i cui riflessi non sono che meccanici. L'Italia cioè non sta vivendo altro che un processo di adattamento alla propria degradazione, da cui cerca di liberarsi solo nominalmente. *Tout va bien*: non ci sono nel paese masse di giovani criminaloidi, o nevrotici, o conformisti fino alla follia e alla più totale intolleranza, le notti sono sicure e serene, meravigliosamente mediterranee, i rapimenti, le rapine, le esecuzioni capitali, i milioni di scippi e di furti riguardano le pagine di cronaca dei giornali, ecc. ecc. Tutti si sono adattati o attraverso il non voler accorgersi di niente o attraverso la più inerte sdrammatizzazione.

Ma devo ammettere che anche l'essersi accorti o l'aver drammatizzato non preserva affatto dall'adattamento o dall'accettazione. Dunque io mi sto adattando alla degradazione e sto accettando l'inaccettabile. Manovro per risistemare la mia vita. Sto dimenticando com'erano *prima* le cose. Le amate facce di ieri cominciano a ingiallire. Mi è davanti – pian piano senza più alternative – il presente. Riadatto il mio impegno ad una maggiore leggibilità (*Salò?*).

15 giugno 1975, in «Corriere della Sera», 9 novembre 1975

Pannella e il dissenso

Caro Pannella, tu sei sulle barricate, io nella mia casa di campagna. Tu sei cioè in vantaggio nei miei confronti. Ma sarebbe moralistico se io temessi tale vantaggio (e noi due detestiamo del resto in ugual modo il moralismo). Inoltre tu sai quanto ti amo e quanto sono dalla tua parte.

Qual è il contesto in cui ti scrivo? Quello di una situazione politica nazionale in cui la vittoria comunista alle ultime elezioni non ha altro reale senso che quello di aver immensamente aumentato la responsabilità dei comunisti (vedremo perché); mentre la sconfitta democristiana fa sì che in realtà queste elezioni abbiano un unico vincitore: Fanfani. Infatti in un paese civile – in cui il progresso non fosse stato mero sviluppo, cioè meccanica e irreversibile distruzione di valori – la perdita democristiana avrebbe dovuto essere del 10, del 20 per cento dei voti; e non del 2. L'aver contenuto la perdita al 2 per cento è un successo: è il successo di Fanfani. Perciò egli resta ancora così forte, e la sinistra (?) democristiana si muove e minaccia a vuoto. In due anni inoltre saranno certamente recuperati i voti dei fascisti: perché è chiaro che l'uomo di destra Fanfani continuerà la tensione antifascista. E tutto tornerà come prima: almeno apparentemente, perché al contrario tutto sarà mutato in modo radicale e definitivo: *infatti i voti cattolici saranno finalmente democristiani.* Cioè non più garantiti e gestiti dalla Chiesa Cattolica, bensì direttamente dal Potere Economico. Non c'è dubbio infatti che il mondo contadino è finito. E il ridimensionamento eventuale dell'agricoltura non ristabilirà certo quei «valori» religiosi che sono andati – fortunatamente e sfortunatamente – perduti per sempre. È per questo che ho detto «non più cattolici ma democristiani»: la Democrazia cristiana è un nulla ideologico mafioso: perduto il riferimento alla Chiesa, essa, come maleodorante cera, può modellare se stessa secondo le forme necessitate da un più diretto riferimento al Potere Economico reale, cioè il nuovo modo di produzione (determinato dall'enorme quantità e dal superfluo) e la sua implicita ideologia edonistica (che è esattamente il contrario della religione).

Con cinismo arcaico di cattolici arcaici, i potenti democristiani accettano e assimilano, imperturbabili, e ormai consapevoli, il cinismo della nuova rivoluzione capitalistica (la prima vera grande rivoluzione di destra): e ciò li rende perfettamente nuovi e moderni, i più nuovi e moderni di tutti.

Tale rivoluzione capitalistica, dal punto di vista antropologico – cioè per quanto riguarda la fondazione di una nuova «cultura» – pretende degli uomini privi di legami col passato (risparmio e moralismo): pretende che tali uomini vivano – dal punto di vista della qualità di vita, del comportamento e dei valori – in uno stato, come dire, di imponderabilità: cosa che permette loro di privilegiare, come solo atto esistenziale possibile, il consumo e la soddisfazione delle sue esigenze edonistiche.

Naturalmente – attraverso una di quelle contraddizioni curiose e scandalizzanti che fanno in realtà la storia – è appunto questa riduzione dell'uomo a automa – spesso sgradevole e ridicolo a causa della perdita sostanziale della propria dignità (diciamo: della dignità che bene o male tradizionalmente aveva) – è appunto questa riduzione degradante, ripeto, che comporta l'esigenza di un avanzamento nel senso della demistificazione, della democratizzazione e addirittura del progresso. Ma l'ho già ripetuto mille volte: si tratta di una demistificazione,

di una democratizzazione, di un progresso puramente *enfatici*. Nomi, non cose. Il che significa cose che non hanno ancora un nome.

I potenti democristiani e tutti gli altri potenti si fanno belli di questa demistificazione, di questa democratizzazione, di questo progresso in atto: che «accompagna» uno sviluppo in realtà mostruoso e distruttore.

Anche i comunisti devono credere – o fingere di credere fino a credere veramente, con ingiustificato ottimismo – nell'enfasi della demistificazione, della democratizzazione e del progresso, che accompagnano l'oggettivo miglioramento del tenore di vita dei lavoratori. È per questo che dicevo che la loro responsabilità è immensamente aumentata: l'attesa di coloro che hanno votato per la prima volta per il Pci determinandone la grande vittoria, è prima di tutto pratica ed economica («Comunisti, aiutateci voi a portare un po' d'ordine e di moralità nello sviluppo»), ma è anche un'attesa, come dire, antropologica, del resto inconsapevole («Comunisti, aiutateci voi a sapere che *uomini* siamo»). Questa seconda attesa non potrà non costringere i comunisti ad osservare criticamente, con la lucidità non diplomatica dell'analisi, ciò che sono esistenzialmente gli uomini: e in che misura il loro modo di essere sia stato determinato da quella «prima, vera, grande rivoluzione di destra» in cui consiste il nuovo modo di produzione.

Come opporsi a questo nuovo modo di produzione? Che atteggiamento assumere nei confronti delle industrie terziarie e dei beni superflui?

Intanto però ciò che è stato è stato, ciò che è è: e irreversibilmente. Bisogna in qualche modo *adattarsi* a quella che si chiama realtà per poter fare i conti con essa. Tale realtà ha tratti facilmente individuabili, perché la loro violenza è quella di una mortuaria vitalità che dilaga su tutto: perdita di antichi valori (comunque li si vogliano giudicare); borghesizzazione totale e totalizzante; correzione dell'accettazione del consumo attraverso l'alibi di una ostentata e enfatica ansia democratica; correzione del più degradato e delirante conformismo che si ricordi, attraverso l'alibi di un'ostentata e enfatica esigenza di tolleranza.

Ora, caro Pannella, c'è gente come noi che continua ad agire sotto la spinta «inerte» di necessità civili di cui si è avuto coscienza una decina di anni fa: che lotta cioè per una sincera ansia democratica e in nome di una reale tolleranza. Una decina d'anni fa però il significato della parola «obbedienza» e quello della parola «disobbedienza» erano profondamente diversi. La parola «obbedienza» indicava ancora quell'orrendo sentimento che essa era stata in secoli di controriforma, di clericalismo, di moralismo piccolo-borghese, di fascismo; mentre la parola «disobbedienza» indicava ancora quel meraviglioso sentimento che spingeva a ribellarsi a tutto questo.

Tutto questo, peraltro, contrariamente a ogni logica che noi chiamiamo storica, è stato spazzato via non dalla ribellione dei «disobbedienti» ma da una nuova volontà degli «obbedienti» (insisto: la prima vera grande rivoluzione di destra).

Controriforma, clericalismo, moralismo piccolo-borghese, fascismo, sono «avanzi» che danno prima di tutto noia al nuovo potere. È contro questi «avanzi» che noi lottiamo? È alle norme di questi avanzi che noi «disobbediamo»?

Bada che la caratteristica più intransigente della «prima vera grande rivoluzione di destra» consiste nella distruttività: la sua prima esigenza è quella di far piazza pulita di un universo «morale» che le impedisce di espandersi.

Osserviamo per esempio la criminalità italiana. Non è un'analisi ai margini. Non si tratta di un mondo particolaristico, da relegare alla cronaca. La criminalità italiana è un fenomeno imponente e primario della nuova condi-

zione di vita italiana. Non solo i criminali veri e propri sono una «massa»: ma, ciò che più conta, la massa giovanile italiana *tout court* (eccettuate piccole *élites*, e in genere i giovani *iscritti* al Pci) è costituita ormai da criminaloidi: ossia da quelle centinaia di migliaia o milioni di giovani che patiscono la perdita dei valori di una «cultura» e non hanno ancora trovato intorno a sé i valori di una «nuova cultura» (come noi ce la configuriamo): oppure accettano, con ostentazione e violenza, da una parte i valori della «cultura del consumo» (che noi rifiutiamo), dall'altra i valori di un progressismo verbalistico.

Ebbene, per tutti questi giovani vale la figura o «modello» del «disobbediente». Non c'è nessuno di essi che si consideri «obbediente». In realtà, semanticamente, le parole hanno rovesciato il loro senso scambiandoselo; in quanto consenziente all'ideologia «distruttrice» del nuovo modo di produzione, chi si crede «disobbediente» (e come tale si esibisce) è in realtà «obbediente»; mentre chi dissente dalla suddetta ideologia distruttrice – e, in quanto crede nei valori che il nuovo capitalismo vuole distruggere, è «obbediente» – è dunque in realtà «disobbediente».

I giovani del '68 hanno già fornito un modello di «disobbedienza» (mancanza di rispetto, irrisione, disprezzo della pietà, teppismo ideologico «somatizzato») che ora vale soltanto in realtà per i criminali comuni, che sono una massa, e per le masse di quei criminali potenziali che sono sempre coloro che, come dicevo, hanno subito da poco una perdita di valori (cfr. le truppe *proletarie* delle SS tedesche).

La «distruzione» è in definitiva il segno dominante di questo modello di falsa «disobbedienza» in cui consiste ormai la vecchia «obbedienza».

È per questo che ti scrivo. Tu devi aggiornarti semanticamente sul linguaggio che usi. Non devi più chiamare la tua «disobbedienza» ma «obbedienza», o meglio, se

vuoi «nuova obbedienza» e di tale «nuova obbedienza» offrirti come modello. Non devi... Non devi? Scusami, attribuisci a questo dovere e non dovere un senso solo passionale e solidale... E per farmi capire meglio, ripiegherò su due «esempi» attuali.

In queste ultime settimane la «massa criminaloide» italiana ha avuto due «casi» da prendere – inconsapevolmente e sguaiatamente come usa – in considerazione.

Il primo è un «caso di disobbedienza»: quello del sergente Sotgiu (protesta per le condizioni di vita dei sottufficiali). Il secondo è un «caso di obbedienza»: quello del poliziotto Rizzi (suicidio a causa della fuga del detenuto a lui affidato, e a cui egli aveva concesso la sua fiducia).

Il primo caso ha goduto della massima popolarità: è stato «riconosciuto» da tutti, è stato «annesso» da tutti, è stato «approvato» da tutti. Esercito compreso. Si tratta dunque di «disobbedienza»? A me il sergente Sotgiu è molto simpatico: gli faccio qui una dichiarazione di simpatia e (anche se non ne ha affatto bisogno) di solidarietà. Ma ho da obiettare una cosa: egli ha fondato la sua protesta sull'affermazione che anche i «sergenti dell'aeronautica», e, suppongo, i sergenti e i militari di carriera in genere, sono «esseri umani come gli altri»: ma qui c'è una petizione di principio. I cosiddetti «altri» sono davvero «esseri umani»? Il mutamento antropologico in atto non ne sta facendo per caso dei «sottouomini»?

Ancor più «umano» di Sotgiu era indubbiamente la guardia di pubblica sicurezza Rizzi. Ma il suo sentimento del dovere, la sua fiducia negli altri «come esseri umani», insomma, la sua «obbedienza», non ha avuto alcun consenso: non si è posta in alcun modo come un valore esemplare, o meglio come la «forma universale» di un valore. L'«obbedienza» non gode alcuna popolarità, neanche come idea: questo è chiaro. Ma se c'è qualcuno che ha disobbedito, in effetti, a tutto ciò che è oggi la realtà così come il potere la vuole, è proprio il poliziotto

Rizzi. Egli si è opposto a tale realtà in nome di tutto ciò che da tale realtà è stato brutalmente distrutto. Perché è la «distruzione», ripeto, il segno dominante del nuovo potere.

In conclusione: l'Italia di oggi è distrutta esattamente come l'Italia del 1945. Anzi, certamente la distruzione è ancora più grave, perché non ci troviamo tra macerie, sia pur strazianti, di case e monumenti, ma tra «macerie di valori»: «valori» umanistici e, quel che più importa, popolari.

Come quelli del 1945 gli uomini di potere italiani – a causa non solo della distruzione che hanno operato, ma soprattutto a causa dell'abiezione dei fini e della stupida inconsapevolezza con cui hanno operato – sarebbero degni di un nuovo piazzale Loreto. Che certo – fortunatamente e sfortunatamente – non ci sarà: tuttavia è chiaro che ciò che, oggi, conta individuare e vivere è una «obbedienza a leggi future e migliori» – simile a quella che, dopo piazzale Loreto, è nata dalla Resistenza – e la conseguente volontà di «ricostruzione». Fondare la possibilità di una simile «obbedienza» e di una simile «volontà di ricostruzione» è il vero nuovo grande ruolo storico del Pci. Ma anche tuo; anche dei radicali; anche di ogni singolo intellettuale, di ogni uomo solo e mite.

«Corriere della Sera», 18 luglio 1975

La droga: una vera tragedia italiana

Per chi non si droga, colui che si droga è un «diverso». E come tale viene generalmente destituito di umanità, sia attraverso il rancore razzistico che si attirano sempre addosso i «diversi», sia attraverso l'eventuale comprensione o pietà. Nei rapporti col «diverso» intolleranza o tolleranza sono la stessa cosa.

C'è da dire tuttavia che mentre gli intolleranti credono che la diversità dei diversi non abbia spiegazioni e quindi meriti soltanto odio, i tolleranti si chiedono spesso, più o meno sinceramente, quali siano le ragioni di tale «diversità».

Ora tanto io che il mio lettore siamo dei «tolleranti»: c'è da avere qualche dubbio su questo? Perciò la domanda che pongo è la seguente: «Per quale ragione quei "diversi" che sono i drogati si drogano?».

C'è indubbiamente una spiegazione che riguarda i singoli, e cioè la psicologia. Se io parlo e analizzo – senza né moralismo né sentimentalismo né complicità – un singolo drogato, ho subito una vita concreta da prendere in esame: con la sua infanzia, i suoi genitori, i suoi mali, ecc. Quindi quel poco di sapere psicanalitico di cui ogni intellettuale può disporre è sufficiente a trarre qualche diagnosi: la quale diagnosi è però eternamente la stessa: desiderio di morte. Tale «fine» individuale – spesso anche consapevole – getta una luce, retroattiva e dal basso, su tutta l'individualità analizzata, che ne è così resa profondamente coerente: un tutto unico a sé stante. La «diversità» è sempre inaccessibile.

Ma se il rapporto col singolo drogato non ha, come

dire, sbocchi, è irrelato – e l'eccesso di concretezza di un «caso» umano, è come sempre elusivo rispetto alla storia – al contrario il rapporto con la massa dei drogati, o, meglio, col fenomeno della droga, può essere reso parlabile, razionalizzato, storicizzato.

Per quanto riguarda la mia personale, e assai scarsa esperienza, ciò che mi par di sapere intorno al fenomeno della droga, è il seguente dato di fatto: la droga è sempre un surrogato. E precisamente un surrogato della cultura. Detta così la cosa è certo troppo lineare, semplice e anche generica. Ma le complicazioni realizzanti vengono quando si esaminano le cose da vicino. Ad un livello medio – riguardante «tanti» – la droga viene a riempire un vuoto causato appunto dal desiderio di morte e che è dunque un vuoto di cultura. Per amare la cultura occorre una forte vitalità. Perché la cultura – in senso specifico o, meglio, classista – è un possesso: e niente necessita di una più accanita e matta energia che il desiderio di possesso. Chi non ha neanche in minima dose questa energia, rinuncia. E poiché in genere, a causa dei suoi traumi e della sua sensibilità si tratta di un individuo destinato alla cultura specifica, dell'*élite*, ecco che si apre intorno a lui quel vuoto culturale da lui del resto disperatamente voluto (per poter morire): vuoto che egli riempie col surrogato della droga. L'effetto della droga, poi, mima il sapere razionale attraverso un'esperienza, per così dire, aberrante ma, in qualche modo, omologa ad esso.

Anche a un livello più alto si verifica qualcosa di simile: ci sono dei letterati e degli artisti che si drogano. Perché lo fanno? Anch'essi, credo, per riempire un vuoto: ma stavolta si tratta non semplicemente di un vuoto di cultura, bensì di un vuoto di necessità e di immaginazione. La droga in tal caso serve a sostituire la grazia con la disperazione, lo stile con la maniera. Non pronuncio un giudizio. Dico una cosa. Ci sono delle epoche in cui gli artisti più grandi sono appunto dei disperati manieristi.

Il lettore avrà sicuramente notato che fin qui ho parlato del fenomeno della droga negli stessi termini in cui avrei potuto parlarne dieci o venti anni fa; per non dire un secolo fa.

Ho parlato cioè di un insieme di singoli, che, per delle loro buone ragioni, hanno voluto perdersi, fare il «gran rifiuto», rinunciando al grande e consolatorio usufrutto dei valori vigenti di una cultura e alle lusinghe di quel possesso oggettivo in cui essa consiste nel caso concreto e individuale. Ho parlato infatti della cultura specifica, di *élite*: di classe.

Ma la parola «cultura» non indica soltanto la cultura specifica, d'*élite*, di classe: indica anche, e prima di tutto (secondo l'uso scientifico che ne fanno gli etnologi, gli antropologi, i migliori sociologi) il sapere e il modo di essere di un paese nel suo insieme, ossia la qualità storica di un popolo con l'infinita serie di norme, spesso non scritte, e spesso addirittura inconsapevoli, che determinano la sua visione della realtà e regolano il suo comportamento.

Ora, ci sono dei periodi storici in cui non c'è spazio per la droga: o meglio, tale spazio in altro non consiste che nel vuoto culturale «interiore» di singoli individui, che hanno deciso di anticipare con tale vuoto la propria morte e di accelerarla col surrogato culturale della droga. Uno dei periodi storici in cui non si è avuto spazio per la droga è stato per esempio il periodo storico che abbiamo da poco e, a quanto pare, così felicemente, superato: si trattava infatti di un periodo di repressione clerico-fascista (i vent'anni di fascismo e i trent'anni democristiani). In tale periodo infatti (parlo dell'Italia: sono, ancora, a mio scorno, italianista e dialettologo) persisteva nella classe dominata – cioè praticamente in un paese che non aveva fatto nessuna rivoluzione – in cui la

classe dominante era numericamente un'oligarchia (il Vaticano, le grandi industrie del Nord e poco altro) – e i ceti medi non erano altro che grandi masse plebee a un livello economico appena più alto – persisteva, dico, nell'intero popolo italiano contadino e paleoindustriale, una cultura – o meglio, un insieme di culture particolaristiche – in cui i valori e i modelli erano solidissimi, e la «tradizione» esclusiva.

«Reprimere» tale popolo, da parte dei poteri clerico-fascisti che si sono succeduti, consisteva nel dare un senso ufficiale (e quindi idiota, alienato) ai valori reali di tale tradizione popolare: e imporlo con la forza poliziesca.

In una tale situazione storica il fenomeno della droga non poteva che essere un fenomeno strettamente borghese: la droga cioè non poteva che essere il surrogato di una cultura specifica, d'*élite*, classista. Il popolo non c'entrava. La sua «cultura» non era in discussione né in crisi: era così com'era da secoli, per non dire da millenni (ogni tradizione popolare è in realtà transnazionale).

È vero che anche oggi, se vado a piazza Navona e incontro un drogato che passa ciondolando con aria noiosa e vagamente sinistra, sento in lui i caratteri dell'infelicità e del rifiuto piccolo-borghese: e maledico la misteriosa circostanza che ha costretto, lui singolo, a fumare dell'hascisc invece di leggere un libro. Tuttavia l'incontro di piazza Navona, pur essendo per così dire rituale, non è però tipico. È infinitamente più tipico incontrare un drogato in un bar di piazza del Cinquecento o al Quarticciolo.

Cosa voglio dire con questo? Voglio dire che il fenomeno della droga ha cambiato radicalmente carattere rispetto a quello che esso era dieci o vent'anni fa. È divenuto cioè un fenomeno che riguarda la massa e comprende dunque tutte le classi sociali (anche se il suo «modello» resta piccolo-borghese, ed è magari quello fornito dalla contestazione).

Dunque noi oggi viviamo in un periodo storico in cui

lo «spazio» (o «vuoto») per la droga è enormemente aumentato. E perché? Perché la cultura in senso antropologico, «totale», in Italia è andata distrutta, o è in via di distruzione. Quindi i suoi valori e i suoi modelli tradizionali (uso qui questa parola nel senso migliore) o non contano più o cominciano a non contare più. Per esempio: i due valori «Dio» e «famiglia», che sono due valori idioti e alienati quando in nome loro parlano i preti o i moralisti (magari in divisa), ma che sono invece due valori *tout court*, quando in nome loro si istituisce una vita popolare – magari sotto il livello di quella che noi chiamiamo storia – oggi non contano più: in nome loro non si può più parlare ad alcun giovane; e tanto meno a un giovane drogato. La caduta del prestigio «irrelato» di tutti i valori di una intera cultura, non poteva non produrre una specie di «mutazione» antropologica, e non poteva non causare una crisi «totale». Tutte le classi sociali ne sono coinvolte, e la perdita dei valori riguarda tutti, benché i più colpiti siano i giovani delle classi povere: appunto perché essi vivevano una «cultura» ben più sicura e assoluta di quella vissuta dai giovani delle classi dominanti.

Vedo che sull'«Unità» (20 luglio 1975) si tende a «limitare» il fenomeno della droga, con preoccupazione in fondo sdrammatizzante, o colpevolizzando, secondo uno schema troppo classico, la società. In realtà il fenomeno della droga è un fenomeno nel fenomeno: ed è questo secondo fenomeno più vasto quello che importa: che è, anzi, una vera grande tragedia storica. Si tratta, insisto, della perdita dei valori di una intera cultura: valori che però non sono stati sostituiti da quelli di una nuova cultura (a meno che non ci si debba «adattare», come del resto sarebbe tragicamente corretto, a considerare una «cultura» il consumismo).

Il grande fenomeno della perdita non risarcita dei valori – che include il fenomeno estremistico di massa del-

la droga – riguarda dunque *tutti* i giovani del nostro paese (eccettuati per ora, come ho già avuto occasione di dire, coloro che hanno fatto l'unica scelta culturale elementare possibile: i giovani iscritti al Pci). I giovani italiani nel loro insieme costituiscono una piaga sociale forse ormai insanabile: sono o infelici o criminali (o criminaloidi) o estremistici o conformisti: e tutto in una misura sconosciuta fino a oggi. Poiché i drogati si pongono per così dire all'avanguardia di questa irrevocabile determinazione dei giovani a vivere un vuoto e una perdita, e di mettersi in condizione di essere inaccessibili, cioè di non accettare più nulla in nome di cui parlare loro (a meno che non si tratti di argomenti sotto-culturali) – per questa ragione, dico, non sono affatto tenero con i giovani che si drogano. Anzi tendo ad avere per essi una aprioristica e forte antipatia. Da una parte c'è la loro ricattatoria presunzione nel compiere un atto sotto-culturale che essi mitizzano; dall'altra c'è la mia insofferenza personale ad accettare la fuga, la rinuncia, l'indisponibilità.

È per questo che quando Pannella ha compiuto il suo gesto di «disobbedienza» per la depenalizzazione della droga leggera, mi sono subito venuti in mente almeno dieci altri motivi per cui compiere un simile gesto di disobbedienza: naturalmente scavalcando Pannella a sinistra. Prima o poi dirò questi motivi. Ma intanto devo dire che ho capito, tuttavia, che la lotta per la depenalizzazione della droga (per quanto mi riguarda, anche di quella pesante) è un atto centrale e non marginale di una lotta per la reale tolleranza. Perché?

I miei colleghi intellettuali si dichiarano quasi tutti convinti che l'Italia, in qualche modo, sia migliorata. In realtà l'Italia è un luogo orribile: basta andare qualche giorno all'estero e poi ritornare. Ho avuto la misura dell'abisso in cui gli italiani si dibattono, come vermi, addirittura tornando da Barcellona (città peraltro che dà

una angoscia da togliere il fiato: il passato è irrespirabile). E parlo soprattutto dell'Italia dei giovani. Dunque se c'è qualcuno che, accorgendosi inconsapevolmente, magari, e magari attraverso mitizzazioni sotto-culturali, di questo, vuole morire, come può una società che gli offre di sé un così tragico e ripugnante spettacolo, impedirgli di farlo?

«Corriere della Sera», 24 luglio 1975

Fuori dal Palazzo

Il lettore mi perdoni se parto «giornalisticamente» da una situazione esistenziale. Mi sarebbe difficile farne a meno.

Sono in uno stabilimento di Ostia, tra il turno di lavoro del mattino e quello del pomeriggio. Intorno a me c'è la folla dei bagnanti in un silenzio simile al frastuono e viceversa. Infuria la balneazione.

Quanto a me – occupato a rigenerarmi dal buio insano del laboratorio di doppiaggio – ho in mano «L'Espresso». L'ho letto quasi tutto, come fosse un libro.

Guardo la folla e mi chiedo: «Dov'è questa rivoluzione antropologica di cui tanto scrivo per gente tanto consumata nell'arte di ignorare?». E mi rispondo: «Eccola». Infatti la folla intorno a me, anziché essere la folla plebea e dialettale di dieci anni fa, assolutamente popolare, è una folla infimo-borghese, che sa di esserlo, che vuole esserlo.

Dieci anni fa amavo questa folla; oggi essa mi disgusta. E mi disgustano soprattutto i giovani (con un dolore e una partecipazione che finiscono poi col vanificare il disgusto): questi giovani imbecilli e presuntuosi, convinti di essere sazi di tutto ciò che la nuova società offre loro: anzi, di essere, di ciò, esempi quasi venerabili.

E io sono qui, solo, inerme, gettato in mezzo a questa folla, irreparabilmente mescolato ad essa, alla sua vita che mostra tutta la sua «qualità» come in un laboratorio. Niente mi ripara, niente mi difende. Io stesso ho scelto questa situazione esistenziale tanti anni fa, nell'epoca precedente a questa, ed ora mi ci trovo per inerzia: perché le passioni sono senza soluzioni e senza alternative. D'altra parte dove fisicamente vivere?

Ho «L'Espresso» in mano, come dicevo. Lo guardo, e ne ricevo un'impressione sintetica: «Come è diversa da me questa gente che scrive delle stesse cose che interessano a me. Ma dov'è, dove vive?». È un'idea inaspettata, una folgorazione, che mi mette davanti le parole anticipatrici e, credo, chiare: «Essa vive nel Palazzo».

Non c'è pagina, riga, parola in tutto «L'Espresso» (ma probabilmente anche in tutto «Panorama», in tutto «Il Mondo», in tutti i quotidiani e settimanali dove non ci siano pagine dedicate alla cronaca) che non riguardi solo e esclusivamente ciò che avviene «dentro il Palazzo». Solo ciò che avviene «dentro il Palazzo» pare degno di attenzione e interesse: tutto il resto è minutaglia, brulichio, informità, seconda qualità...

E naturalmente, di quanto accade «dentro il Palazzo», ciò che veramente importa è la vita dei più potenti, di coloro che stanno ai vertici. Essere «seri» significa, pare, occuparsi di loro. Dei loro intrighi, delle loro alleanze, delle loro congiure, delle loro fortune; e, infine, *anche*, del loro modo di interpretare la realtà che sta «fuori dal Palazzo»: questa seccante realtà da cui infine tutto dipende, anche se è così poco elegante e, appunto, così poco «serio» occuparsene.

Negli ultimi due o tre anni questa concentrazione degli interessi sui vertici e sui personaggi al vertice è diventata esclusiva, fino all'ossessione. Non era mai successo in questa misura. Gli intellettuali italiani sono sempre stati cortigiani; sono sempre vissuti «dentro il Palazzo». Ma sono stati anche populisti, neorealisti e addirittura rivoluzionari estremisti: cosa che aveva creato in essi l'obbligo di occuparsi della «gente». Ora, se della «gente» si occupano, ciò avviene sempre attraverso le statistiche di «Doxa» o «Pragma» (se ricordo bene i nomi). Per esempio: è indecoroso occuparsi di casalinghe, nomi-

nare le quali può al massimo mettere in un'ottima disposizione di spirito: le casalinghe, a quanto pare, non possono essere che dei personaggi comici. E infatti sull'«Espresso» ci si occupa delle casalinghe – questi animali enigmatici, lontani, perduti nelle profondità della vita quotidiana – perché una statistica di «Doxa» o di «Pragma» ha appurato che il loro voto è stato notevolmente importante per la vittoria comunista alle ultime elezioni. Cosa che ha fatto tremare il Palazzo, causando terremoti nelle gerarchie del potere.

Le casalinghe vivono nella cronaca, Fanfani o Zaccagnini nella storia. Ma tra le prime e i secondi si apre un vuoto immenso, una «diacronia» che è probabilmente l'anticipazione dell'Apocalisse.

A cosa si deve questo vuoto, questa diacronia? Perché la cronaca che è stata sempre così importante dal 1945 in poi, è ora chiusa in un reparto stagno, relegata in un ghetto mentale? Analizzata, sfruttata, manipolata, è vero, in tutti i modi possibili suggeriti dalle norme del consumo, ma non collegata con la «storia seria», non resa, cioè, significativa?

Perché rapine, rapimenti, criminalità minorili, effettivi coprifuochi, furti, esecuzioni capitali, omicidi gratuiti, sono in concreto «esclusi» dalla logica e comunque mai concatenati? Due ragazzi di diciassette anni a Ladispoli (luogo di villeggiatura della malavita) hanno ferito mortalmente a rivoltellate un loro coetaneo perché non gli aveva dato le candele della sua motocicletta che servivano alla loro: e il «Paese Sera» intitola il pezzo su questo fatto di cronaca As*surdo a Ladispoli.* Assurdo forse nel '65. Oggi è la normalità. Quel pezzo doveva essere intitolato *Normale a Ladispoli.* Perché questo anacronismo nel «Paese Sera»? Non lo sanno i giornalisti di «Paese Sera» che l'*eccezione* è trovare nelle borgate romane un diciassettenne *senza* rivoltella? Perché nessun giornale ha parlato di una sparatoria con mitra, a causa di una

«Porsche» rubata, avvenuta due o tre sere fa a Tormarancio? Perché nessun giornale ha parlato dei colpi di rivoltella sparati alle gambe di un «giovanotto che fa il culturismo» da un ragazzo di quindici anni che gli ha gridato: «La prossima volta ti sparo in bocca»? Voglio dire: perché la stampa rimuove e fa passare sotto silenzio migliaia di reati come questi (i furti e gli scippi non si contano) che avvengono ogni notte nelle grandi città, trascegliendo fra tali reati solo quelli di cui non si può decentemente tacere? E per di più, sdrammatizzandoli, imponendo all'opinione pubblica un adattamento?

Ma non voglio rincarare la dose, e passare per un uomo d'ordine. Sia ben chiaro che la «malavita» mi interessa solo in quanto i suoi rappresentanti sono umanamente mutati rispetto a quelli di dieci anni fa. E ciò non è un episodio. Fa parte di un tutto unico: di una rivoluzione antropologica unica, che comprende anche la mutazione delle casalinghe...

La domanda reale è: perché questa diacronia tra la cronaca e l'universo mentale di chi si occupa di problemi politici e sociali? E perché, all'interno della cronaca, questa «divisione dei fenomeni»?

Ciò che avviene «fuori dal Palazzo» è qualitativamente, cioè storicamente, diverso da ciò che avviene «dentro il Palazzo»: è infinitamente più nuovo, spaventosamente più avanzato.

Ecco perché i potenti che si muovono «dentro il Palazzo», e anche coloro che li descrivono – stando anch'essi, logicamente, «dentro il Palazzo» per poterlo fare – si muovono come atroci, ridicoli, pupazzeschi idoli mortuari. In quanto potenti essi sono già morti, perché ciò che «faceva» la loro potenza – ossia un certo modo di essere del popolo italiano – non c'è più: il loro vivere è dunque un sussultare burattinesco.

Uscendo «fuori dal Palazzo» si ricade in un nuovo «dentro»: cioè dentro il penitenziario del consumismo.

E i personaggi principali di questo penitenziario sono i giovani.

Strano a dirsi: è vero che i potenti sono stati lasciati indietro dalla realtà con addosso, come una ridicola maschera, il loro potere clerico-fascista, ma anche gli uomini all'opposizione sono stati lasciati indietro dalla realtà con addosso, come una ridicola maschera, il loro progressismo e la loro tolleranza.

Una nuova forma di potere economico (cioè la nuova, reale *anima* – se Moro permette – della Democrazia cristiana, che non è più un partito clericale perché la Chiesa non c'è più) ha realizzato attraverso lo sviluppo una fittizia forma di progresso e tolleranza. I giovani che sono nati e si sono formati in questo periodo di falso progressismo e falsa tolleranza, stanno pagando questa falsità (il cinismo del nuovo potere che ha tutto distrutto) nel modo più atroce. Eccoli qui, intorno a me, con un'ironia imbecille negli occhi, un'aria stupidamente sazia, un teppismo offensivo e afasico – quando non un dolore e un'apprensività quasi da educande, con cui vivono la reale intolleranza di questi anni di tolleranza...

Nello stesso numero dell'«Espresso» che dicevo, Moravia recensisce un film che parla di un padre perbene che ha un figlio contestatore, assassino ecc., e conclude – in assoluta coerenza con tutto se stesso – che a un simile padre, in un simile frangente, non resta altro che «cercar di capire il figlio»: non fare tragedie, non ammazzarlo, non ammazzarsi, ma cercar di capirlo. E dopo che l'ha capito?, mi chiedo io, dopo che ha compiuto questo magnifico atto di liberismo morale? Certo, il capire di cui parla Moravia è un capire razionale, cioè occidentale, e comporta dunque la necessità di un susseguente agire. Ammettiamo che questo padre – dopo essersi messo nello stato d'animo di un entomologo che studia il suo insetto – riesca alla fine a capire il figlio, e trovi che egli è un imbecille, un presuntuoso, un incerto, un aggressivo, un vanitoso, un criminaloide, – oppure anche un sensibile disperato – cosa dovrebbe fare? Accontentarsi di averlo capito? Ma l'accontentarsi di capire implica imparzialità e indifferenza. È l'agire che qualifica. E un padre che ama agisce. Egli è destinato a restare morto nella polvere come il negletto Laio: non esiste altra possibilità. Dunque il capire è il meno. E l'agire non può consistere in altro che nell'aggredire il figlio, per poter restare appunto alla fine morto sulla polvere. Io guardo i figli, cerco di capirli e infine agisco: agisco dicendo loro quella che io credo la verità sul conto loro. «Voi vivete nella cronaca, che è la vera storia perché – anche se non è definita, non è accettata, non è parlata – è infinitamente più avanti della nostra storia di comodo; perché la realtà è nella cronaca "fuori dal Palazzo" e non nelle sue interpretazioni parziali o peggio ancora nelle sue rimozioni. Ma questa cronaca vi vuole sconvolti in una crisi di valori, perché il potere, creato in conclusione da noi, ha distrutto ogni cultura precedente, per crearne una propria, fatta di pura produzione e consumo e quindi di falsa felicità. La privazione dei valori vi ha gettato in un vuoto che vi ha fatto perdere l'orientamento, e vi ha umanamente degradati. La vostra "massa" è una "massa" di criminaloidi *a cui non si può più parlare in nome di niente*. Le vostre poche *élites* colte – socialiste o radicali o cattoliche avanzate – sono soffocate da una parte dal conformismo e dall'altra dalla disperazione. Gli unici che si battono ancora per una cultura e in nome di una cultura, in quanto si tratta di una cultura "diversa", proiettata verso il futuro, e quindi al di là, fin da principio, delle culture perdute (quella di classe, borghese, e quella arcaica, di popolo) sono i giovani comunisti. Ma per quanto potranno difendere ancora la loro dignità?» Da notarsi che Laio è stato ucciso «fuori dal Palazzo», né poteva essere altrimenti.

«Corriere della Sera», 1° agosto 1975

Soggetto per un film su una guardia di PS

Tutti l'hanno distrattamente letto. Circa un mese fa un poliziotto si è ucciso perché il detenuto che gli era stato affidato è fuggito approfittando della fiducia che il poliziotto gli aveva concesso.

Un amico di questo poliziotto, svolgendo indagini per conto proprio nelle ore di libera uscita, e dopo un lungo appostamento, è riuscito a catturare l'evaso. L'ombra del ragazzo suicida è stata così, almeno nella fantasia del suo amico, e almeno in parte, placata.

Ho chiamato altrove («Corriere della Sera», 18 luglio 1975) questo episodio un episodio di obbedienza. Obbedienza a una serie di norme, e quindi di valori, che definiscono una cultura ora scomparsa (quasi totalmente, benché da pochi anni). Queste norme e questi valori erano tradizionali. Appartenevano cioè realmente a un universo popolare che, attraverso essi, si era creato un modo di essere ormai funzionante da secoli. Nel tempo stesso però, tali norme e tali valori, assunti dal potere, venivano alienati e reimposti attraverso la repressione poliziesca, di carattere clerico-fascista (si tratta di una operazione non incoerente perché infatti tali norme e tali valori, anche nella realtà della vita popolare nel suo momento autonomo, erano di carattere religioso e paternalistico).

Ora, ripeto, tali norme e tali valori sono caduti, perché è stata distrutta la cultura che li esprimeva e ne era espressa. Essi restano «cristallizzati» nell'ala reazionaria e sopravvivente del potere clerico-fascista. Ma nessuno ci crede in realtà più, né i preti né i generali.

Tuttavia essi incombono ancora, potenti e affascinanti, dal recente passato, sia come spettro popolare, positivo, sia come spettro clerico-fascista, orrendo. Fra l'altro, noi crediamo ancora che siano essi a regolare la nostra vita (le nostre idee sulla realtà e il nostro comportamento).

Il poliziotto suicida, di nome Vincenzo Rizzi, lui ci credeva ancora veramente. Veniva da una famiglia povera e perbene del Sud, dove aveva assimilato quelle norme e quei valori nella loro innocenza naturale, ed era stato educato poi ad essi autoritariamente in quanto allievo della Polizia. La quale Polizia deve naturalmente fingere che quelle norme e quei valori abbiano ancora corso normale. Altrimenti in nome di che cosa parlare ai suoi allievi?

Dunque Vincenzo Rizzi era un ragazzo «obbediente». Cosa, questa, assolutamente originale in un mondo di «disobbedienza». «Disobbedienza retorica» (quella creata e manovrata dal potere come contraddizione a se stesso e soprattutto come garanzia di modernità, assolutamente necessaria al consumo) e «disobbedienza reale» (quella degli sparuti gruppi rivoluzionari e di una enorme massa di criminali).

Io considero dunque screditata la parola «disobbedienza», mentre penso che debba essere rivalutata la parola «obbedienza». La storia del poliziotto Vincenzo Rizzi è di conseguenza, ai miei occhi, una storia commovente e esemplare.

Ma può un uomo, un ragazzo, mantenere dentro di sé intatta e, appunto, quasi cristallizzata, una «cultura», cioè un intero sistema di valori? Quando – s'intende – si parla di una cultura in senso antropologico, di un sistema di valori capaci di determinare il modo di essere fino all'ultimo dettaglio fisico?

Può tutto il mondo essere «mutato» e restare «immutato» solo dentro a una persona, o a certi determinati gruppi di persone (per lo più poliziotti o militari che so-

no gli unici, appunto, visibilmente, a conservare una certa grazia italiana antica)?

No, ciò non è possibile. In che modo dunque anche il poliziotto Rizzi era stato «contaminato» da quella «falsa disobbedienza» che è in realtà la «vera obbedienza» alle regole imposte dal nuovo potere?

Il ragazzo Cosimo Marra, cioè il poliziotto amico di Vincenzo Rizzi, e suo vendicatore, nel rilasciare qualche intervista (non mi risulta a giornali importanti, ai giornali, cioè, di Palazzo, bensì a giornali più umili, che si nutrono, per formula, di fatti di cronaca) è stato naturalmente reticente per quanto riguarda la condotta del suo amico. Non ha voluto interferire, sia per delicatezza, sia per diplomazia. Marra, mi sembra, non ha l'innocenza passionale e apprensiva che aveva Rizzi: c'è in lui già una certa coscienza carrieristica, piccolo-borghese, che tende a metterlo dalla parte dei superiori. Non per niente egli si sta preparando per essere ammesso a un corso di sottufficiali. Si direbbe che il valore primo per lui sia quell'Ordine, che è l'unico in nome del quale si potrebbe ancora alzare una voce reazionaria (caduti «Dio», la «Famiglia» ecc. e magari, per quanto riguarda il mondo popolare, anche l'«Onore»). Nel viso di Marra (è un regista che scrive) si possono leggere – almeno nell'unica fotografia che ho potuto vedere – quel vago livore e quell'ostilità che deformano fatalmente i lineamenti di chi si considera difensore dell'Ordine. Ma egli è giovane, un ragazzo poco più che adolescente. La sua avventurosa azione di vendicatore è più forte, nel definirlo, di ciò che egli veramente è o che sarà.

Dalle sue parole, risultano molto indirettamente, quasi a squarci onirici, quelle che sono state le ultime ore di Vincenzo Rizzi.

A questo punto – a proposito di queste ultime ore – non si può non evitare un'analisi (sia pur onirica anch'essa) del detenuto, fuggito e ripreso. Costui non

appartiene alla nuova malavita. È uno della vecchia malavita. Certamente egli sa «parlare» il dialetto antico, il gergo dimenticato. Probabilmente è spiritoso, niente affatto antipatico, violento, e conosce bene il vecchio codice della malavita, tanto simile del resto a qualsiasi altro codice di ogni cultura popolare.

Anche di questo detenuto parlo sulla scorta di una fotografia, un'unica fotografia. Egli mi si rivela cioè attraverso un linguaggio somatico, un linguaggio della presenza fisica, un linguaggio dei connotati...

Sul suo impianto antico, o addirittura arcaico, di giovanotto della malavita, è tuttavia colato, come fango o escremento, qualcosa di nuovo, qualcosa della malavita nuova. I capelli sono sofisticati, pieni di code sinistre e vagamente turpi; negli occhi è venuta a ristagnare una luce beffarda da abbiente, insieme a quella di una decisione invasata (che nei suoi archetipi era ben più folle e nobile); l'abbigliamento segue terroristicamente o ormai *naturaliter* la moda (dei più giovani di lui: i «pischelli» afasici e cattivi come vipere).

Dunque, Pietro Merletti è un personaggio del mondo antropologico preconsumistico, in via di degenerazione. Così come, *mutatis mutandis*, il giovane vendicatore Cosimo Marra (sempre a desumere dalle fotografie e dai pochi indizi reali occhieggianti tra le righe di ciò che essi dicono). Il detenuto fuggito e l'amico vendicatore, i due personaggi affratellati dal rapporto col ragazzo suicida, sono molto più vicini a noi, molto più attuali e riconoscibili.

Da notare che, fino a poco prima di uccidersi, Vincenzo Rizzi non era meno amico di Pietro Merletti che di Cosimo Marra. Con ambedue egli aveva la possibilità dell'intesa: per le ragioni che ho detto, cioè la comune appartenenza a una sopravvissuta cultura popolare (contadina e sottoproletaria) preconsumistica. Il fatto che Pietro Merletti da una parte e Cosimo Marra dall'al-

tra fossero parzialmente «contaminati» dal mondo moderno costituiva forse una ragione in più di fascino per l'ingenuo Vincenzo Rizzi.

Perché infatti Pietro Merletti ha potuto ingannarlo? Per la stessa ragione per cui Cosimo Marra ha potuto vendicarlo. Cioè attraverso la conoscenza di ciò che vale appunto in un mondo preconsumistico: l'onore, la fiducia, l'amicizia, l'omoerotia, la virilità, la dignità. In nome di tutto questo, Pietro Merletti ha potuto tradire Vincenzo Rizzi, e in nome di tutto questo Cosimo Marra ha potuto vendicarlo.

Dunque in quelle ultime ore di Vincenzo Rizzi – come si presentano a squarci nelle parole di Cosimo Marra – ciò che ha giocato un ruolo determinante sono dei valori in cui Vincenzo Rizzi credeva (onore, fiducia, amicizia, omoerotia, virilità, dignità) e che Pietro Merletti conosceva e poteva quindi sfruttare.

Lampeggia nelle parole di Marra una cenetta consumata insieme, da Vincenzo Rizzi e dal suo detenuto, in non so che trattoria di Centocelle, la cui sola idea basta a stringere il cuore. Quegli spaghetti, quel po' di cattivo vino devono essere apparsi, negli ultimi istanti della vita di Vincenzo Rizzi, un intollerabile cedimento ai bassi istinti, una colpevole orgia...

Ma non ci sono solo i valori che ho detto a determinare il rapporto tra poliziotto e detenuto: c'è anche il sesso. E dunque un nuovo personaggio, una donna. Si chiama Calicchia. Se non sbaglio era la proprietaria di quella trattoriuccia di Centocelle, che ho detto. Di lei non so nulla; non ho neanche davanti agli occhi una fotografia. Per immaginarla devo inventarla di sana pianta. E la nostra immaginazione è sempre convenzionale. Ma non importa: il ruolo della Calicchia è simbolico e ideologico. E ciò implica una certa astrattezza convenzionale. Essa infatti non è *una* donna – come sarebbe stata in un film neorealistico e quindi nella realtà che un film neorealistico intendeva rispecchiare – ma è *la* donna. Del resto presumo che anch'essa, come il suo amico, Pietro Merletti, sia un personaggio della cultura preconsumistica in via di adattamento e quindi di degenerazione: degradata cioè dal mimetismo delle ragazze più giovani.

La società pre-consumistica aveva bisogno di uomini forti, e dunque casti. La società consumistica ha invece bisogno di uomini deboli, e perciò lussuriosi. Al mito della donna chiusa e separata (il cui obbligo alla castità implicava la castità dell'uomo) si è sostituito il mito della donna aperta e vicina, sempre a disposizione. Al trionfo dell'amicizia tra maschi e dell'erezione, si è sostituito il trionfo della coppia e dell'impotenza. I maschi giovani sono traumatizzati dall'obbligo che impone loro la permissività: cioè l'obbligo di far sempre e liberamente l'amore. Nel tempo stesso sono traumatizzati dalla delusione che il loro «scettro» ha dato alle donne che prima non lo conoscevano e lo mitizzavano, accettandolo supinamente. Inoltre, l'educazione o iniziazione alla società, che prima avveniva in un ambito platonicamente omosessuale, ora è eterosessuale fin dalla primissima pubertà, attraverso accoppiamenti precoci. Ma la donna non è ancora in grado – data l'eredità millenaria – di dare un apporto pedagogico libero: essa tende ancora alla codificazione. Che, oggi, può essere solo una codificazione più che mai conformistica nel senso voluto dal potere borghese, là dove la vecchia auto-educazione, tra maschi o tra femmine, obbediva a regole popolari (il cui archetipo sublime resta la democrazia ateniese). Il consumismo ha dunque definitivamente umiliato la donna creandone un mito terroristico. I giovani maschi che camminano quasi religiosamente per strada tenendo con aria protettiva una mano sulla spalla della donna, o stringendola romanticamente per mano, fanno ridere o stringono il cuore. Nien-

te è più insincero di un simile rapporto che realizza in concreto la coppia consumistica.

Dieci anni fa, se, per tagliare la corda, il detenuto Pietro Merletti avesse fatto presente al suo custode Vincenzo Rizzi la necessità di passare due ore dalla sua donna, il custode Vincenzo Rizzi avrebbe considerato tale necessità assolutamente irreale (anzi, per la verità, una simile istanza non si sarebbe neppure formulata nella mente né del detenuto né del custode). La castità faceva parte del destino di un uomo. La donna era un sogno, e i sogni aspettano o li si aspetta. Il coito sarebbe venuto alla sua ora.

Oggi invece, il detenuto esibendo la necessità di fare *hic et nunc* l'amore con la sua donna, ha potuto far subito breccia nel cuore del suo amico custode. L'ha ricattato con un mito dell'età dei consumi. Si è impadronito di lui con un terrorismo a cui l'innocente Vincenzo Rizzi ha ceduto con tutto il cuore: perché nella sua cultura antica la donna era *veramente* un mito, ed egli non poteva sapere che la realizzazione di questo mito, nella cultura del mondo dei consumi, è falsa e cinica: è conformismo brutale e non libertà. Non vedendo soluzione di continuità tra le due culture, Vincenzo Rizzi ha creduto che la realizzazione di un sogno così difficilmente realizzabile nella sua vecchia cultura fosse miracolosamente realizzabile nella cultura del mondo moderno. Così, facendo della Calicchia non *una* donna (che aspetta che l'amico sconti in carcere la pena) ma *la* donna (che *deve* essere lì pronta, subito, a disposizione, per collettiva, universale decisione), il consumismo ha fatto crollare con una sola delle sue intrasgredibili regole, tutte le regole di un sistema di valori, anche repressivi, che Vincenzo Rizzi così innocentemente e con tanta grazia viveva.

Naturalmente, se facessi un film su tutto questo, sarebbe inevitabile che tale film finisse con la proposta di una medaglia d'oro all'«obbediente» Vincenzo Rizzi. Su

questo non avrei esitazioni. C'erano mille ragioni *in nome delle quali* un ragazzo sentisse il dovere di morire nel 1945, e ancora nel 1965: gli era dunque più facile farlo. Che l'abbia fatto un ragazzo oggi è quasi incredibile. In attesa di una «nuova obbedienza» mi sembra giusto commuovermi ed ammirare la «forma» dell'obbedienza.

«Il Mondo», 7 agosto 1975

Bisognerebbe processare i gerarchi Dc

Caro Ghirelli, credo che mi resterà a lungo impressa nella memoria la prima pagina del «Giorno» del 21 luglio 1975. Era una pagina anche tipograficamente particolare: simmetrica e squadrata come il blocco di scrittura di un manifesto, e, al centro, un'unica immagine anch'essa perfettamente regolare, formata dai riquadri uniti di quattro fotografie di quattro potenti democristiani. Quattro: il numero di De Sade. Parevano infatti le fotografie di quattro giustiziati, scelte dai familiari tra le loro migliori, per essere messe sulla lapide. Ma, al contrario, non si trattava di un avvenimento funebre, bensì di un rilancio, di una resurrezione. Quelle fotografie al centro della monolitica pagina del «Giorno» parevano infatti voler dire allo sbalordito lettore, che quella lì era la vera realtà fisica e umana dei quattro potenti democristiani. Che gli scherzi erano finiti. Che le raggianti risate di chi detiene il potere non sfiguravano più le loro facce. Né le sfigurava più l'ammiccante furbizia. Il brutto sogno si era dissolto nella chiara luce del mattino. Ed eccoli lì, veri. Seri, dignitosi, senza smorfie, senza ghigno, senza demagogia, senza la bruttura della colpevolezza, senza la vergogna della servilità, senza l'ignoranza provinciale. Si erano rinfilati il doppiopetto e li baciava in fronte il futuro delle persone serie.

Sarei però ingiusto se non aggiungessi che il «Giorno» non è stato il solo ad assumersi il ruolo di rassicurare, in quel momento, la nazione, e di dare il crisma della pacificazione generale alla soluzione del quadrumvirato (e poi a quella del «rispettabile» Zaccagnini). Anche il

«Corriere della Sera» ha manifestato, per esempio, lo stesso sentimento di sollievo. E del resto tutta la stampa italiana: anche quella borghese più sprezzantemente all'opposizione.

Ciò che se ne desume è questo: tutto il mondo politico italiano era, ed è, pronto ad accettare sostanzialmente la continuità del potere democristiano, o con fiducia «miracolistica», mascherata da serietà professionale, o con gratificante disprezzo.

Ora, quando si saprà, o, meglio, si dirà, tutta intera la verità del potere di questi anni, sarà chiara anche la follia dei commentatori politici italiani e delle *élites* colte italiane. E quindi la loro omertà.

Del resto tale «verità del potere» è già nota, ma è nota come è nota la «realtà del Paese»: è nota cioè attraverso un'interpretazione che «divide i fenomeni», e attraverso la decisione irrevocabile, nelle coscienze di tutti, di non concatenarli.

Non praticare più la «divisione dei fenomeni», rendendoli, così, logici in un tutto unico, significherebbe rompere – e certo pericolosamente – una continuità. Ma non anticipiamo...

Tu, caro Ghirelli, ti sei accinto da qualche settimana all'impresa di dirigere una rivista politico-culturale. Mai una simile impresa è stata più difficile che in questi anni, perché mai la distanza tra il potere (quello che in un articolo di varietà ho chiamato il «Palazzo») e il Paese è stata più grande. Si tratta (dicevo) di una vera e propria diacronia storica: per cui nel Palazzo si reagisce a stimoli ai quali non corrispondono più cause reali nel Paese. La meccanica delle decisioni politiche del Palazzo è come impazzita: essa obbedisce a regole la cui «anima» (Moro) è morta.

Ma c'è di più, come accennavo. I fenomeni (impazziti e marcescenti) del Palazzo avvengono in comparti stagni, ognuno, si direbbe, dentro l'invalicabile area di po-

tere di uno degli appartenenti alla mafia oligarchica, che, provenuta dal fondo della provincia più ignorante, governa da qualche decennio l'Italia.

Ognuno di tali potenti si assume le sue responsabilità (mai però, finora, pagate): e grazie a questa separazione delle responsabilità, salva l'insieme del potere. Ciò di cui è colpevole Andreotti non è colpevole Fanfani, ciò di cui è stato colpevole Gronchi non è stato colpevole Segni, e così via e viceversa. Nessuno ha mai avuto il coraggio di abbracciare con un solo sguardo l'Insieme.

Nel tempo stesso, fuori dal Palazzo, un Paese di cinquanta milioni di abitanti sta subendo la più profonda mutazione culturale della sua storia (coincidendo con la sua prima vera unificazione): mutazione che, per ora, lo degrada e lo deturpa. Ma anche qui le nostre coscienze di osservatori si sono macchiate dell'imperdonabile colpa di avere, come dicevo, «separato i fenomeni» di tale degradazione e deterioramento: di non averne mai osato abbracciare con un solo sguardo l'Insieme.

Ti faccio due esempi minimi ma tipici.

I) A proposito della «separazione dei fenomeni» di Palazzo, ecco un divertente aneddoto. Dopo la famosa notte in cui è stato, peraltro ingiustamente, ridotto a capro espiatorio, Fanfani si è sfogato contro un suo protetto ingrato, uno (non ricordo come si chiami) di quella che, del resto volgarmente, si definisce «greppia» del potere. Costui (è Fanfani a parlare) si era a lungo prosternato davanti al potente segretario della Dc per ottenere non so che carica ministeriale: l'aveva adulato nel modo più osceno («gettando la sua giacca sotto i miei piedi» dice esattamente Fanfani). In conclusione, Fanfani ha concesso quella carica, tanto ardentemente desiderata, al suo adulatore. Sappiamo, così, come in Italia viene concessa una carica pubblica a livello di governo. Ora, se tutto ciò accade, vuol dire o che un regime parlamentare non funziona (e allora hanno ragione gli extraparlamentari), oppure che bisogna farlo funzionare... Ma, ancora, non anticipiamo. Anche gli osservatori più informati, non scomponendosi (sia pure per eccesso di aristocratico disprezzo) di fronte a questa impudente confessione di Fanfani, si sono resi, intanto, suoi complici: ma, quel che è peggio, hanno appunto continuato a non voler considerare questa elargizione di cariche pubbliche come una delle tante tessere che formano un mosaico: non hanno voluto vedere il mosaico.

II) A proposito della «separazione dei fenomeni» del Paese, mi viene in mente, fra le tante, la notizia apparsa qualche tempo fa sui giornali a proposito di un convegno sulla criminalità minorile in Italia. I dati che in quella notizia giornalistica si riassumevano, in merito alla criminalità minorile, erano terrificanti: tali da rivoluzionare del tutto l'idea che si ha del «minore» in Italia. Ma anche qui: la «criminalità minorile» non è nella nostra coscienza che una delle tessere (anzi, la formula di una delle tessere) che compongono il mosaico della realtà italiana. Che non si può guardare nel suo insieme se non a costo di restare impietriti.

Dunque, per quanto riguarda un osservatore, o un luogo di osservazione com'è una rivista (per esempio quella che tu dirigi): *a*) ciò che succede nel Palazzo e ciò che succede nel Paese sono due realtà separate, le cui coincidenze sono solo meccaniche o formali: ognuna in effetti va per conto suo; *b*) in queste due diverse realtà, la stessa diacronia che le separa si ripete nei fenomeni che avvengono nel loro interno

La causa prima di tale separazione tra il Palazzo e il Paese, e della conseguente separazione dei fenomeni all'interno del Palazzo e del Paese, consiste nella radicale mutazione del «modo di produzione» (enorme quantità, transnazionalità, funzione edonistica): il nuovo potere reale che ne è nato ha scavalcato gli uomini che fino a quel momento avevano servito il vecchio potere cleri-

co-fascista, lasciandoli soli a fare i buffoni nel Palazzo, e si è gettato nel Paese a compiere «anticipatamente» i suoi genocidi.

Tu mi dirai: «Questa tua lettera mi sembra un pochino goffa e ripetitiva. *Quandoquidem et Cato dormitat*?». Sì, è vero, ma qui è finita la prima parte, diligente, della presente mia lettera. E vengo alla conclusione che, essendo perfettamente logica, è anche sconvolgente.

Nel meccanismo (Palazzo, Paese, Nuovo Potere) che ti ho descritto, intervengono anche altre forze: il Psi, il Pci, che da tale meccanica sarebbero libere. E sarebbero libere precisamente perché la loro interpretazione della realtà dovrebbe essere culturale e non pragmatica: politicizzando il tutto, se ne dovrebbe vedere l'insieme: e quindi il principio: per cui si potrebbe, appunto, ricominciare.

Perché allora sia il Psi che il Pci sospendono ogni forma, sia pur timida, di interpretazione dell'Insieme, adeguandosi anch'essi alla regola prima cui si attengono tutti gli osservatori politici italiani, di ogni classe e partito, la regola cioè di intervenire solo fenomeno per fenomeno?

Le ipotesi sono due.

I) Il Psi e il Pci non possiedono più una interpretazione culturale della realtà, essendosi ormai identificati, nel pragma e nel buon senso, con la Dc: accettazione dello Sviluppo, con quanto di democratico, tollerante, progressista esso (falsamente, io sostengo) comporta. In tale ipotesi valgono certamente le pazzesche sollecitazioni, che si levano ormai da ogni parte, alla Dc di «imparare» qualcosa dal Pci, specie nel suo rapporto reale con le masse. Ed effettivamente in tal caso il Pci avrebbe qualcosa da insegnare alla Dc, qualcosa di indubbiamente fondamentale: l'onestà.

II) Il Psi e il Pci possiedono invece, ancora, la loro visione ormai classica di interpretazione «altra» della realtà,

ma non ne fanno uso. E non ne fanno uso perché, se ne facessero uso, essi dovrebbero ricorrere, logicamente, a soluzioni estreme.

E quali sarebbero queste soluzioni estreme? Forse quelle degli estremisti?

Non proprio: ciò non rientrerebbe nel metodo, ormai ben stabilizzato, del Psi e specialmente del Pci: tali soluzioni estreme si manterrebbero nell'ambito della Costituzione e del parlamentarismo: anzi, sarebbero – secondo uno stile semmai di carattere radicale – l'esaltazione della Costituzione e del parlamentarismo.

In conclusione, il Psi e il Pci dovrebbero per prima cosa (se vale questa ipotesi) giungere ad un processo degli esponenti democristiani che hanno governato in questi trent'anni (specialmente gli ultimi dieci) l'Italia. Parlo proprio di un processo penale, dentro un tribunale. Andreotti, Fanfani, Rumor, e almeno una dozzina di altri potenti democristiani (compreso forse per correttezza qualche presidente della Repubblica) dovrebbero essere trascinati, come Nixon, sul banco degli imputati. Anzi, no, non come Nixon, restiamo alle giuste proporzioni: come Papadopulos. Visto fra l'altro che Nixon è stato salvato da Ford dal processo vero e proprio. Nel banco degli imputati come Papadopulos. E quivi accusati di una quantità sterminata di reati, che io enuncio solo moralmente (sperando nell'eventualità che, almeno, venga prima o poi celebrato un «processo Russell» finalmente impegnato e non conformistico e trionfalistico com'è di solito): indegnità, disprezzo per i cittadini, manipolazione del denaro pubblico, intrallazzo con i petrolieri, con gli industriali, con i banchieri, connivenza con la mafia, alto tradimento in favore di una nazione straniera, collaborazione con la Cia, uso illecito di enti come il Sid, responsabilità nelle stragi di Milano, Brescia e Bologna (almeno in quanto colpevole incapacità di punirne gli esecutori), distruzione paesaggistica e urbanistica del-

l'Italia, responsabilità della degradazione antropologica degli italiani (responsabilità, questa, aggravata dalla sua totale inconsapevolezza), responsabilità della condizione, come suol dirsi, paurosa, delle scuole, degli ospedali e di ogni opera pubblica primaria, responsabilità dell'abbandono «selvaggio» delle campagne, responsabilità dell'esplosione «selvaggia» della cultura di massa e dei mass media, responsabilità della stupidità delittuosa della televisione, responsabilità del decadimento della Chiesa, e infine, oltre a tutto il resto, magari, distribuzione borbonica di cariche pubbliche ad adulatori.

Senza un simile processo penale, è inutile sperare che ci sia qualcosa da fare per il nostro Paese. È chiaro infatti che la rispettabilità di alcuni democristiani (Moro, Zaccagnini) o la moralità dei comunisti non servono a nulla.

«Il Mondo», 28 agosto 1975

Il Processo

Dunque: indegnità, disprezzo per i cittadini, manipolazione di denaro pubblico, intrallazzo con i petrolieri, con gli industriali, con i banchieri, connivenza con la mafia, alto tradimento in favore di una nazione straniera, collaborazione con la Cia, uso illecito di enti come il Sid, responsabilità nelle stragi di Milano, Brescia e Bologna (almeno in quanto colpevole incapacità di punirne gli esecutori), distruzione paesaggistica e urbanistica dell'Italia, responsabilità della degradazione antropologica degli italiani (responsabilità, questa, aggravata dalla sua totale inconsapevolezza), responsabilità della condizione, come si usa dire, paurosa, delle scuole, degli ospedali e di ogni opera pubblica primaria, responsabilità dell'abbandono «selvaggio» delle campagne, responsabilità dell'esplosione «selvaggia» della cultura di massa e dei mass media, responsabilità della stupidità delittuosa della televisione, responsabilità del decadimento della Chiesa, e infine, oltre a tutto il resto, magari anche distribuzione borbonica di cariche pubbliche ad adulatori.

Ecco l'elenco (cfr. «Il Mondo»), l'elenco «morale», dei reati commessi da coloro che hanno governato l'Italia negli ultimi trent'anni, e specie negli ultimi dieci: reati che dovrebbero trascinare almeno una dozzina di potenti democristiani sul banco degli imputati, in un regolare processo penale, simile, per la precisione, a quello celebrato contro Papadopulos e gli altri Colonnelli.

Perché insisto sempre a ripetere «specie negli ultimi dieci anni»? Perché è appunto negli ultimi dieci anni

che un modo di governare non solo tipico ma, direi, naturale, di tutta la storia italiana dall'unità in poi, si è configurato come un reato o come una serie di reati.

Non faccio qui, dunque, questione di moralità: la colpevolezza dei potenti democristiani da trascinare sul banco degli imputati non consiste nella loro immoralità (che c'è), ma consiste in un errore di interpretazione politica nel giudicare se stessi e il potere di cui si erano messi al servizio: errore di interpretazione politica che ha avuto appunto conseguenze disastrose nella vita del nostro paese.

Sono solo, in mezzo alla campagna: in una solitudine reale, scelta come un bene. Qui non ho niente da perdere (e perciò posso dire tutto), ma non ho neanche niente da guadagnare (e perciò posso dire tutto a maggior ragione). Si interpreti come si vuole questa mia sete di solitudine, fino magari a ricordare le supposizioni di Elias Canetti (la solitudine è la condizione tipica dei tiranni): ma pregherei di non fare illazioni su un accorgimento retorico a cui reputo necessario ricorrere a questo punto.

L'immagine di Andreotti o Fanfani, di Gava o Restivo, ammanettati tra i carabinieri, sia un'immagine metaforica. Il loro processo sia una metafora. Al fine di rendere il mio discorso comico oltre che sublime (come ogni monologo!), e soprattutto didascalicamente molto più chiaro.

Cosa verrebbe rivelato alla coscienza dei cittadini italiani da tale Processo (oltre, si intende, alla fondatezza dei reati più sopra enunciati secondo una terminologia etica se non giuridica)?

Verrebbe rivelato ai cittadini italiani qualcosa di essenziale per la loro esistenza, cioè questo: i potenti democristiani che ci hanno governato negli ultimi dieci anni non hanno capito che si era storicamente esaurita la forma di potere che essi avevano servilmente servito nei vent'anni precedenti (traendone peraltro tutti i possibili profitti) e che la nuova forma di potere non sapeva più (e non sa più) che cosa farsene di loro.

Questa «millenaristica» verità è dunque essenziale per capire (al di là del Processo e delle sue condanne penali) che è finita l'epoca, appunto millenaria, di un «certo» potere ed è cominciata l'epoca di un certo «altro» potere.

Ma soltanto un Processo potrebbe dare a questa astratta affermazione i caratteri di una verità storica inconfutabile, tale da determinare nel paese una nuova volontà politica.

Una volta condannati i nostri potenti democristiani (alla fucilazione, all'ergastolo, all'ammenda di una lira, cosa di cui qualsiasi cittadino infine si accontenterebbe) ogni confusione dovuta a una falsa e artificiale *continuità* del potere democristiano verrebbe vanificata. L'interruzione drammatica di tale continuità renderebbe al contrario chiaro a tutti *non solo* che un gruppo di corrotti, di inetti, di incapaci è stato democraticamente tolto di mezzo, ma *soprattutto* (ripeto) che un'epoca è finita e ne deve cominciare un'altra.

Se invece questi potenti resteranno ai loro posti di potere – magari scambiandoseli un'ennesima volta –, se cioè la Dc, e con essa, quindi, il paese, opteranno per la *continuità*, più o meno drammatizzata, non sarà mai chiaro, per esempio, il fatto che gli italiani oggi sono laici almeno nella misura in cui fino a ieri erano cattolici, oppure che i valori dello sviluppo economico hanno dissolto tutti i possibili valori delle economie precedenti (insieme a quelli specificatamente ideologici e religiosi), oppure ancora che il nuovo potere ha bisogno di un nuovo tipo di uomo.

Ora (o almeno così sembra a un intellettuale solo in mezzo a un bosco) gli osservatori politici italiani insistono colpevolmente a optare, in fondo, per la *continuità* democristiana: per adesso anche i comunisti. Gli osser-

vatori borghesi indicano settorialmente, nel campo economico (e non dell'economia politica!!), le possibili soluzioni di quella che essi chiamano crisi; gli osservatori comunisti – insieme a tale indicazione, naturalmente più radicale e pur accettando come buone le intenzioni dei democristiani demandati alla *continuità* – lamentano il persistente anticomunismo.

Ma che senso ha pretendere o sperare qualcosa da parte dei democristiani? O addirittura chiedere loro qualcosa?

Non si può non solo governare, ma nemmeno amministrare senza dei princìpi. E il partito democristiano non ha mai avuto dei princìpi. Li ha identificati, e brutalmente, con quelli morali e religiosi della Chiesa in grazia della quale deteneva il potere. Una massa ignorante (e lo dico col più grande amore per questa massa) e una oligarchia di volgari demagoghi dalla fame insaziabile, non possono costituire un partito con un'anima. Ciò l'abbiamo sempre saputo, e l'abbiamo anche sempre detto: ma non l'abbiamo saputo e detto fino in fondo: per una ragione molto semplice: perché la Chiesa cattolica era una realtà, e la maggioranza degli italiani erano cattolici. E, per quanto inarticolato, questo era un argomento, che poteva celare anche verità *migliori* di quelle, repellenti, fatte proprie dai potenti democristiani: per esempio la cultura religiosa (in senso antropologico) delle masse popolari, o una possibile Chiesa rivangelizzata, ecc.

Ma ora questo argomento storico è caduto, perché è caduta la sua realtà. Quel «nulla ideologico mafioso» che è la Dc col suo interclassismo classico, non si fonda più su nulla (se non sulle rovine di un mondo che va rapidamente disfacendosi).

Se dunque tutto ciò è vero, quelle di Zaccagnini e degli altri «galantuomini della *continuità*», non sono che *parole*, e cioè *parole ipocrite*.

Torniamo dunque al nostro Processo (metaforico): ma stavolta in relazione e in funzione della politica del Pci (o di un Psi ipoteticamente rinnovato da una sua «rivoluzione culturale»), che è l'unica che importa. Se, invece di fingere di accontentarsi delle *parole* dei «galantuomini della *continuità*», i comunisti e i socialisti decidessero di spezzare tale *continuità* intentando un Processo penale a Andreotti e a Fanfani, a Gava e a Restivo, ecc. ecc., che cosa metterebbero in chiaro una volta per sempre di fronte alla propria coscienza? Una serie di fatti banali che portano a un fatto essenziale, e cioè:

Primo fatto banale: si presenterebbe, in tutta la sua estensione e profondità, ma anche in tutto il suo definitivo anacronismo, il quadro clerico-fascista in cui il malgoverno democristiano ha potuto essere attuato attraverso una serie di reati classici. Reati dunque non reati, in quanto consustanziali alla realtà del paese, e quindi (come quelli mussoliniani) perpetrati in fondo nel suo ambito e col suo consenso. Durante i primi venti anni del regime democristiano, si è governato un popolo storicamente incapace di dissentire: esattamente come durante il ventennio fascista, come durante l'Ottocento pontificio o borbonico, e addirittura come durante i secoli feudali.

Secondo fatto banale: la qualificazione di «antifascista» (di cui insistono a gratificarsi uomini anche autorevoli di sinistra, che in questo non si distinguono affatto dai democristiani) diventa una sinonimia assurda, anzi, ridicola, di anti-borbonico o anti-feudale...

Terzo fatto banale: un paese non più clerico-fascista, e cioè un popolo non più religioso, non può non ripercuotere la propria realtà nel «Palazzo», vanificandone i codici e rendendo le manovre dei potenti degli automatismi pazzi (di cui son complici anche gli oppositori).

Fatto essenziale: ciò che al contrario il Processo renderebbe chiaro – folgorante, definitivo – è che il conte-

sto in cui governare non è più quello clerico-fascista, e *che proprio nel non aver capito questo consiste il vero reato, politico, dei democristiani*. Il Processo renderebbe chiaro – folgorante, definitivo – che governare e amministrare bene non significa più governare e amministrare bene in relazione al vecchio potere, bensì in relazione al *nuovo potere*.

Per esempio: i beni superflui in quantità enorme, ecco qualcosa di assolutamente nuovo rispetto a tutta la storia italiana, fatta di puro pane e miseria. Aver governato male, significa dunque non aver saputo far sì che i beni superflui fossero un fatto (come oggettivamente dovrebbe essere) positivo: ma che, al contrario, fossero un fatto corruttore, di selvaggia distruzione di valori, di deterioramento antropologico, ecologico, civile.

Altro esempio: la democratizzazione derivante dal consumo estremamente esteso dei beni (compresi, perché no?, i beni superflui), ecco un'altra grande novità. Ebbene, l'aver governato male significa non aver fatto sì che tale democratizzazione fosse reale, viva: ma che, al contrario, fosse un orribile appiattimento o un decentramento puramente enfatico (gestito in genere da illusi progressisti).

Altro esempio ancora: la tolleranza, che il nuovo potere ha elargito, per delle sue buone ragioni, è anch'essa una grande novità. L'aver governato male – ancora una volta – consiste nel non aver fatto di tale tolleranza una conquista, ma di averla trasformata nella peggiore intolleranza reale che si sia mai vista (ossia la tolleranza di una maggioranza, resa sconfinata dalla sua nuova «qualità» di «massa», che tollera, in realtà, solo le infrazioni che fanno comodo a lei stessa).

Quindi, nella mia ansia didascalica, insisto: governare bene o amministrare bene non significa più affatto governare bene o amministrare bene rispetto al governare male o all'amministrare male clerico-fascista (e quindi

democristiano). La moralità politica non consiste più nel confrontarsi con l'immoralità clerico-fascista e magari col debellarla: cosa che i democristiani, in quanto cristiani, hanno sempre detto, a parole, di voler fare. Di conseguenza, se i comunisti – nelle giunte amministrative regionali, provinciali e comunali – si limitassero ad attenersi a una simile moralità politica, *essi altro non sarebbero che i veri democristiani*.

Ma – e questo è il punto – anche facendo dei beni superflui, della democratizzazione consumistica e della falsa tolleranza, qualcosa di avanzato, di vivo, di reale – anche in tal caso – i *comunisti altro non sarebbero che i veri democristiani*. Perché? Perché beni superflui, democratizzazione consumistica, tolleranza sono fenomeni che caratterizzano il nuovo potere (il nuovo modo di produzione) e tale nuovo potere (tale nuovo modo di produzione) è capitalistico.

Bologna è in realtà un esempio di come avrebbe dovuto essere amministrata dai democristiani una città.

Ma è a questo punto che si ha il «risvolto» del mio presente scritto (reso evidentemente romanzesco dalla presenza di un Processo...).

Il «risvolto» consiste in questo: la *continuità* democristiana, voluta in realtà da tutti indistintamente – in barba alla terribile «crisi», da tutti, altrettanto indistintamente, recepita e drammatizzata – in realtà *non è possibile*.

Infatti i democristiani per poter governare, anche nel flusso ipocrita di tale *continuità*, non possono più a questo punto non tentare anche sul piano puramente pratico (di altro non sono capaci) un'individuazione e una analisi della «novità del potere»: «novità del potere» che, se da loro individuata e analizzata, finirebbe fatalmente con l'annullarli.

Ugualmente i comunisti – nel caso che accettassero senza Processo tale *continuità* – altro non potrebbero fa-

re, come ho detto, che della morale e non della politica. Perché anch'essi, individuando attraverso un sincero e profondo esame politico quella «novità del potere» che i democristiani non vogliono né possono individuare, sarebbero, da tale «novità», annullati in quanto comunisti (sarebbero appunto ridotti a sostituti dei democristiani).

Posso ora tentare qualche previsione, naturalmente priva di ogni buon gusto?

Primo: è inevitabile che il vuoto di potere democristiano venga riempito dal potere comunista, e ciò al di là del «compromesso storico». Tale «compromesso» era accettabile e concepibile solo ed esclusivamente con la massa dei lavoratori cattolici. Ma tali lavoratori cattolici non ci sono più (se non come «nomina», o nelle ultime sacche dell'Italia umile). È inoltre inevitabile che se il potere comunista riempirà il vuoto del potere democristiano, potrà farlo solo inizialmente come *Ersatz*, in effetti finirà col farlo proprio come «potere comunista».

Secondo: la scomparsa delle masse dei lavoratori cattolici, specie naturalmente dei contadini, trasforma completamente il senso della Chiesa, che solo fino a una decina d'anni fa poteva fornire ai democristiani quei princìpi morali o spirituali atti a «ben governare» (viene da ridere a dirlo). Ora la Chiesa altro non è che una potenza finanziaria: e quindi una potenza straniera.

Terzo: in Italia non c'è il rame, né c'è la Itt. Però in Italia ci sono basi missilistiche fondamentali. Le multinazionali se ne sono andate: ma per sempre? E la Cia?

Quarto: lo spezzarsi naturale della *continuità* democristiana – travolta dal ripercuotersi di una nuova realtà del paese nel Palazzo – si risolverà probabilmente con la formazione di un piccolo partito cattolico socialista (di carattere non più contadino, ma urbano), e di un grande partito teologico: un Tecnofascismo, finanziato, dunque, da due potenze straniere, e in grado di trovare, nelle enormi masse «imponderabili» di giovani che vivono

un mondo senza valori, una potente truppa psicologicamente neonazista.

Ed è a questo punto che possiamo, credo con giustificata ansia, «uscir di metafora» e dare al nostro favolistico Processo una connotazione concreta e reale. L'immagine dei potenti democristiani ammanettati tra i carabinieri è un'immagine su cui riflettere seriamente.

Ma devo farlo solo io, in mezzo a un bosco di querce? Questa volta non mi va di essere ignorato, snobbato, lasciato solo al mio monologo, come dice Carlo Bo. Farò dunque un appello nominale, sia pur limitato e un po' fazioso. A dire se ci sono gli estremi per un vero e proprio Processo ai potenti democristiani, e come giuridicamente formalizzarlo, vorrei che intervenisse Vittore Branca. A discuterne, vorrei che contribuisse Leo Valiani (magari per riabilitarsi da una discussione piuttosto vacua sul vecchio fascismo); Claudio Petruccioli (un cui articolo di fondo sull'«Unità» ho preso come *specimen* dell'atteggiamento attuale dei comunisti); Italo Zanetti (dalla cui rivista ho desunto quasi tutte le informazioni su cui ho basato questo mio scritto); Giorgio Bocca (che potrebbe così spendersi in una battaglia difficile e smetterla di cadere ottusamente nella trappola delle provocazioni da lui stesso estrapolate); Alberto Moravia (che ha sempre qualcosa di intelligente da dire, specie quando si libera dalle suggestioni dell'*Ecclesiaste*).

«Corriere della Sera», 24 agosto 1975

Caro Direttore,

alla fine del mio articolo *Il Processo*, pubblicato sul «Corriere» ieri, 24 agosto, ho commesso due gravi *lapsus:* ho scritto Vittore Branca, anziché Giuseppe Branca, e Italo Zanetti anziché Livio Zanetti. Evidentemente, poiché alla fine dell'articolo ho voluto un po' scherzare,

mentre in realtà le mani mi tremavano, sono stato giustamente punito dal mio Censore. Non gravemente però: perché, quanto ai Branca, penso che sia riuscito chiaro a tutti che mi riferivo al Branca giurista, al grande e angelico giurista, e quanto a Zanetti, l'unico atroce dubbio possibile è che io abbia compiuto una illogicissima consustanziazione inconscia con Italo Pietra!

Suo Pier Paolo Pasolini

«Corriere della Sera», 25 agosto 1975

Risposte

Leo Valiani («Corriere della Sera» del 28 agosto).

Credo che a pochi uomini in tutta la storia umana sia successo di vivere in pochi anni (sei o sette) mutamenti più radicali di quelli che hanno vissuto gli italiani adulti dalla fine degli anni Sessanta ad oggi. A me per esempio è successo di vedere la più simpatica gioventù di Italia trasformarsi nella più odiosa. In ciò non c'è niente di sfumato, di incerto, di graduale: no: la trasformazione è stata un rovesciamento completo e assoluto. Mi riferisco alla gioventù romana proletaria e sottoproletaria. Ma credo che il discorso possa essere esteso a tutta la gioventù italiana. Lascio, a chi la vuole, ogni possibilità di sollevare eccezioni. Io stesso – a parte le ovvie eccezioni di gruppi o di singoli – oppure le eccezioni ideologiche sostenute dalla sicura realtà dei fatti – per esempio l'eccezione di tutti i giovani iscritti, ma proprio iscritti, al Pci – mi sentirei senz'altro di dire per esempio che nel suo insieme la gioventù proletaria e sottoproletaria di Napoli fa eccezione alla regola (e aggiungerei anche la gioventù di altre sacche provinciali risparmiate dallo sviluppo – mettiamo l'Alto Lazio, dove sopravvivono mitezza, rispetto, dignità).

Ma la regola riguardante la massa, cioè i milioni di giovani italiani, è la regola della degradazione. E a Roma, appunto, lo è in modo intollerabile. Guardate le facce dei due fratelli Carlino (che hanno assassinato un automobilista, per ragioni di traffico, massacrandolo e spaccandogli la testa sopra l'asfalto). Non vedrete le orribili, pallide, sfigurate, sbavanti facce di due assassini:

ma vedrete le facce dell'intera gioventù popolare romana. A Torpignattara – dove i due sono nati e vissuti – ormai la maggioranza dei giovani è come loro.

Va aggiunto – lo so, con la più incredibile spietatezza – che questa maggioranza di giovani ha certamente votato per il Pci. Dunque, è possibile per un uomo adulto – che ha patito (selvaggiamente) un simile rovesciamento – continuare a vivere e intervenire?

Per farlo bisogna avere la forza di «riadattarsi»: cosa che è tuttavia degradante, se ogni «riadattamento» è un patteggiamento col male; e, inoltre, bisogna avere il coraggio di abbandonare – del proprio bagaglio di idee – proprio le idee chiave, le idee più certe, le idee più consolatrici.

Può darsi, che, in quanto intellettuale, il mio caso sia un po' particolare – sbattuto come sono, come un picaro – dalla mia stessa volontà – fuori dal Palazzo, per le strade (di Torpignattara). Ma non credo tuttavia che possa essere giustificabile la figura di un intellettuale che, oggi, continui a giudicare il mondo com'è, attraverso le misure di giudizio di ieri: e che quindi non sia obbligato a «riadattarsi» e a fare un riesame totale del suo sapere.

Io ho addensato le mie polemiche, e già da molto, sull'antifascismo. Nessuno ha mai risposto a queste mie polemiche se non razzisticamente, facendo cioè illazioni sulla mia persona. Si è ironizzato, si è riso, si è accusato. Ciò che io dico è indegno di altro; io non sono una persona seria.

Ma Mister Huly Long e Mister Geoffrey Barraclough? Il primo ha detto, e il secondo ha citato e approvato, la seguente frase: «Il fascismo può tornare alla ribalta a condizione che si chiami antifascismo» (cfr. «L'Europeo», del 29 agosto).

Ora ci sono tutte le premesse per credere che Mister Huly Long e Mister Geoffrey Barraclough, due illustri economisti americani, siano delle persone serie. Valiani può anche prenderli in considerazione.

L'ottica del mondo è completamente cambiata; la realtà, ha, come dire, «ruotato». La povertà non è più la povertà di prima del Consumismo. Anche se dovesse tornare una certa povertà – tipica dei regimi dittatoriali – tale povertà non sarebbe altro che benessere rientrato, frustrato. Questo almeno in Europa, in Italia. La povertà cilena è forse ancora quella classica. Ma un eventuale Pinochet italiano non si sognerebbe nemmeno, attraverso un regime neo-repressivo, di ristabilizzare la povertà di un tempo: egli altro non si prefiggerebbe che proteggere lo «sviluppo» così come i padroni lo vogliono (ed è ancora possibile). Edonismo e falsa tolleranza sarebbero sicuramente in gran parte preservati. Lo spirito laico che è legato al consumo anche. I voti dei contadini e dei piccoli borghesi che il 15 giugno hanno ancora optato – in fondo massicciamente – per la Dc, sono voti «numerici», privi di qualità (che dal punto di vista dei cattolici non può essere che «buona qualità» cattolica): essi sono infatti inquinati ormai irrimediabilmente dal laicismo consumistico. E la cosa è funestamente simmetrica con quanto dicevo sopra a proposito dei voti comunisti della gioventù sottoproletaria romana: essi sono numerici, ma di pessima qualità. In realtà i due fratelli Carlino sono i due tipici giovani «nuovi» che vivono la perdita dei valori, e in attesa di nuovi valori, si sono impietriti in una ferocia da SS.

Quando Leo Valiani «snobba» e condanna con parole dignitose ciò ch'io dico dell'antifascismo come sinonimo di anti-borbonico o anti-feudale (poiché appunto il rozzo e «povero» fascismo mussoliniano non esiste più, né esiste più quell'Italia che gli ha dato il suo consenso), fa qualcosa di inerte: cioè una professione di fede in un valore che non ha più corso. Egli è, precisamente, l'italiano adulto che non sa riadattarsi; che non sa cambiare

– del suo bagaglio di idee – le idee chiave, le idee più certe, le idee più consolatrici. Tutto ciò del resto è umano, è comprensibile; è un modo per continuare a vivere.

Ma quando Leo Valiani parla dell'alternativa «laica» – tra Dc e Pci – prendendo fra l'altro uno strano abbaglio – ipotizzando cioè la mia simmetrica avversione alla Dc e al Pci – mentre è ben chiaro che io sarei felice di una presa del potere, sia pure parziale, del Pci – commette un vero e proprio errore storico, in quanto storico. Il laicismo di cui parla Valiani è una forma culturale della migliore borghesia (una disperante minoranza cui anch'io del resto appartengo) che il popolo non solo non ha mai condiviso, ma di cui non ha neanche mai sospettato l'esistenza. Quando il fascismo vecchio è andato al potere nell'Italia povera, il popolo viveva unicamente la *propria* cultura arcaica, anche se, in quanto contadina, transnazionale. Rispetto alla sottocultura dei fascisti e rispetto alla cultura dei laici antifascisti, esso era completamente ignorante: per molto più della metà, addirittura e letteralmente analfabeta. Ora, il Consumismo ha tolto l'Italia alla sua povertà, per gratificarla di un benessere (laido) e di una certa cultura non-popolare (umiliante: ottenuta attraverso il mimetismo della piccola borghesia, una stupida scuola d'obbligo, e una delinquenziale televisione). Ne è nato il «laicismo consumistico» che, assorbendolo in sé, ha vanificato il vecchio laicismo «nobile» di cui parla Valiani.

Infine devo dire che l'intervento di Valiani mi ha completamente deluso, perché ciò su cui io chiedevo che egli intervenisse, era l'eventuale processo penale contro una dozzina o una ventina dei potenti democristiani che hanno ridotto l'Italia del 1975 in condizioni forse peggiori di quella del 1945. Valiani su questo ha evitato il discorso. E ciò naturalmente mi dispiace.

Luigi Firpo («La Stampa», del 31 agosto).

È molto dubbio che oggi ci possa essere un buon «storico» che non conosca a fondo – come scienze *sue* – l'etnologia, la storia delle religioni e soprattutto l'antropologia culturale. Per Firpo non si pone nemmeno la questione. Tuttavia...

È vero che Firpo parla di «garbo» nella risposta di Valiani, e non c'è niente di più offensivo che parlare di «garbo» a proposito di qualcuno (siamo proprio nel salotto buono).

È vero che Firpo si fa portavoce del perbenismo e si presenta egli stesso come persona perbene, nel polemizzare con me, mentre poi, come sarebbe stato suo dovere, non ha letto il mio volume *(Scritti corsari)* dove molte risposte alle sue obiezioni sono state già date.

È vero che Firpo accusa di genericità certe mie accuse (o capi d'imputazione) contro i potenti democristiani, responsabili di un cattivo governo portato al limite del reato, fingendo di ignorare che è per partito preso che io ho formulato accuse appunto generiche (cioè morali e non giuridiche).

È vero che Firpo finge di cadere nel trabocchetto di un mio paradosso (quei potenti democristiani, dicevo, si son resi responsabili anche «del decadimento della Chiesa»: responsabilità che, con evidente ironia, ho elencato mettendomi dal punto di vista dei democristiani stessi: a indicarne il «colmo» dell'incoscienza).

È vero che Firpo fonda surrettiziamente la mia «reazionarietà» proprio su questo capo d'accusa (il decadimento della Chiesa): adoperando sul decadimento della Chiesa degli argomenti che sembrano presi di peso dai miei *Scritti corsari* che egli (assai poco onestamente) non ha letto.

È vero che Firpo, sdrammatizzando furbescamente la mia furia anticonsumistica, afferma che è meglio la lettura (odierna, da parte del popolo alfabetizzato) di «setti-

manali languorosi, scandalistici, pornografici» che la lettura *d'antan* delle didascalie dei santini e delle cartoline precetto. Rivelando con ciò tutta la volgarità della classe intellettuale italiana. Infatti i settimanali altro non sono che dei santini. Ma il mito che è dietro l'irrealtà di quei settimanali è certamente più ignobile del mito che stava dietro l'irrealtà dei santini. Inoltre solo un laicismo e un progressismo a buon mercato possono indurre a pensare che la scuola media d'obbligo così com'è *hic et nunc* in Italia non sia un crimine.

È vero che Firpo accomuna, nel dilagare della «cultura di massa» e dei «mass media», l'Italia agli altri grandi paesi europei, non tenendo conto (rimando ancora, *passim* e ossessivamente, agli *Scritti corsari*) che gli altri grandi paesi europei erano giunti all'acculturazione consumistica di massa, preparati da altre tre grandi precedenti acculturazioni: quella statale monarchica, quella della rivoluzione borghese e quella della prima rivoluzione industriale. Ciò che fa dell'Italia un caso a sé (a cui si assimileranno forse i paesi oggi ancora sottosviluppati).

È vero che Firpo tende ad assolvere i potenti democristiani dalla responsabilità di non aver arginato, individuato o, se non altro, sospettato, l'esplosione «selvaggia» di tale nuova forma di cultura – cioè di potere – quasi si trattasse di un cataclisma naturale: mentre è proprio in questo che consiste la loro prima colpa, ed è proprio in questo che va ricercata la causa prima dell'attuale distruzione dell'Italia.

Tuttavia – malgrado tutto – nella sua sostanza l'intervento di Firpo non può non essere considerato una, sia pur blanda, testimonianza a carico, nell'eventuale Processo: Processo che, va bene, son anche disposto a prospettare come più analogo a quello di Nixon che a quello di Papadopulos – visto che Firpo vuol proprio far

notare, perplesso, come gli «imputati» siano ancora al potere. Diavolo, certo, sono ancora al potere.

«Corriere della Sera», 9 settembre 1975

«La sua intervista conferma che ci vuole il processo»

Signor Presidente, ho letto con molta emozione il resoconto sia pur frammentario e divagante delle sue conversazioni di Ferragosto. Lei vi si esprimeva con l'ansia e il senso di impotenza di un qualsiasi cittadino italiano, la cui visione delle cose non può essere che parziale. Ciò dava nobiltà «democratica» alle sue parole. La rendeva «uno di noi». Ed è questa la ragione per cui le scrivo questa lettera.

Su due punti mi vorrei soffermare. E poi su un terzo.

Il primo punto riguarda la sua frase (polemica verso alcuni grandi Paesi europei), in cui l'Italia viene presentata come un Paese ingiustamente considerato di «serie B». «Non possono esistere Paesi di serie A e Paesi di serie B» lei dice. È vero: non possono, anzi, non dovrebbero esistere. Ma esistono. La realtà è che l'Italia è un Paese di serie B: e ciò risulta inequivocabile proprio dalle sue parole. Che sono parole prudenti, benché sincere. Io che posso permettermi di non essere prudente, le dico anzi che l'Italia è ben peggio che un Paese di serie B. L'espressione calcistica non è che un eufemismo. L'Italia – e non solo l'Italia del Palazzo e del potere – è un Paese ridicolo e sinistro: i suoi potenti sono delle maschere comiche, vagamente imbrattate di sangue: «contaminazioni» tra Molière e il Grand Guignol. Ma i cittadini italiani non sono da meno. Li ho visti, li ho visti, in folla a Ferragosto. Erano l'immagine della frenesia più insolente. Ponevano un tale impegno nel divertirsi a tutti i costi, che parevano in uno stato di *raptus*: era difficile non considerarli spregevoli o comunque colpevolmente incoscienti. Specialmente i giovani. Tutte quelle sciocche coppie che se ne andavano tenendosi all'infinito strette per mano, con aria di vicendevole, romantica protezione e ispirata certezza del domani.

Sono stati ingannati, beffati. Un rovesciamento improvviso e violento (per quanto riguarda l'Italia) del modo di produzione ha distrutto tutti i loro precedenti valori «particolari» e «reali», cambiando la loro forma e il loro comportamento: e i nuovi valori, puramente pragmatici, esistenziali, del «benessere», hanno tolto loro ogni dignità. Ma non è bastato: dopo essere stati resi mostruosi (marionette guidate da una mano «nuova», e quindi come impazzite), ecco che il benessere, causa della loro mostruosità, viene meno, mentre il ballo delle marionette continua.

Il secondo punto riguarda la sua frase «occorre delineare un'immagine del nostro avvenire, perché su di essa si attesti la fiducia del nostro Paese». Ora, tutto il suo discorso «democraticamente» grigio e volutamente a-ideologico – la chiacchiera «civile» di un qualsiasi cittadino – non prevede la politicizzazione dell'espressione (dunque squisitamente morale) «immagine del nostro avvenire». La prima qualità di ogni scienza è quella di essere profetica. Ogni intervento scientifico, su qualsiasi problema, altro non è che una previsione del futuro. È la politica, nella fattispecie, la scienza che può fornirci una «immagine del nostro avvenire». E, precisamente, è l'economia politica. Ossia in concreto l'esame del nuovo modo di produzione (nuovo, s'intende per l'Italia: Paese che non aveva mai subito alcun processo di unificazione, né attraverso la rivoluzione borghese, né attraverso la rivoluzione industriale): nuovo modo di produzione *che non è solo produzione di merce, ma di umanità* – come suona appunto la legge elementare dell'economia politica.

Lei crede che la Democrazia cristiana sia in grado,

politicamente, di fare una simile previsione, al di fuori del puro pragmatismo (cattolico e quindi cinico) a cui si è finora unicamente affidata? Lo crede veramente?

Ed eccoci al terzo punto. Lei fa dell'Italia, sia pur eufemisticamente (miracolo del linguaggio dei politici!), un quadro apocalittico: nulla, secondo le sue parole, vi funziona, non solo praticamente, ma nemmeno, come dire, spiritualmente.

Tale disperata e degradante situazione del nostro Paese sarà dunque, logicamente, effetto di qualche causa. A meno che non abbia ragione – e forse ha davvero ragione – De Sade quando dice fulmineo che «le cause sono forse inutili agli effetti». Ma se De Sade può essere una tentazione per me letterato, non può esserlo certo per un politico. Andranno dunque ragionevolmente ricercate le cause di quell'effetto che è la disperata e degradante situazione del nostro Paese, che lei così giustamente descrive e lamenta.

Quali sono tali cause?

C'è una prima causa che in realtà riassume tutte le altre cause possibili, ed è l'assoluta, totale mancanza di ogni ideologia che non sia di carattere morale, spirituale, religioso – e cioè verbale – del suo partito, la Democrazia cristiana.

Provo una grande pena (sorella del disprezzo) quando qualche uomo politico democristiano (magari, perché no?, rispettabile: l'ultimo è stato Zaccagnini) tenta di fare come Anteo che recuperava le forze cadendo sulla terra, e cioè si rifà alla tradizione ideologica (?) democristiana, rispolverando con venerazione De Gasperi. Ma De Gasperi politicamente non era nessuno.

Priva di ogni ombra di pensiero politico, la Democrazia cristiana ha governato secondo i modelli pragmatici – e quindi ovviamente mimetici, generici e inerti – del capitalismo occidentale: mescolando diabolicamente tali

modelli con quelli spirituali della Chiesa. E ciò per i primi venti anni del regime.

Negli ultimi dieci anni, il «nuovo modo di produzione» ha distrutto nel Paese intorno alla Democrazia cristiana il quadro antropologico clerico-fascista creandone uno (falsamente) laico e (falsamente) tollerante.

Priva di ogni ombra di pensiero politico, la Democrazia cristiana non se ne è nemmeno accorta, e ha continuato a governare come se il modo di produzione fosse ancora quello dei tempi di Giolitti o di Mussolini. È ciò che ha provocato l'attuale disastro.

I beni superflui possono essere permessi, e concessi, assumendo a contesto, diciamo spirituale, l'Edoné, il Piacere, solo a patto che siano assicurati i beni necessari: case, scuole, ospedali, e tutti gli altri servizi pubblici (cose, queste, che i Paesi di serie A hanno previsto durante la prima rivoluzione industriale, in modo da giungere in qualche modo preparati, alla seconda, assai più «millenaristicamente» importante).

Ma la Democrazia cristiana non è un «segno» astratto, non è il destino.

Più di ogni altro partito – appunto a causa del suo mero pragmatismo o, se si vuole, anche del suo mero moralismo – la Democrazia cristiana *è* i suoi uomini.

Ma a questo punto, signor Presidente, non posso più rivolgermi direttamente a lei. Lei non può nemmeno sentire o recepire queste parole, poiché sarebbero un attentato alla sua coatta imparzialità. Non voglio trascinarla in una sgradevole polemica, e quindi le proporrei di considerare quest'ultima parte della mia lettera una semplice appendice.

Mi sono molte volte domandato: da dove nasce in un uomo la vocazione a governare? Che modalità ha, che necessità ha, tale vocazione? Assomiglia per caso a quella del recitare, dell'inventare, dello scrivere, del giocare al calcio ecc.? Non sono riuscito a darmi alcuna risposta. La

vocazione al governare resta, di per sé, un enigma. Almeno per quanto riguarda la mia esperienza pratica e storica in Italia. Ma il governare è un fenomeno strettamente legato, anzi, incorporato, con un altro fenomeno: quello del detenere il potere. A mio avviso, dunque, la pura e semplice vocazione al governare, in Italia, almeno, non esiste: ogni vocazione infatti presuppone una qualità, un talento, senza il quale essa semplicemente non ci sarebbe se non come puro velleitarismo, subito vanificato al primo contatto con la realtà. Una vocazione che invece esiste indubbiamente in Italia, è la vocazione a detenere il potere. Cosa purtroppo resa attendibile e verificabile da tutti i vantaggi che dal detenere il potere derivano (manipolazione di molto denaro; clientele; sicari). Quindi, a quanto pare, in Italia il governare altro non sarebbe che una noiosa, sgradevole incombenza che deve assumersi chi vuole detenere il potere.

Sono illazioni? Forse. Ma non importa. Esse non incidono comunque sostanzialmente nel mio discorso. Anzi: diciamo pure che coloro che ci hanno governato per gli ultimi dieci anni in Italia non hanno affatto considerato il governare una fastidiosa incombenza necessaria a detenere il potere, ma ci hanno al contrario governato per una pura e disinteressata vocazione al governare.

Il governare però implica delle responsabilità, anche nel caso che esso sia puro e disinteressato, e dia dunque a chi governa delle gioie meramente spirituali.

Se chi governa, governa bene, è giusto che sia rimeritato con quelle gioie (e io giungerei al punto di dire che se chi governa, governa bene, pazienza se si concede anche qualche piccola gioia materiale, cioè se ruba). Ma se chi governa, governa male, egli deve saper affrontare o accettar di affrontare le responsabilità che si è assunto.

Se poi il suo governare male giunge al limite del reato – com'è accaduto a Nixon, e, a un livello brado, a Papadopulos – mi sembra giusto che una vera democrazia

debba giungere alle estreme conseguenze sia pur formali, cioè al processo. Concetto, questo, che ho già ripetuto più volte («Il Mondo» del 28 agosto 1975 e il «Corriere della Sera» del 24 agosto 1975).

Signor Presidente, dalle sue conversazioni di Ferragosto, risulta estremamente chiaro che, sul piano dei fatti (e lei stesso pare alluderlo) l'Italia del 1975 è molto simile all'Italia del 1945. È distrutta, e va quindi ricostruita. Poiché in politica non ci sono effetti senza cause, i colpevoli di allora sono andati incontro tragicamente alla loro sorte; hanno pagato tragicamente la loro responsabilità. E, come dice Panagulis, commentando il processo di Atene, ciò è accaduto al momento giusto, guai se fosse accaduto più tardi. Ora io non chiedo tragedie, e non mi importano le punizioni. Ma mi sembra che non si possa delineare una coscienza politica dell'«immagine del nostro avvenire» se non si consolida una coscienza politica scandalosa e fuori da ogni conformismo, di ciò che è stato il recente passato. È solo attraverso il processo dei responsabili che l'Italia può fare il processo a se stessa, e riconoscersi.

«Il Mondo», 11 settembre 1975

Processo anche a Donat Cattin

Donat Cattin ha concesso una breve intervista a Piero Ottone (sul «Mondo» del 18 settembre). Piero Ottone l'ha pubblicata senza commenti e senza nemmeno didascalie: una semplice serie frontale di domande e risposte. In genere succede che nelle «domande» dell'intervistatore sia incluso un certo commento, abbastanza leggibile: Ottone ha evitato anche questo. Resta dunque – nella pagina del «Mondo» – il discorso di Donat Cattin, nudo e crudo. Voglio subito sottolineare la qualità «rivelatrice» di questo testo. Parola per parola, i miei occhi si aprivano infatti su qualcosa. Deve provare un sentimento simile l'uomo cui arrivi una spietata lettera anonima sul tradimento di sua moglie: ed egli appunto, *parola per parola*, veda rivelarsi – ancora inqualificabile e oscura, ma irreparabile – la verità.

Se una mia personale «storia di cittadino scandalizzato» interessa al lettore, direi che questo testo di Donat Cattin, è, in tale storia, la seconda pietra miliare. La prima era stata un testo molto simile a questo: un dialoghetto – una secca telefonata – pubblicato dall'«Espresso» del 10 marzo 1974, in una pagina tipograficamente quasi identica a questa del «Mondo». Era Andreotti che minacciava Fanfani di rivelazioni a proposito dell'«affare Montesi»: al fine di vendicarsi da un'analoga minaccia di rivelazioni, da parte di Fanfani, a proposito del finanziamento ai partiti.

So bene che non ci vuol niente a incriminare, e magari ad arrestare in aula, durante un processo, un povero diavolo di testimone reticente. Ora, in quel marzo del

1974, Fanfani senza alcuno scrupolo aveva fatto pubblicamente sapere ch'egli era a conoscenza di qualcosa intorno al finanziamento ai partiti; e, a sua volta, Andreotti aveva fatto pubblicamente sapere, con altrettanta mancanza di scrupoli, che egli era a conoscenza di qualcosa sull'«affare Montesi». E la Magistratura? (mi chiedevo scandalizzato come un bambino). Non c'è stato nessun magistrato che abbia provato la curiosità di ascoltare, in merito a due reati così importanti, due testimonianze così autorevoli?

Son qui ancora interdetto che mi faccio questa domanda.

Il testo di questi giorni dovuto a Donat Cattin, attraverso l'oggettiva mediazione di Piero Ottone, non è così grave. Ma Donat Cattin si era sempre presentato come un democristiano di sinistra (come si dice un po' pazzescamente): e io, credulo, a proposito di pratica politica, forse per comodità, mi ero formalizzato a questa cristallizzazione della figura pubblica di Donat Cattin. Chi si scandalizza (ho scritto in altra occasione) è sempre banale: ma, aggiungo, è anche sempre male informato.

Cosa mi è stato rivelato – scandalizzandomi – nel testo di Donat Cattin?

Dopo qualche schermaglia – in questo italiano presumibilmente registrato di cui bastano due righe per far scattare il «clic» di uno straziato Spitzer – vengo a sapere che Donat Cattin – che è presentemente ministro dell'Industria – possiede la «documentazione degli abusi e degli intrallazzi intorno a Gioia Tauro»; che egli ha passato questa documentazione a un settimanale; e che questo settimanale non l'ha pubblicata «perché sono coinvolti i socialisti».

Mi chiedo: forse il vivere una deformazione professionale oggettivamente enorme, com'è quella che deriva dal detenere il potere e dal governare, ha fatto perdere a Donat Cattin il *senso della realtà*, fino a fargli trascurare

del tutto – come succede nelle perdite totali – ogni prudenza?

Nella realtà, se un ministro possiede una «documentazione sugli abusi e intrallazzi di Gioia Tauro», non passa tale documentazione a un settimanale: la passa a un Procuratore della Repubblica.

Nella realtà, se in tali «abusi o intrallazzi» (che non appartengono chiaramente solo all'ordine del morale, ma, e in prima istanza, all'ordine del penale) sono coinvolti dei socialisti, un ministro non accenna ad essi vagamente e oscuramente, ma li indica apertamente con nome e cognome: perché egli sa che questo è un diritto dei cittadini.

Nella realtà, se nei reati degli appalti e affini di Gioia Tauro, sono coinvolti anche dei democristiani (cfr. un impressionante articolo di Roberto Fabiani, su «Panorama» del 18 settembre 1975), un ministro, a maggior ragione, li indica apertamente con nome e cognome, perché se egli tace il reato non è più (mi par si dica) di reticenza, ma di omertà.

Poi, la cosa più «scandalosa» di tutte, la più disperante, la più scoraggiante... Quella che preclude ogni possibilità per il futuro, perché riguarda i princìpi, i fondamenti stessi della Democrazia cristiana.

Sui princìpi e i fondamenti della Democrazia cristiana, Donat Cattin rispolvera delle atroci formule che parevano dimenticate per sempre (o almeno divenute finte).

Parla, Donat Cattin, di *Stato liberale* e *cultura occidentale* (sic!): ma io sfido Donat Cattin a dimostrarmi pubblicamente che *Stato liberale* e *cultura occidentale* non sono, per quanto riguarda l'Italia, due *flatus vocis*, assolutamente intraducibili in termini di politica, e tanto meno in termini di economia politica.

«Siamo un partito cristiano sociale», aggiunge subito dopo Donat Cattin, per chi non crede ai suoi occhi. Cosa vuol dire «cristiano sociale», politicamente? «Cristiano» non è una parola politica; e «sociale» è puro verbalismo politico (che di per sé non significa nulla: «socialismo», «socialdemocrazia», «nazionalsocialismo», «movimento sociale», ecc.). Ma ammettiamo, per assurdo, che una certa moralità possa essere tradotta in qualche modo in termini politici: ebbene, in tal caso essere «cristiano sociali» significherebbe essere buoni. Prendere, cioè, delle decisioni politiche in favore dei «fratelli». Ma credo che siano ben pochi i cittadini italiani (di fronte all'attesa, urgente, di un minimo di reali riforme, e a quella, immediata, dei nuovi contratti) che non si sentano offesi di essere considerati «fratelli» di un potente democristiano (che sia appena un gradino più su di un povero parroco o del sindaco di un comune di seimila abitanti).

Quanto poi al ritorno alla «ispirazione ideale» e a De Gasperi, leggendo, mi pareva di sognare. Non c'è niente di più allucinatorio del «verificarsi», in atto, di qualcosa che si era prevista e descritta come norma o possibilità. E dicevo, precisamente (sul «Mondo» dell'11 settembre): «Provo una grande pena (sorella del disprezzo) quando qualche uomo politico democristiano... tenta di fare come Anteo che recuperava le forze cadendo sulla terra, e cioè si rifà alla tradizione ideologica (?) democristiana, rispolverando con venerazione De Gasperi. Ma De Gasperi politicamente non era nessuno».

Ed ecco che ora vedo Donat Cattin eseguire alla lettera quanto dicevo, quasi in un automatismo da incubo. I «princìpi ideali»! La grande ombra di De Gasperi! È *his fretus* che Donat Cattin dunque ci governa? Ma non è finita. In nome dei «princìpi ideali» e della «fraternità» Donat Cattin si ripromette (a denti stretti) di cercare «il contatto con le masse della nuova società industriale» (che cosa significa? quale «contatto»?) e specialmente di «favorire la nascita e la crescita di nuovi imprenditori privati» – «come Rovelli», precisa il ministro: perché «occorre sangue nuovo (sic), gente che sappia creare dal

nulla» (dal «nulla ideologico mafioso», come – se posso citarmi ancora una volta – ho più volte chiamato la Democrazia cristiana?).

Abbiamo poi una brutale presa di posizione contro i sindacati – e i pretori – a proposito del diritto delle aziende a licenziare, quando sono senza lavoro, gli operai; e un attacco violento contro l'«assenteismo» dei lavoratori (al punto da suggerire di «affidare il controllo dei medici, per le assenze, ai consigli di fabbrica»). Ricordo di aver sentito abbastanza spesso la parola «assenteismo» quando ero avanguardista a quattordici anni. Era da allora che non la sentivo più.

Ma ora giungiamo al punto che a me, e credo a tutti, sta più a cuore.

Dopo i famosi anni di De Gasperi, l'ispiratore del nulla, sono venuti, dice Donat Cattin, «gli anni aridi dell'opportunismo, del potere fine a se stesso». Proprio (e *perché*), mentre il «modo di produzione» cambiava e cambiava con sé l'intero paese. La sete di potere dei capi democristiani si spiega in effetti solo con la loro perdita reale di potere, dovuta alla sostituzione dell'Italia povera e clerico-fascista con una Italia, sia pur micragnosamente, opulenta e, sia pur stolidamente, laica. Tra le due Italie c'è un momento di vuoto politico – ossia di coscienza di ciò che stava accadendo –, ed è in questo vuoto politico che i potenti democristiani hanno perduto la testa (nell'esercizio di un potere, svuotato di realtà, ma non di stupidità e prepotenza, dal nuovo «modo di produzione») riducendo l'Italia come peggio non era possibile.

Donat Cattin questo lo sa. Forse gli è anche giunto all'orecchio che – insieme, mettiamo, al processo ai mafiosi democristiani che egli sa essere coinvolti negli «abusi e intrallazzi» di Gioia Tauro, e in altri «abusi e intrallazzi» infiniti – in realtà bisognerebbe istruire un Processo – non per reati comuni, o non solo per reati comuni, ma per reati politici – contro il gruppo dei potenti democristiani maggiormente responsabili, in questi ultimi dieci anni, della rovina del paese.

Egli lo sa, ed è d'accordo. Scrive infatti nell'intervista che stiamo qui analizzando: «Guardi: io proporrei di mandare all'Onu una bella delegazione, composta di capi e di notabili della Dc, senza visto di ritorno...».

Perché questa condanna all'esilio, o al confino, senza processo? Perché questa imitazione solo del momento peggiore, brutale, fascista dello *Stato liberale* e della *cultura occidentale*, che, nel suo momento migliore, prevede e include la cacciata di Nixon e il suo processo, istruito se non celebrato? Perché – contro i capi e i notabili democristiani – questa condanna «teppistica», cioè non moralmente cristiana e non politicamente democratica, che – è chiaro – è concepibile solo nella *fossa dei serpenti*, e non *nella realtà*?

Forse sono stato violento – lo ammetto – contro il ministro dell'Industria; forse anche eccessivo; e forse quei dati formali del suo discorso che io ho chiamato «volgarità» e «teppismo», altro non sono che le sgradevolezze che escono, assai spesso, dalle bocche degli uomini «scandalizzati» (me, per primo, compreso). Si «stona», quando si è presi alla gola. Donat Cattin può però riprendere questa parte finale, del resto coraggiosa, del suo discorso con maggior calma, tirandosi fuori da quell'ambiente del potere che deforma fatalmente la lingua e il comportamento di chi ci è dentro.

«Corriere della Sera», 19 settembre 1975

Perché il Processo

Cari colleghi della «Stampa», «il Processo» avete scritto in un fondo del 14 settembre «e poi?». Bene, se i prossimi dieci anni della nostra vita contano (sono, cioè storia) *poi* si sarà saputo qualcosa. Se invece quelli che contano sono i prossimi diecimila anni (cioè la vita del mondo), *poi* tutto è pleonastico e vano.

Io, per me, tendo a dare infinitamente maggiore importanza ai prossimi diecimila anni che ai prossimi dieci: e, se mi interesso ai prossimi dieci, è per pura filosofia della virtù.

Che cosa è necessario sapere, o meglio, che cosa i cittadini italiani vogliono sapere, affinché i prossimi dieci anni della loro vita non siano loro sottratti (come è stato per gli ultimi dieci)?

Ripeterò ancora una volta la litania magari a costo di fare, a dispetto della virtù, del mero esercizio accademico.

I cittadini italiani vogliono consapevolmente sapere perché in questi dieci anni di cosiddetto benessere si è speso in tutto fuorché nei servizi pubblici di prima necessità: ospedali, scuole, asili, ospizi, verde pubblico, beni naturali cioè culturali.

I cittadini italiani vogliono consapevolmente sapere perché in questi dieci anni di cosiddetta tolleranza si è fatta ancora più profonda la divisione tra Italia Settentrionale e Italia Meridionale, rendendo sempre più, i meridionali, cittadini di seconda qualità.

I cittadini italiani vogliono consapevolmente sapere perché in questi dieci anni di cosiddetta civiltà tecnologica si siano compiuti così selvaggi disastri edilizi, urbanistici, paesaggistici, ecologici, abbandonando, sempre selvaggiamente, a se stessa la campagna.

I cittadini italiani vogliono consapevolmente sapere perché in questi dieci anni di cosiddetto progresso la «massa», dal punto di vista umano, si sia così depauperata e degradata.

I cittadini italiani vogliono consapevolmente sapere perché in questi dieci anni di cosiddetto laicismo l'unico discorso laico sia stato quello, laido, della televisione (che si è unita alla scuola in una forse irriducibile opera di diseducazigne della gente).

I cittadini italiani vogliono consapevolmente sapere perché in questi dieci anni di cosiddetta democratizzazione (è quasi comico il dirlo: se mai «cultura» è stata più accentatrice che la «cultura» di questi dieci anni) i decentramenti siano serviti unicamente come cinica copertura alle manovre di un vecchio sottogoverno clerico-fascista divenuto meramente mafioso.

Ho detto e ripetuto la parola «perché»: gli italiani non vogliono infatti consapevolmente sapere che questi fenomeni oggettivamente esistono, e quali siano gli eventuali rimedi: ma vogliono sapere, appunto, e prima di tutto, *perché* esistono.

Voi dite, cari colleghi della «Stampa», che a far sapere tutte queste cose agli italiani provvede il gioco democratico, ossia le critiche che i partiti si muovono a vicenda – anche violentemente – e, in specie, le critiche che tutti i partiti muovono alla Democrazia cristiana. No. Non è così. E proprio per la ragione che voi stessi (contraddicendovi) sostenete: e cioè per la ragione che, ognuno in diversa misura e in diverso modo, *tutti* gli uomini politici e *tutti* i partiti condividono con la Democrazia cristiana cecità e responsabilità.

Dunque, prima di tutto, gli *altri* partiti non possono muovere critiche oggettive e convincenti alla Democrazia cristiana, dal momento che anch'essi non hanno ca-

pito certi problemi o, peggio ancora, anch'essi hanno condiviso certe decisioni.

Inoltre su tutta la vita democratica italiana incombe il sospetto di omertà da una parte e di ignoranza dall'altra, per cui nasce – quasi da se stesso – un naturale patto col potere: una tacita diplomazia del silenzio.

Un elenco, anche sommario, ma, per quanto è possibile, *completo e ragionato*, dei fenomeni, cioè delle colpe, non è mai stato fatto. Forse la cosa è considerata insostenibile.

Perché, ai capi di imputazione che ho qui sopra elencato, c'è molto altro da aggiungere – sempre a proposito di ciò che gli italiani vogliono *consapevolmente* sapere.

Gli italiani vogliono consapevolmente sapere quale sia stato il vero ruolo del Sifar.

Gli italiani vogliono consapevolmente sapere quale sia stato il vero ruolo del Sid.

Gli italiani vogliono consapevolmente sapere quale sia stato il vero ruolo della Cia.

Gli italiani vogliono consapevolmente sapere fino a che punto la Mafia abbia partecipato alle decisioni del governo di Roma o collaborato con esso.

Gli italiani vogliono consapevolmente sapere quale sia la realtà dei cosiddetti *golpe* fascisti.

Gli italiani vogliono consapevolmente sapere da quali menti e in quale sede sia stato varato il progetto della «strategia della tensione» (prima anticomunista e poi antifascista, indifferentemente).

Gli italiani vogliono consapevolmente sapere chi ha creato il caso Valpreda.

Gli italiani vogliono consapevolmente sapere chi sono gli esecutori materiali e i mandanti, connazionali, delle stragi di Milano, di Brescia, di Bologna.

Ma gli italiani – e questo è il nodo della questione – vogliono sapere tutte queste cose *insieme*: e *insieme* agli altri potenziali reati col cui elenco ho esordito. Fin che non si sapranno tutte queste cose *insieme* – e la logica che le connette e le lega in un tutto unico non sarà lasciata alla sola fantasia dei moralisti – la coscienza politica degli italiani non potrà produrre nuova coscienza. Cioè l'Italia non potrà essere governata.

Il Processo Penale di cui parlo ha (nella mia fantasia di moralista) la figura, il senso e il valore di una Sintesi. La cacciata e il processo (istruito – dicevo – se non celebrato) di Nixon dovrebbe pur voler dire qualcosa per voi, che credete in *questo* gioco democratico. Se contro Nixon in America si fosse svolto un gioco democratico, quale sembra esser da voi concepito, Nixon sarebbe ancora lì, e l'America non saprebbe di sé ciò che sa: o almeno non avrebbe avuto la conferma, sia pur formale (ed è importante) della bontà di ciò che essa reputa buono: la propria democrazia.

Ma se (come mi pare evidente, con immedicabile mortificazione) l'opinione pubblica italiana – che anche voi rappresentate – non vuole sapere – o si accontenta di sospettare –, il gioco democratico non è formale: è falso.

Inoltre se la consapevole volontà di sapere dei cittadini italiani non ha la forza di costringere il potere ad autocriticarsi e a smascherarsi – se non altro secondo il modello americano –, ciò significa che il nostro è un ben povero paese: anzi, diciamo pure, un paese miserabile.

Ci sono inoltre delle cose (e a questo punto continuo, più che mai, nel puro spirito della Stoà) che i cittadini italiani vogliono sapere, pur senza aver formulato con la sufficiente chiarezza, io credo, la loro volontà di sapere: fatto che si verifica là dove il gioco democratico, appunto, è falso; dove tutti giocano con il potere; e dove la cecità dei politici è ormai ben assodata.

Gli italiani vogliono dunque sapere ancora cos'è con precisione la «condizione» umana – politica e sociale – in cui sono stati e sono costretti a vivere quasi come da un cataclisma naturale: prima, dalle illusioni nefaste e degra-

danti del benessere e poi dalle illusioni frustranti, no, non del ritorno della povertà, ma del rientro del benessere.

Gli italiani vogliono ancora sapere che cos'è, che limiti ha, che futuro prevede, la «nuova cultura» – in senso antropologico – in cui essi vivono come in sogno: una cultura livellatrice, degradante, volgare (specie nell'ultima generazione).

Gli italiani vogliono ancora sapere che cos'è, e come si definisce veramente, il «nuovo tipo di potere» da cui tale cultura si è prodotta: visto che il potere clerico-fascista è tramontato, e ormai esso ad altro non costringe che a «lotte ritardate» (la condanna a morte degli antifranchisti, i rapporti tra la vecchia e la nuova generazione mafiosa nel Mezzogiorno ecc.).

Gli italiani vogliono ancora sapere, soprattutto, che cos'è e come si definisce il «nuovo modo di produzione» (da cui sono nati quel «nuovo potere» e, quindi, quella «nuova cultura»): se per caso tale «nuovo modo di produzione» – introducendo una nuova qualità di merce *e perciò* una nuova qualità di umanità – non produca, per la prima volta nella storia, «rapporti sociali immodificabili»: ossia sottratti e negati, una volta per sempre, a ogni possibile forma di «alterità».

Senza sapere che cosa siano questo «nuovo modo di produzione», questo «nuovo potere» e questa «nuova cultura», non si può governare: non si possono prendere decisioni politiche (se non quelle che servono a tirare avanti fino al giorno dopo, come fa Moro).

I potenti democristiani che ci hanno governato in questi ultimi dieci anni, non hanno saputo neanche porsi il problema di tale «nuovo modo di produzione», di tale «nuovo potere» e di tale «nuova cultura», se non nei meandri del loro Palazzo di pazzi: e continuando a credere di servire il potere istituito clerico-fascista. Ciò li ha portati ai tragici scompensi che hanno ridotto il nostro paese in quello stato, che più volte ho paragonato alle macerie del 1945.

È questo il vero reato politico di cui i potenti democristiani si sono resi colpevoli: e per cui meriterebbero di essere trascinati in un'aula di tribunale e processati.

Non dico, con questo, che anche altri uomini politici non si siano posti i problemi che non si son posti i sacrestani al potere, o che, come loro, non abbiano saputo risolverli. Anche i comunisti hanno per esempio confuso il tenore di vita dell'operaio con la sua vita, e lo sviluppo col progresso. Ma i comunisti hanno compiuto – se hanno compiuto – degli errori teorici. Essi non erano al governo, non detenevano il potere. Essi non *derubavano* gli italiani. Sono coloro che si sono assunti delle responsabilità che devono pagare, cari colleghi della «Stampa», che, sono certo, siete perfettamente d'accordo con me...

Un'ultima osservazione che mi sembra, del resto, capitale.

L'inchiesta sui *golpe* (Tamburino, Vitalone...), l'inchiesta sulla morte di Pinelli, il processo Valpreda, il processo Freda e Ventura, i vari processi contro i delitti neofascisti... Perché non va avanti niente? Perché tutto è immobile come in un cimitero? È spaventosamente chiaro. Perché tutte queste inchieste e questi processi, una volta condotti a termine, *ad altro non porterebbero che al Processo di cui parlo io.* Dunque, al centro e al fondo di tutto, c'è il problema della Magistratura e delle sue scelte politiche.

Ma, mentre contro gli uomini politici, tutti noi, cari colleghi della «Stampa», abbiamo coraggio di parlare, perché in fondo gli uomini politici sono cinici, disponibili, pazienti, furbi, grandi incassatori, e conoscono un sia pur provinciale e grossolano *fair play*, a proposito dei Magistrati tutti stiamo zitti, civicamente e seriamente zitti. Perché? Ecco l'ultima atrocità da dire: *perché abbiamo paura.*

«Corriere della Sera», 28 settembre 1975

«Il mio *Accattone* in Tv dopo il genocidio»

Accattone può essere visto anche, in laboratorio, come il prelievo di un modo di vita, cioè di una cultura. Se visto così, può essere un fenomeno interessante per un ricercatore, ma è un fenomeno tragico per chi ne è direttamente interessato: per esempio per me, che ne sono l'autore.

Quando *Accattone* è uscito, benché fossimo agli inizi di quello che veniva chiamato *boom* (parola che ci fa già sorridere come *belle époque* o «stile aerodinamico»), eravamo in un'altra età.

Un'età repressiva. Niente era in realtà cambiato – attraverso tutti gli anni Cinquanta – di ciò che aveva caratterizzato l'Italia negli anni Quaranta e prima. La continuità tra il Regime fascista e il Regime democristiano era ancora perfetta. In *Accattone* due fenomeni di tale continuità sono impressionanti: primo, la segregazione del sottoproletariato in una marginalità dove tutto era diverso; secondo, la spietata, criminaloide, insindacabile violenza della polizia.

Su questo secondo punto c'intendiamo subito tutti, è inutile spendere parole. Infatti parte della polizia è ancora così: e basta andare a Madrid o a Barcellona per rivedere le nostre vecchie conoscenze in tutto il loro squallido splendore.

Sul primo punto ci sarebbe invece da scrivere a lungo: perché nessun borghese nel 1961, quando *Accattone* è uscito, sapeva in concreto cos'era e come viveva il sottoproletariato urbano e nella fattispecie quello romano; e nessun borghese nel 1975, anno in cui *Accattone* viene

proiettato alla televisione, ancora, sa in concreto cosa fosse *quel* sottoproletariato e cosa sia il sottoproletariato *oggi*. Mi trovo a spiegare e a discutere insieme. Tutti i borghesi sono infatti razzisti, sempre, in qualsiasi luogo, a qualsiasi partito essi appartengano.

Nel 1961 *Accattone* ha scatenato fenomeni di «razzismo» per la prima volta espliciti in Italia. Donde una feroce «persecuzione» a me, e anche al povero – sottoproletario – Franco Citti. Ma oggi 1975, le cose non vanno molto diversamente. Il «razzismo» in un confronto o uno scontro diretto col sottoproletariato – viene fuori sempre esplicitamente, esce da quel sopore e da quella potenzialità che determinano del resto, tanto più rigidamente quanto più inconsapevolmente, l'idea dell'esistenza e l'esistenza del borghese.

Nel 1961 i borghesi vedevano nel sottoproletariato il male, esattamente come i razzisti americani lo vedevano nell'universo negro. E allora, del resto, i sottoproletari erano «negri» a tutti gli effetti. La loro «cultura» – una «cultura particolaristica» nel quadro di una più vasta cultura a sua volta «particolaristica», quella contadina meridionale – dava ai sottoproletari romani non solo degli originali «tratti» psicologici, ma addirittura degli originali «tratti» fisici. Creava una vera e propria «razza». Lo spettatore di oggi può constatarlo vedendo i personaggi di *Accattone*. Nessuno dei quali – lo ripeto per la millesima volta – era attore: e in quanto se stesso era proprio se stesso. La sua realtà veniva rappresentata attraverso la sua realtà. Quei «corpi» erano così nella vita come nello schermo.

La loro «cultura», tanto profondamente diversa da creare addirittura una «razza», forniva ai sottoproletari romani una morale e una filosofia da classe «dominata», che la classe «dominante» si accontentava di «dominare» poliziescamente, senza curarsi di evangelizzarla, cioè di costringerla ad assorbire la propria ideologia

(nella fattispecie un ripugnante cattolicesimo puramente formale).

Lasciata per secoli a se stessa, cioè alla propria immobilità, quella cultura aveva elaborato valori e modelli di comportamento assoluti. Niente poteva metterli in discussione. Come in tutte le culture popolari, i «figli» ricreavano i «padri»: prendevano il loro posto, ripetendoli (cosa che costituisce il senso delle «caste», che noi razzisticamente, e con tanto sprezzante razionalismo «eurocentrico» ci gratifichiamo di condannare). Mai nessuna rivoluzione interna a quella cultura, dunque. La tradizione era la vita stessa. Valori e modelli passavano immutabili dai padri ai figli. Eppure c'era una continua rigenerazione. Basta osservare la loro lingua (che ora non esiste più): essa era continuamente inventata, benché i modelli lessicali e grammaticali fossero sempre gli stessi. Non c'era un solo istante della giornata – nella cerchia delle borgate che costituivano una grandiosa metropoli plebea – in cui non risuonasse nelle strade o nei lotti una «invenzione» linguistica. Segno che si trattava di una «cultura» viva.

In *Accattone* tutto ciò è rappresentato fedelmente (e lo si vede soprattutto se si legge *Accattone* in un certo modo, escludendo la presenza del mio estetismo funebre). Tra il 1961 e il 1975 qualcosa di essenziale è cambiato: si è avuto un genocidio. Si è distrutta culturalmente una popolazione. E si tratta precisamente di uno di quei genocidi culturali che avevano preceduto i genocidi fisici di Hitler. Se io avessi fatto un lungo viaggio, e fossi tornato dopo alcuni anni, andando in giro per la «grandiosa metropoli plebea», avrei avuto l'impressione che tutti i suoi abitanti fossero stati deportati e sterminati, sostituiti, per le strade e nei lotti, da slavati, feroci, infelici fantasmi. Le SS di Hitler, appunto. I giovani – svuotati dei loro valori e dei loro modelli – come del loro sangue – e divenuti larvali calchi di un altro modo di essere e di concepire l'essere: quello piccolo-borghese.

Se io oggi volessi rigirare *Accattone*, non potrei più farlo. Non troverei più un solo giovane che fosse nel suo «corpo» neanche lontanamente simile ai giovani che hanno rappresentato se stessi in *Accattone*. Non troverei più un solo giovane che sapesse dire, con quella voce, quelle battute. Non soltanto egli non avrebbe lo spirito e la mentalità per dirle: ma addirittura non le capirebbe nemmeno. Dovrebbe fare come una signora milanese lettrice alla fine degli anni Cinquanta di *Ragazzi di vita* o di *Una vita violenta*: cioè consultare il glossarietto. E, infine, è cambiata addirittura la pronuncia. (Gli italiani non sono mai stati fonologi: è da supporre quindi che su questo punto cadrà un fitto e definitivo mistero.)

I personaggi di *Accattone* erano tutti ladri o magnaccia o rapinatori o gente che viveva alla giornata: si trattava di un film, insomma, sulla malavita. Naturalmente c'era anche, intorno, il mondo della gente di borgata, implicata, sia pure, dall'omertà con la malavita, ma, infine, normalmente lavoratrice (per un salario miserabile: si veda Sabino, il fratello di Accattone). Ma, in quanto autore, e in quanto cittadino italiano, io nel film non esprimevo affatto un giudizio negativo su quei personaggi della malavita: tutti i loro difetti mi sembravano difetti umani, perdonabili, oltre che, socialmente, perfettamente giustificabili. I difetti degli uomini che obbediscono a una scala di valori «altra» rispetto a quella borghese: e cioè «se stessi» in modo assoluto, come ho detto.

In sostanza sono personaggi enormemente simpatici: è difficile immaginare gente simpatica (al di fuori dei sentimentalismi borghesi) come quella del mondo di *Accattone*, cioè della cultura sottoproletaria e proletaria di Roma fino a dieci anni fa. Il genocidio ha cancellato per sempre dalla faccia della terra quei personaggi. Al loro

posto ci sono quei loro «sostituti», che, come ho avuto già occasione di dire, sono invece i personaggi più odiosi del mondo.

Ecco perché dicevo che *Accattone*, visto come un reperto sociologico, non può che essere un fenomeno tragico.

Il lettore ha bisogno di dimostrazioni di quello che dico? Bene, se egli non frequenta (si capisce!) le borgate di Roma, legga la cronaca dei giornali. Quei «delinquenti» non sono mostri. Sono prodotti di un ambiente criminaloide: così come erano prodotti di un ambiente criminaloide i delinquenti di *Accattone*: ma quale differenza tra tali due ambienti!

Sarei un imbecille se generalizzassi, la mia paradossalità non è che formale. Certo: metà e più dei giovani che vivono nelle borgate romane, o insomma dentro il mondo sottoproletario e proletario romano, sono, dal punto di vista della fedina penale, onesti. Sono anche bravi ragazzi. Ma non sono più simpatici. Sono tristi, nevrotici, incerti, pieni d'una ansia piccolo-borghese; si vergognano di essere operai; cercano di imitare i «figli di papà», i «farlocchi». Sì, oggi assistiamo alla rivincita e al trionfo 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 come i borgatari di Torpignattara 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.

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 giornali sono complici degli uomini politici, e gli uomini politici sono completamente fuori dalla realtà.

Contemporaneamente un giornalista «moderato» di un grande giornale borghese e un dirigente autorevole del Pci, polemizzando, su diversi registri, con me, hanno preso lo stesso incredibile abbaglio. Ad ambedue, cioè, i «difetti» che io rappresentavo nelle mie opere narrative e cinematografiche di una quindicina di anni fa, appaiono rappresentati «negativamente», implicando da parte mia un atteggiamento di ovvia, naturale condanna: la loro.

Tanto essi sono – inconsapevolmente – razzisti che non gli passa neanche lontanamente per la testa il sospetto che io vedessi quei «difetti» come elementi di un «bene»: o almeno di una realtà culturale che era quella che era, ma era vita e diritto alla vita. Ed hanno poi ambedue preso come un fatto di trista coerenza la mia posizione invece esplicitamente e violentemente negativa contro i ragazzi di borgata di oggi. Rifiutandosi di vedere qualcosa di reale nel mio radicale rovesciamento di giudizio sul sottoproletariato (cosa che implica per me una tragedia personale) essi si rifiutano di ammettere, in sostanza, una realtà che riguarda l'intero paese: ossia il rovesciamento radicale *oggettivo* del mondo delle classi dominate. Non ammettono cioè il fatto compiuto del «genocidio». Essi non possono che credere nel progresso: *tout va bien*.

Inoltre tutti quelli che mi rimproverano la mia visione catastrofica in quanto totale (se non altro dal punto di vista antropologico) di ciò che è oggi l'Italia, mi deridono compassionevolmente perché non tengo conto che il

materialismo consumistico e la criminalità sono fenomeni che dilagano in tutto il mondo capitalistico, e non solo in Italia. Vili, disonesti, sciocchi: possibile che non gli passi neanche lontanamente per il cervello che negli altri paesi dove tale peste dilaga ci sono dei compensi che ristabiliscono in qualche modo l'equilibrio?

A New York, a Parigi, a Londra, ci sono delinquenti feroci e pericolosi (quasi tutti, toh!, di colore o quasi): ma ospedali, scuole, case di riposo, manicomi, musei, cinema d'essai, funzionano perfettamente. L'unità, l'acculturazione, l'accentramento sono avvenuti in ben altro modo. Dei loro genocidi è stato testimone Marx più di un secolo fa. Che tali genocidi avvengano in Italia oggi, cambia sostanzialmente la loro figura storica. Accattone e i suoi amici sono andati incontro alla deportazione e alla soluzione finale silenziosamente, magari ridendo dei loro aguzzini. Ma noi testimoni borghesi?

«Corriere della Sera», 8 ottobre 1975

Come sono le persone serie?

Le persone serie sono prima di tutto immorali.

Per esempio, Luigi Firpo («La Stampa», 28 settembre 1975), entrato in polemica con me, ha usato immoralmente degli argomenti da me superati in *Scritti corsari*, respingendo così indietro – in una inutile e umiliante ripetitività – me, lui stesso e soprattutto il lettore. Gliel'ho fatto notare. Come ha risposto? Compiendo altri due atti immorali. Primo, ha ribadito il suo diritto a discutere di me senza conoscere ciò che scrivo. (Cosa che si può anche fare. Ma a patto di non attaccare l'avversario definendolo «puerile», «nevrotico», «saccente», «sprovveduto» ecc.: se si vuole attaccare con tanta moralistica violenza, bisogna aver la coscienza a posto per quanto riguarda la documentazione.)

In secondo luogo, per difendersi dalla colpa di avermi attaccato senza essersi documentato come doveva, stigmatizza la mia autocitazione degli *Scritti corsari*, arrivando alla bassezza di dire che egli non può leggere tutti i ventimila libri che escono in Italia in un anno. Ma una «persona non seria», se avesse voluto attaccare Firpo dandogli del reazionario, avrebbe letto almeno il suo ultimo libro, il cui oggetto fosse appunto la materia della polemica in corso. Firpo, questo, l'avrebbe certo preteso. Ma che io lo pretenda è l'ennesimo segno della mia indegnità.

Le persone serie sono in secondo luogo estremistiche.

Infatti Firpo mi supera a sinistra. Come se io dicessi: «Salviamo ciò che è salvabile del Parco del Circeo», ed egli mi rispondesse: «No! Bisogna fare di tutta l'Italia

un solo Parco, e salvarlo tutto». Così, è chiaro, il Circeo viene sprezzantemente respinto alla sua settorialità, e, visto che si deve far tutto, non si fa niente. In realtà coloro che pensano sinceramente che tutta l'Italia dovrebbe essere un solo Parco da salvare sono le persone «non serie», i Don Chisciotte, i naturali estremisti: i quali, *appunto per questo*, lottano anche per ciò che è parziale, particolaristico e magari utopistico.

Superandomi a sinistra, Firpo fa dunque dell'estremismo puramente ostruzionistico. Nella fattispecie, egli blocca il mio anticonsumismo (ridotto peraltro alla sua significazione corrente, anzi banale) dicendo che solo una dittatura austera del «Bene» potrebbe ipoteticamente salvare dalla degradazione edonistica. Poiché ciò è inconcepibile, mettiamoci dunque al livello dei poveri santi che ci hanno governato in questi decenni.

Le persone serie sono in terzo luogo teppistiche.

Io parlo di un processo contro i potenti democristiani che ci hanno governato in questi decenni. Ho fatto anche ripetutamente un elenco, sia pure linguisticamente di carattere morale, dei loro reati. Firpo spregia tale elenco. Trova solo che il Processo sarebbe anche giusto, ma tuttavia (grazie tante!) utopistico, e magari puerile. Con ciò, non discute i «reati». Mentre niente al mondo fa prevedere qualche miglioramento da parte di coloro che ci governano. Ripeto: niente al mondo. Firpo fa dunque il loro gioco alla perfezione. La politica clientelare continua. Chi supera a sinistra proteggendo il potere...

Le persone serie sono in quarto luogo falsamente pratiche.

Firpo infatti fa un unico, ininterrotto inno a quell'atroce deviazione della mente umana che è il buon senso. Il buon senso dice che bisogna prima di tutto badare al sodo senza tanti idealismi per la testa. Mi dica Firpo: quanti di coloro che erano contro la cacciata e il processo di Nixon hanno fatto prudentemente appello alla «pratica»?

Le persone serie sono in quinto luogo falsamente idealistiche.

Mi dica Firpo: quante delle persone che avrebbero voluto far passare sotto silenzio lo scandalo Watergate non si sono appellate al bene del Paese, agli ideali di ordine e all'ordine dei problemi più vasti?

Silenzio. Silenzio non solo da parte di Firpo, ma di tutti coloro che potrebbero parlare. Giorgio Galli (su «Panorama», 2 ottobre 1975) che, di serio, non si limita ad avere solo il doppiopetto, si fa portavoce di quel silenzio, dicendomi, civilmente, che il Processo sarebbe inutile. Ma il processo a Nixon è stato utile o inutile? D'altra parte, nell'ipotesi, del resto utopistica, che tutti i processi «fermi» (Valpreda, Pinelli, *golpe* Borghese, delitti e bombe nere) fossero portati a termine da una magistratura indipendente e al di sopra del potere politico, si giungerebbe fatalmente (come ho già avuto occasione di dire) al Processo di cui parlo io. E forse ci si giungerà. Ma ci si giungerà troppo tardi. Quando ormai «altri giochi» saranno fatti. E allora, e soltanto allora, quel Processo sarà inutile.

Le persone serie sono in sesto luogo ottuse.

Firpo non si è reso conto infatti che quando a maggior capo d'imputazione contro i potenti democristiani (e, s'intende, i loro complici di altri partiti) assumo il loro non aver capito qual era il nuovo reale potere che essi servivano, non faccio un'accusa puramente culturale: perché chi ha in mano il potere non può fare errori culturali, egli *fa solo errori politici*. E quando tali errori politici avvengono in un contesto criminale (Sifar, Sid, Cia, stragi, clientelismo, corruzione), chi li ha commessi deve pagarli.

Le persone serie sono in settimo luogo adulatrici.

C'è nel pezzo di Firpo un passo su Berlinguer da la-

sciare a bocca aperta, feriti da qualcosa che è insieme comico e ripugnante: «Quando vedo il volto di Berlinguer, così giovanile e pur tanto segnato, così triste nel profondo, d'una tristezza che non è solo quella lunga e chiusa della sua Sardegna, penso che soprattutto questo lo accori...».

È chiaro: solo la volontà del Pci potrebbe portare i sacrestani al potere e i loro servi al banco degli imputati. Ma la prudenza, in politica estera, di quel Paese nel Paese che è il Pci, non è in nessun modo da confondersi con la prudenza di un intellettuale che invece ha la possibilità (il diritto, il dovere) di parlare liberamente: assolutamente sordo a ogni cautela diplomatica. E non c'è adulazione alla prudenza del *leader* di un partito che possa giustificare la propria.

Le persone serie sono in ottavo luogo razziste.

Benché cerchi di moderarsi, l'antipatia di Firpo contro il sottoproletariato romano è incontenibile: e ha proprio i caratteri convenzionali che, non più di una decina d'anni or sono, faceva scrivere ai proprietari di molti locali torinesi: «Vietato l'ingresso ai terroni». L'immagine che Firpo ha del «povero» romano è perfettamente agiografica (con senso, s'intende, negativo): esso (a Firpo e a «molti») «simpatico non fu mai»; esso ha «ceffo patibolare»; esso dà «non edificanti esempi»; esso ha «radici di cinismo, violenza, avidità così profonde, che risalgono al paganesimo latente nel mondo contadino, alla tracotanza romanesco-papalina, pronta di coltello e usa a insultare anche i morti, cioè a uno dei più grevi impasti di materialismo, sensualità e indolenza della nostra storia...». Ce n'è abbastanza per mandarlo in un campo di concentramento, con zingari e omosessuali; la sua vita non è certo degna di essere vissuta. Se, naturalmente, esso fosse ancora così; e Firpo non escludesse con tanta assoluta certezza che – come io sostengo – esso sia cambiato: che esso sia cioè diventato, da possibile vittima di un Lager, possibile carnefice di un Lager. Come tutti gli «sradicati» il sottoproletario romano ha infatti perso la sua «cultura», nei cui schemi egli si realizzava, con difetti e virtù. Ora egli cerca, incrudelito dall'incertezza, «schemi» piccolo-borghesi: come già, appunto, in un altro contesto storico, le SS. Che solo così si spiegano. O vogliamo essere razzisti con i tedeschi?

I genocidi di Hitler sono stati preceduti dai genocidi, di cui parla Marx nel *Manifesto*, perpetrati a livello culturale dal capitalismo. Di un simile genocidio è stata fatta oggetto, con le altre culture particolaristiche italiane, la cultura sottoproletaria romana.

Le persone serie sono in nono luogo sessuofobe.

Alle origini di tutto questo sgradevole scontro di Firpo coi miei interventi sul «Processo» – resi accademici dal silenzio di intellettuali dunque peggiori di lui – c'è infatti un articolo «rivelatore» di alcuni mesi fa (sempre nella «Stampa»), che Firpo ha scritto contro di me e la mia opera, per ragioni puramente moralistiche: in tale articolo veniva fuori tutto il disprezzo privato, tutto il rancore si direbbe fisiologico che Firpo nutre contro la mia persona.

Le persone serie in decimo luogo (e questo è l'unico punto parzialmente a loro vantaggio) sono prive di spirito.

Per prendere in giro le «persone serie», e sottolineare la loro perbenistica vocazione al linciaggio, in un mio articolo avevo scritto: «Si è ironizzato, si è riso, si è accusato. Ciò che dico è indegno di altro: io non sono una persona seria». Ebbene Firpo ha preso questa frase detta scherzosamente per una frase seria in cui io recitassi un *mea culpa*...

In conclusione: per iscritto non trascinerò mai più neanche uno dei miei lettori in una così umiliante polemica con un avversario, la cui «metodologia» si fonda, in sostanza e riassumendo, su questi due princìpi: *a)* non

documentarsi prima di polemizzare, *b)* attaccare per un (forse inconsapevole, sia pure) apriorismo moralistico. Per iscritto non replicherò dunque mai più: ma oralmente, se Firpo vuole, sono disposto a discutere di tutte queste cose – visto che egli insegna, appunto, «metodologia» della ricerca storica! – di fronte ai suoi poveri giovani allievi.

«Il Mondo», 16 ottobre 1975

Due modeste proposte per eliminare la criminalità in Italia

I vari casi di criminalità che riempiono apocalitticamente la cronaca dei giornali e la nostra coscienza abbastanza atterrita, non sono casi: sono, evidentemente, casi estremi di un modo di essere criminale diffuso e profondo: di massa.

Infatti i criminali non sono i neofascisti. Ultimamente un episodio (il massacro di una ragazza al Circeo) ha improvvisamente alleggerito tutte le coscienze e fatto tirare un grande respiro di sollievo: perché i colpevoli del massacro erano appunto dei pariolini fascisti. Dunque c'era da rallegrarsi per due ragioni: I) per la conferma del fatto che sono solo e sempre i fascisti la colpa di tutto; II) per la conferma del fatto che la colpa è solo e sempre dei borghesi privilegiati e corrotti. La gioia di sentirsi confermati in questo antico sentimento populista – e nella solidità dell'annessa configurazione morale – non è esplosa solo nei giornali comunisti, ma in tutta la stampa (che dopo il 15 giugno ha una gran paura di essere a meno appunto dei comunisti). In realtà la stampa borghese è stata letteralmente felice di poter colpevolizzare i delinquenti dei Parioli, perché, colpevolizzandoli tanto drammaticamente, *li privilegiava* (solo i drammi borghesi hanno vero valore e interesse) e nel tempo stesso poteva crogiolarsi nella vecchia idea che dei delitti proletari e sottoproletari è inutile occuparsi più che tanto, dato che è aprioristicamente assodato che proletari e sottoproletari sono delinquenti.

Io penso dunque che anche il massacro del Circeo ab-

bia scatenato in Italia la solita offensiva ondata di stupidità giornalistica.

Infatti, ripeto, i criminali non sono affatto solo i neofascisti, ma sono anche, allo stesso modo e con la stessa coscienza, i proletari o i sottoproletari, che magari hanno votato comunista il 15 giugno.

Si pensi al delitto dei fratelli Carlino di Torpignattara, o all'aggressione di Cinecittà (un ragazzo percosso brutalmente e chiuso dentro il baule della macchina e la ragazza violentata e seviziata da sette giovani della periferia romana). Questi delinquenti «popolari» – e per ora mi riferisco, con precisione documentata, ai soli fratelli Carlino – godevano della stessa identica libertà condizionale che i delinquenti dei Parioli; godevano cioè della stessa impunità. È assurdo dunque accusare i giudici che hanno mandato in giro «a piede libero» i neofascisti se non si accusano nel tempo stesso e con la stessa fermezza i giudici che hanno mandato in giro «a piede libero» i fratelli Carlino (e altre migliaia di giovani delinquenti delle borgate romane).

La realtà è la seguente: i casi estremi di criminalità derivano da un ambiente criminaloide di massa. Occorrono migliaia di casi come quelli della festicciola sadica del Circeo o di aggressività brutale per ragioni di traffico, perché si realizzino casi come quelli dei sadici pariolini o dei sadici di Torpignattara.

Quanto a me, lo dico ormai da qualche anno, che l'universo popolare romano è un universo «odioso». Lo dico con scandalo dei benpensanti; e soprattutto con scandalo dei benpensanti che non credono di esserlo. E ne ho anche indicato le ragioni (perdita da parte di giovani del popolo dei propri valori morali, cioè della propria cultura particolaristica, coi suoi schemi di comportamento eccetera). E a proposito, poi, di un universo criminaloide come quello popolare romano bisognerà dire che non valgono le consuete attenuanti populistiche: è necessario

munirsi della stessa rigidità puritana e punitiva che siamo soliti sfoggiare contro le manifestazioni criminaloidi dell'infima borghesia neofascista. Infatti i giovani proletari e sottoproletari romani *appartengono ormai totalmente all'universo piccolo-borghese*: il modello piccolo-borghese è stato loro definitivamente imposto, una volta per sempre. E i loro modelli concreti sono proprio quei piccoli borghesi idioti e feroci che essi, ai bei tempi, hanno tanto e così spiritosamente disprezzato come ridicole e ripugnanti nullità. Non per niente i seviziatori sottoproletari della ragazza di Cinecittà, usando di lei come di una «cosa», le dicevano: «Bada che ti facciamo quello che hanno fatto a Rosaria Lopez». La mia esperienza privata, quotidiana, esistenziale – che oppongo ancora una volta all'offensiva astrattezza e approssimazione dei giornalisti e dei politici che *non vivono* queste cose – m'insegna che non c'è più alcuna differenza vera nell'atteggiamento verso il reale e nel conseguente comportamento tra i borghesi dei Parioli e i sottoproletari delle borgate. 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»).

Un'altra cosa che l'esperienza diretta mi insegna è che questo è un fenomeno totalmente italiano. Fa parte del conformismo, peraltro antiquato, dell'informazione italiana il consolarsi col fatto che anche negli altri paesi esiste il problema della criminalità: esso esiste, è vero: ma si pone in un mondo dove le istituzioni borghesi restano solide e efficienti, e continuano a offrire dunque una contropartita.

Che cos'è che ha trasformato i proletari e i sottoproletari italiani, sostanzialmente, in piccolo-borghesi, divorati, per di più, dall'ansia economica di esserlo? Che cos'è che ha trasformato le «masse» dei giovani in «masse» di criminaloidi? L'ho detto e ripetuto ormai decine

di volte: una «seconda» rivoluzione industriale che in realtà in Italia è la «prima»: il consumismo che 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 male e bene: ma una scelta tuttavia c'è stata: la scelta dell'impietrimento, della mancanza di ogni pietà.

Si lamenta in Italia la mancanza di una moderna efficienza poliziesca contro la delinquenza. Ciò che io soprattutto lamenterei è la mancanza di una coscienza informata di tutto questo, e la sopravvivenza di una retorica progressista che non ha più nulla a che fare con la realtà. Bisogna oggi essere progressisti in un altro modo; inventare una nuova maniera di essere liberi, soprattutto nel giudicare, appunto, chi ha scelto la fine della pietà. Bisogna ammettere una volta per sempre il fallimento della tolleranza. Che è stata, s'intende, una falsa tolleranza, ed è stata una delle cause più rilevanti nella degenerazione delle masse dei giovani. Bisogna insomma comportarsi, nel giudicare, *di conseguenza* e non *a priori* (l'*a priori* progressista valido fino a una decina d'anni fa).

Quali sono le mie due modeste proposte per eliminare la criminalità? Sono due proposte swiftiane, come la loro definizione umoristica non si cura minimamente di nascondere.

1) Abolire immediatamente la scuola media d'obbligo.

2) Abolire immediatamente la televisione.

Quanto agli insegnanti e agli impiegati della televisione possono anche non essere mangiati, come suggerirebbe Swift: ma semplicemente possono essere messi sotto cassa integrazione.

La scuola d'obbligo è una scuola di iniziazione alla qualità di vita piccolo-borghese: vi si insegnano delle cose inutili, stupide, false, moralistiche, anche nei casi migliori (cioè quando si invita adulatoriamente ad applicare la falsa democraticità dell'autogestione, del decentramento ecc.: tutto un imbroglio). Inoltre una nozione è dinamica solo se include la propria espansione e approfondimento: imparare un po' di storia ha senso solo se si proietta nel futuro la possibilità di una reale cultura storica. Altrimenti, le nozioni marciscono: nascono morte, non avendo futuro, e la loro funzione dunque altro non è che creare, col loro insieme, un piccolo-borghese schiavo al posto di un proletario o di un sottoproletario libero (cioè appartenente a un'altra cultura, che lo lascia vergine a capire eventualmente nuove cose reali, mentre è ben chiaro che chi ha fatto la scuola d'obbligo è prigioniero del proprio infimo cerchio di sapere, e si scandalizza di fronte ad ogni novità). Una buona quinta elementare basta oggi in Italia a un operaio e a suo figlio. Illuderlo di un avanzamento che è una degradazione è delittuoso: perché lo rende: primo, presuntuoso (a causa di quelle due miserabili cose che ha imparato); secondo (e spesso contemporaneamente), angosciosamente frustrato, perché quelle due cose che ha imparato altro non gli procurano che la coscienza della propria ignoranza.

Certo arrivare fino all'ottava classe anziché alla quinta, o meglio, arrivare alla quindicesima classe, sarebbe, per me, come per tutti, l'*optimum*, suppongo. Ma poiché oggi in Italia la scuola d'obbligo è esattamente come io l'ho descritta (e mi angoscia letteralmente l'idea che vi venga aggiunta una «educazione sessuale», magari così come la intende lo stesso «Paese Sera»), è meglio abolirla in attesa di tempi migliori; cioè di un *altro* sviluppo. (È questo il nodo della questione.)

Quanto alla televisione non voglio spendere ulteriori parole: ciò che ho detto a proposito della scuola d'obbligo va moltiplicato all'infinito, dato che si tratta non di un insegnamento, ma di un «esempio»: i «modelli» cioè,

attraverso la televisione, non vengono parlati, ma rappresentati. E se i modelli son quelli, come si può pretendere che la gioventù più esposta e indifesa non sia criminaloide o criminale? È stata la televisione che ha, praticamente (essa non è che un mezzo) concluso l'era della pietà, e iniziato l'era dell'*edonè*. Era in cui dei giovani insieme presuntuosi e frustrati a causa della stupidità e insieme dell'irraggiungibilità dei modelli proposti loro dalla scuola e dalla televisione, tendono inarrestabilmente ad essere o aggressivi fino alla delinquenza o passivi fino alla infelicità (che non è una colpa minore).

Ora, ogni apertura a sinistra sia della scuola che della televisione non è servita a nulla: la scuola e il video sono autoritari perché statali, e lo Stato è la nuova produzione (produzione di umanità). Se dunque i progressisti hanno veramente a cuore la condizione antropologica di un popolo, si uniscano intrepidamente a pretendere l'immediata cessazione delle lezioni alla scuola d'obbligo e delle trasmissioni televisive. Non sarebbe nulla, ma sarebbe anche molto: un Quarticciolo senza abominevoli scuolette e abbandonato alle sue sere e alle sue notti, forse sarebbe aiutato a ritrovare un proprio modello di vita. Posteriore a quello di una volta, e anteriore rispetto a quello presente. Altrimenti tutto ciò che si dice sul decentramento è scioccamente aprioristico o in pura malafede.

Quanto ai collegamenti informativi del Quarticciolo – come di qualsiasi altro «luogo culturale» – col resto del mondo, sarebbero sufficienti a garantirli i giornali murali e «l'Unità»: e soprattutto il lavoro, che, in un simile contesto, assumerebbe naturalmente un altro senso, tendendo a unificare una buona volta, e per autodecisione, il tenore di vita con la vita.

«Corriere della Sera », 18 ottobre 1975

Le mie proposte su scuola e Tv

Anche Moravia mi onora delle sue illazioni. Sono illazioni di uomo intelligente, si sa; ma si sa anche che egli prova il «piacere del testo» solo a patto, come ogni autore del resto, di romanzarlo.

In quanto romanziere egli ha visto nell'episodio del massacro del Circeo e nell'aggressione di Cinecittà, appunto, due episodi. Cristallini, trasparenti, incisi, chiusi: microcosmi a loro modo perfetti. Tanto è vero che, attraverso un simile «modello narrativo», egli può assimilare il massacro del Circeo al suo racconto del 1927 *Delitto al circolo di tennis*. Anch'io, analogamente, potrei assimilare l'aggressione sottoproletaria di Cinecittà all'aggressione dei quattro napoletani a Maddalena, la donna di *Accattone* (1961). Ma io so che l'aggressione dei quattro napoletani a Maddalena, la donna di Accattone, rispetto a quella dell'autunno del '75 a Cinecittà, è idillica: e rientra perfettamente in un codice di malavita in cui non è esclusa l'umanità. Anche Moravia dovrebbe accorgersi che il delitto al circolo di tennis, rispetto al delitto del Circeo dell'autunno 1975, è idillico: e nessuna reale relazione storica li unisce. Tra i due c'è un salto di qualità: salto di qualità che è dovuto all'enorme quantità. Un delitto che nel 1927 era espresso da un ambiente *di élite*, oggi è espresso da un ambiente *di massa*. Il delitto gratuito «gidiano» è diventato un genere di consumo. Una scelta personale è diventata una coazione collettiva. Non è poco.

Moravia e il lettore guardino – nello stesso «Corriere» in cui è uscito lo scritto polemico sull'«abolizione» (no,

non «abolizione»: «sospensione») della scuola d'obbligo – le fotografie dei quattro teppisti che hanno compiuto a Milano la stessa impresa dei sottoproletari di Cinecittà (rapina aggravata, ratto a fine di libidine, violenza carnale). Sono proletari milanesi, cioè già da un secolo e più rientrati nell'«ambiente vitale» della piccola borghesia. Il quadro dunque è completato.

Ma Moravia e il lettore aggiungano, con la loro fantasia, ai riquadri del «Corriere» contenenti le immagini dei quattro mascalzoni smascherati, i riquadri contenenti le immagini di tutti i possibili mascalzoni analoghi non smascherati. A mettere in fila tali riquadri non basterebbe la distanza tra Roma e Milano. Anzi, dirò di più: quei visi scavati, pericolosi, penosi, infelici, indecifrabili, scostanti, sinistri, deboli, presuntuosi, privi di alcuna connotazione di classe (in senso né positivo né negativo), sono in realtà i visi di tutta la «massa» della gioventù italiana com'è oggi.

Nel mio articolo con cui Moravia polemizza, l'avevo scritto ben chiaro: la «massa» dei giovani ignora il tradizionale conflitto interiore tra bene e male; la sua scelta è l'impietrimento, la fine della pietà; e ciò quasi per partito preso, aprioristicamente: sia che si tratti di delinquenti, sia che si tratti di bravi ragazzi infelici – l'infelicità non è una colpa minore, dicevo. Ma non pretendo che Moravia si interessi di ciò che sono in concreto i giovani oggi. Perché dovrebbe interessarsene? Egli non guarda le cose stando in mezzo, ma da lontano. Perciò il suo interesse non può riguardare la concretezza o la fisicità.

Io però dicevo anche, in quel mio articolo, che «occorrono migliaia di casi come quelli della festicciola sadica del Circeo o di aggressività brutale per ragioni di traffico, perché si realizzino casi come quelli dei sadici pariolini o dei sadici di Torpignattara». Questo fatto statistico, sociologico, ideologico, doveva interessare invece Moravia, e doveva essere da lui preso in considera-

zione. Se ciò fosse avvenuto, sia l'episodio del Circeo sia l'episodio di Cinecittà non gli sarebbero apparsi come due episodi cristallini, trasparenti, incisi, chiusi, assoluti, ma come due confusi, magmatici, disordinati, irriducibili, sbavanti «campioni» di una qualità di vita. E sarebbe stato dunque impossibile a Moravia eseguire il confronto romanzesco tra i due, così abile, saettante, e in fondo così pieno di buon umore. Moravia infatti gioca sui puri dati esterni: i contorni del racconto. Il contenuto è ridotto a cifra. Non esibirò a questo punto la mia patente di intenditore in concreto: patente ottenuta attraverso il mio modo di esistenza, che mi ha offerto l'occasione di guardare in faccia centinaia di volte per centinaia di sere i protagonisti delle centinaia di episodi che prefigurano casi estremi e tragici come quelli del Circeo e Cinecittà. Mi limiterò a dire solo una cosa. Per Moravia (che l'ha letto nei giornali) Rosaria Lopez è una figura astratta, come la «Donna di Bastoni» o un *prósopon* tragico (magari da teatro dell'arte): essa è la «Borgatara». E su ciò egli costruisce parte della sua interpretazione. Io invece, guarda un po'!, conosco già da molti anni il fratello di Rosaria Lopez: è un ragazzo molto angosciato e angosciante, che vorrebbe fare l'operatore cinematografico e possiede una macchina da corsa rossa... Mi limito, come si vede, a fornire due dati puri e semplici. Ma ci vuol poco a trarre almeno qualche prima deduzione sociologica.

Premesso tutto questo (privato e *perciò* concreto), veniamo ai punti di interesse generale. Prima, per quanto riguarda in genere la civiltà dei consumi e i suoi genocidi, e poi per quanto riguarda le mie due «modeste proposte» di sospendere la scuola d'obbligo e la televisione. Sul primo punto, Moravia commette due errori, dovuti alle illazioni sui miei testi. Illazioni dovute a loro volta al fatto che Moravia attribuisce maggiore importanza a ciò che non dico, e che egli indovina, che a ciò che dico.

A) Moravia nel rimproverarmi la mia ingenua indi-

gnazione contro il consumismo, confonde continuamente il consumismo in generale col consumismo italiano; benché egli abbia perfettamente capito la mia ossessiva e peraltro abbastanza ovvia distinzione tra i due fenomeni. Ora, se egli mi rimproverasse un'ingenua indignazione contro il consumismo in generale, avrebbe ragione. Ma mi provi che io mi indigno contro il consumismo in generale: produca cioè un mio testo contenente una simile indignazione. In realtà, per quanto riguarda la fase consumistica del capitalismo mondiale io la penso esattamente come Moravia. Se invece egli mi rimprovera un'ingenua indignazione contro il consumismo italiano, allora egli ha torto. Perché senza indignazione *sarebbe impossibile parlarne*. È da escludere la possibilità dell'oggettività, quando la gestione della rivoluzione consumistica è stata manipolata dai governanti italiani in un modo e in un contesto criminale. Moravia mi provi il contrario.

B) Moravia dice che la borghesizzazione consumistica non abolisce le classi sociali. Ma mi provi che io ho mai detto una simile sciocchezza. Mi produca un mio testo dove sia contenuta una simile sciocchezza. La borghesizzazione fa parte della lotta di classe. Ed è per questo che io ho citato e cito fino all'ossessione l'espressione di Marx «genocidio», «genocidio culturale». La classe dominante, il cui nuovo modo di produzione ha creato una nuova forma di potere e quindi una nuova forma di cultura, ha proceduto in questi anni in Italia al più completo e totale genocidio di culture particolaristiche (popolari) che la storia italiana ricordi. I giovani sottoproletari romani hanno perduto (devo ripeterlo per l'ennesima volta?) la loro «cultura», cioè il loro modo di essere, di comportarsi, di parlare, di giudicare la realtà: a loro è stato fornito un modello di vita borghese (consumistico): essi sono stati cioè, classicamente, distrutti e borghesizzati. La loro connotazione classista è dunque ora

puramente economica e non più *anche* culturale. La cultura delle classi subalterne non esiste (quasi) più: esiste soltanto l'economia delle classi subalterne. E ho ripetuto già un'infinità di volte in questi miei maledetti articoli che l'atroce infelicità o aggressività criminale dei giovani proletari e sottoproletari deriva appunto dallo scompenso tra cultura e condizione economica: dall'impossibilità di realizzare (se non mimeticamente) modelli culturali borghesi a causa della persistente povertà mascherata da un illusorio miglioramento del tenore di vita.

Passiamo ora alla scuola d'obbligo e alla televisione. Intanto va detto che le mie «due modeste proposte» di abolizione intendevano chiaramente riferirsi a una abolizione provvisoria. Dicevo, per la precisione: «in attesa di tempi migliori: cioè di un *altro* sviluppo – ed è questo il nodo della questione». In altre parole chiamavo in causa il Pci, le migliori forze di sinistra ecc., il cui interesse per una radicale riforma della scuola e della televisione non dovrebbe essere messo in dubbio: se è essenziale alla trasformazione dello «sviluppo».

In attesa di una tale radicale riforma, sarebbe meglio abolire (lo so che è utopistico, ma ne sono lo stesso fermamente convinto) sia la scuola d'obbligo che la televisione: perché ogni giorno che passa è fatale sia per gli scolari che per i telespettatori...

A questo punto mi ritrovo perfettamente d'accordo con Moravia, come egli del resto si ritrova perfettamente d'accordo con me. Infatti la mia proposta di «abolizione» – ancora una volta – non è che la metafora di una radicale riforma: e Moravia e io, a proposito di tale riforma, non possiamo certo che avere le stesse idee.

Soltanto ieri, improvvisando a un dibattito con degli insegnanti – in un seminario tenuto a Lecce – delineavo quella che secondo me dovrebbe essere la scuola d'obbligo: e dicevo appunto quasi esattamente le stesse cose di Moravia (aggiungevo, come materia di tale nuova

scuola d'obbligo, la scuola guida, con annesso galateo stradale, problemi burocratici di ogni tipo, elementi di urbanistica, ecologia, igiene, sesso, ecc. E soprattutto, aggiungerei, molte letture, molte libere letture liberamente commentate).

Quanto alla televisione la mia proposta di radicale riforma è questa: bisogna rendere la televisione partitica e cioè, culturalmente, pluralistica. È l'unico modo perché essa perda il suo orrendo valore carismatico, la sua intollerabile ufficialità. Inoltre, i partiti – com'è ben noto – si sbranano all'interno della televisione, dietro le quinte, dividendosi (finora abiettamente) il potere televisivo. Si tratterebbe dunque di codificare e di portare alla luce del sole questa situazione di fatto: rendendola così democratica. Ogni Partito dovrebbe avere diritto alle sue trasmissioni. In modo che ogni spettatore sarebbe chiamato a scegliere e a criticare, cioè a essere coautore, anziché essere un tapino che vede e ascolta, tanto più represso quanto più adulato. Ogni Partito dovrebbe avere il diritto, per esempio, al suo telegiornale; perché il telespettatore possa scegliere le notizie, o confrontarle con le altre, cessando dunque di subirle. Inoltre direi che ogni Partito dovrebbe gestire anche gli altri programmi (magari proporzionalmente alla sua rappresentanza al Parlamento). Nascerebbe una stupenda concorrenza, e il livello (anche quello spettacolare) dei programmi, salirebbe di colpo. *Voilà*.

APPENDICE

Se l'attribuirmi romanzescamente un odio teologico contro il consumismo in generale, come fenomeno seriore del capitalismo (attribuzione, ripeto, ingiusta, perché il mio odio teologico va tutto contro il *consumismo italiano*, come esso non va contro la televisione, ma contro la *televisione italiana*, non contro la scuola d'obbligo, ma contro la *scuola d'obbligo italiana*) mi fa meritare da parte di Moravia la qualifica di preraffaellita, è già qualcosa. In altra occasione Moravia mi aveva dato del cattolico (quasi che i cattolici per definizione si indignassero, o fossero donchisciotteschi, o scoprissero qualche volta il fianco...). Preraffaellita è già una qualifica di passaggio verso quella che, quanto a me, riterrei giusta: cioè riformista, luterano, se fosse attribuibile qualche significato a queste qualifiche romanzesche.

«Corriere della Sera», 29 ottobre 1975

Lettera luterana a Italo Calvino

Tu dici («Corriere della Sera», 8 ottobre 1975): «I responsabili della carneficina del Circeo sono in molti e si comportano come se quello che hanno fatto fosse perfettamente naturale, come se avessero dietro di loro un ambiente e una mentalità che li comprende e li ammira».

Ma perché questo?

Tu dici: «Nella Roma di oggi quello che sgomenta è che questi esercizi mostruosi avvengono nel clima della permissività assoluta, senza più l'ombra di una sfida alle costrizioni repressive...».

Ma perché questo?

Tu dici: «... il pericolo vero viene dall'estendersi nella nostra società di strati cancerosi...».

Ma perché questo?

Tu dici: «Non c'è che un passo dall'atonia morale e dalla irresponsabilità sociale (di una parte della borghesia italiana, tu dici) alla pratica di seviziare e massacrare...».

Ma perché questo?

Tu dici: «Viviamo in un mondo in cui l'*escalation* nel massacro e nella umiliazione della persona è uno dei segni più vistosi del divenire storico (onde *criminalità politica e criminalità sessuale sembrano in questo caso definizioni riduttive e ottimistiche*, tu dici)».

Ma perché questo?

Tu dici: «I nazisti possono essere largamente superati in crudeltà in ogni momento».

Ma perché questo?

Tu dici: «In altri paesi la crisi è la stessa, ma incide in uno spessore di società più solido».

Ma perché questo?

Io sono più di due anni che cerco di spiegarli e volgarizzarli questi perché. E sono finalmente indignato per il silenzio che mi ha sempre circondato. Si è fatto solo il processo a un mio indimostrabile *refoulement* cattolico. Nessuno è intervenuto ad aiutarmi ad andare avanti e ad approfondire i miei tentativi di spiegazione. Ora, è il *silenzio*, che è cattolico. Per esempio, il silenzio di Giuseppe Branca, di Livio Zanetti, di Giorgio Bocca, di Claudio Petruccioli, di Alberto Moravia, che avevo nominalmente invitato a intervenire in una mia proposta di processo contro i colpevoli di questa condizione italiana che tu descrivi con tanta ansia apocalittica: tu, così sobrio. E anche il tuo silenzio a tante mie lettere pubbliche è cattolico. E anche il silenzio dei cattolici di sinistra è cattolico (essi, che dovrebbero avere finalmente il coraggio di definirsi riformisti, o con più coraggio ancora luterani. Dopo tre secoli, sarebbe ora).

Lascia che ti dica che non è cattolico, invece, chi parla e tenta di dare spiegazioni magari dal vivo, e circondato dal più profondo silenzio. Non sono stato capace di starmene zitto, come non sei capace di startene zitto tu ora. «Bisogna aver molto parlato per poter tacere» (è uno storico cinese che, stupendamente, lo dice). Dunque parla, una buona volta. Perché?

Tu hai steso un *cahier de doléances* in cui sono allineati fatti e fenomeni a cui non dai spiegazioni, come farebbe Lietta Tornabuoni o un giornalista sia pur indignato della Tv.

Perché ?

Eppure io ho anche da ridire sul tuo *cahier*, al di fuori della mancanza dei perché.

Ho da ridire sul fatto che tu crei dei capri espiatori,

che sono: «parte della borghesia», «Roma», i «neofascisti».

Risulta evidente da ciò che tu ti appoggi a certezze che valevano anche *prima*. Le certezze (come ti dicevo in un'altra lettera) che ci hanno confortato e anche gratificato in un contesto clerico-fascista. Le certezze laiche, razionali, democratiche, progressiste. Così come sono esse non valgono più. Il divenire storico è divenuto, e quelle certezze son rimaste com'erano.

Parlare ancora come colpevole di «parte della borghesia» è un discorso antico e meccanico perché la borghesia, oggi, è nel tempo stesso *troppo peggiore* che dieci anni fa, e *troppo migliore*. Tutta. Compresa quella dei Parioli o di San Babila. È inutile che ti dica perché è peggiore (violenza, aggressività, dissociazione dall'*altro*, razzismo, volgarità, brutale edonismo), ma è inutile che ti dica anche perché è migliore (un certo laicismo, una certa accettazione di valori che erano solo di cerchie ristrette, votazioni al referendum, votazioni al 15 giugno).

Parlare come colpevole della città di Roma, è ripiombare nei più puri anni Cinquanta, quando torinesi milanesi (friulani) consideravano Roma il centro di ogni corruzione: con aperte manifestazioni razzistiche. Roma coi suoi Parioli, non è oggi affatto peggiore di Milano col suo San Babila, o di Torino.

Quanto ai neofascisti (giovani) tu stesso ti sei reso conto che la loro nozione va immensamente allargata: e la possibile crudeltà nazista di cui parli (e di cui da tanto vado parlando io) non riguarda solo loro.

Ho da ridire anche su un altro punto del «*cahier* senza perché».

Tu hai privilegiato i neofascisti pariolini del tuo interesse e della tua indignazione, *perché sono borghesi*. La loro criminalità ti pare interessante perché riguarda i nuovi figli della borghesia. Li porti dal buio truculento della cronaca alla luce dell'interpretazione intellettuale,

perché la loro classe sociale lo pretende. Ti sei comportato – mi sembra – come tutta la stampa italiana, che negli assassini del Circeo vede un caso che la riguarda, un caso, ripeto, privilegiato. Se a fare le stesse cose fossero stati dei «poveri» delle borgate romane, oppure dei «poveri» immigrati a Milano o a Torino, non se ne sarebbe parlato tanto e a quel modo. Per razzismo. Perché i «poveri» delle borgate o i «poveri» immigrati sono considerati delinquenti a priori.

Ebbene, i «poveri» delle borgate romane e i «poveri» immigrati, cioè i giovani del popolo, possono fare e *fanno effettivamente* (come dicono con spaventosa chiarezza le cronache) le stesse cose che hanno fatto i giovani dei Parioli: e con lo stesso identico spirito, quello che è oggetto della tua «descrittività».

I giovani delle borgate di Roma fanno tutte le sere centinaia di orge (le chiamano «batterie») simili a quelle del Circeo; e, inoltre, anch'essi drogati.

L'uccisione di Rosaria Lopez è stata molto probabilmente preterintenzionale (cosa che non considero affatto un'attenuante): tutte le sere, infatti, quelle centinaia di batterie implicano un rozzo cerimoniale sadico.

L'impunità di tutti questi anni per i delinquenti borghesi e in specie neofascisti non ha niente da invidiare all'impunità dei criminali di borgata. (I fratelli Carlino, di Torpignattara, godevano della stessa libertà condizionale dei pariolini.) Impunità miracolosamente conclusasi in parte col 15 giugno.

Cosa dedurre da tutto questo? Che la «cancrena» non si diffonde da alcuni strati della borghesia (romana) (neofascista) contagiando il paese e quindi il popolo. Ma che c'è una fonte di corruzione ben più lontana e totale. Ed eccomi alla ripetizione della litania.

È cambiato il «modo di produzione» (enorme quantità, beni superflui, funzione edonistica). Ma la produzione non produce solo merce, produce insieme rap-

porti sociali, umanità. Il «nuovo modo di produzione» ha prodotto dunque una nuova umanità, ossia una «nuova cultura»: modificando antropologicamente l'uomo (nella fattispecie l'italiano). Tale «nuova cultura» ha distrutto cinicamente (genocidio) le culture precedenti: da quella tradizionale borghese, alle varie culture particolaristiche e pluralistiche popolari. Ai modelli e ai valori distrutti essa sostituisce modelli e valori propri (non ancora definiti e nominati): che sono quelli di una nuova specie di borghesia. I figli della borghesia sono dunque privilegiati nel realizzarli, e, realizzandoli (con incertezza e quindi con aggressività), si pongono come esempi a coloro che economicamente sono impotenti a farlo, e vengono ridotti appunto a larvali e feroci imitatori. Di qui la loro natura sicaria, da SS. Il fenomeno riguarda così l'intero paese. E i perché ci sono e sono ben chiari. Chiarezza che certo, lo ammetto, non risulta da questa tabella che ho qui stilato come un telegramma. Ma tu sai bene come documentarti, se vuoi rispondermi, discutere, replicare. Cosa che finalmente pretendo che tu faccia.

NB. I politici sono difficilmente recuperabili a una tale operazione. La loro è una lotta per la pura sopravvivenza. Devono trovare ogni giorno un aggancio per restare attaccati e inseriti là dove lottano (per sé o per gli altri, non importa). La stampa rispecchia fedelmente la loro caotica quotidianità, il vortice in cui sono presi e travolti. E rispecchia anche fedelmente le parole magiche, o puri verbalismi, cui sono attaccati riducendovi le prospettive politiche reali («morotei», «dorotei», «alternativa», «compromesso», «giungla retributiva»). I giornalisti autori di tale rispecchiamento sembrano essere complici di tale pura quotidianità, mitizzata (come sempre la «pratica») in quanto «seria». Manovre, congiure, intrighi, intrallazzi di Palazzo passano per avvenimenti seri. Mentre per uno sguardo appena un po' disinteressato non sono che contorcimenti tragicomici e, naturalmente, furbeschi e indegni.

I sindacalisti non possono essere di maggiore aiuto. Lama, sotto cui tutti i facitori di opinione hanno preso l'abitudine di accucciarsi come cagnette in fregola sotto il cane, non saprebbe dirci nulla. Egli è uguale e contrario, ossia contrario e uguale, a Moro, con cui tratta. La realtà e le prospettive sono verbali: ciò che conta è un oggi arrangiato. Non importa se Lama è costretto a questo, mentre i democristiani vivono di questo. Oggi pare che solo platonici intellettuali (aggiungo: marxisti) – magari privi di informazioni, ma certamente privi di interessi e complicità – abbiano qualche probabilità di intuire il senso di ciò che sta veramente succedendo: naturalmente però a patto che tale loro intuire venga tradotto – letteralmente tradotto – da scienziati, anch'essi platonici, nei termini dell'unica scienza la cui realtà è oggettivamente certa come quella della Natura, cioè l'Economia Politica.

«Il Mondo», 30 ottobre 1975

[Intervento al congresso del Partito radicale]

Premessa

Prima di tutto devo giustificare la presenza della mia persona qui. Non sono qui come radicale. Non sono qui come socialista. Non sono qui come progressista. Sono qui come marxista che vota per il Pci, e spera molto nella nuova generazione di comunisti. Spera nella nuova generazione di comunisti almeno come spera nei radicali. Cioè con quel tanto di volontà e irrazionalità e magari arbitrio che permettono di spiazzare – magari con un occhio a Wittgenstein – la realtà, per ragionarci sopra liberamente.

Per esempio: il Pci ufficiale dichiara di accettare ormai, e *sine die*, la prassi democratica. Allora io non devo aver dubbi: non è certo alla prassi democratica codificata e convenzionalizzata dall'uso di questi tre decenni che il Pci si riferisce: esso si riferisce indubbiamente alla prassi democratica intesa nella purezza originaria della sua forma, o, se vogliamo, del suo patto formale. Alla religione laica della democrazia. Sarebbe un'autodegradazione sospettare che il Pci si riferisca alla democraticità dei democristiani: e non si può dunque intendere che il Pci si riferisca alla democraticità per esempio dei radicali.

Paragrafo primo

A) Le persone più adorabili sono quelle che non sanno di avere dei diritti.

B) Sono adorabili anche le persone che, pur sapendo di avere dei diritti, non li pretendono, o addirittura ci rinunciano.

C) Sono abbastanza simpatiche anche quelle persone che lottano per i diritti degli altri (soprattutto per coloro che non sanno di averli).

D) Ci sono, nella nostra società, degli sfruttati e degli sfruttatori. Ebbene, tanto peggio per gli sfruttatori.

E) Ci sono degli intellettuali, gli intellettuali impegnati, che considerano dovere proprio *e altrui* far sapere alle persone adorabili, che non lo sanno, che hanno dei diritti; incitare le persone adorabili, che sanno di avere dei diritti ma ci rinunciano, a non rinunciare; spingere tutti a sentire lo storico impulso a lottare per i diritti degli altri; e considerare, infine, incontrovertibile e fuori da ogni discussione il fatto che tra gli sfruttati e gli sfruttatori, gli infelici sono gli sfruttati.

Tra questi intellettuali che da più di un secolo si sono assunti un simile ruolo, negli ultimi anni si sono chiaramente distinti dei gruppi particolarmente accaniti a fare di tale ruolo un ruolo estremistico. Dunque mi riferisco agli estremisti, giovani, e ai loro adulatori anziani.

Tali estremisti (voglio occuparmi soltanto dei migliori) si pongono come obiettivo primo e fondamentale quello di diffondere tra la gente, direi apostolicamente, la coscienza dei propri diritti. Lo fanno con determinazione, rabbia, disperazione, ottimistica pazienza o dinamitarda impazienza, secondo i casi. E dato che non si tratta solo di suscitare (negli adorabili ignari) la coscienza dei propri diritti, ma anche la volontà di ottenerli, la propaganda non può non essere soprattutto pragmatica.

Paragrafo secondo

Disobbedendo alla distorta volontà degli storici e dei politici di mestiere, oltre che a quella delle femministe

romane – volontà che mi vorrebbe confinato in Elicona esattamente come i mafiosi a Ustica – ho partecipato una sera di questa estate a un dibattito politico in una città del Nord. Come sempre poi succede, un gruppo di giovani ha voluto continuare il dibattito anche per strada, nella serata calda e piena di canti. Tra questi giovani c'era un greco. Che era, appunto, uno di quegli estremisti marxisti «simpatici» di cui parlavo.

Sul suo fondo di piena simpatia, si innestavano però manifestamente tutti i più vistosi difetti della retorica e anche della sottocultura estremistica. Era un «adolescente» un po' laido nel vestire; magari anche addirittura un po' scugnizzo: ma, nel tempo stesso aveva una barba di vero e proprio pensatore, qualcosa tra Menippo e Aramis; ma i capelli, lunghi fino alle spalle, correggevano l'eventuale funzione gestuale e magniloquente della barba, con qualcosa di esotico e irrazionale: un'allusione alla filosofia braminica, all'ingenua alterigia dei gurum-parampara.

Il giovane greco viveva questa sua retorica nella più completa assenza di autocritica: non sapeva di averli, questi suoi segni così vistosi, e in questo era adorabile esattamente come coloro che non sanno di avere diritti...

Tra i suoi difetti vissuti così candidamente, il più grave era certamente la vocazione a diffondere tra la gente («un po' alla volta», diceva: per lui la vita era una cosa lunga, quasi senza fine) la coscienza dei propri diritti e la volontà di lottare per essi.

Ebbene, ecco l'enormità, come l'ho capita in quello studente greco, incarnata nella sua persona inconsapevole.

Attraverso il marxismo, l'apostolato dei giovani estremisti di estrazione borghese – l'apostolato in favore della coscienza dei diritti e della volontà di realizzarli – altro non è che la rabbia inconscia del borghese povero contro il borghese ricco, del borghese giovane contro il

borghese vecchio, del borghese impotente contro il borghese potente, del borghese piccolo contro il borghese grande.

È un'inconscia guerra civile – mascherata da lotta di classe – dentro l'inferno della coscienza borghese. (Si ricordi bene: sto parlando di estremisti, non di comunisti.) Le persone adorabili che non sanno di avere diritti, oppure le persone adorabili che lo sanno ma ci rinunciano – in questa guerra civile mascherata – rivestono una ben nota e antica funzione: quella di essere carne da macello.

Con inconscia ipocrisia, essi sono utilizzati, in primo luogo, come soggetti di un transfert che libera la coscienza dal peso dell'invidia e del rancore economico; e, in secondo luogo, sono lanciati dai borghesi giovani poveri incerti e fanatici, come un esercito di paria «puri», in una lotta inconsapevolmente impura, appunto contro i borghesi vecchi, ricchi, certi e fascisti.

Intendiamoci: lo studente greco che qui ho preso a simbolo era a tutti gli effetti (salvo rispetto a una feroce verità) un «puro» anche lui, come i poveri. E questa «purezza» ad altro non era dovuta che al «radicalismo» che era in lui.

Paragrafo terzo

Perché è ora di dirlo: i diritti di cui qui sto parlando sono i «diritti civili» che, fuori da un contesto strettamente democratico, come poteva essere un'ideale democrazia puritana in Inghilterra o negli Stati Uniti – oppure laica in Francia – hanno assunto una colorazione classista. L'italianizzazione socialista dei «diritti civili» non poteva fatalmente (storicamente) che volgarizzarsi.

Infatti: l'estremista che insegna agli altri ad avere dei diritti, che cosa insegna? Insegna che chi serve ha gli *identici* diritti di chi comanda. L'estremista che insegna

agli altri di lottare per ottenere i propri diritti, che cosa insegna? Insegna che bisogna usufruire degli *identici* diritti dei padroni. L'estremista che insegna agli altri che coloro che sono sfruttati dagli sfruttatori sono infelici, che cosa insegna? Insegna che bisogna pretendere l'*identica* felicità degli sfruttatori.

Il risultato che in tal modo eventualmente è raggiunto è dunque una *identificazione*: cioè, nel caso migliore, una democratizzazione in senso borghese.

La tragedia degli estremisti consiste così nell'aver fatto regredire una lotta che essi verbalmente definiscono rivoluzionaria marxista-leninista, in una lotta civile vecchia come la borghesia: essenziale alla stessa esistenza della borghesia.

La realizzazione dei propri diritti altro non fa che promuovere chi li ottiene al grado di borghese.

Paragrafo quarto

In che senso la coscienza di classe non ha niente a che fare con la coscienza dei diritti civili marxistizzati? In che senso il Pci non ha niente a che fare con gli estremisti (anche se alle volte, per via della vecchia diplomazia burocratica, li chiama a sé: tanto, per esempio, da aver già codificato il Sessantotto sulla linea della Resistenza)?

È abbastanza semplice: mentre gli estremisti lottano per i diritti civili marxistizzati pragmaticamente, in nome, come ho detto, di una *identificazione* finale tra sfruttato e sfruttatore – i comunisti, invece, lottano per i diritti civili in nome di una *alterità*. Alterità (non semplice alternativa) che per sua stessa natura esclude ogni possibile assimilazione degli sfruttati con gli sfruttatori.

La lotta di classe è stata finora anche una lotta per la prevalenza di un'altra forma di vita (per citare ancora Wittgenstein potenziale antropologo), cioè di un'altra

cultura. Tanto è vero che le due classi in lotta erano anche – come dire? – razzialmente diverse. E in realtà, in sostanza, ancora lo sono. In piena età dei Consumi.

Paragrafo quinto

Tutti sanno che gli «sfruttatori» quando (attraverso gli «sfruttati») producono *merce* producono in realtà *umanità* (rapporti sociali).

Gli «sfruttatori» della Seconda rivoluzione industriale (chiamata altrimenti Consumismo: cioè grande quantità, beni superflui, funzione edonistica) producono *nuova merce*: sicché producono *nuova umanità* (nuovi rapporti sociali).

Ora, durante i due secoli circa della sua storia, la Prima rivoluzione industriale ha prodotto sempre rapporti sociali modificabili. La prova? La prova è data dalla sostanziale certezza della modificabilità dei rapporti sociali in coloro che lottavano in nome dell'alterità rivoluzionaria. Essi non hanno mai opposto all'economia e alla cultura del capitalismo un'alternativa, ma, appunto, un'alterità. Alterità che avrebbe dovuto modificare radicalmente i rapporti sociali esistenti: ossia, detta antropologicamente, la cultura esistente.

In fondo il «rapporto sociale» che si incarnava nel rapporto tra servo della gleba e feudatario, non era poi molto diverso da quello che si incarnava nel rapporto tra operaio e padrone dell'industria: e comunque si tratta di «rapporti sociali» che si son dimostrati ugualmente modificabili.

Ma se la Seconda rivoluzione industriale – attraverso le nuove immense possibilità che si è data – producesse da ora in poi dei «rapporti sociali» *immodificabili*? Questa è la grande e forse tragica domanda che oggi va posta. E questo è in definitiva il senso della borghesizzazio-

ne totale che si sta verificando in tutti i paesi: definitivamente nei grandi paesi capitalistici, drammaticamente in Italia.

Da questo punto di vista le prospettive del Capitale appaiono rosee. I bisogni indotti dal vecchio capitalismo erano in fondo molto simili ai bisogni primari. I bisogni invece che il nuovo capitalismo può indurre sono totalmente e perfettamente inutili e artificiali. Ecco perché attraverso essi, il nuovo capitalismo non si limiterebbe a cambiare storicamente un tipo d'uomo: ma l'umanità stessa. Va aggiunto che il consumismo può creare dei «rapporti sociali» *immodificabili*, sia creando, nel caso peggiore, al posto del vecchio clerico-fascismo un nuovo tecno-fascismo (che potrebbe comunque realizzarsi solo a patto di chiamarsi anti-fascismo); sia, com'è ormai più probabile, creando come contesto alla propria ideologia edonistica, un contesto di falsa tolleranza e di falso laicismo: di falsa realizzazione, cioè, dei diritti civili.

In ambedue i casi lo spazio per una reale *alterità* rivoluzionaria verrebbe ristretto all'utopia o al ricordo: riducendo quindi la funzione dei partiti marxisti ad una funzione socialdemocratica, sia pure, dal punto di vista storico, completamente nuova.

Paragrafo sesto

Caro Pannella, caro Spadaccia, cari amici radicali, pazienti con tutti come santi, e quindi anche con me: l'alterità non è solo nella coscienza di classe e nella lotta rivoluzionaria marxista. L'alterità esiste anche di per sé nell'entropia capitalistica. Quivi essa gode (o per meglio dire, patisce, e spesso orribilmente patisce) la sua concretezza, la sua fattualità. Ciò che è, e l'altro che è in esso, sono due dati culturali. Tra tali due dati esiste un rapporto di prevaricazione, spesso, appunto, orribile.

Trasformare il loro rapporto in un rapporto dialettico è appunto la funzione, fino a oggi, del marxismo: rapporto dialettico tra la cultura della classe dominante e la cultura della classe dominata. Tale rapporto dialettico non sarebbe dunque più possibile là dove la cultura della classe dominata fosse scomparsa, eliminata, abrogata, come dite voi. Dunque, bisogna lottare per la conservazione di tutte le forme, alterne e subalterne, di cultura. È ciò che avete fatto voi in tutti questi anni, specialmente negli ultimi. E siete riusciti a trovare forme alterne e subalterne di cultura dappertutto: al centro della città, e negli angoli più lontani, più morti, più infrequentabili. Non avete avuto alcun rispetto umano, nessuna falsa dignità, e non siete soggiaciuti ad alcun ricatto. Non avete avuto paura né di meretrici né di pubblicani, e neanche – ed è tutto dire – di fascisti.

Paragrafo settimo

I diritti civili sono in sostanza i diritti degli altri. Ora, dire alterità è enunciare un concetto quasi illimitato. Nella vostra mitezza e nella vostra intransigenza, voi non avete fatto distinzioni. Vi siete compromessi fino in fondo per ogni alterità possibile. Ma una osservazione va fatta. C'è un'alterità che riguarda la maggioranza, e un'alterità che riguarda le minoranze. Il problema che riguarda la distruzione della cultura della classe dominata, come eliminazione di una alterità dialettica e dunque minacciosa, è un problema che riguarda la maggioranza. Il problema del divorzio è un problema che riguarda la maggioranza. Il problema dell'aborto è un problema che riguarda la maggioranza. Infatti gli operai e i contadini, i mariti e le mogli, i padri e le madri costituiscono la maggioranza. A proposito della difesa generica dell'alterità, a proposito del divorzio, a proposito dell'aborto, avete ottenuto dei

grandi successi. Ciò – e voi lo sapete benissimo – costituisce un grande pericolo. Per voi – e voi sapete benissimo come reagire; ma anche per tutto il paese – che invece, specialmente ai livelli culturali che dovrebbero essere più alti, reagisce regolarmente male.

Cosa voglio dire con questo?

Attraverso l'adozione marxistizzata dei diritti civili da parte degli estremisti di cui ho parlato nei primi paragrafi di questo mio intervento – i diritti civili sono entrati a far parte non solo della coscienza, ma anche della dinamica di tutta la classe dirigente italiana di fede progressista. Non parlo dei vostri simpatizzanti. Non parlo di coloro che avete raggiunto nei luoghi più lontani e diversi: fatto di cui siete giustamente orgogliosi. Parlo degli intellettuali socialisti, degli intellettuali comunisti, degli intellettuali cattolici di sinistra, degli intellettuali generici, *sic et simpliciter*: in questa massa di intellettuali – attraverso i vostri successi – la vostra passione irregolare per la libertà, si è codificata, ha acquistato la certezza del conformismo, e addirittura (attraverso un «modello» imitato sempre dai giovani estremisti) del terrorismo e della demagogia.

Paragrafo ottavo

So che sto dicendo delle cose gravissime. D'altra parte era inevitabile. Se no cosa sarei venuto a fare qui? Io vi prospetto – in un momento di giusta euforia delle sinistre – quello che per me è il maggiore e peggiore pericolo che attende specialmente noi intellettuali nel prossimo futuro. Una nuova *trahison des clercs*: una nuova accettazione; una nuova adesione; un nuovo cedimento al fatto compiuto; un nuovo regime sia pure ancora soltanto come nuova cultura e nuova qualità di vita.

Vi richiamo a quanto dicevo alla fine del paragrafo

quinto: il consumismo può rendere immodificabili i nuovi rapporti sociali espressi dal nuovo modo di produzione «creando come contesto alla propria ideologia edonistica, un contesto di falsa tolleranza e di falso laicismo: di falsa realizzazione, cioè, dei diritti civili».

Ora, la massa degli intellettuali che ha mutuato da voi attraverso una marxizzazione pragmatica di estremisti, la lotta per i diritti civili, rendendola così nel proprio codice progressista, o conformismo di sinistra, altro non fa che il gioco del potere: tanto più un intellettuale progressista è fanaticamente convinto della bontà del proprio contributo alla realizzazione dei diritti civili, tanto più, in sostanza, egli accetta la funzione socialdemocratica che il potere gli impone abrogando, attraverso la realizzazione falsificata e totalizzante dei diritti civili, ogni reale alterità. Dunque tale potere si accinge di fatto ad assumere gli intellettuali progressisti come propri chierici. Ed essi hanno già dato a tale invisibile potere una invisibile adesione intascando una invisibile tessera.

Contro tutto questo voi non dovete far altro (io credo) che continuare semplicemente a essere voi stessi: il che significa a essere continuamente irriconoscibili. Dimenticare subito i grandi successi: e continuare imperterriti, ostinati, eternamente contrari, a pretendere, a volere, a identificarvi col diverso; a scandalizzare; a bestemmiare.

[Postilla in versi]

I

Papà, abbiamo visto l'Angelo del Diavolo
che zagajava come Innocenti Nunzio,
zagajava. «Ba, ba, bambini – fa –
svvvveglia! che a-a-a-aspettate?

Dododovete fare sciopero! Dai!
Dodo-domani alle dodo-dodici dodo-dovete
incrociarelebraccia! Il Didi-Diavolo me l'ha ordinato
didi-di dirvelo. B-basta con la tolleranza,
[mmmmannaggia!

B-basta con la p-permissività: voidovetepretendere
di *oooooo-obbedire* come i vostri ppppp-papà!»
Papà, basta con l'Edonè, vogliamo

l'Agàpe, basta con le buone, vogliamo
le cattive... La bacchetta, papà, la bacchetta,
papà per piacere, almeno un po', la bacchetta!

II

Signor Maestro, abbiamo visto il Diavolo dell'Angelo
nero come Luciano 'o Sarracino: «Gridate *Viva*
Benjamin Spock», ci fa. Occorre la bacchetta.
Basta con l'Agàpe, vogliamo l'Anànke.

Siamo stanchi di diventare giovani seri,
o contenti per forza, o criminali, o nevrotici:
vogliamo ridere, essere innocenti, aspettare
qualcosa dalla vita, chiedere, ignorare.

Non vogliamo essere subito già così sicuri.
Non vogliamo essere subito già così senza sogni.
Sciopero, sciopero, compagni! Per i nostri doveri.

Signor Maestro, la smetta di trattarci come scemi
che bisogna sempre non offendere, non ferire,
non toccare. Non ci aduli, siamo uomini, Signor Maestro!

III

Capi, padri, signori: I) I più adorabili
di tutti sono quelli che non sanno di avere diritti.
II) Sono adorabili anche quelli che pur sapendo
di avere dei diritti, non li pretendono.

III) Sono abbastanza simpatici, poi, quelli
che lottano per i diritti degli altri.
L'Angelo dell'Angelo e il Diavolo del Diavolo
ci hanno detto che...

«Oh quante belle figlie Madama Dorè...»
«Lucciola lucciola vieni a me, ti darò
del pan del re...»

Vogliamo sorridere come i ragazzini
di Balsorano... Voi pensate ai nostri *doveri*
ché ai nostri *diritti,* se vorremo, ci penseremo noi...

DICHIARAZIONI, INCHIESTE, DIBATTITI

[1959-1975]

Una lettera sulla Calabria

Caro direttore,

con un po' di ritardo, magari, mi vorrei spiegare e sfogare sulle colonne del suo giornale.

Ho qui, solo ora, sotto gli occhi dei fogli calabresi di cui mi era stato dato un vago allarme: e su cui sono oggetto di una profonda indignazione. Ho fatto come lo struzzo: non ho voluto saperne di più. Ma adesso quei giornali mi sono capitati fisicamente davanti: e ho dovuto tirar fuori dalla sabbia la testa. Niente di grave: ne ho passate di ben peggiori, in quest'annata letteraria. Ancora una volta sono dichiarato nemico della patria: stavolta perché ho dato dei «banditi» ai calabresi.

Veramente, le cose stanno così: ho fatto quest'estate un giro per le spiagge italiane, da Ventimiglia a Trieste, per incarico della rivista «Successo», e qui, in tre puntate, ho pubblicato le mie impressioni. Un piccolissimo, stenografato *Reisebilder*: in cui sono andato non oltre la prima cute. Tra le altre spiagge ho visto quelle calabresi: stupende nel versante tirrenico, specie fino a Maratea (e l'ho scritto: stupende); incantate nella parte occidentale dello Jonio (e anche questo l'ho scritto); tremende nella zona di Cutro. Tremende non in quanto spiagge, ma in quanto luoghi appartenenti a una fra le più depresse delle aree depresse italiane. Non ho potuto affrontare in una sede come quella di «Successo» la cosa in termini sociologici, e nemmeno veramente letterari: e così ho un

«Paese Sera», 27-28 ottobre 1959

po' scherzato, linguisticamente, come in tutto il resto del mio servizio.

Dicendo che la zona di Cutro è quella che mi ha più impressionato di tutto il mio viaggio, ho detto la verità: chiamandola poi zona di «banditi», ho usato la parola: 1) nel suo etimo; 2) nel significato che essa ha nei film *westerns*, ossia in un significato puramente coloristico; 3) con profonda simpatia. Fin da bambino, ho sempre tenuto per i banditi contro i poliziotti: figurarsi in questo caso.

Ora, purtroppo, alcune persone hanno finto di essersi offese per queste mie innocenti parole: non so perché l'abbiano finto: per ragioni di tattica elettorale, suppongo. Avranno avuto bisogno di aureolarsi, nei giorni in cui i Russi vanno sulla luna, della luce di difensori della patria e della tradizione. Il primo a alzare il vessillo dell'indignazione sacra, è stato un onorevole democristiano (un La Russa): subito altre persone, forse in buona fede, si sono coindignate.

È così che si creano i pretesti, le speculazioni politiche, i rancori teologici, e magari si armano le mani, oltre che le bocche. Un'ondata di indignazione contro di me, ha percorso la pubblicistica calabra. In prima pagina, su tre colonne, magari colonnette, le vestali del luogo hanno lanciato insulti neoclassici contro la mia neorealistica persona. Se la prendono contro la mia aggettivazione: per esempio, contro la terna di aggettivi che nel mio penso accompagna lo Jonio: «nemico, straniero e seducente». Ammetto che i tre aggettivi non sono stilisticamente gran cosa, che sono tolti un po' dal *ron-ron* rondista (era il primo materiale linguistico che mi capitava sottomano per esprimermi nella a me insolita maniera giornalistica): ammetto tutto. Ma che, mutilati di un corno («seducente») e ridotti al moncone «nemico e straniero», mi vengano gettati addosso con l'accusa di non sentire la grandezza della Magna Grecia, è troppo.

Ma cerchiamo di vedere più dentro. In questa polemichetta, i dirigenti democristiani calabresi confermano tutto il male che si può dire di loro. Per ragioni diverse: 1) con cattiveria degna del peggior giornalista dello «Specchio», creano, falsificando, un pretesto; 2) fingono di provare reale calore e indignazione contro questo falso oggetto, che invece non è altro che un atto di fredda tattica politica; 3) adottano come più efficace argomento oratorio l'appello alla tradizione, a una tradizione morta e sepolta, puramente archeologica, esattamente come facevano i fascisti con l'antica Roma (vorrei aggiungere, al proposito, che proprio in questi giorni comincio la traduzione dell'*Orestiade*, che Gassman reciterà nei teatri greci del Sud: e ho in cantiere da tempo la traduzione dell'*Eneide*: mi si venga dunque a dire che non amo la classicità...); 4) eludono i problemi veri, deviando l'interesse pubblico verso delle sciocchezze folcloristiche, sfruttando ipocritamente la ingenua passione dei calabresi semplici; 5) non vogliono ammettere che in realtà in Calabria i «banditi» ci sono. E precisiamo questa storia dei «banditi».

Anzitutto, a Cutro, sia ben chiaro, prima di ogni ulteriore considerazione, il quaranta per cento della popolazione è stata privata del diritto di voto perché condannata per furto: questo furto consiste, poi, nell'aver fatto legna nei boschi della tenuta del barone Luigi Barracco. Ora vorrei sapere che cos'altro è questa povera gente se non «bandita» dalla società italiana, che è dalla parte del barone e dei suoi servi politici.

Certo, il punto di vista storico dei cattolici è scoraggiante: guardando le cose *sub specie aeternitatis*, è chiaro che la Magna Grecia e il governo Segni sono pressapoco degli stessi anni. Ogni prevaricazione storica è possibile di fronte alla metastoria. Non so se il La Russa si renda almeno conto di questi problemi minimi di metodo. Comunque è certo che, nonché di pietà cristiana, egli man-

ca totalmente di quel senso storicistico senza cui è impossibile vivere da uomini civili. Se lo possedesse, saprebbe che la storia della sua Calabria implica necessariamente il banditismo: se da due millenni essa è una terra dominata, sottogovernata, depressa. Paternalismo e tirannia, dai Bizantini agli Spagnoli, dai Borboni ai fascisti, che cos'altro potevano produrre se non una popolazione nei cui caratteri sociali si mescolano una dolorosa arretratezza e un fiero spirito di rivolta? E appunto per questo non si può non amarla, non essere tutti dalla sua parte, non avversare con tutta la forza del cuore e della ragione chi vuol perpetuare questo stato di cose, ignorandole, mettendole a tacere, mistificandole.

Proprio in questi giorni ricorre l'anniversario – il decimo – dei fatti di Melissa: opera del popolo.

Là c'erano i germi per la rinascita della Calabria e del Sud: i La Russa hanno contribuito, servilmente, all'azione, per fortuna vana, che mirava a disseccarli. E adesso s'indignano se qualcuno dice la verità: in Calabria c'è miseria, dolore, rabbia: si vive a un altro livello culturale: l'ho scritto e lo ripeto. E tutto questo è colpa delle classi dominanti che si sono succedute a torturare questa povera terra: e a cui si aggiunge la nuova borghesia democristiana conformista e ipocrita.

Quanto a me, di tutto mi si può accusare fuori che di non essere dalla parte del popolo: il mio primo romanzo, inedito, del 1949, è sui braccianti friulani e il Lodo De Gasperi: da allora non ho scritto altro che di problemi che riguardano le classi povere, proletarie o sottoproletarie. Se dovessi dire qual è la poesia che mi è più cara del mio volume *Le ceneri di Gramsci*, oltre a quella che dà il titolo al libro, direi senz'altro *La Terra di Lavoro*, che riguarda proprio il Sud e le sue misere e abbandonate popolazioni.

Del resto, fin dal 1949, in un gruppo di poesie incomplete e inedite, che si dovevano intitolare *I cantari di*

Germani Bruno (un giovane diffusore dell'«Unità» friulano) scrivevo, appunto a proposito di Melissa, questi versi (che non considero buoni, ma certo significativi per quanto riguarda le mie opinioni e la mia posizione politica). A costo di parere presuntuoso, caro direttore, vorrei qui di seguito riportarli:

C'è una poesia, su questa «Unità»,
tante parole in riga come erbe in una zolla,
ragazzi, quel poeta doveva essere così felice
quando piangeva
per i braccianti calabresi.
Come noi nell'uccellanda,
tranquilli che aspettiamo gli uccellini
e poi ridendo gli schiacciamo il capo,
quel poeta doveva essere tanto tranquillo,
un giovane tranquillo come un vecchio,
e parlava come parlando a buoni spiriti
a ragazzi e vecchi mezzi addormentati,
parlava come se avesse una bocca nel cielo
e una bocca su questa terra,
le sue parole dicevano...
che il contadino «aveva deposto
la rabbia in fondo al mare» che il
«suo sorriso era come un paesaggio
che scivolava sulle labbra fangose»...
Poveri morti della Calabria, ah maledetto
chi vi ha massacrati
perché anche noi, ragazzi nel Veneto,
non abbiamo, forse, «membra di diamante»
e «malinconia selvaggia»? Non siamo
«solcati da lampi e intrisi d'azzurro»?
Gli dici «Riposa», «Dormi», perché
ah che dolore, compagni!, perché
quei morti vanno per i campi pieni di sole,
dentro nell'avvenire,
nell'alba che non sa più suonare l'Ave...
Gli dici, poeta, che tu non vuoi
nasconderti dietro gli occhi chiusi,

guarda, guarda bene,
noi siamo quei morti ancora vivi
quando avevano quindici anni
e la miseria spinge anche noi, il nostro
canto, come quello di quei poveri muti, laggiù...

Una moderna forma di evasione?

Diciamocelo francamente: che differenza c'è tra un elettrodomestico, di per sé, e il lunik, di per sé? Nessuna. Se gli elettrodomestici – presi a simbolo di una civiltà tecnica, badate – non hanno avuto sui giovani che un'influenza nefasta – i *teddy boys* sono numericamente proporzionali agli elettrodomestici: là dove non è reperibile un elettrodomestico non è sicuramente reperibile nemmeno un *teddy boy* –, non vedo perché il lunik dovrebbe averla diversa.

Per poter contenere dentro la propria esperienza, dentro la propria intelligenza, un fenomeno tecnico come quello del lunik, bisogna essere ben diversi da quello che siamo noi, uomini ancora «umanistici», e da quello che sono i giovani, formatisi anch'essi in un ambiente umanistico, svuotato ormai di senso dall'avvento della civiltà tecnica e della cultura di massa.

Per ora, l'influenza del lunik non può essere che negativa, come quella degli elettrodomestici. È vero che è infinitamente più suggestivo un razzo che un aspirapolvere: ma in questa suggestione – aggiunta dalla sua funzione – non sostanziale alla sua essenza – si annida un pericolo ancora più grosso: ossia una nuova forma, centuplicata, d'evasione, di pretestualità.

È chiaro che questo pericolo riguarda piuttosto la gioventù russa che quella europea o quella americana: e che per la nostra gioventù – non parlo di quella comunista –

«Nuova Generazione», 21 novembre 1959. Risposta a un'inchiesta sul tema *I giovani e il progresso nell'era cosmica*.

più che di «evasione» si può parlare di «distrazione»: tuttavia ecco un dato di fatto: nel lunik si sovrappongono e coincidono il pericolo spersonalizzante della tecnica e quello pseudo-umanistico della fantasia evasiva.

I giovani, per conto loro, vedo che prendono la cosa con molta calma: io, da ragazzo, a una notizia come quella di questi giorni, sarei letteralmente impazzito. Ricordo che con mio fratello, prima di addormentarci nei nostri letti vicini, si parlava ogni sera del razzo che doveva portare gli uomini sulla luna: era il nostro argomento rituale. Ora i ragazzi evidentemente sono abituati e premuniti ai progressi della tecnica: i loro genitori non sono più quelli che hanno visto coi loro occhi i lumi a olio e le diligenze. È avvenuto il salto.

Se l'irrequietudine, l'angoscia e la delinquenza dei giovani dei paesi ad alto livello deriva da uno squilibrio tra esigenza interiore ed esigenza esterna, tra il desiderio di affermarsi e il livellamento della tecnica, è chiaro che il lunik porterà questo squilibrio a fasi ancora più gravi: sopperendo forse, ripeto, per un certo periodo, con la suggestione fantastica e con la specializzazione.

E non voglio limitarmi – già che ho affrontato questo argomento – all'influenza del lunik sui giovani: i giovani non sono che una fluttuante sezione della società. La nostra società è matura al sublime risultato scientifico del lunik? E, badate, non parlo della società italiana, o europea, o russa, o americana: ma della società terrestre. Questo è il primo grande apporto fenomenologico e ideologico del lunik: l'improvviso spostamento di angolo visuale che si impone.

La società terrestre non è evidentemente matura: già i rapporti tra strato sociale e strato sociale, tra classe e classe, tra stato e stato, tra continente e continente, erano fino a oggi un vero caos. Restringiamo il campo all'Italia, come piccolo campione di questo caos: a quanti livelli si vive in Italia? Infiniti: borghesia e popolo, polo e sottoproletariato, Nord e Sud: per citare i principali, storicamente accertati, funzionanti, urgenti. Tra livello e livello intercorre, spesse volte, un vuoto incolmabile: confrontate il livello a cui vive un industriale milanese e un bracciante avellinese. Si tratta addirittura in questo caso di due coesistenti civiltà.

Tutta la società terrestre vive così dislocata, incomunicante (confrontate un industriale newyorchese e un negro dell'Uganda): tirando avanti faticosamente verso una ipotetica, impensabile unità.

Ora, il lunik è stato il colpo di grazia a questo caos: i dislivelli sono divenuti abissi. Tra il livello a cui vivono gli scienziati inventori del lunik e il livello a cui vive una persona anche non analfabeta in qualsiasi area sottosviluppata del mondo, c'è una distanza infinita: molto più grande di quella che divide la terra dalla luna.

Perciò io consiglierei i giovani di mettere da parte ogni ottimismo retorico e di pensare seriamente alle spaventose difficoltà che ci aspettano nell'immediato futuro.

Mi ribello alla morte di Elisei

Avrei scritto della morte a Regina Coeli del ragazzo diciottenne Marcello Elisei. È un fatto che ancora non riesco a sopportare, e ogni volta che ci penso devo ricacciare le lacrime in gola. Non so come avrei scritto un articolo su questa orribile morte: non sono giornalista. Ma certamente è un episodio che inserirò in uno dei racconti che ho in mente, o forse anche nel romanzo *Il rio della grana*.

Più che ad un articolo penso dunque ad una inchiesta che porti a capire la vita di questo ragazzo fino al momento in cui è stato legato al tavolaccio della prigione e lì lasciato morire. La pietà struggente che provo per la fine disumana di questo ragazzo mi farebbe essere assolutamente spietato con i responsabili: dai secondini al direttore del carcere. E non mancherei di implicare le responsabilità dei governanti.

Dato che mi si chiede una cosa puramente ipotetica, allora aggiungo che, in via ipotetica, avrei voluto andare a interrogare il Ministro della Giustizia e lo stesso Segni, per chiedere loro che cosa ne pensassero, almeno come uomini, visto che come governanti sono del tutto impotenti ad impedire che fatti di questa specie accadano in Italia. Avrei voluto intervistare qualche pezzo grosso del Vaticano, per sapere come ha accolto la notizia di questa morte il Papa Roncalli, Lui che come primo atto del suo pontificato ha voluto visitare Regina Coeli e i suoi poveri ospiti.

«Noi donne», 27 dicembre 1959

Strumento di governo

1) Al di fuori di ogni considerazione di carattere contingente (struttura di rubriche televisive di informazione libraria, orari, metodi interni) crede che la televisione possa veramente contribuire ad una maggiore diffusione del libro?

2) Ritiene esatta l'opinione che la televisione non permette un allargamento della lettura e del libro in particolare, a nuovi lettori? Materialmente esigendo con prepotenza le migliori ore serali e poi con un'opera di diseducazione alla lettura, quasi naturale, perché impone le immagini ed un testo adatto a soddisfare più l'informazione che la conoscenza, portando così a preferire la fotografia al testo, la didascalia al capitolo.

3) Non crede che la televisione italiana mantenendo il suo basso livello culturale possa allontanare dal libro proprio quelle persone meno provvedute che dovrebbero essere le nuove leve di lettori?

4) Su di un piano limitato alla televisione quale crede che sia il metodo più efficace per invogliare la gente ad acquistare un libro? E su di un piano generale?

5) Ritiene efficace per una maggiore diffusione del libro l'opera di informazione libraria finora svolta dalla televisione italiana con le rubriche «Uomini e Libri» e «Avventure in Libreria» (per ragazzi)?

6) Fra tutte le polemiche e le valutazioni del problema del libro una cosa è certa: il libro è ancora troppo lontano

«Leggere», VI, 10, ottobre 1960. Risposta a un questionario promosso dalla rivista sul tema «libro e televisione».

dalla grande maggioranza della popolazione italiana. Un metodo per diminuire questa distanza potrebbe essere la moltiplicazione dei luoghi dove si possono trovare libri? All'edicola dei giornali, dal tabaccaio, dal distributore di benzina, dal farmacista, come in America? O attraverso un miglioramento della organizzazione editoriale e libraria attuale?

7) È un bene che si vendano tutti i libri? O esistono libri deteriori scritti con una formula ben individuabile e che a poco a poco fagociteranno il gusto per i libri che dovrebbero essere letti? Il libro ha insomma dei nemici interni, dei pericolosi fratelli o compagni di viaggio?

8) Quale graduatoria stabilirebbe fra i mezzi di divertimento, di informazione e di cultura per l'occupazione del tempo libero che si prospetta sempre più disponibile?

1) Sì, mi metto al di fuori di ogni considerazione di carattere contingente (strutture di rubriche, orari, metodi interni): e faccio solo una considerazione di carattere permanente, e cioè che la televisione è uno strumento di governo della borghesia italiana. In quanto tale essa non potrà mai veramente contribuire alla diffusione del libro.

2) L'allontanamento che la televisione impone dal libro, ossia dalla cultura, non è di carattere tecnico.

3) Cfr. risposte precedenti.

4) Il metodo più efficace sarebbe quello di abolire la televisione di stato, e di dare la possibilità di operare a delle Televisioni private: così la concorrenza tenderebbe a rialzare il livello (almeno in linea teorica). Siccome poi in realtà il livello si abbasserebbe perché la lotta di concorrenza avverrebbe a colpi di musichiere, il discredito sarebbe tale che la televisione scomparirebbe o si ridurrebbe, come in America, a un aggeggio domestico, com'è ora la radio.

5) Non ho mai visto simili rubriche.

6) Potrei rispondere volgarmente che si tratta di

«pannicelli caldi», come dice il mio barbiere. È vergognoso solo impostarli e far credere in qualche modo di crederci.

7) Timori parrocchiali.

8) Nella graduatoria primo certamente è il libro: e lo sarà.

Testimonianza per i 121

Non riesco a seguire bene la situazione in Francia: non solo perché in questo periodo leggo poco e male i giornali, non solo perché i fatti strettamente politici sfuggono alla mia competenza: ma perché, bisogna ammetterlo, si tratta di una situazione oggettivamente difficile da giudicare. Sono nemico di De Gaulle, ma sono più nemico dei fascisti che manifestano contro di lui: come si possono avere contemporaneamente due oggetti concomitanti, e fra loro avversi, di odio? Non può succedere che ci si riduca, eternamente, a dover scegliere il meno peggio? Inoltre: io sono con tutto il cuore per gli algerini: sarei pronto ad assumermi qualsiasi responsabilità, in loro favore. Ma anche qui il problema non è semplice, se, com'è ben noto, in Algeria c'è un milione di francesi. Ecc. ecc.

In questo magma, proiettato verso un futuro cieco, affiora un fenomeno estremamente nitido e indubitabile. Il coraggio degli intellettuali francesi firmatari del manifesto. È uno fra gli episodi più belli e esaltanti degli ultimi anni. Appunto perché implica dubbi e contraddizioni: non è un bel gesto, pericoloso ma semplice, coraggioso ma ovvio. È, anzi, estremamente complicato. Il coraggio, questa volta, non è solo eroico, ma anche intellettuale. È frutto di una scelta difficile, in cui pure non possono non permanere dei dubbi. E per questo tanto più ammirevole.

«Il Contemporaneo», III, 30-31, ottobre-novembre 1960

Mi resta, in fondo, una considerazione amara da fare: e la si prenda pure come frutto di un pessimismo tutto fazioso e privato. Sarebbero disponibili in Italia 121 intellettuali capaci di un simile atto di coraggio – non letterario, ché di coraggio letterario ce n'è fin troppo! – ma politico e civile? No: io dico che non si troverebbero: forse nemmeno un terzo. Non resta che sperare che la vasta schiera degli intellettuali italiani mediti su questo fatto: e si chieda se la sua posizione fondamentalmente qualunquistica e tranquillamente misticheggiante sia proprio la giusta: o non sia necessario invece intervenire sempre, direttamente o indirettamente, nella vita della società.

Mettiamo insieme...

Gli avvenimenti di Algeri e di Parigi sono angosciosi: non dimostrano affatto, mi pare, che «ogni ritorno fascista è destinato a fallire», ma che è in atto. I generali *paras* sono dei traditori che meritano la fucilazione: ma la soluzione De Gaulle è veramente molto migliore, a parte le simpatie che il De Gaulle della Resistenza si è riconquistato in questi giorni? Mettiamo insieme la Francia di De Gaulle, la Germania di Adenauer, la Spagna di Franco, il Portogallo di Salazar, l'Italia vaticana... Bella Europa! I residui fascisti non hanno nessuna importanza: sono ormai del puro folclore: perché il fascismo non è più quello che è stato, l'arcaico fascismo di Mussolini e Hitler, che poteva andar bene contro la misteriosa Russia degli anni Trenta... Il neocapitalismo è meno stupido del capitalismo di allora.

Quanto agli scrittori (gli scrittori italiani) dovrebbero anzitutto impararsi a memoria *Letteratura e vita nazionale* di Gramsci, e poi smettere di considerare la cosa più importante del mondo il tozzo di pane per la famigliola.

«L'Europa letteraria», II, 3, giugno 1961. Risposta all'inchiesta *È finito il fascismo in Europa?*.

[Milano e Roma]

Roma e Milano sono tutt'e due delle piccole città tradizionali, due centri storici. Lo sono, perché lo erano fino a poche decine di anni fa. Poi sono cresciute. Ma la crescita non è stata molto armoniosa. Si sono sviluppate come certi ragazzini che hanno una disfunzione a certe ghiandole: enormi e informi. Dal punto di vista del piano regolatore, forse è cresciuta meglio Milano, con la sua forma un poco oscena a stella, nella sua comoda pianura. Dal punto di vista dell'equilibrio morale è forse cresciuta meglio Roma.

Essendo due piccole città (con un corpo spaventosamente cresciuto negli ultimi decenni) verrebbe naturale di dire che siano due città di provincia. E infatti Milano lo è. Milano è restata una cittadina di provincia, come Cremona, Mantova e Bergamo: col suo cattolicesimo dolorante, per ricatto puritano, e la sua borghesia benpensante per diritto, in quanto non priva di tradizionale dignità. Una cittadina noiosa, malfidata, pronta alla critica di costume, alla censura: con una sua grandezza rosminiana confinata nei topai illustri della città. Su questa Milano – che permane, permane – si è sovrapposta prima la Milano della borghesia capitalistica fascista, più provinciale ancora, biecamente sfruttatrice, celebre per il suo cattivo gusto: e poi la Milano della borghesia neocapitalistica, con visuali europee, comprensiva della fatica degli sfruttati, e celebre per il suo buon gusto.

«Paese Sera», 28-29 novembre 1961. Risposta all'inchiesta di Adele Cambria *Milano o Roma? Due centri storici*.

Roma non è invece una città di provincia, in nessun suo momento cronologico o ideale, perché geograficamente e storicamente collocata in un luogo dove non ha cittadinanza la nozione di provincia. Roma sorge in una pianura collinosa, ecco tutto. Da secoli non si parla di complicazioni politiche: un sottoproletariato, il Papa, e basta. Intorno, non provincia, ma campagna di pastori e butteri. Un immenso meraviglioso rudere, con un bel clima. La famosa città burocratica, che ci si è incancrenita intorno è una Torre di Babele (piemontesi e baresi, romagnoli e calabresi, sardegnoli e marchigiani), dove la «corruzione» è sempre stata senza problemi. Bisogna pur arrangiarsi. Roma è una città pochissimo corrotta, perché la corruzione presuppone un precedente stato di purezza, e il gusto, se non sempre il dolore, di deturpare tale purezza. La poverissima, sottoproletaria Roma, città di servi e di butteri, di immense clientele italiote, non è mai stata moralmente e civicamente pura. Quindi non è corrotta. La corruzione è un modo di arrangiarsi, tipico delle aree depresse in mano ai latifondisti. È inutile che i milanesi facciano tanto i moralisti sulla corruzione romana, perché la corruzione è un elemento milanese, essendo Milano, ripeto, una città moralistica con aspetti puritani. Chi cede sa di cedere e quindi pecca. Su due milioni di milanesi, ci sarà qualcuno che cede... I romani, freschi come rose, ne fanno più di Carlo in Francia: *e non sono mai peccatori.*

Dicono a Roma: «*A Roma si fa la fede, e fuori ci si crede*». Infatti. I milanesi credono: sono credenti, osservanti, professanti. I romani no. Non dico mica che siano pagani. Sarebbe un luogo comune. Essi sono rimasti pre-cristiani: stoici o epicurei. Il papato li ha tenuti a bagnomaria, conservandone – come in tutti gli isolani o gli isolati – le caratteristiche tipiche. I romani non conoscono il Vangelo, e i loro ragazzi, neanche la dottrina. Succede spesso di vedere gente che non sa farsi il segno della croce (mi è capitato varie volte, girando il mio film *Accattone* nelle borgate romane). La sua morale non si basa cristianamente sull'amore, ma sull'onore, stoicamente. L'onore è strettamente personale e il giudizio sull'onore altrui è di tipo sociale, non moralistico. Perciò non opprime. A Milano invece, ogni giudizio è moralistico: premodella quello della Valle di Giosafat. Tutti i milanesi tendono ad essere biblici, catastrofici, a fare la tragedia dal nulla, a tormentare gli altri. Guardate come i principali trattano i subordinati, come gli anziani trattano i giovani: con una serietà che è un incubo, un senso pedagogico che è una tortura. Sono cristiani, cattolici, controriformisti, i poveri milanesi. E quindi repressi, e quindi scontenti: e ogni scontento vuole scontenti anche gli altri, detesta l'altrui libertà. Si sono buttati a capofitto nei destini del neocapitalismo, mentre a Roma si vive ancora tra i palmizi, come a Bandung.

Dato che sono anch'io, in fondo, come i milanesi, vivo meglio a Roma.

Fare nostro il rischio della scienza

È Snow un cripto-marxista? In Inghilterra non hanno questo sospetto – ma neanche in Italia. Se lo fosse, lo sarebbe con abilità diabolica. Se, come probabilmente stanno le cose, non è marxista (Marx è completamente ignorato nel suo libro: quasi non esiste. Non esiste Marx, non esiste Lenin, non esiste un'ideologia marxista. Esiste soltanto Lukács, visto con frigidità di critico universitario. L'Urss e la Cina sono viste col tono del *fair play*: come potenze competenti, rivali «brave», da tenere nella massima considerazione, da polemizzarci come per un'elegante scommessa ecc. ecc.) – se non è marxista è un curioso caso di progressismo: neo-umanitarismo a livello mondiale, si potrebbe definire.

Nel suo libro, in realtà, il problema delle due culture è pretestuale: su esso, in quanto problema specifico di rapporti tra letterati e scienziati, Snow non ci dice nulla, se non che tali rapporti non ci sono o sono scarsi e irrilevanti. Non essendo marxista, infatti, Snow non ha nulla da proporre in merito, se non una esortazione: «Inglesi, io vi esorto alle scienze!». Le scienze sono in effetti le scienze sociologiche e politiche; il libro dello Snow, dunque, partito dal pretesto delle due culture, è un *pamphlet* per convincere gli scrittori borghesi, irrazionalisti ecc. della sua nazione ad occuparsi dei reali problemi dell'umanità: a impegnarsi, insomma.

«Paese Sera», 20 novembre 1964. Discussione proposta dal giornale a proposito del libro di Charles Percy Snow, *Le due culture*, Feltrinelli, Milano 1964.

Che io sappia, l'Inghilterra non ha prodotto una letteratura impegnata. È significativo che quello che l'Inghilterra non ha dato negli anni Quaranta e Cinquanta, si proponga, almeno attraverso Snow, di darlo negli anni Sessanta. Ammesso che Snow sia ascoltato, e i letterati inglesi (che probabilmente lo snobbano) non imparassero, no, la seconda legge della termodinamica, ma si mettessero di buona volontà a cercar di conoscere e di capire quali sono i reali problemi dell'umanità neocapitalistica, e cercassero di risolverli coi mezzi loro propri – cioè si «impegnassero» – che genere di letteratura ne nascerebbe? Qualcosa di probabilmente molto inaspettato e clamoroso: in Francia e in Italia l'impegno si è identificato con l'adesione alla lotta di classe dalla parte dei lavoratori (che furono partigiani): nell'Inghilterra neocapitalistica come si configurerebbe l'impegno? A livello apartitico ma sociologico sarebbe esso un contributo ai tecnici nella loro opera di risistemazione della società, affinché tale risistemazione avvenga in un ordine democratico, umanitario, progressista? Probabilmente sarebbe così. E Snow infatti è così. Ecco perché la sua esortazione è verso la scienza, anzi, per essere più precisi, credo, verso la scienza applicata. Il suo fine sarebbe una collaborazione corroborante con la tecnocrazia.

Per noi italiani il libro di Snow non ha quasi senso, benché sia molto interessante a leggersi. Per noi il problema delle «due culture» rivela subito il suo carattere di pretesto. Noi siamo già al livello di impegno che lo Snow richiede agli scrittori inglesi: anzi tale impegno corrisponde al nostro secondo impegno o impegno minore: l'abbandono della lotta eroica, e la risistemazione della nostra funzione critica in un mondo di conoscenze che è ormai tipico della società che vorremmo modificare: sociologia e tecnologia fanno parte integrante della nostra formazione intellettuale e addirittura della nostra

lingua. Non conosciamo la seconda legge della termodinamica, ma sappiamo bene quali sono i reali problemi, *individuabili solo fuori dalla letteratura*, che, col pretesto della seconda legge della termodinamica, Snow mette sul tappeto (Snow li riassume così: «La guerra nucleare, il sovrappopolamento, le distanze fra ricchi e poveri»).

Ma la ragione più profonda che rende «inattuale» il libro di Snow nella cultura italiana è che gli scrittori italiani che contano (non certo la palude letteraria, che non è che un feudo, una provincia della cultura inglese o francese di alcuni decenni fa) possiedono una ideologia marxista: il che significa che la loro cultura è sostanzialmente scientifica.

Piuttosto vorrei aggiungere qui un'osservazione. L'atteggiamento razionalistico dello scrittore italiano di cultura marxista (cioè scientifica), porta dentro di sé molti elementi della formazione culturale pre-marxista, o almeno degli atteggiamenti contraddittori, che provengono dall'altra cultura in quanto «unica cultura». I caratteri di tale cultura borghese sono sostanzialmente irrazionalistici, e l'oggetto principe del suo mondo espressivo, è l'interiorità: e interiorità in quanto ricettacolo di una storia concepita fantasticamente e miticamente, sua realizzazione nel *monstrum* individuale. Tale mostro vive sostanzialmente di memorie: vive del passato in quanto paura del presente (fine della borghesia). Oggetto della letteratura è dunque essenzialmente il passato.

Tale atteggiamento permane anche – almeno come forma interna – negli scrittori di cultura ormai scientifica: anzi è una loro continua e angosciosa alternativa. Ma ciò non sarebbe nulla, in confronto al fatto che tale atteggiamento insinua le sue abitudini proprio in quel punto che differenzia lo scrittore di cultura scientifica dallo scrittore di cultura letteraria: ossia nell'idea del futuro.

Lo scrittore impegnato ha avuto come tipica e quasi normativa molla ideologica il futuro dell'uomo: una

prospettiva ottimistica (la Speranza) nel futuro. Ma in tale prospettiva c'erano probabilmente degli elementi mitici e irrazionalistici, – metastorici – presi appunto dalla sua abitudine a essere testimone della nostalgia del passato – o di un presente come pura interiorità, ferma, assoluta – prodotto bruciante di quel passato. C'è evidentemente nella sua concezione di quella «prospettiva» qualcosa di sbagliato, di abitudinario, di non scientifico, insomma.

Ecco perché così com'è posta la questione nel libro dello Snow, a noi italiani non interessa, o almeno ci pare un fatto minore e superato. Se mai una tale questione ci interessa se posta in modo totalmente diverso: nel caso cioè che avesse come oggetto «l'idea di prospettiva». Allora sì che risulterebbe una sconcordanza tra letterato e scienziato (anche scienziato in quanto sociologo e politico): il letterato ha come oggetto della propria opera il futuro in quanto prospettiva, lo scienziato ha come oggetto della propria opera il futuro in quanto ipotesi. La «prospettiva» del letterato è assolutamente antiquata, e immobile (un pezzo di passato inserito nel futuro), rispetto all'assoluta modernità e mobilità dell'ipotesi dello scienziato. È qui che bisognerebbe discutere, tra noi italiani (la cosa è totalmente incomprensibile a un letterato inglese): non si tratta di conoscere la seconda legge della termodinamica (è un pretesto), né di conoscere scientificamente e tecnologicamente i problemi attuali (lo facciamo), ma di far nostro il rischio della scienza, che non proietta nessun idillio nel futuro, ma, ipotesi dopo ipotesi, mette continuamente a repentaglio tutto, e non vede nel futuro che una serie di nuove ipotesi, senza mai pace né false idee palingenetiche dell'uomo.

Una discussione del '64

Prima di tutto vi ringrazio per essere qui così numerosi – addirittura siete in piedi, e la cosa mi dispiace un po' – e quello che temo soprattutto è di deludervi, perché... a ognuno il suo mestiere: il mestiere dell'oratore o del dicitore pubblico non è il mio, quindi c'è il rischio di una grave delusione, tant'è vero che non comincio nemmeno con quello che mi si chiede, cioè con una specie di introduzione, di conferenza, di relazione per introdurre il dibattito. Ferrero mi ha chiesto di fare una specie di piccola introduzione, ma non mi sento di farla appunto perché non sono un oratore e non mi piace affrontare il pubblico in questo modo: vorrei entrare addirittura nel vivo della serata passando, semplicemente, al dibattito. Vorrei, cioè, che questo nostro incontro fosse una specie di conferenza stampa in cui alcuni di voi mi chiedono delle cose e io rispondo con tutta semplicità, appunto senza nessun apparato di mestiere o di demagogia oratoria.

Signor Pasolini, lei, oltre che scrittore, è un comunista impegnato: il suo ultimo film, Il Vangelo secondo Matteo, *è stato proiettato in privato, in una sede adattissima, il Vaticano, e secondo la stampa, che è stata in questo unanime, fra molti cardinali e vescovi. Ora io appunto chiedo: è una crisi di coscienza, la sua, che ha portato a questo film, o è semplicemente uno dei tanti film che si vanno programmando?*

Trascrizione del dibattito *Cinema e letteratura nell'opera di Pier Paolo Pasolini*, organizzato dal Circolo del Cinema ad Alessandria (21 novembre 1964), in Atti del Convegno *Pasolini nel dibattito culturale contemporaneo* (Alessandria, 19-20 febbraio 1977), Amministrazione provinciale di Pavia – Comune di Alessandria, 1977

Vorrei precisare due cose. Lei ha detto che sono scrittore e anche comunista impegnato. No: sono uno scrittore impegnato: come comunista non lo sono moltissimo, lo sono come un comune simpatizzante, un compagno di strada del comunismo. Un'altra cosa inesatta che lei ha detto, probabilmente non per colpa sua, ma per una fonte d'informazione non corretta, è che il mio film sia stato proiettato finora in visione privata in Vaticano. No, per carità: in Vaticano non è stato proiettato, è stato proiettato in una sala pubblica di Roma dove adesso è in programmazione normale ed è stato visto non dai vescovi o dalla curia o da alcuni rappresentanti ufficiali del Vaticano, ma da un migliaio di vescovi che partecipano, credo, al concilio ecumenico e adombra appunto niente affatto l'aria di ufficialità, ma ha avuto anzi una certa aria di fronda. Stabilite queste cose per l'esattezza del discorso, vengo alla sua domanda che è molto impegnativa: anzi, è la domanda della serata, direi. Lei mi chiede di dire di una cosa molto privata come una crisi di coscienza: ora, parlare delle cose mie private mentre scrivo solo, a casa mia, mi è abbastanza facile, per quanto sia sempre difficile parlare di se stessi, della propria intimità; mi è mille volte più difficile parlarne qui. Quindi arriviamoci pian piano alla risposta, diciamo, essenziale, sostanziale: perciò vorrei rispondere a lei dando alcuni elementi esterni, che possono servire un poco da introduzione a ciò che mi ha chiesto prima: molto di più adesso, rispondendo a un individuo che mi ha fatto una domanda precisa.

Non si tratta di un caso di coscienza nel senso comune che ha questa parola: molti si sono aspettati da me questo, alcuni con delusione, altri con speranza. A coloro che aspettavano con speranza, cioè ai preti e ai miei amici di Assisi, e a quelli che mi hanno aiutato nelle ricerche filologiche e storiche, rispondo che una caduta

da cavallo, come loro speravano, una caduta da cavallo sulla via di Damasco non si è avuta, per il semplice fatto che io disarcionato da cavallo è da un bel pezzo ormai che lo sono, e trascinato, legato alla staffa, sbattendo la testa sulla polvere, sui sassi e sul fango della strada di Damasco! Quindi non è successo niente: non sono caduto perché ero già caduto e trascinato da questo cavallo, diciamo, della razionalità, della vita del mondo. Non si tratta di un caso di coscienza, dunque, particolare di questo momento specifico: è un unico caso di coscienza della mia vita.

L'elemento irrazionalistico e religioso è un antico elemento che mi accompagna come uomo e come scrittore da quando sono nato, si può dire: è infatti sin dal 1942, l'anno in cui è uscito il mio primo libro di versi, che si chiamava *Poesie a Casarsa* ed è scritto in dialetto friulano, il dialetto materno di mia madre e dei paesani di mia madre. In questo primo libretto, ventidue anni fa, la poesia principale, che costituiva la spina dorsale del libro, si intitola *La domenica uliva.* In poche parole la situazione è questa: c'è un giovane, che ero naturalmente io trasportato un po' così, fantasticamente, nei panni di un giovane contadino casarsese, nel sole della Pasqua; e una giovinetta che porta le frasche degli ulivi, e distribuisce le frasche degli ulivi, e che è l'incarnazione della madre morta di questo giovane. Fanno un dialogo tra di loro, e questo dialogo è molto vago, così, a un livello stilistico abbastanza elevato, diciamo così, perché il mio friulano non era un dialetto usato realisticamente: era un dialetto che era quasi l'estrema conseguenza dell'ermetismo, cioè una lingua per poesia. Alla fine di questo dialogo, questo giovane esclama: «Cristo mi chiama, MA SENZA LUCE». Questi due versi potrebbero essere un'epigrafe che potrei mettere anche oggi al mio *Vangelo.*

Questo nel 1942, anzi prima, perché il libro è uscito nel '42, ma questi versi sono di ancora prima, quando

ero ragazzo. Questo elemento religioso e irrazionale mi ha seguito per tutta la vita, tanto è vero che un mio libro di versi si chiama *L'usignolo della Chiesa cattolica*, ed è stato scritto durante la guerra e nell'immediato dopoguerra: è uscito soltanto qualche anno fa. Un altro mio libro si intitola addirittura *La religione del mio tempo*: e in questo libro si affrontano non più dal di dentro, ma un po' dall'esterno, ossia ideologizzati, fatti razionali, questi elementi religiosi della mia psicologia e della mia cultura. E affronto frontalmente questo problema. La poesia che appunto dà il titolo al libro affronta il problema dei miei rapporti con la Chiesa cattolica. C'è un verso che dice: «Eppure Chiesa sono venuto a te», e mi riferivo appunto al periodo di quei primi miei versi friulani, al periodo della mia prima lettura del Vangelo quando ero ragazzo. E finisce polemicamente con la Chiesa: posizione che io tuttora ho, ho avuto almeno fino a ieri, fino a un minuto fa.

Questo elemento religioso, irrazionale, ha trovato, secondo me, la sua concrezione più plastica, più urgente, più attuale, più immediata, più viva, nel mio film *Accattone*. E non soltanto per il contenuto di *Accattone*: forse vi risulterà che molti critici, sia comunisti che cattolici, hanno detto che *Accattone* è un film religioso. L'hanno detto in molti: i comunisti addirittura con un leggero senso critico, addirittura l'hanno chiamato «un film cattolico», per una ragione generale di contenuto. Infatti qual è il contenuto reale di *Accattone*? Il contenuto reale di *Accattone*, il contenuto elementare, letterale di *Accattone*, è la salvezza di un'anima. Al di là dei contenuti complicati che si intersecano tra di loro, si contaminano tra di loro: uno di denuncia sociale, che è quello più clamoroso, la denuncia della miseria del sottoproletariato delle borgate romane. L'altro che è una specie di reminiscenza laica e liberale in me, e cioè che un individuo è fondamentalmente libero dalla coercizione del proprio

ambiente. Al di là di questi due elementi contrastanti, che sono poi il tema delle mie poesie in generale, questa mia affermazione marxista di denuncia, questa mia sopravvivente formazione di tipo laico-liberale-crociano, decadente ecc. ecc., al di là di questo intrecciarsi e poi urtarsi di questi due elementi, che sono stati gli elementi intriganti del mio film, il contenuto letterale è la salvezza di un'anima.

C'è un giovane delle borgate romane, un miserabile non per colpa sua, che fa lo sfruttatore di donne; ma attraverso l'amore di una delle donne che trova nella sua strada, cerca di redimersi come può, poveraccio, come il suo ambiente e la sua «filosofia», il suo modo di vedere il mondo, gli consentono. Cerca di non fare più questo mestiere vergognoso, cerca addirittura di andare a lavorare, non ci riesce e fa il ladro: è già un gradino, è già un passo verso la salvezza. E poco prima di morire, fa un sogno che è appunto la sua salvezza: sogna di scavalcare un muro che getta la sua ombra su una grande vallata illuminata dal sole e vede un vecchietto, un becchino che scava una buca, e capisce che è la buca per il suo cadavere, e chiede a questo becchino di scavare un po' più in là, appena appena un po' più in là del filo d'ombra, nel sole, nella luce: fa il segno della salvezza della propria anima.

Basandosi su questo contenuto letterale del film, i critici sia cattolici che comunisti avranno perfettamente ragione nel dire che *Accattone* è un film fondamentalmente religioso e addirittura cattolico. Ora io direi: sì, va bene, certamente hanno ragione, ma secondo me il fatto che è spia, più profondamente, più sostanzialmente, della religiosità di *Accattone*, è un altro, più esteriore da una parte e molto più profondo dall'altra: ed è lo stile di *Accattone*, la tecnica, vorrei dire, di *Accattone*. Come forse molti di voi sanno, io sono arrivato al cinema in modo piuttosto irregolare: sono arrivato al cinema dalla

letteratura, assolutamente privo di una preparazione tecnica. Addirittura, quando ho cominciato a girare il film, non sapevo che differenza ci fosse tra la parola «panoramica» e la parola «carrellata»: e il primo giorno che ho girato la prima scena del mio film, l'operatore mi dice: «Che obbiettivo mettiamo nella macchina?» e io non sapevo che cosa fossero questi obbiettivi. Dunque una totale impreparazione tecnica. E ho dovuto sostituire questa mia preparazione pratica della tecnica cinematografica, reinventandomi questa tecnica, inventandola dal vero. E istintivamente ho scelto un dato tipo di tecnica, che è appunto quella dove si vede, dove si legge, meglio che nei contenuti, che sono sempre, di fatto, un pochino esteriori, casuali, dove si legge questa sua intima religiosità, perché io concepivo la tecnica in maniera che vorrei dire, così, sacrale. Avevo un senso della sacralità tecnica dei movimenti della macchina, delle carrellate, delle panoramiche, del gusto della fotografia. *Accattone* io vorrei definirlo, a parte le riuscite, l'esito, un film romanico: un film visto frontalmente; quasi ieraticamente. Sentivo le mie carrellatelle, così, con la mia Arriflex, che era una mia povera macchina da presa, le mie carrellate sul Pigneto, sugli stracci, sul sole, sul fango, sulla polvere di Roma, che avevano un andamento di scoperta, di verginità, di solennità e di misura che, almeno nelle mie intenzioni, erano appunto sacrali. E in questa mia sacralità tecnica, dello stile e della tecnica di *Accattone*, direi che è il fatto così clamoroso di quella che lei chiama la mia crisi di coscienza. Cioè nella presenza continua in me di una crisi di coscienza che non è di un giorno e di un momento, di una stagione, ma che mi accompagna da tutta la vita: cioè il mio è un continuo stato di crisi. In questo senso il mio *Vangelo* non è altro che la manifestazione più clamorosa di questo mio stato di crisi, che ha avuto in questi ultimi anni, del resto, due testimonianze: una è appunto *Il Vangelo* ed è una con-

crezione clamorosa, appariscente, ben chiara e precisa; e l'altra è il mio ultimo libro di versi *Poesia in forma di rosa* che racconta il mio stato di crisi in maniera immediata, quasi diaristica. Ora lei mi chiederà: «Perché mai questa crisi che accompagna tutta la sua vita si è fatta sentire proprio adesso, nel 1964, in modo così violento, così pressante?». Beh, le dirò che questo è un fatto non soltanto mio personale ma è un po' di tutta la società letteraria italiana, degli intellettuali. Io ho sentito quel momento della cultura italiana che si può chiamare appunto «crisi irrazionalistica»: glielo dico sempre molto schematicamente, poi semmai, rispondendo ad altra domanda, magari approfondirò: però, in poche parole, le cose stanno così. Durante tutto il Cinquanta si è lottato nella cultura italiana per una razionalizzazione e per una prevalenza, da parte di tutte le ideologie, sugli elementi irrazionali, mistici, estetizzanti, che avevano dominato la cultura italiana durante il fascismo e anche nell'immediato dopoguerra, all'inizio del neorealismo. Gli anni Cinquanta sono caratterizzati dunque da una forte carica di irrazionalità nelle lettere italiane: e debbo dire che ho partecipato molto attivamente a questo lavoro e a questa operazione razionalistico-ideologica della letteratura e della cultura italiana, soprattutto con una rivista specializzata proprio in questo e caratterizzata da questo che è stata la rivista «Officina».

Con il finire degli anni Cinquanta, il benessere, il *boom*, la congiuntura, il cambiamento delle condizioni economiche e sociali in Italia, si è avuto un periodo che è stato chiamato della «desistenza», del disimpegno, dello sbiadirsi della carica iniziale di questa razionalizzazione che ha le sue radici nella Resistenza, dello sbiadirsi e dello stingersi di questa carica in vari tipi di involuzione, in vari tipi di crisi. Ne sono stato vittima anch'io perché sono un cittadino italiano che vive in questa storia, sono stato anch'io vittima, oggetto, o cavia di questo

momento involutivo verso l'irrazionalità, verso certi elementi religiosi, irrazionali, mistici che sono stati tipici, tutti, della cultura italiana alla fine del decennio della razionalizzazione, del decennio degli anni Cinquanta. Ecco, in poche parole, quel che riguarda la mia «crisi di coscienza». Se lei vuole approfondire la domanda, ne faccia pure un'altra che sia il seguito della prima, se non è soddisfatto della risposta.

Mi sono avvicinato a lei non questa sera ma da parecchio tempo attraverso i suoi libri e attraverso una corrispondenza molto interessante che lei ha sospeso, e oggi riprende dopo un anno, su «Vie Nuove». Dopo aver visto i suoi film, a cominciare da Accattone, *vorrei chiederle se è possibile, secondo lei, stabilire un parallelismo tra poesia e politica, e in particolare una precisazione su che cosa lei intende per religiosità, perché mi sembra che questa parola possa essere travisata.*

Questa domanda è veramente ancora più imbarazzante e impegnativa della prima, se possibile. Credo di poter affermare che questo, che lei chiama «parallelismo», c'è indubbiamente, c'è anche al di fuori della nostra volontà: certo che non bisogna dare né alla parola «politica» né alla parola «poesia» un significato corrente, comune, conformistico, bisogna recepire questi due termini, queste nozioni, in modo, diciamo così, molto largo, ampio, filosofico, non pratico nel senso spicciolo. Quando lei dice «politica» e la lega alla poesia, spero non intenda una lotta politica *pratica*, una lotta politica spicciola, diciamo così, ma la dice nel senso greco della parola. In tal caso non è possibile che un'esperienza politica sia disgiunta da una esperienza poetica. Perché l'esperienza politica in un senso così grande, come le stavo dicendo, è l'esperienza di ogni cittadino, è l'esperienza, diciamo così, storica di un uomo. Un uomo vive in un momento storico preciso, in una condizione economica, sociale precisa e non può prescinderne nel

profondo, e quindi, come in ogni altro uomo, la sua esperienza storica è quella che è, ed è quella che determina la sua azione di uomo, e anche un poeta non può non sottostare a questa legge, diciamo così, «naturale». Se lei poi, invece, mi parla di un collegamento tra politica e poesia nel senso pratico della parola, questo può avvenire in certi momenti, più o meno. È chiaro che durante la Resistenza c'è stato un legame fortissimo tra politica e poesia, cioè la poesia non era legata da legami profondi, quasi inconsci, con la situazione politica di uno scrittore, ma era addirittura il portavoce della sua politica. A un certo punto il poeta rinunciava in parte a essere poeta e voleva essere più politico nella sua lotta immediata, nella sua guerra ai tedeschi, nella sua guerra al fascismo, ecc. In altri momenti, il distacco è formalmente e superficialmente più grande, e appunto, riferendomi all'inizio degli anni Sessanta, in questo *revival* di forme irrazionalistiche, avanguardistiche ecc., sembra che la distanza sia più grande, e lo è in realtà, in un senso immediato e pratico. Nel profondo no, nel profondo è chiaro che, per ogni poeta, attraverso la lettura di una poesia, lei può sempre risalire alla situazione, alla posizione politica del poeta, sempre. È questa la dimostrazione pratica che è un legame imprescindibile: in base a un esame stilistico, prenda Spitzer: non so se lei conosce più o meno il metodo della critica stilistica; i critici stilistici erano di origine idealistica, quindi non hanno molto a che fare con me, in fondo, però il loro metodo è fondamentalmente giusto, secondo me. Col risalire, da un sintagma, da uno stilema, da un modo di dire «diverso», da una parola, da un aggettivo, si arriva alla situazione originaria del poeta. Ne sono convinto – farei una scommessa con chiunque: lei mi dia, senza mostrarmi il titolo di un libro, mi faccia leggere dei versi, e io, da un esame stilistico, dagli aggettivi, dal modo di scrivere di questo poeta, le so dire la sua posizione politica, non

con assoluta precisione, però con un'approssimazione abbastanza notevole. Questo significa che il legame è imprescindibile. Non sono d'accordo sulla bontà di questo legame quando è un fatto puramente pratico; quando un poeta, al tempo del fascismo, faceva delle poesie fasciste, scriveva delle cose orrende, così come quando un comunista fa delle poesie per uno scopo pratico, per esaltare il suo partito, il suo regime, la sua ideologia: questo legame no, questo evidentemente, in linea di massima, mi pare un legame illecito; ma che nel profondo ci sia un legame tra politica e poesia, mi sembra un fatto addirittura pacifico.

Sono un cattolico che segue e ammira da anni quanto lei scrive e ritengo che esista una continuità molto profonda tra le sue prime poesie e Il Vangelo secondo Matteo, *senza dimenticare* La ricotta, *che mi sembra una sintesi più esplicita di temi già affrontati precedentemente. Ora, ne* La ricotta, *lei mette in bocca al regista alcune frasi di cui vorrei chiarisse il significato, perché mi è parso esprimessero una posizione polemica nei confronti di tutta una certa cultura marxista (faccio ad esempio il nome di Asor Rosa) che aveva nei confronti della sua opera una posizione nettamente manichea, poiché lei non è né un marxista ortodosso né un cattolico ortodosso. Ma quando lei fa dire a Orson Welles, nel dialogo con il giornalista fascista, che siamo tutti nello stesso carrozzone, mi è sembrato che questo stonasse con l'impegno con il quale lei si è opposto sia a un certo settarismo di destra, cattolico, sia a un certo settarismo marxista. Quindi vorrei una delucidazione su questo, e vorrei anche, riferendomi al rapporto tra la sua opera poetica e la situazione della società italiana, chiederle quali saranno, se ci saranno, le linee secondo le quali sarà possibile, per la cultura italiana, arrivare a una posizione dialogica per cui le posizioni non restino se stesse, ma si venga definendo quella immagine dell'uomo che lei ha sempre cercato.*

La ringrazio molto per le sue parole, molto gentili, molto acute. Dunque mi pare che le sue domande siano, più o meno, tre: una richiesta di delucidazione sui miei programmi ideologici, mentre lavoravo a *La ricotta*; nella seconda domanda mi chiede in che senso la mia posizione politico-poetica si ponga nella società italiana, e nella terza una specie di ipotesi su quale dovrebbe essere la funzione della cultura per un effettivo miglioramento, per un progresso effettivo dell'uomo, più che nel senso del cittadino. Per quel che riguarda la prima domanda, vorrei innanzitutto dirle, *in limine*, che il regista Orson Welles, ne *La ricotta*, non rappresenta me stesso, e quindi le cose che lui dice le dice in proprio: probabilmente il regista è una specie di caricatura di me stesso, un me stesso andato al di là di certi limiti e caricaturizzato e visto come se io fossi diventato, per un certo processo di inaridimento interiore e di conseguente cinismo, un ex comunista. E allora si spiegano le sue risposte ironiche, ciniche, scettiche, che colpiscono il mondo su tutti i fronti, si può dire. Il contenuto reale di *La ricotta* non era la posizione di Welles rispetto al giornalista fascista, che è un elemento marginale del film, e quelle domande si spiegano solamente attraverso questa mia precisazione, cioè il regista è un me stesso andato al di là di certi limiti, un po' caricaturizzato. Il reale contenuto di *La ricotta* era un altro; il reale contenuto del film è Stracci, è il sottoproletariato visto questa volta non più dentro se stesso, come se il resto del mondo non esistesse (cosa che mi è stata molto rimproverata, non capisco poi perché, per *Accattone*); cioè non è un mondo visto completamente dal di dentro, come appunto in *Accattone* in cui personaggi come Orson Welles non c'erano, non c'era un rappresentante borghese, un rapporto col resto del mondo attraverso una mediazione dell'autore o di un personaggio che rappresentasse l'autore. *Accattone* rappresenta un mondo a sé, isolato, una specie di campo

di concentramento, di sacrario del sottoproletariato, come diceva Pio Baldelli, e così, in fondo, anche *Una vita violenta* o *Ragazzi di vita*. Ne *La ricotta* c'è questo personaggio che è un po' la presenza dell'altro mondo, del mondo delle classi dominanti, della cultura in rapporto con il sottoproletariato, ed è un rapporto cinico ed estetizzante, nel migliore dei casi, che è rappresentato da questo regista, che è un uomo colto, estetizzante, cinico appunto.

Per quel che riguarda la seconda domanda, è difficile rispondere: mi mette veramente in gravissimo imbarazzo perché dovrei essere estremamente sincero e, al tempo stesso, estremamente preciso, cosa che di fronte a un microfono e a molta gente è difficile, quindi me la caverò dandole una immagine, una definizione un pochino esteriore e marginale rispetto a quello che potrei dirle. Io credo che la caratteristica principale della mia posizione ideologica di cittadino e di scrittore sia quella di rappresentare con sincerità, con la sincerità che è chiesta dalla poesia (perché altrimenti la poesia non è poesia, e che cosa si mette a scrivere un poeta se non è sincero il più possibile?), una situazione che è tipica della maggior parte dei borghesi che non sono più tali ideologicamente. Un politico quasi sempre proviene dalla borghesia, Togliatti proveniva dalla piccola borghesia piemontese, e l'enorme maggioranza dei dirigenti socialisti e comunisti proviene da un ambiente, da un'educazione borghese. Ora, in loro, questo fatto gioca sino a un certo punto: a un certo punto abbandonano questa loro posizione dell'infanzia, della formazione, dell'ambiente sociale in cui sono vissuti, lo abbandonano e passano su altre posizioni. Quel passato rimane dentro di loro come elemento che può servire a un futuro critico, a un futuro storico, per spiegare meglio certe loro azioni ma non conta nella loro azione, nella loro passione ideologica, nella loro azione politica, conta soltanto nell'in-

conscio ma non in loro. Ma uno scrittore che compie lo stesso passaggio da una formazione, da un livello politico borghese a una ideologia antiborghese, evidentemente non può prescindere da questo fatto, non può dimenticarlo, non può sprofondarlo nell'inconscio, deve analizzarlo e soffrirlo sino in fondo. Praticamente io credo, e come me molti altri, nella mia posizione; credo che la nostra utilità (non parlo di una posizione come valore, come ideale, ecc. ecc., parlo proprio di utilità pratica) sia quella di rappresentare, un po' come cavie, quello che succede nelle viscere, nel cuore, nella psicologia di un borghese che a un certo punto capisca l'ingiustizia dell'ideologia borghese e passi a un'altra ideologia, nella fattispecie l'ideologia marxista. E rappresentare questo conflitto nel suo farsi, non come una cosa fatta o che succeda nel profondo o al di fuori di lui, ma come una cosa che succede in lui come in una cavia; e rappresentare questo con la massima sincerità e senza nessuna paura di battersi contro i vari conformismi, come lei diceva, perché se questo mi costa disprezzo, e quindi lotta, da parte dei borghesi che mi considerano un traditore, mi costa però anche un grande sforzo di sincerità, di conflitto e di urto con i marxisti che mi rimproverano i miei residuati, le mie sopravvivenze borghesi. Questo comporta una situazione non comoda, ma credo che qui sia appunto la mia «utilità» di uomo di lettere, di cinema, di cultura insomma.

L'ultima domanda che lei mi fa mi trova molto disarmato perché di fronte al futuro è difficile essere lucidi come di fronte alle cose che sono accadute e stanno accadendo. Per quello che riguarda il futuro, io credo non si possa che ribadire quello che ho detto per il presente, cioè continuare anche per il futuro sempre su questa strada, di una opposizione che sia inesorabile, che sia critica fino in fondo, che non desista mai un momento, che non consenta un momento di riposo, nessun compromesso al proprio rigore. Questa mi sembra, per uno scrittore, la strada da seguire. Naturalmente sono stato sommario perché questo dovrebbe essere un discorso molto più complesso, mi scusi se mi limito a darle soltanto questa notizia, questa cosa, in fondo, morale.

Mi scusi, ma visto che questa è la serata delle domande imbarazzanti, anch'io ne ho una che esprimo in poche parole. Lei ha parlato di elementi religiosi e irrazionali, questo mi ha fatto supporre che contrapponesse questi aspetti ad altre razionalità e proprio questo mi ha posto il problema di come lei pensa il rapporto tra questi aspetti. Perché ritengo che, se una persona sente e sostiene queste cose, non possa fare a meno di cercare di tradurle anche sul piano razionale. Insomma, le sente e quindi vuole tradurle in tutta la loro «obiettività». Ora, quello che ha detto ultimamente, cioè che lei, in un certo senso, si sente la cavia di una contraddizione, di una certa lacerazione tra una coscienza ancora borghese, diciamo così, è una scienza anche ideologica e razionale, ci consente di poter utilmente fare un confronto tra la dicotomia larvata, che si intravedeva tra le sue parole, e questo aspetto che mi pare possa essere utilmente approfondito. Anche perché, ripeto, non penso che ci si possa mantenere in una situazione in cui ciò che è razionalmente affermato non sia sentito e ciò che sia sentito sia battezzato irrazionale.

Sì, effettivamente la risposta si basa tutta su questa sua ultima osservazione, il termine irrazionale è un termine di comodo: quando io parlo di elemento religioso come elemento fondamentalmente irrazionale, intendo riferirmi soprattutto alla elaborazione della religione data dalla cultura borghese della fine dell'Ottocento e del principio del Novecento, e cioè al decadentismo. Moravia, recensendo *Il Vangelo secondo Matteo*, ha detto benissimo una cosa che secondo me è giustissima, e cioè che i borghesi forse si meraviglieranno di questo film e resteranno stupiti e scandalizzati, e non troveranno il

modo di agganciarlo alle mie opere precedenti, mentre Moravia sostiene, con la lucidità che caratterizza sempre questo scrittore, che invece sarebbe semplice perché, evidentemente, tra il mio marxismo e il mio decadentismo mancava la mediazione di un termine, che è appunto il cristianesimo. Quindi, quando io dico irrazionale, penso alla elaborazione irrazionalistica che ha dato dell'elemento religioso la borghesia. E infatti tutta la letteratura italiana precedente la guerra, l'ermetismo, il simbolismo italiano, il crepuscolarismo stesso, è tutta caratterizzata dalla presenza dell'irrazionale e dal fondo cattolico. Quindi quella specie di rivolta, di continuazione della Resistenza, che è stata la ricerca del razionale e dell'ideologico negli anni Cinquanta, è una rivolta che, partendo da un livello, da un piano letterario, di lotta contro il decadentismo, contro le forme decadentistiche e quindi irrazionalistiche in senso letterario, arrivava a colpire nel fondo l'ambiente che produceva queste forme letterarie, cioè l'ambiente cattolico nel senso di controriformistico, nel senso di clericale, che aveva prodotto in Italia, contemporaneamente, il fascismo a basso livello e ad alto livello queste forme di letteratura. Io usavo irrazionale proprio in questo senso; naturalmente poi una precisazione terminologica di questa parola, in senso culturale, è molto ampia. Se lei vuole insistere su questa domanda, insistiamo pure perché questo è un problema vivo della serata.

La mia non era, scusi l'insistenza, una questione terminologica perché nel suo discorso mi era sembrato di avvertire una volontà, d'altra parte giustificata, di parlare, diciamo così, «oggettivamente» e quindi di classificare, etichettare, certi atteggiamenti. Però lei mi risponde che diceva irrazionale per indicare certi aspetti ben precisi che non erano quelli della sua religiosità vera. Quindi, proprio per questo, la mia domanda insisteva sulla razionalizzabilità di questa religiosità che è la sua *e non sulla irrazionalità di una religiosità già consumata, tant'è vero che lei la classifica e cerca di allontanarsi dall'immediato travaglio di questa valle di delirio, di bugie, di cui parlava.*

Non è vera una cosa che lei afferma, che la mia irrazionalità non fosse di quel tipo che ho delineato essere della cultura borghese, decadente, che mi precedeva. No, la mia irrazionalità era proprio e continua ad essere di quel tipo lì, appunto per le ragioni che dicevo prima: che un uomo, un cittadino, sia o non sia poeta, non può prescindere dalla propria formazione, dal proprio ambiente, dal proprio mondo sociale e politico, dalla propria storia. Quindi, in un certo qual modo, quando io parlavo di irrazionale per me, intendevo proprio riferirmi a questo tipo di irrazionalismo che ha caratterizzato la cultura su cui io mi sono formato; la razionalizzazione di questa cultura io ho potuto operarla non attraverso le mie forze (non essendo io un «addetto ai lavori», ma soprattutto uno scrittore, un poeta che fiancheggia il suo lavoro con dei conati di ideologia e di razionalizzazione più o meno riusciti, non essendo dunque il mio lavoro specifico questo), sono ricorso a una ideologia, l'ideologia marxista, e ho razionalizzato questo irrazionale attraverso il marxismo, cioè attraverso la visione marxista, attraverso lo storicismo marxista, ho razionalizzato questo tipo di irrazionalità. Questo è stato il mio tipo di razionalizzazione: c'è stato nella mia coscienza, è chiaro, dentro di me, nel mio profondo, nella costituzione psicologica mia, non è detto che questo non continui invece a lavorare, cioè la razionalizzazione è una forma terapeutica ma non garantisce la guarigione assoluta.

Trovo che ci sia una divergenza tra marxismo e cattolicesimo, ma non tra comunismo e cattolicesimo, e potrei fare anche qualche esempio. Ma quello che voglio sapere riguarda la sincerità della sua espressione. Cioè, se la sua espressione artistica è cattolica irrazionalmente, allora

questo significa che la sua convinzione personale non è più cattolica. Ecco, vorrei una spiegazione.

Mi sembra che questo sia abbastanza chiaro fin dal principio, non c'erano dubbi sul fatto che io non sono cattolico ideologicamente, io non sono cattolico e non sono credente, quindi non vedo perché la mia razionalizzazione dell'irrazionale debba essere cattolica, la mia razionalizzazione è di tipo marxista. Certo che c'è una certa contraddizione, però, come ho già detto, non sempre una razionalizzazione guarisce completamente da certi elementi irrazionali, patologici.

Però chiamarli irrazionali e patologici pone una questione di coerenza: si direbbe, parlando un po' volgarmente, che lei sente in un modo e pensa in un altro.

Evidentemente mi sono spiegato in un modo un pochino contorto, sbagliato: vediamo allora di chiarire un po' la cosa e cercherò di farlo in maniera elementare, in modo che non ci siano dubbi, cercando di evitare contorcimenti filosofici ché altrimenti non ci raccapezziamo più. Adesso faccio io una domanda a lei. Togliatti era indubbiamente un marxista, è stato il primo dei marxisti italiani per dei decenni, non c'è il minimo dubbio su questo, credo che me lo concederà. Un marxista, poi, ortodosso, che ha sempre teso all'ortodossia, perché la meta, il fine della sua vita era quello di portare avanti, il più avanti possibile, un grosso partito che aveva alle spalle, quindi non poteva aver dubbi, non c'erano grosse crisi da avere, perché se aveva delle crisi doveva risolverle immediatamente, perché il suo ideale era ben al di là di queste sue piccole crisi personali. Quindi, evidentemente, Togliatti è stato il tipico marxista ortodosso dei nostri decenni. Ora, lei può non sapere che nel fondo di Togliatti, nel suo atteggiamento umano e, in definitiva poi, anche in certe sue soluzioni politiche, anche tattiche, non c'è un fondo della sua formazione borghese? Potrebbe lei tagliare nettamente da Togliatti, che è il

marxista per eccellenza, gli elementi della sua formazione e della sua «natura», che è in qualche modo borghese? Ora, in Togliatti questo non ha senso, non ha significato, non ha importanza, o l'avrà per gli storici futuri o per un approfondimento critico che noi vogliamo fare ma in sede totalmente astratta, ideologica, conoscitiva, questi elementi, che in Togliatti hanno un'importanza relativa, in me, che non sono un politico, che non ho fini politici immediati nella mia vita, che non ho fini strumentali ma ho un unico fine, quello della chiarezza verso me stesso e verso gli altri, questi elementi sono di una importanza assoluta, io devo continuare a esaminarli, non posso respingerli. Quindi il tema continuo del mio essere scrittore, del mio esprimermi non può prescindere dal tener presente questo elemento borghese. Il mio strumento linguistico è su un piano estremamente borghese. Se consideriamo infatti questo elemento che io non posso allontanare da me, se lo consideriamo soprattutto nel mio caso, e più generalmente nel caso di altri scrittori, poeti e registi, rileviamo la presenza di elementi irrazionali che sono tipici in assoluto della borghesia e della cultura del decadentismo borghese e vediamo che questi elementi sono preponderanti in senso assoluto. Tutti questi autori hanno, come fondamento comune, un assoluto distacco dell'individuo dalla società, uno sprofondamento nel proprio inconscio e quindi l'elemento caotico, oscuro, irrazionale che è dentro di loro. È sempre stato uno schema mio e quindi, quando parlavo di irrazionale della borghesia, volevo dire che nel fondo della borghesia europea c'è sempre il cattolicesimo controriformista, cioè il permanere in me di questo elemento irrazionale con cui devo continuamente fare i conti: non posso toglierlo da me, un politico lo può fare, ma un poeta, uno scrittore no perché la sua situazione è una situazione esistenziale e quindi è sempre di fronte agli elementi della sua esistenza, che sono concreti, dei

mostri con cui deve lottare, non li può ignorare, non li può escludere. Ecco perché penso di non essere contraddittorio; difficile sì, difficile anche per me stesso. Ecco io non sono qui per darvi delle spiegazioni esaurienti, sono qui per parlare con voi, quindi non aspettatevi da me una spiegazione esauriente ma molto lacunosa, confusa, incerta, problematica perché io in questo momento non ho risolto niente, sto risolvendo ancora. E quindi, se c'è una certa contraddizione, lo so che c'è ma non lo è nel senso che mi è sempre stato obiettato, per il semplice fatto che io ho razionalizzato, attraverso l'ideologia marxista, questi elementi irrazionali: li ho razionalizzati, ho capito che cosa sono, ho capito che sono un prodotto della cultura borghese, so come si manifestano, so tutte queste cose, però non sono guarito, ci sono ancora in me, soffro ancora dei momenti di angoscia, ho dei momenti di terrore, di spavento, ho quei momenti di irrazionalità che sono indomabili, che non si possono domare con una cura cosciente, razionale e ideologica degli stessi. E quindi devo continuamente fare i conti con loro, poiché questi elementi irrazionali coincidono con degli elementi fondamentalmente religiosi; non mi sembra sia assurdo il fatto che io sia stato incantato dalla lettura del Vangelo secondo Matteo, e abbia voluto esprimere come mito – se volete approfondiamo questo fatto –, come mito nazional-popolare il Vangelo di san Matteo.

Mi sembra che il problema sollevato negli ultimi interventi dovrebbe avere un chiarimento se il discorso viene impostato sul suo ultimo film, che io purtroppo non ho ancora potuto vedere. Se lei è ideologicamente marxista, considera marxista anche il suo ultimo film? Nel caso, invece, che lei non consideri quest'opera ideologicamente marxista, la ritiene puro prodotto della sua irrazionalità?

Poiché qui il film non è stato ancora visto, dovrò limitarmi alle mie intenzioni senza che lei possa verificare i risultati. Le racconterò un po' come mi è venuto in mente, mi è venuto in mente per puro caso, leggendo il Vangelo secondo Matteo ad Assisi, un giorno che ero stato invitato lì, da questi preti di Assisi, a dibattere il mio film *Accattone*. È importante che lei sappia come mi è venuto in mente di fare il film, stavo leggendo il Vangelo, e alla quinta o alla sesta pagina mi è venuto in mente: ma io qui devo fare un film: è bellissimo, è un film meraviglioso. Mi è nato così, come puro moto spontaneo, e profondamente irrazionale in tal senso, cioè ho obbedito a un impulso che in quel momento lì era assolutamente oscuro, era una forma di esaltazione, era quella che Berenson chiama l'«aumento di vitalità» che dà la lettura di un grande testo, la visione di un grande quadro. Questo aumento di vitalità si è espresso in me nell'idea di farne un film, la cosa è nata quindi molto irrazionalmente, poi ci ho ripensato naturalmente prima di proporlo al produttore e di proporlo a me stesso e ho capito molte cose: quello che soprattutto mi piaceva nel film era la figura di Cristo perché tutto il Vangelo di Matteo è bello, piace più degli altri e l'avrei comunque scelto rispetto a quelli di Luca e di Giovanni perché mi piace di più, per delle ragioni che magari le dirò dopo, ma quello che mi ha colpito è l'implacabilità, l'assoluto rigore, la mancanza di qualsiasi concessione, l'essere sempre presente a se stesso in maniera ossessiva, ossessionante, con un rigore addirittura folle, che ha la figura di Cristo nel Vangelo secondo Matteo. Cioè, la chiave di questo film è la frase di Cristo: «Non sono venuto a portare la pace ma la spada». Ecco lei pensi che la chiave in cui io ho fatto il film è questa, è questo che mi ha spinto a farlo. Ora, lei evidentemente mi pone una domanda alla quale io dovrei rispondere con un sì o con un no, perché, tra l'altro, proprio nel Vangelo secondo Matteo c'è la famosa frase di Cristo: «dite sì se è sì, no se è no, tutto il resto viene dal Maligno». Ora, evidentemente, il Maligno parla molto dentro di me, mi

viene molto dal Maligno, ed è la contraddizione, è l'ambiguità, cioè il Maligno è diffuso tra di noi perché non possiamo, in realtà, dire sì o no perché siamo tra il sì e il no, siamo storicamente tra il sì e il no, siamo metà qui e metà là e quindi in noi c'è il Maligno che parla. E vorrei poterle dire: sì, è un'opera marxista, ma non glielo posso dire. Io credo che nella mia coscienza di autore lo è, e insisto ancora perché, leggendo il Vangelo secondo Matteo, lo leggevo da marxista, come lo dovevo leggere? Cioè i farisei li vedevo come classe dirigente del tempo, la predicazione di Cristo l'ho vista come una rivoluzione fatta con i metodi che poteva impiegare un rivoluzionario allora, cioè dicendo (anziché prendere il mitra come facevano i partigiani): porgi l'altra guancia. E infatti è finito sulla croce. Quindi la mia lettura del Vangelo non poteva che essere la lettura di un marxista ma contemporaneamente – ecco perché qui non posso dire né sì né no –, contemporaneamente serpeggiava in me questo fascino dell'irrazionale, del divino, che domina tutto il Vangelo. Tutto il Vangelo è dominato da questo senso di qualcos'altro, che io come marxista non le posso spiegare e nemmeno lei può spiegare. E che il marxismo non può spiegare. Fino a un certo limite della coscienza, anzi, dentro tutta la mia coscienza è un'opera marxista: e infatti, per darle qualche piccolo esempio, io non potevo girare delle scene senza che in queste scene ci fosse un momento di sincerità, almeno come attualità. E così i soldati di Erode come potevo farli? Potevo farli con dei baffoni, con i denti digrignanti, vestiti con degli stracci, come i cori dell'opera? No, non li potevo fare così, li ho vestiti un po' da fascisti e li ho immaginati come delle squadracce fasciste o come i fascisti che uccidevano i bambini slavi buttandoli per aria. La fuga di Giuseppe e di Maria verso l'Egitto come l'ho pensata? L'ho pensata ricordandomi certe fughe, certi sfollamenti di profughi spagnoli attraverso i Pirenei. Cioè, avevo assolutamente bisogno di un momento di attualità, che poi magari nel film non salta nemmeno fuori perché non tutti se ne accorgono, ma io nel girarlo avevo bisogno di questo. Ora, le ripeto, nella coscienza, nel fare il film, l'ho fatto come lo può fare un marxista, con in più questo alone – che cercavo sempre di evitare perché io mi dichiaro e sono non credente –, questo alone metafisico, questo senso della morte, questo senso dell'assoluto che è appunto quell'elemento irrazionale che andrebbe ben precisato, lo so bene, ma che è difficile precisare e che dà al film qualcosa di più di quello che è e che potrebbe essere un'opera marxista, non in senso qualitativo ma in senso proprio storico, in senso elementare.

Attraverso le sue risposte, devo constatare che noi marxisti, noi comunisti, dobbiamo vedere un Pasolini diverso oggi da quello di dieci anni fa. D'ora in poi dovremo abituarci a un Pasolini molto, molto diverso...

Ebbene, è la realtà: noi siamo sempre diversi. Dopo aver parlato con voi, stasera, quando me ne andrò verso Milano, sarò un pochino diverso da quello che ero prima di venire qui. È terrorizzante il fatto che uno debba cercare delle figure immobili. Io sono in continua evoluzione, e nessun pudore, nessun senso di malinteso realismo mi fermerà in questo: data la fondamentale, ormai, mia ideologia marxista che non potrà mai cambiare e dati gli elementi basilari della mia lotta. Quindi ci sarà effettivamente un'evoluzione, una contraddizione continua, come ho detto prima: il sì e il no. Con delle involuzioni, certo: non c'è evoluzione che non richieda anche dei momenti involutivi, è soltanto un'evoluzione astratta e utopistica quella che vede gli uomini in marcia, che fanno un passo dopo l'altro e vanno avanti; non è affatto vero, tutta la storia ha dimostrato che ogni volta che si sono dovuti fare dei passi avanti, a volte si son fatti dei passi indietro per andare ancora avanti, e così avviene anche negli individui. Io lo dico molto semplicisticamente ma, insomma, le cose stanno così.

In tutta la sua produzione s'intrecciano una speranza terrena, il grido della rivolta e della rivoluzione, e una speranza, non necessariamente irrazionale e controriformistica, che va oltre il limite della speranza terrena: cioè un momento escatologico. Non vedo contrasto fra la tendenza a razionalizzare e l'accorgersi di continuo che la vita ha sempre qualcosa che non si può schematizzare, racchiudere in un sistema compiuto: così, se quando si parla di filosofia si dice proprio che essa rappresenta il rifiuto del sistema compiuto, e c'è invece chi vede il marxismo come sistema compiuto, questa non è razionalità. Direi che questa è paura di vedere le spinte che vanno oltre, che obbligano a un ripensamento, a una rimessa in questione. Questo intreccio di una speranza terrena e di una speranza che la trascende, e che io avverto operante nella sua opera, per me non è una contraddizione.

Beh, io posso accettare il suo intervento come schema, non lo posso accettare in certe sue affermazioni. Per esempio, posso accettare il fatto che lei dica che al di là del marxismo, al di là del sistema compiuto marxista, ci sono degli elementi che il marxismo non può spiegare, che non accoglie, non accetta ecc. ecc. Soltanto, mi rifiuto di pensare che questo elemento sia la speranza nell'aldilà. Lei ha cercato di introdurre con molta cautela, con molta buona educazione, questo aldilà, e io vorrei accettarlo, vorrei farla felice, dirle sì, però questo non lo posso fare.

Ma l'uomo Cristo che lei ritiene interessante, in questo senso non è l'uomo che risolve i problemi, ma è una proiezione di una serie di istanze dell'uomo...

... sì, sì, in un certo senso io posso accettare la sua obiezione, ed è giusta, effettivamente succede questo, che è vero che in me questo elemento irrazionale, che lei dice, non si configura come speranza nell'aldilà, ma come angoscia e terrore, cioè come incertezza, ma non come speranza nell'aldilà. In un cattolico, questo irrazionale, poi, si

riassume in un fatto preciso e dogmatico che è la speranza nell'aldilà, che in me, però, ancora non c'è e non vedo neanche come possa mai esserci. Però è chiaro che effettivamente sono mutate molte cose in questi ultimi anni, in questi ultimi decenni, nel mondo, mutate in modo tale per cui il marxismo deve appunto fare uno sforzo poderoso e angoscioso per mettersi al pari con questi mutamenti. Ecco, non so se avrei potuto concepire *Il Vangelo*, in maniera così persuasiva di fronte a me stesso, fino a farlo, se non ci fosse stato, per esempio, Papa Giovanni; se non ci fosse una data situazione nel mondo, che renda possibile l'apparizione di un Papa come Giovanni XXIII. Per tornare al marxismo, il marxismo come sistema filosofico – almeno come risulta a me che non sono filosofo, e non seguo studi specifici di filosofia, non sono competente fino al punto di poterli seguire – non mi risulta che abbia mutato la sua base filosofica, che è ancora quella del positivismo dell'Ottocento. Ecco, non credo che sia intervenuto con molta chiarezza a evolvere il positivismo e l'illuminismo, che sono il fondo della filosofia atea del marxismo, che è un pochino fermo, un pochino retrodatato e ritardatario: la scienza stessa ha superato certe posizioni scientifiche del positivismo e dell'illuminismo, quindi, evidentemente, un certo assestamento filosofico urge al marxismo stesso.

Il fatto che Sartre, oggi, in Italia, possa parlare ufficialmente, in un dibattito, con i marxisti italiani sulla morale, cosa che certamente in una visione positivistica del marxismo, ancora dieci anni fa, non sarebbe stata concepibile, è segno di un fermento che è in atto da tempo...

Sì, è il segno di un grandissimo fermento, d'altra parte anche i rapporti tra comunismo ed esistenzialismo di dieci anni fa sono un po' la stessa cosa, insomma: l'apertura del marxismo verso certe forme esistenziali e quindi, in fondo, irrazionali e così nuove che la sua filosofia non aveva ancora affrontato. Evidentemente questo è

successo perché i marxisti hanno avuto sempre degli obiettivi immediati – la Rivoluzione russa, la Spagna, la Resistenza, la guerra contro il fascismo –, cioè degli obiettivi immediati che hanno forse un pochino rallentato, cioè no, che rendevano lecita fino a quel punto la loro filosofia. Era giusto: finché i preti erano con Franco, o con gli zar o benedivano i moschetti di Mussolini, era chiaro che la filosofia dei marxisti doveva essere quella che era. Ma a questo punto il mondo sta cambiando, sta seguendo delle strade che in parte sono al di là del limite previsto, non so, mettiamo da Lenin. Lenin – che ha fatto delle previsioni meravigliose nei suoi scritti: ha preveduto molto al di là della sua vita – a un certo punto dice che la Cina avrebbe finito col diventare una colonia della Gran Bretagna, e invece abbiamo visto la Cina diventare ben altro che una colonia della Gran Bretagna. Quindi ci sono certe situazioni oggettive nel mondo per cui, se certi valori si stanno spostando e certe situazioni si vanno evolvendo, è chiaro che il marxismo deve evolvere certe posizioni filosofiche. Non c'è dubbio.

Vorrei intervenire in questo dibattito sui rapporti tra marxismo e filosofia per ricordare che, se è vero che nel marxismo esistono delle componenti illuministiche e positivistiche, è altrettanto vero che il marxismo migliore, soprattutto attraverso Gramsci, si è sempre battuto contro il positivismo e contro il «marxismo volgare». Non mi pare poi che si possa parlare di una filosofia marxista in senso stretto: ad esempio, nell'ambito dell'estetica, Lukács e Della Volpe non sono affatto d'accordo nel definire certi concetti. Si potrebbe forse dire che, allo stato attuale, il marxismo non si può considerare una filosofia, ma una cultura. Allo stesso modo non penso che si possa definire il cristianesimo come una filosofia: marxismo e cristianesimo non sono affatto dei sistemi e coloro che tendono a sistematizzarli sbagliano.

Siamo perfettamente d'accordo su quello che lei dice,

e cioè che il marxismo non deve essere inteso come un sistema fisso, come modo di conoscenza del mondo fisso, e tutto il mio discorso fatto finora verte proprio su questo: nel polemizzare contro il marxismo volgare che cerca di fare del modo di conoscenza marxista della realtà un modo di conoscenza conformistico e fisso. È chiaro che sono d'accordo su questo. Quanto alla filosofia, spero che le basti questa precisazione: quando dicevo filosofia, non intendevo affatto riferirmi alla filosofia nei suoi vari aspetti di estetica, morale, ecc. ecc. Siccome il discorso era un discorso teologico, intendevo riferirmi a quella parte del marxismo che si occupa dei problemi metafisici, teologici. Per quel che riguarda la convinzione teologica dei marxisti, e cioè l'ateismo marxista, secondo me ha delle origini pratiche perché questa sistemazione filosofica del marxismo ancora non si ha: lei ha ragione. Però se lei lo ricerca nei marxisti, qui e fuori di qui, l'ateismo marxista è quasi sempre, in pratica, storicamente, di ascendenza positivistico-illuministica. È chiaro che la filosofia marxista nel senso che dicevo, di cultura marxista spirituale come diceva lei, non è di quella ascendenza lì, questo è un fatto elementarissimo, è stato bene che lei lo abbia ricordato, le sono grato ma forse su questo eravamo già tutti d'accordo. Insomma, come filosofia intendevo quella branca filosofica che si occupa di problemi metafisici, cioè un tipo di marxismo che è appunto legato secondo me, insisto a dirlo, ad elementi umani e culturali di ascendenza positivistica e illuministica. Ecco, semplicemente questo volevo dire, non so se è soddisfatto... comunque può farmi altre obiezioni...

Non rimango soddisfatto dell'eccessiva identificazione, anche su questo piano, del positivismo con il marxismo. Dire illuminismo è già un'altra cosa. Ora, nel marxismo è presente un elemento di rottura, una aggressività che mancavano ai positivisti i quali, poi, finivano nella accettazione di una determinata religione, foss'anche la religio-

ne dell'umanità e del cosmo... Il che significa che il loro tentativo di razionalizzazione aveva nella cuffia proprio una rottura...

È quello che sto dicendo e facendo con i film e con le opere, è proprio questo, cioè l'affermare una religiosità del marxismo: ma adesso lei non deve confondere le carte in tavola. Quando io ho sempre parlato di una religiosità del marxismo, di una fondamentale religiosità del marxismo – siamo d'accordo: Gramsci cos'è stato? È stato un grandissimo (come uomo, dico, non come pensatore ma in parte anche come pensatore) spirito religioso nel senso grande della parola, nel senso ultimo che lei diceva – io parlavo semplicemente di mero rapporto del marxismo con il cattolicesimo e con la metafisica cattolica, che è generalmente una posizione atea, cioè una posizione polemica rispetto ai preti, al clero che si schierava con le reazioni, evidentemente, e quindi un ateo della fine dell'Ottocento, dei primi del Novecento vorrei sapere dove altrove prendeva le proprie ispirazioni filosofiche sulla creazione del mondo se non nel positivismo...

Ma Marx veniva prima...

Sì, l'ho capito, ma... Comunque, di fronte a un professore di filosofia mi arrendo... Mi faccia le altre due obiezioni: cercherò di risponderle.

La prima: lei ha posto una dialettica nella letteratura italiana, specialmente in quella del Novecento, fra razionalismo e misticismo, inteso indubbiamente in un'accezione religiosa. Non solo: ma poi ha identificato il misticismo col cattolicesimo...

... non ho mai fatto questo...

... mi scusi: mi pareva che quando lei ha parlato degli ermetici, o addirittura dei crepuscolari, abbia parlato di una cultura di fondo di carattere cattolico...

... questo sì...

Benissimo: non solo ha parlato di un legame con il decadentismo, ma di un nesso fra decadentismo e cattolicesimo. Vorrei far notare come indubbiamente nel decadentismo europeo, e poi anche in quello italiano, non si possa tanto scorgere la componente cattolica, quanto una fortissima componente che arriva dal mondo protestante. Non si può capire il decadentismo europeo, e in parte anche italiano, senza tener presente Kierkegaard che, fino a prova contraria, cattolico non era: e la maggior parte degli scrittori validi della nostra cultura in direzione religiosa – se noi ne possiamo trovare qualcuno nel Novecento – direi che, più che legarsi a una posizione cattolica, sono più che altro da vedere come stimolati da un decadentismo europeo che ha delle fondamenta in Kierkegaard, in Rilke, in Franz Kafka e via dicendo. Il nostro misticismo, la nostra religiosità, è estremamente limitata, e mi pare che lei non abbia trattato di questo. Allora veniamo anche al problema di una certa coerenza del letterato italiano. Anziché di una tensione fra religiosità e razionalità parlerei di una tensione fra formalismo e razionalità nella letteratura del Novecento: perché anche molti uomini che sembravano essere aperti a una vita spirituale intensa, come i vari d'Annunzio, Papini, poi alla fin fine si sono trovati ad essere semplicemente dei formidabili maestri delle forme, dei Monti trasportati in un nuovo ambito letterario. Quando si parla di coerenza degli intellettuali italiani, bisogna sempre tenere presente che questa loro tendenza a trasformarsi può essere anche una tendenza a trasformarsi perché hanno una posizione estetizzante che li porta a passare da posizioni estremamente serie e impegnate ad altre più facili, più spettacolari, più evasive. Naturalmente non è che io accusi lei di estetismo, ma quando ho sentito parlare di una necessità di essere sempre diversi, ricordiamoci che ci sono almeno due modi di essere diversi. C'è il modo di esserlo secondo coerenza e cioè svolgendosi, e c'è il modo di esserlo «saltando». Ora, il modo di esser diversi «saltando», nella nostra tradizione letteraria e culturale è sempre stato un modo di essere che ha portato all'esteti-

smo, uno dei mali forse più forti della nostra cultura dall'Ottocento al Novecento...

Beh, senta, il suo discorso sarebbe brillante e vero se fosse vero che estetismo e formalismo non fossero irrazionali. Ha basato tutto il suo discorso sulla mia sbagliata identificazione... Lei ha detto: «Lei ha posto la situazione italiana del Novecento e attuale come una specie di dicotomia tra razionalismo e irrazionalismo» e lei invece mi ha detto: «No, direi che si tratta di una dicotomia tra razionalismo e formalismo ed estetismo» e io le dico che formalismo ed estetismo sono fatti profondamente irrazionali. E ribadisco che questo irrazionalismo è un prodotto della cultura decadente europea, cioè un elemento della cultura decadente europea e il fondamento della cultura è la religiosità: protestante nei paesi protestanti (ma io mi riferivo all'Italia, alla patria del decadentismo che è la Francia e alla Spagna, nella fattispecie paesi cattolici). Quindi non credo di esser caduto in nessuna contraddizione: quanto meno, ho fatto qualche «salto», evidentemente; d'altra parte non trovo affatto vero quello che lei dice, che nella tradizione italiana i salti hanno sempre portato a posizioni estetizzanti. Non è affatto vero: magari i letterati italiani avessero fatto più salti, ma vanno sempre coi piedi di piombo, piano piano, col loro doppiopetto borghese, tranquilli, in pace con la società e con se stessi: questo è il letterato italiano tradizionale. Magari avesse fatto qualche salto in più. Non vedo poi per quale ragione un salto porta a posizioni evasive, irrazionali: perché? Questa è una definizione, un apriorismo che lei dà: è un dato di fatto che io non accetto. Ora, andare avanti a salti può essere un po' scomodo, e può portare sia da una parte che dall'altra. Io credo che mi porti nella strada giusta, cioè nella strada che io ho seguito fin dal principio...

... non mi riferivo a lei...

... no, lei si riferiva a me, lei è chiaro che si riferiva a me, ma non importa...

Lei prima aveva parlato del film Accattone. *Aveva detto che l'aspetto artistico consisteva nella tecnica con cui l'aveva girato. Potrebbe parlarci un po' di cosa intende per questa tecnica, e anche spiegare i motivi per cui lei a un certo punto ha deciso di passare al cinema?*

Ho oscillato un pochino, prima, quando ho parlato della sacralità tecnica di *Accattone*, allora, per spiegarmi meglio, le racconterò il passaggio e il momento di crisi tra *Accattone* e *Il Vangelo secondo Matteo*. Ho già detto che ero arrivato al cinema digiuno di tecnica, che ho dovuto scoprirmi tutti gli elementi proprî non soltanto dello stile cinematografico, ma della tecnica cinematografica, perciò ho dovuto scoprire che ci sono gli obbiettivi grandi, gli obbiettivi piccoli che ottengono diversi effetti fotografici; ci sono diversi tipi di luce e di controluce, che ottiene certi effetti cinematografici mentre la luce piatta ne ottiene degli altri; ho dovuto imparare tutti i movimenti di macchina, tutti i possibili movimenti di macchina e li imparavo inventandoli di volta in volta. E inventavo attraverso una certa semplificazione: è chiaro che io, non conoscendo gli strumenti tecnici, non potevo gettarmi a fare delle complicazioni, delle raffinatezze e delle complicazioni tecniche. Il mio primo, istintivo approccio con la tecnica cinematografica è stato quello di semplificarla: questa semplificazione ha portato con sé una scoperta estetica, cioè la scoperta estetica della semplicità ieratica ferma fissa sacrale delle immagini. *Accattone* è fatto quasi tutto di primi piani frontali. Lo sa che non riuscivo a fare un primo piano in cui la faccia, l'immagine, il testone del fotografato non fosse esattamente al centro del fotogramma? Se, andando in proiezione a vedere il materiale, vedevo che l'operatore si era un pochino sbagliato, impazzivo dal dispiacere perché avevo bisogno di questa frontalità, di questa sim-

metria tecnica; e così anche le carrellate avevano sempre una corrispondenza simmetrica: ad una carrellata corrispondeva un'altra, c'era sempre un ritmo in cui predominava una semplicità quasi, appunto, semplice e ieratica. Per spiegarle meglio questo fatto che forse, detto così, può sembrare un po' oscuro per uno che non conosce gli obbiettivi o la macchina da presa, le dirò che quando ho cominciato a girare *Il Vangelo* credevo di avere la formula in tasca per girarlo: pensavo, istintivamente, al mio modo di girare, a questa forma di sacralità tecnica. Perché mi piace per un fatto istintivo, per un mio antico amore, per Masaccio mettiamo, un dato tipo di immagine cinematografica; e quindi, dicevo, ho in tasca il modo per fare *Il Vangelo*. Ho cominciato a girare a quel modo lì e ho fatto delle cose orrende, orribili, insopportabili. Ero andato in proiezione dopo i primi due o tre giorni che giravo *Il Vangelo* e sono stato sul punto di piantarla, di arrendermi, perché facevo delle cose bruttissime. Ed è chiaro il perché, perché eseguire *Il Vangelo* attraverso una tecnica sacra, ieratica, religiosa era far piovere sul bagnato, mi venivano fuori delle immagini tradizionali: un Cristo ieratico non era un Cristo; una panoramica – che avesse qualcosa di solenne, di maestoso, di sacrale – su degli Apostoli che ascoltano Cristo perdeva significato, mentre poteva avere valore una panoramica sulle facce di giovinottastri romani che stavano lì, ad ascoltare neghittosamente Accattone che parla. E allora ho dovuto rivoluzionare la mia tecnica; in pochi giorni, in poche notti di insonnia ho dovuto rivoluzionare tutto il mio modo di vedere tecnicamente e stilisticamente il film, e sono quindi passato ad una tecnica completamente diversa, al così detto magma – non c'è altra parola che saprei dirvi. Cioè, anziché servirmi sempre degli stessi obbiettivi, anziché usare come obbiettivo dominante la simmetria nelle inquadrature, anziché usare delle piccole carrellate precise, dei movimenti panoramici, ecc. ecc., come avevo fatto in *Accattone*, ho rovesciato tutto, ho usato gli obbiettivi più strani, ho messo insieme dei primi piani uno ripreso col 25 e uno ripreso col 100, ho usato lo *zoom* sull'intero obbiettivo come si fa per le corse ciclistiche, me ne sono servito per rappresentare gli Apostoli che vanno dietro a Cristo. Cioè ho usato tecnicamente una tecnica assolutamente caotica in un momento di ira, tanto è vero che sono giunto a fare i due processi di Cristo, quello di Pilato e quello di Caifa, addirittura con la tecnica del *cinéma-vérité*; con la macchina da presa in mano ho visto delle teste che stavano guardando lontano il processo, come se non potessero andare vicino al processo. C'è una mescolanza di tecniche, un magma di tecniche, che ha contraddetto completamente il tecnicismo sacrale di *Accattone* e spero, con questa mia drammatica confessione, di avere chiarito quale era la mia posizione tecnica in *Accattone*.

Tornando ai discorsi di prima, mi sembra che lei abbia paura di scoprirsi troppo, nel senso di non voler affrontare e approfondire certi aspetti mistici che vanno al di là delle possibilità di razionalizzazione insite nel marxismo.

Ho capito, ho capito, lei pensa, con animo di cattolica intelligente, avanzata, di proporre i suoi temi; evidentemente lei ha colpito un po' nel segno, ma io prima, però, avevo abbastanza onestamente, per quanto così un po' velocemente, accennato a questo fatto, quando ho risposto alla domanda di un giovane che mi chiedeva se *Il Vangelo* fosse un'opera completamente marxista e gli ho detto: sì, sì ma fino ad un certo punto, poi no. Ho sentito questo alone di sacralità, di mistero, di divinità, che aleggia in tutto il testo di Matteo. Con questo mi pare di aver risposto alla sua domanda, io non posso dirle che questo: tutta la mia educazione, la mia vita pratica, la mia ideologia mi impedisce di andare al di là di questo o per lo meno ci andrò piano piano... Comunque esiste un fatto mistico, di misticismo, anche al di là della borghe-

sia: c'è indubbiamente, anche presso i popoli primitivi e presso i popoli preistorici, questo elemento di misticismo, questo affacciarsi terrorizzato verso la speranza nell'aldilà, c'è in tutti i livelli, in tutte le fasi storiche, evidentemente è un fatto oggettivo dell'umanità. E non è che io me lo nasconda o abbia paura di ammetterlo, soltanto mi interessa fin che rimane inespresso, fin che rimane allo stato alonale e embrionale. Non ho la forza, non ho l'interesse reale di approfondirlo.

In tema di tecnica del film, vorrei farle un'altra domanda: ho letto che lei si è ispirato a Piero della Francesca per quanto riguarda un certo stile, però mi era parso che per la figura di Cristo si fosse invece ispirato a una certa cultura spagnola, che ha dei caratteri non rinascimentali, ma quasi medievali. Vorrei sapere come queste scelte pittoriche e certi richiami letterari si sono intrecciati e quali sono state le componenti e le ragioni anche che l'hanno indotta a compierle.

Fin quando ho fatto *La ricotta*, uno degli elementi, che poi mi sono costati un processo per vilipendio alla religione, è la ricostruzione di alcuni quadri fatti da Orson Welles, dal regista di *La ricotta*, alcuni quadri del Rosso Fiorentino e del Pontormo. Erano ricostruzioni esatte di quei quadri coi loro colori, con le loro posizioni, ecc. ecc. Ora, generalmente si è detto, per difendermi in maniera un po' approssimativa nel processo, che io ho voluto in questo film rappresentare in maniera indignata il cinismo, l'indifferenza con cui si sfruttava commercialmente, attraverso i film biblici, il tema religioso. Invece questo mi interessava, effettivamente, fino ad un certo punto: va bene, lo possiamo dire perché questo serviva alla difesa, e in parte c'era anche questo, ma in realtà quelle ricostruzioni di quadri del Pontormo e di Rosso Fiorentino non erano in polemica contro le rozze, banali ricostruzioni che si fanno generalmente nei film biblici. Non era questo l'oggetto della mia polemica, ma era quello che io non

avrei mai dovuto fare nel *Vangelo* che mi era venuto in mente prima di *La ricotta*. Cioè, Orson Welles, da regista cinico, inaridito sentimentalmente, andato al di là delle sue antiche convinzioni, diventato un cinico, era anche un estetizzante – cinismo ed estetismo per un intellettuale sono due parole quasi sinonime – e quindi ha pensato al suo film religioso in chiave appunto estetizzante, formalistica, attraverso la ricostruzione squisita di alcuni quadri. E questo, secondo me, è un fatto assolutamente arido, improduttivo, falso, fondamentalmente insincero, nel voler rappresentare il Vangelo. Quindi Orson Welles faceva esattamente quello che non avrei dovuto fare. Infatti, quando io giravo *Il Vangelo* e vedevo intorno a me degli elmi, delle spade, dei pezzi di mantelli, sentivo quasi un senso di rivolta, di nausea, tanto mi dava fastidio il dover fare in questo modo una ricostruzione storica, estetizzante, e allora, naturalmente, sapendo che questo era il pericolo principale per me, ho sempre cercato di evitarlo, ho cercato di evitare l'estetismo e il formalismo nel girare *Il Vangelo*, e cercavo sempre quel momento di sincerità di cui parlavo prima. Uno di questi momenti di sincerità era di evitare la ricostruzione di quadri, in tutto *Il Vangelo* non c'è mai un quadro ricostruito. C'è evidentemente molta cultura pittorica, perché io studiavo a Bologna col professor Longhi, dovevo laurearmi con lui, quindi l'elemento pittorico per me – anche se non l'ho approfondito perché non mi sono specializzato – è un elemento molto importante della mia cultura: non potevo dimenticarmi di conoscere e quindi amare, addirittura di venerare, i pittori dell'Umanesimo, del Rinascimento o del Trecento italiano, non lo potevo dimenticare. Quindi evidentemente, come ci sono nel film molti elementi culturali in tutti i sensi, anche cinematografico o musicale, ci sono anche dei riferimenti culturali di tipo pittorico, ma non c'è mai la ricostruzione di un quadro, c'è sempre una cultura pittorica che concorre a quel magma stilistico cui

alludevo: quindi non c'è mai Piero della Francesca né Duccio né Masaccio, c'è un po' di tutto, perché facevano parte del mio modo di vedere la realtà. Ma non sono mai rappresentati e in questo rientra anche la spiegazione dei costumi: ho preso i costumi, *non il gusto*, da Piero della Francesca per rappresentare la classe dirigente e per rappresentare i soldati; e il Cristo ha caratteri soprattutto o arcaico-bizantini o spagnoli barocchi, il Greco soprattutto. Questo è stato un fatto un po' casuale, cioè la scoperta del Cristo è avvenuta in modo un po' drammatico, l'ho scoperto quando ormai temevo che non avrei mai trovato la faccia che fosse stata, così, all'altezza di rappresentare Cristo; avevo rinunciato già a molti attori, avevo visto migliaia di persone, ormai mi ero arreso, quando improvvisamente entro in casa mia e lo vedo seduto su una poltrona e ho detto: eccolo lì il Cristo, l'ho trovato. Il fatto che la sua faccia fosse visivamente bizantina o greca non mi ha costituito preoccupazione alcuna perché sapevo che dal punto di vista pittorico il mio film sarebbe stato un *pastiche* culturale e quindi non ho avuto timore nel mettere insieme Piero con i Bizantini e con altri pittori.

Lei prima ha detto di aver avuto una polemica, o una discussione, con i preti ad Assisi: vorrei sapere qual era il fondo polemico di questa discussione.

Un po' prima che facessi *Il Vangelo* o mi ignoravano, perché naturalmente l'ignorare è una «tecnica» classica, oppure molti giovani cattolici mi aggredivano molto da destra, cioè facevano loro le tesi della estrema destra praticamente. Però dopo *Il Vangelo*, parlandone con me, hanno evidentemente riguardato l'insieme della mia opera e sono in un atteggiamento di attesa che è un po' l'atteggiamento, devo dire, della signorina che si è alzata a parlare. Ecco, quello è l'atteggiamento dei preti o degli uomini di religione con cui ho avuto a che fare, ed è un atteggiamento, io trovo, democratico, intelligente, intendiamoci; la signorina nei miei riguardi non era né prevenuta né usava su di me una coazione assurda. È il portato di una certa oggettività. Questo è il tono, anche, con cui mi è stato attribuito, per esempio, il premio dell'Ocic, un premio dato cioè da religiosi in genere non italiani: un missionario in India, un professore nel Perù, ecc. ecc.

A chi ha affidato il commento musicale dell'ultimo film?

Il commento musicale l'ho curato completamente io, cioè il mio rapporto con la musica nei film è un po' particolare, tra dilettantesco arbitrario originale, lo chiami come vuole. Intanto non uso mai un musicista, un tecnico musicale per i commenti dei miei film, prendo sempre delle musiche già esistenti e queste fanno parte di quel mio gusto della contaminazione, del *pastiche*, dell'insieme di tecniche ecc. In quanto alle musiche del *Vangelo*, le ho scelte quasi tutte prima di girarlo, cioè molte musiche erano quelle su cui ho pensato e costruito delle scene che poi ho girato: c'è la *Messa*, per esempio, massonica di Mozart che è il motivo teofanico, sacrale, diciamo così, del film su cui ho veramente pensato l'apparizione di Cristo al Giordano; altre le ho ricercate dopo, però con un'idea abbastanza precisa in testa ed è una specie di ecumenicità musicale del film. Come sempre, ci sono, si mescolano nelle mie opere – direbbe un critico stilistico – lo stile *sublimis* e lo stile *piscatorius*, e cioè ho messo insieme Bach a rappresentare lo stile *sublimis* e dei canti di mendicanti negri oppure dei canti popolari russi oppure la messa cantata dei congolesi per rappresentare lo stile *piscatorius*, lo stile umile.

Lei diceva che il discorso di Papa Giovanni ha influito in gran parte sul suo ultimo film: oggi rifarebbe Il Vangelo *nella attuale situazione del Vaticano col pontificato di Paolo VI?*

È una domanda strettamente politica, e un po' antistorica direi. Veramente non è che io abbia detto prima,

tanto per precisare, che ho fatto questo film perché influito in maniera decisiva da Papa Giovanni. No, ho dedicato a Papa Giovanni il film, ho detto che la sua presenza ha reso storicamente possibile il fatto che io potessi pensare questo film, ma non è che abbia influito direttamente in qualche modo. Quindi, probabilmente, l'avrei pensato anche prima e anche dopo. Quanto al fatto se lo farei adesso o no, credo ancora di sì perché non vedo che Paolo VI, almeno finora, si discosti politicamente in maniera clamorosa dalla linea delineata da Papa Giovanni, almeno finora. Non mi sembra di vedere dei segni di grande differenza, ecco: mi sembra che cerchi di conciliare l'intuizione assolutamente solitaria, angelica di quel Papa con la realtà del mondo moderno.

A conclusione di questo dibattito, le sarei grato se volesse accennare al suo rapporto con il neorealismo: perché mentre lei respinge, giustamente, molti residui e sopravvivenze sempre più smorte di quel «movimento», mi sembra che riesca poi a ritrovarne, nella sua opera, una certa carica, un certo empito iniziale di protesta che però, in lei, tende a diventare più violenta e più «pura» a un tempo, soprattutto stilisticamente. Io non mi sono affatto stupito né «scandalizzato» del suo Cristo, perché ci ho trovato dentro, molto forte, proprio questa radicalità e «purezza»: che è sempre una radicalità antiborghese, antifilistea, anti-uomo medio mostro, con una insopprimibile «vocazione» antagonistica, e sia pure con tutte le mediazioni ironiche e «impure» di cui parlava prima. Si dà dunque il caso che oggi – quando Visconti ripiega nell'elegia crepuscolare del Passato, quando De Sica e Zavattini sono compromessi in un cinema di mero intrattenimento mercantile e lo stesso Fellini (so che lei non è del tutto d'accordo) continua a propinarci l'autobiografia come spettacolo – i suoi film riescano a ritrovare, in qualche modo, la radice più profonda di quella che è stata definita la «civiltà», io direi la spinta sotterranea e spesso anche inespressa, del neorealismo migliore. Ecco, mi piacerebbe sentirla, e poter discutere, su questo.

Senta Ferrero lei ha detto delle parole così belle per me, ha cominciato e ha finito con delle parole così belle, che io vorrei veramente finire senza rispondere, lasciando la risposta implicita nella domanda. In realtà, in modo forse un po' troppo complimentoso per me, ha già risposto: sì, sono fedele alla lezione del neorealismo e questa lezione compare stilisticamente nel mio film, sempre nel modo magmatico di cui dicevo, attraverso addirittura delle citazioni neorealistiche, quando compaiono, nel battesimo di Giovanni, quel bambino con le orecchie a sventola oppure quella donna col gozzo. Certi elementi neorealistici compaiono, si intrecciano continuamente nel connettivo stilistico del film. Questa fedeltà al neorealismo sta a rappresentare simbolicamente la mia fedeltà di fondo, che mi seguirà per tutta la vita, ai valori della Resistenza.

Marxismo e Cristianesimo

Il tema *Marxismo e Cattolicesimo* è talmente vasto e talmente complesso che mi è molto difficile di riassumerlo in poche parole. Quindi, piuttosto che cercare di riassumerlo – tentativo che sarebbe coronato certamente da insuccesso – prenderò una sezione, un elemento sentimentale, quasi, dell'argomento. Cioè vorrei, prima di entrare nella discussione, spiegarvi in due parole la ragione della dedica del film.

Il film, come qualcuno di voi avrà notato, è dedicato «alla cara, lieta, familiare ombra di Giovanni XXIII». Vi dirò due parole appunto sulla ragione di questa dedica.

Perché ho fatto un film come il *Vangelo secondo Matteo*? Spiegare il perché implicherebbe quel discorso lunghissimo che non voglio fare, e quindi lo dirò proprio con due parole, le più semplici e le più schematiche possibili. Ho fatto questo film per due ragioni mie, personali, e per una ragione che nel momento in cui io ho deciso di fare il film, era ancora confusa, era ancora incerta, era ancora semplicemente ipotetica, o inconscia, che diremo alla fine.

Le due ragioni «mie», dell'aver fatto questo film, sono più o meno le seguenti: 1) un fatto personale, talmente personale, da sfumare nel privato. E su questo vorrei andare cauto, vorrei usare una certa discrezione, una certa delicatezza; ve la lascio insomma immaginare. Vi

Supplemento a «L'Eco di Brescia», 18 dicembre 1964. Conferenza tenuta a Brescia il 13 dicembre 1964, su iniziativa del Circolo Grimau.

posso dire due o tre dati esterni, che sono i seguenti. Una ispirazione di tipo religioso, o comunque irrazionalistico, è molto antica in me, nella mia vita privata e nella mia carriera di scrittore. Ventidue anni fa, quando è uscito il mio primo libro di versi, un libriccino in dialetto friulano, che si chiamava *Poesia a Casarsa*, la prima poesia, o la seconda, del volumetto, era intitolata *La domenica uliva*, che vuol dire «la domenica degli ulivi» in friulano, e raccontava, più o meno, la storia di un giovane che camminando sotto il solicello del Friuli nel giorno di Pasqua, incontra una giovinetta che gli vende l'ulivo. Questa giovinetta non è altro che l'incarnazione della madre morta. C'è un dialogo tra questo giovane e questa fanciulla. E la poesia finisce con queste parole: «*E tu Cristo mi chiami, ma senza luce*».

E poco prima c'era l'espressione «*Cristo oscura luce*». Versi che potrei benissimo prendere come epigrafe del *Vangelo*.

Evidentemente questa suggestione, questo elemento così religioso, sia pure in senso estetizzante, era antichissimo in me e si è sviluppato man mano, tanto è vero che ho scritto un volume che si chiama *L'usignolo della Chiesa cattolica*, eretico fin che volete, ma comunque basato su temi religiosi. E pochi anni fa ho pubblicato un volume che si chiama *La religione del mio tempo*, in cui il problema religioso non era più così estetizzante, indiretto e marginale come negli altri libri, ma era un vero e proprio problema, preso di petto, tanto di petto che poi mi è costato molti guai, tra l'altro, perché in questo volume era contenuta una poesia dedicata a Pio XII, e alcuni poemetti che parlavano proprio direttamente del problema religioso in me e nella mia società.

Aggiungerò semplicemente che gli anni tra il '60 e il '62 – gli anni in cui io ho pensato e realizzato il *Vangelo* – hanno coinciso con una profonda crisi psicologica mia, personale, privata. E su questo vorrei stendere un

velo, e lascio alla vostra umanità e alla vostra intelligenza, a quello che può esservi pervenuto attraverso la stampa e i giornali, di trarre delle deduzioni. Ma quello che è più significativo e che più importa dire qui, in un dialogo pubblico, è che io ho pensato e realizzato il *Vangelo* in un momento di crisi personale mia, sì, è vero, ma questa mia crisi personale è coincisa con una crisi dell'intera cultura italiana (stavo per dire letteratura, che è il panorama che è più vicino al mio sguardo; ma è più preciso dire della cultura italiana, perché in realtà si tratta di una crisi della società italiana).

Coloro di voi che seguono, sia pure anche indirettamente e marginalmente, le polemiche culturali e letterarie, sapranno come tutto quello che si è fatto negli anni Cinquanta, in letteratura, sia entrato, in questi ultimi due o tre anni, in una crisi profonda. Ma non si tratta della solita crisi di cui sentiamo parlare da quando siamo nati, la solita crisi espressiva, il solito contrasto tra lo scrittore e la società borghese o piccolo-borghese da cui è espressa, ecc. ecc. Non si tratta della solita crisi, ma di una crisi infinitamente più profonda e più significativa, che secondo me avrà ripercussioni, diramerà i suoi motivi in tutto il nostro futuro, almeno in Italia.

È successo cioè che tutta la lunga ricerca di tipo ideologico e razionalistico, che ha caratterizzato la cultura italiana degli anni Cinquanta, alla quale io ho preso attivamente parte, con un entusiasmo addirittura donchisciottesco, questa ricerca di tipo ideologico e razionalistico è entrata in crisi, è sembrata improvvisamente superata, appartenente ad un tempo passato. Il famoso tempo dell'*impegno* è passato di moda; la parola «impegno» ha perso il mordente, ha perso il significato, ha perso la pregnanza storica che aveva durante gli anni Cinquanta. C'è stata una lunga crisi involutiva in questo senso, e si sono cercate nuove definizioni di «impegno». Non se ne sono trovate di popolari, perché effettivamente l'*impegno*, così come era stato concepito nella cultura del dopoguerra in coloro che operavano nella grande ondata della Resistenza, in tutti gli anni Cinquanta, aveva perso il suo mordente nella realtà della nostra società.

La caduta di questa speranza, di questa tensione, ha fatto sì che si aprisse quella crisi di cui vi dicevo, tutti gli scrittori si sono trovati improvvisamente isolati, non ci sono stati più nessi tra di loro; ognuno ha continuato la propria ricerca personale e stilistica, ma isolandosi dagli altri, la cultura non aveva più possibilità di unificazione, di unione. Infatti non è stata più possibile una rivista letteraria, anche per *élite*, anche di punta, anche di avanguardia militante; non è stata più possibile in questi anni, perché mancavano nella realtà i nessi di cui dicevo. Contemporaneamente si è avuta una violentissima reazione di tipo restauratore, classicistico: che è carattere tipico appunto di ogni reazione. E insieme a questa reazione stilistico-letteraria, si sono avuti i fenomeni nuovi, che dai letterati e dagli addetti ai lavori sono conosciuti come *avanguardia*, che non sono le solite avanguardie del primo Novecento. Hanno qualcosa di fondamentalmente nuovo, per molte ragioni che sarebbe lungo qui illustrare.

Situazione di crisi, quindi. Ora io spiegherei questa crisi attraverso i miei strumenti, che sono strumenti culturali, letterari e linguistici, e soprattutto linguistici: ma per uscire dal piano, dal campo della letteratura; poiché ogni crisi letteraria non si spiega mai nell'ambito della letteratura. Bisogna sempre andare al di fuori della letteratura per spiegare la crisi di ogni letteratura. Così sono passato ad un territorio confinante, al territorio della linguistica, ed ho osservato la lingua italiana, che è lo strumento degli scrittori.

Sarebbe troppo lungo, ancora una volta, riassumere qui tutti i ragionamenti ed i pensieri e le riserve che ho

fatto. Le conclusioni ve le dirò così, frontalmente. Le conclusioni sono le seguenti: che la lingua italiana sta subendo un profondo mutamento, un mutamento che non ha nessun riscontro con nessuna altra crisi linguistica precedente, in nessun momento linguistico della nostra storia. Voi sapete che la lingua italiana è sempre stata una lingua letteraria; quindi ogni mutamento storico, anche profondo e anche rivoluzionario, è sempre stato accolto, assorbito dalla lingua italiana come una nuova stratificazione linguistica da aggiungere alle precedenti, ammassando stratificazioni su stratificazioni.

Ogni lingua *letteraria* è conservatrice da una parte ed espressiva dall'altra. Non è comunicativa, non è la lingua di tutta una nazione. La lingua italiana, essendo di origine letteraria, ed essendo stata poi adoperata dalla borghesia nel momento dell'unificazione italiana, non è mai diventata lingua nazionale; è sempre restata lingua pseudo-nazionale. Praticamente è sempre stata la lingua della classe borghese dominante. Ora credo che si possano rilevare dei fenomeni assolutamente nuovi. Per la prima volta, credo, nella storia della lingua italiana, si può parlare di lingua nazionale.

Perché? Perché è successo qualcosa di fondamentalmente nuovo nelle strutture della società italiana. Se io dicessi queste cose a Messina, dove le ho dette alcuni giorni fa, la gente e il pubblico presente probabilmente sarebbe restio a comprendermi; ma lo dico proprio in uno dei centri dove queste strutture stanno appunto modificandosi, modificandosi dall'interno. Cosa succede praticamente? Ve lo dico schematicamente. È finita la storia di una data borghesia italiana, la borghesia dei monopoli, la borghesia paleo-industriale, ed è cominciata, sia pure in modo embrionale, in modo ancora assolutamente albeggiante, una nuova borghesia, una borghesia di tipo e di livello europeo, una borghesia neocapitalistica, una borghesia di tipo tecnocratico. Questa borghesia per la prima volta

nella storia della società italiana si pone non più come classe dominante, ma come classe egemonica (così direbbe Gramsci). Ha per la prima volta una tal forza economica e politica da potersi porre come classe egemonica, cioè come centro non soltanto di potere e di dominio, ma come centro culturale, e quindi è irradiatrice, oltre che di potere, anche di lingua. Da questo deriva che per la prima volta la lingua italiana comincia a configurarsi come lingua nazionale, perché per la prima volta un linguaggio, che è nella pratica il linguaggio tecnocratico, riesce a dare alle stratificazioni linguistiche italiane una certa unificazione, riesce ad omologarle e a modificarle nell'intimo. Tutti i vari linguaggi italiani, il linguaggio della letteratura, il linguaggio della televisione, il linguaggio del giornalismo, il linguaggio della pubblicità, il linguaggio franco e strumentale che usiamo ogni giorno, ecc. tutti questi linguaggi vengono omologati dalla ondata di tecnicismo che proviene da questa classe egemonica che comincia a porsi come tale in Italia, in quanto tecnocrazia. Non soltanto vengono omologati da questo unico spirito tecnicistico, ma vengono modificati internamente.

La lingua italiana viene condotta cioè verso un prevalere totale e completo della comunicatività sulla espressività.

L'italiano è sempre stato una lingua fondamentalmente espressiva, cioè una lingua letteraria. Da questo momento in poi la sua caratteristica comincia a essere quella della comunicazione, che è la caratteristica delle lingue moderne: il francese è una lingua prevalentemente comunicativa, e così l'inglese, ecc. Anche l'italiano comincia a diventare la lingua di una nazione a pochi strati culturali, profondamente unita, ecc.

Sono stato forse un po' oscuro, perché ho sentito il bisogno di essere sintetico, e non posso dilungarmi in questioni linguistiche. Spero che il fondo della questione, più o meno, sia chiaro.

Cosa significa questo? Cosa significa questa crisi letteraria e culturale? Significa che sotto la crisi letteraria e culturale c'è una profondissima crisi sociale di cui forse noi non ci rendiamo completamente conto, oppure ce ne rendiamo conto, come succede, in maniera vivace e in maniera divertita: sì, l'Italia sta cambiando, stanno presentandosi dei problemi nuovi, tipo problemi americani: la cultura di massa, l'industria culturale. Cioè ci divertiamo ad accogliere, ad assimilare una nuova serie di problematiche.

Ma la realtà non è questa. La realtà è che qualcosa, profondamente, sta mutando nelle strutture della nostra società. Ora questo si proietta nella cultura e nella letteratura come crisi. Nel momento in cui cessa un tipo di civiltà, un tipo di società italiana e ne comincia un altro, c'è evidentemente, tra la cessazione e l'inizio, un ideale momento di vuoto, un ideale momento zero. In questo momento zero la cultura gira su se stessa, vorticosamente, come impazzita, perché i letterati non hanno più né un riferimento preciso nella società che li esprime – perché questa società è finita, praticamente, nella realtà storica – né hanno più delle prospettive nella società futura, perché la società futura è improvvisamente diversa da quella che durante gli anni Cinquanta, nel momento dell'impegno, ognuno di noi aveva supposto o aveva sperato.

La crisi, dunque, della cultura e della letteratura è una profonda crisi sociale.

E anch'io, come tutti gli altri miei colleghi, come tutti gli scrittori, ho subito profondamente questa crisi. Non ho avuto più delle idee precise; tutto quello che avevo pensato con grande fede, con grande slancio, con grande impeto negli anni Cinquanta, mi pareva completamente svuotato di senso. E questo è estremamente grave per uno scrittore, del mio tipo, soprattutto. Per uno scrittore borghese, rimasto ideologicamente borghese, questo non

significa quasi nulla, perché continua a macinare la propria interiorità, i propri motivi psicologici, vagamente sociali, e va avanti così nel proprio foro interiore, nella propria «torre d'avorio» come si usa dire, con un luogo comune. Ma per uno scrittore *impegnato*, il venir meno alle ragioni profonde dell'impegno, è una crisi disastrosa, è una crisi totale, è una crisi disgregatrice.

Questa crisi culturale, che coinvolge tutta la cultura italiana, ha coinciso come accennavo sopra, con una mia crisi privata. Ed è per questo che ho scritto un volume di versi, che si chiama *Poesia in forma di rosa*, che è la registrazione diaristica, espressiva, di questa crisi. E insieme ho pensato, concepito e poi realizzato il *Vangelo*.

In questo momento di vuoto culturale, di giro a vuoto della cultura italiana e della letteratura italiana, in questo imporsi caotico e irrefrenabile di movimenti avanguardistici, completamente anarchici, che si pongono contro la lingua, in quanto si pongono contro ogni valore, in questo momento io credo che ci sia stato un solo fatto positivo nell'ambito della cultura italiana, ed era la figura di Giovanni XXIII che è sorta ed ha operato proprio in quegli anni.

Ora perché a me sembra che Giovanni XXIII sia stato un punto così importante della nostra esperienza culturale? Non certamente perché si tratta di un Papa buono, di un Papa angelico, di un Papa santo.

Se le cose stessero così, la sua apparizione sarebbe stata soltanto una apparizione: sarebbe cominciata e poi sarebbe finita; e dal momento in cui una apparizione scompare, non c'è più, non ha più senso, è un bel ricordo. Papa Giovanni non è stato semplicemente un buon Papa, una apparizione angelica, nella nostra società e nella nostra storia. È stato qualche cosa di molto più profondo, di molto più definitivo, secondo me, perché, tanto per anticipare, Papa Giovanni è stato il primo uomo della Chiesa, a livello supremo (perché probabil-

mente prima di lui ce ne saranno stati anche degli altri, degli umili parroci, degli umili preti) che abbia condotto per la prima volta la Chiesa a vivere al massimo livello appunto l'esperienza laica e democratica del nostro ultimo secolo. A vivere cioè quello che la borghesia ha dato di meglio, dalla Rivoluzione francese in poi.

Dico che Giovanni XXIII ha vissuto questa esperienza storica in maniera completamente intuitiva; non credo che abbia mai espresso e testimoniato in maniera direttamente critica questo fatto. L'ha vissuto indirettamente, l'ha vissuto nel suo esempio, nel suo presentarsi, nella sua fisicità, vorrei dire nel suo sorriso. Quindi noi lo deduciamo attraverso la sua azione e attraverso alcuni suoi detti marginali, per esempio i suoi motti di spirito. A me appunto, come linguista e come stilista, interessa molto partire sempre dai dati concreti, come sono i dati linguistici. Se voi osservate un momento i «motti di spirito» di Giovanni XXIII, vedete che sono caratterizzati da uno spirito completamente nuovo; vorrei dire da uno spirito genericamente manzoniano, da una semplicità manzoniana; e voi sapete la posizione progressista e dialettica che ha avuto il Manzoni rispetto al cattolicesimo, i suoi riferimenti con la cultura europea, con il giansenismo, ecc.

C'è dunque questo fondo di semplicità, di *humour* manzoniano. E poi c'è tutto un modo di esprimersi, di dire e di essere che è tipico dell'uomo colto, estremamente colto, ad alto livello, borghese. Un fatto nuovo nella Chiesa, l'*humour*, l'ironia. Ma questo *humour* di Papa Giovanni, questa sua ironia, presenta un fenomeno estremamente nuovo. Mentre quasi sempre l'ironia colta del professore di università borghese, o del grande giornalista (pensiamo tanto per fare un esempio, a un articolo del «Mondo» o dell'«Espresso», che sono i prodotti della borghesia più avanzata), voi vedrete come sempre questa ironia sia esercitata sugli altri, sulla società, sul costume, sugli altri individui, mai su se stessi:

mai una volta che prendano in giro se stessi. L'*humour* di Papa Giovanni aveva questa caratteristica assolutamente poetica, nuova, quella di essere esercitata sugli altri (e infatti ha chiamato per esempio Paolo VI il «*nostro eminentissimo Amleto*»), ma anche su se stesso, e soprattutto su se stesso. Papa Giovanni, quando stava per morire e diceva «*Ho le valigie prontissime*», riduceva un fatto così enorme, così tremendo come è la morte, ad un motto di spirito, da professore universitario borghese, e sorrideva di se stesso, di questo povero uomo che ha le sue valigie pronte per andare nell'aldilà. Papa Giovanni sorrideva di se stesso, di se stesso in quanto Papa. L'avrete notato quante volte faceva capire che tutto quello che c'era di lui era oggetto di ironia, della propria ironia; le tiare, il seggio su cui lo portavano, l'ufficialità, ecc., erano continuamente oggetto di una sua dolce continua ironia. Cioè in un certo senso Giovanni XXIII compiva l'atto profondamente altamente democratico di sorridere di se stesso in quanto autorità.

Cosa volete immaginare di più rivoluzionario nella Chiesa, nella Chiesa che si è sempre posta come autoritaria, come paternalistica, come dogmatica e come antiliberale e antidemocratica nel fondo? Papa Giovanni ha compiuto nel proprio ciclo, nel breve ciclo del suo papato, una profonda rivoluzione nella Chiesa, ed è questa profonda rivoluzione che è un fatto, secondo me, definitivo, importante. Non è il fatto che egli fosse un buon Papa e simpatico a tutti noi, a tutti i livelli. Non è questo l'importante. È che per la prima volta Papa Giovanni XXIII ha vissuto all'interno della Chiesa, nel profondo del suo spirito cristiano, la grande esperienza laica e democratica della borghesia. Ha vissuto cioè, la reale realtà del suo tempo, e nella reale realtà del suo tempo, oltre a questa esperienza, fondamentale, laica e democratica della borghesia, ci sono delle nuove realtà, c'è la realtà del socialismo.

Voi sapete che il socialismo è nato con il Vangelo in mano. Alla fine dell'Ottocento i primi socialisti hanno cominciato a predicare il loro socialismo tenendo in mano il Vangelo, riferendosi al Vangelo. E ci sono anche i comunisti in questa nuova realtà. Ebbene tutti voi avete visto come Papa Giovanni non riuscisse, – proprio non riuscisse psicologicamente a fare delle discriminazioni – non perché lo facesse per volontà o per intenzione o per diplomazia; assolutamente no. (Il compromesso richiesto dalla diplomazia è un fatto profondamente anticristiano e anti-evangelico. Quando mai Cristo ha predicato e ha detto: «siate diplomatici», oppure «venite a compromessi?» È proprio il contrario di quello che ha predicato Cristo.) Quindi Giovanni XXIII, che era profondamente cristiano, non veniva a compromessi. C'era molta bonomia e molta dolcezza in lui, e quindi perdonava qui e là, ogni volta che poteva; ma non ha mai ceduto ad un momento di compromesso. Era autentico il moto democratico di avvicinamento a tutti quelli che sono i classici nemici della Chiesa. Voi avrete dunque osservato come Papa Giovanni XXIII era incapace psicologicamente di fare delle discriminazioni. Questo perché in lui si erano profondamente fusi e incrociati lo spirito cristiano con lo spirito della democrazia. Uno che sia veramente cristiano e sia veramente democratico non è capace di fare delle discriminazioni. Quindi, quando si rivolgeva a dei comunisti si rivolgeva veramente a delle persone come lui; non riusciva a concepirli manicheisticamente come degli esseri diversi con cui non fosse possibile avere dei rapporti. E questo lo faceva con la massima naturalezza, appunto per aver vissuto profondamente la realtà del suo tempo. Ecco, dette queste cose, io avrei finito quella che possiamo chiamare la introduzione al nostro dibattito. Non sono stato certamente né esauriente, né completo, perché infinite cose potrei dire ancora su Giovanni XXIII, però mi pare che

se continuassi diventerei noioso e prepotente! Quindi vorrei passare al dibattito.

DIBATTITO PUBBLICO

Alla base delle due ideologie politiche, impersonate in Italia dal partito cattolico e dai partiti marxisti, stanno delle concrete, precise esigenze comuni. Lei crede che un possibile incontro possa avvenire, anche in un campo più largo, attorno cioè ad una comune concezione dell'uomo?

Questo mi sembra, le dico la verità, un poco prematuro. Ad altissimo livello una discussione di questo genere può essere già iniziata. Se io parlo con un sacerdote colto, che più o meno abbia letto i miei libri, sappia più o meno quello che io so, possiamo venire ad un dialogo di questo genere. Ma il dialogo tra cattolici e comunisti che sta faticosamente nascendo in Italia, in questo momento, secondo me, dovrebbe limitarsi ad un minimo, al minimo che si possa pretendere tra due persone civili. Mi pare che voler cercare una concezione comune dell'uomo tra queste due ideologie, sia un poco prematuro; anche perché effettivamente – diciamo la verità – oggettivamente la concezione dell'uomo di un marxista e di un cattolico si presentano profondamente divergenti in questo momento, nella cultura.

Possibilità di avvicinamento, possibilità di coincidenza, evidentemente, ci sono. Sono molto sottili, però, e non credo che avrebbero popolarità se venissero impostate subito, immediatamente. Io credo che il dialogo debba cominciare molto più semplicemente. Tanto per darle un esempio, secondo me il dialogo dovrebbe cominciare – e sarebbe già una grandissima cosa – dalla caduta della barriera dell'odio, il che significa da una conoscenza reciproca.

Da più parti si sente che l'atteggiamento del pontificato

di Giovanni XXIII nei riguardi del marxismo ha avuto una fase di arresto nel pontificato attuale. È anche Lei di questo parere?

Io, per quello che riguarda direttamente il Pontefice Paolo VI, sono, come tutti voi, in attesa.

Non per nulla ho citato quella frase di Giovanni XXIII, «*il nostro eminentissimo Amleto*»; non per nulla l'ho citata, perché prevedevo una domanda di questo genere. Però devo dire che per quanto riguarda il Concilio Ecumenico, così come si sono svolte le cose, mi sono sembrate altamente positive. Perché c'è stata una potentissima ala, diciamo così, illuminata, progressista, di vescovi e cardinali che secondo me è quella che ha dato veramente il tono al Concilio ecumenico. Tutti i residui clericali, nel senso basso della parola: reazionari e conservatori, hanno avuto sempre una funzione evidentemente ritardataria, non positiva, non vitale. Tutto ciò che di vitale il Concilio ha espresso, tutto ciò che arrivava a noi, dal Concilio, era la parte positiva, erano le battute, erano le intenzioni ed i suggerimenti dati dall'ala sinistra, dall'ala giovannea. Quindi in questo senso sono notevolmente ottimista; c'è un gruppo di vescovi e cardinali che mi sembra siano decisamente sulla strada di Giovanni XXIII, ed anzi vadano anche più avanti. Aggiungono, a quella che per Giovanni XXIII era una intuizione, un momento psicologico suo personale, meraviglioso, anche quella riflessione critica che in Giovanni XXIII naturalmente non poteva che non esserci.

Io desidererei che Pasolini chiarisse maggiormente, più ampiamente il confronto tra la posizione del cattolicesimo e la concezione del marxismo o comunismo, o socialismo. Non tanto in quella che è la posizione storica, ma in quanto si deve guardare a quella che è la finalità, le idealità di queste due correnti, che sono così forti da non abbracciare soltanto la posizione degli italiani, ma di tutto il mondo.

Lei mi chiede di fare quella conferenza che io mi rifiuto di fare! Quindi anche a Lei risponderò piuttosto marginalmente. Non ho la competenza necessaria per affrontare un problema per il quale occorrono cognizioni filosofiche, politiche, ecc. che io, in quanto letterato, che si occupa sì di filosofia e di politica, ma che non fa della filosofia e della politica la propria specializzazione, non potrei affrontare. Le posso dire semplicemente riducendo tutto questo ad una esperienza personale, cioè a quella che è stata la mia esperienza personale, che spero sia più o meno, in alcuni termini generali, anche la vostra. Se io adesso, per esempio, vado in un cinema e vedo insieme al pubblico il mio film, che secondo me è un prodotto tipico di questo dialogo tra cattolici e comunisti, più che guardare il film, ormai (forse perché l'ho visto troppe volte) guardo quello che il film può significare nell'ambito della discussione che stiamo facendo noi in questo momento.

Sono insoddisfatto del mio film, perché ho raggiunto soltanto il 30-40%, per dirla così alla brava, di quello che avrei voluto fare, a livello artistico e a livello espressivo. Però, benché sia insoddisfatto e scontento del mio film, sono comunque contento di averlo fatto, in quanto se non altro è un testo per una discussione di questo genere, un primo testo per una discussione di questo genere, per questo dialogo tra cattolici e comunisti. Ed ecco la ragione che vi accennavo in principio, che avevo detto probabilmente sarebbe saltata fuori nel corso della discussione; e cioè: c'era dentro di me una necessità profonda culturale per fare il *Vangelo*, ma c'era anche, inconsciamente, una finalità, al di fuori dell'opera d'arte e dell'opera espressiva, che era appunto questa. Che cosa mi ero proposto io praticamente?

Non mi ero proposto certamente di arrivare ad una sintesi tra cattolicesimo e marxismo. Sarebbe stata una ambizione ridicola, sproporzionata, e insensata. Una sintesi, evidentemente, nella nostra generazione, è ancora

impossibile, è ancora impensabile, anche se per le prossime generazioni può essere, forse, un punto di arrivo, una meta, una finalità. Per noi non si tratta di parlare di sintesi, si tratta di parlare di integrazione. Nel mio caso personale, e nel caso che credo di molti di voi, al fondo del marxismo c'è una istanza evidentemente umanitaria alla cui base c'è, a sua volta, una istanza cristiana. L'altro giorno ero a fare un dibattito come questo a Vigevano, e un giovane mi chiede: «Ma come si può conciliare il materialismo di Marx con la spiritualità cristiana?».

E allora mi è venuto da dire a questo giovanotto: ma come puoi parlare di materialismo? (nel senso spicciolo con cui lo usava, intendiamoci, non nel senso filosofico). «Come puoi parlare di materialismo in Marx, quando questo uomo, che aveva un ingegno formidabile, anche nel senso pratico della parola – (tanto per darvi un esempio: era a Londra che doveva sbarcare il lunario, viveva a Soho, un quartiere orrendamente povero, di fronte a cui impallidiscono le borgate, mettiamo, di Roma. Era poverissimo e viveva con delle collaborazioni giornalistiche saltuarie. Ad un certo punto gli fu offerta la collaborazione ad un giornale di Londra; ma non una collaborazione di tipo politico o sociale; no, perché era troppo compromesso Marx per far questo. Gli era stata offerta una rubrica militare. Marx non sapeva nulla di cose militari; ma in sei mesi divenne il più grande critico militare d'Europa) – quando dunque quest'uomo che aveva un ingegno simile, un talento simile, una simile versatilità – (che carriera Marx poteva fare a suo tempo! Poteva essere un uomo ricchissimo, poteva integrarsi nella società, ed arrivare al massimo dei successi che un uomo può proporsi nella vita) – quando quest'uomo non esitò a rinunciare a tutto questo?» Ora al di là del marxismo, guardiamo a questo fatto puramente pragmatico della sua rinuncia. Perché l'ha fatto? Chi glielo ha fatto fare? Perché aveva visto gli operai nelle fabbriche, sfruttati (gli operai sono

sfruttatissimi anche oggi, evidentemente, ma allora la cosa era addirittura mostruosa. Ricordate i bambini di 12 anni che lavoravano dodici ore al giorno; e altre cose del genere. Quindi è in nome di questa pietà, di questo interesse, di questa identificazione di se stesso con gli altri e con coloro che soffrivano, che poi Marx ha sviluppato tutta la sua costruzione ideologica e materialistica. Nel fondo dell'azione di Marx c'è un profondo spiritualismo nel senso proprio, ovvio, nel senso comune, nel senso corrente della parola. Ora tutti i borghesi, che ad un certo punto optino per la sinistra, si facciano comunisti, si iscrivano o no, e comunque lottino, si mettano con gli operai, lottino con gli operai, hanno questa profonda spinta che direi pre-marxista, che è vagamente umanitaria, che è spirituale, che ha, secondo me, come fondo, il cristianesimo, concepito nel senso più alto, più profondo della parola. Evidentemente, nel mio fondo di borghese che ha optato per il marxismo, che accetta una ideologia marxista, e che si è allineato con gli operai nella loro lotta di classe, c'è nel fondo, questa misteriosa, questa lontana, questa remota ma insopprimibile istanza umanitaria cristiana, di cui non mi vergogno. È stato durante il periodo stalinista che certi moralisti di partito non facevano altro che accusare e dire: «Tu sei un umanitario, tu sei un populista!». Ma non ci dobbiamo vergognare di queste nostre origini. Non ci si deve vergognare delle nostre origini, dobbiamo avere quel tanto di chiarezza storicistica che occorre per accettare tutto quello che ha formato l'insieme della nostra cultura e della nostra personalità, tra cui anche degli elementi che abbiamo superati, ma che ci sono, che non possiamo cancellare da noi. Queste istanze cristiane ci sono nel profondo di ogni borghese che ha optato per il marxismo, e che lotti per gli operai.

Non soltanto c'è questo profondo cristianesimo alla radice di ognuno di noi, ma la religione (poi magari approfondiremo e vedremo, più avanti, il perché), che è

stata espunta, che è stata cacciata, che è stata respinta dai comunisti per un secolo, cacciata dalla porta rientra dalla finestra. Duemila anni non sono nulla. Noi crediamo che duemila anni siano una cifra enorme. Ci sembra che 80 generazioni si perdano nella notte dei tempi. In realtà nella storia globale dell'umanità duemila anni non sono proprio nulla. Noi siamo ancora dei figli diretti, gli eredi diretti degli uomini di duemila anni fa. E quindi il momento religioso che c'è in noi, è un momento ancora vivo, attualissimo. Cacciarlo da noi, non è possibile. Viviamo ancora in quell'ambito culturale che ha prodotto il cristianesimo e ha prodotto le religioni. Tanto è vero, ripeto, che la religione cacciata dalla porta, rientra e si ripresenta attraverso la finestra; in maniera naturalmente complessa, complicata, profonda, difficile da analizzare. Voglio dire che quella religione che noi marxisti rifiutiamo così *in toto*, perché abbiamo scelto un altro tipo di ideologia, in parte scompare nel nostro profondo, nel nostro inconscio, e lì ha una vita che non sappiamo mai determinare, perché non sappiamo cosa succede nel profondo delle viscere nostre; e in parte però sopravvive e galleggia nella nostra coscienza assumendo forma di religione disgregata: diventa religiosità. Per esempio: certi atteggiamenti verso il prossimo, come vi accennavo prima, parlando di Marx, derivano da abitudini che erano anteriori a quelle del marxismo. Nessuno di noi, nel porsi di fronte al prossimo, potrà mai denegare un elemento religioso del nostro rapporto con il prossimo. Questo sentimento di pietà, di amore che ci spinge a fare qualcosa per il prossimo, ha una radice profondamente religiosa. È una religione disgregata, è una religione non più metafisica, però, come spirito, continua a restare religiosa. A questo punto vorrei dirvi una cosa ancora più sottile. Ed è forse quel punto di coincidenza che mi veniva chiesto nella prima domanda, cui non ho voluto rispondere, perché trattandosi di una

cosa strettamente ideologica e filosofica, sono un po' titubante nello spingermi ad affrontarla. Nella concezione generale dell'umanità, c'è una profonda differenza, evidentemente, tra un marxista e un cattolico. Il marxista pone completamente la vita ed il futuro dell'uomo nell'ambito del tempo, nell'ambito della vita terrena, mentre un cattolico proietta la vita umana nell'aldilà. E questa è una differenza così fondamentale che la cosa sembrerebbe inconciliabile. Però, secondo me, c'è un punto di coincidenza. Ed è appunto quella religione che cacciata dalla porta ritorna dalla finestra. Voi sapete che i marxisti comunisti, mettiamo nel campo letterario – ma poi in qualsiasi campo –, hanno come base del proprio essere, della propria azione la cosiddetta «prospettiva»; la prospettiva nel futuro, quella che per tutti questi anni è stata chiamata la Speranza, con la esse maiuscola. Ora che cosa è questa prospettiva nel futuro, questa Speranza che regge la fede e la ideologia e l'azione di un comunista? È una visione, secondo me, profondamente religiosa. Un comunista concepisce la storia come storia della lotta di classe. Nel momento in cui la lotta di classe finisce, quando si verifica la vittoria di una classe, che per i comunisti naturalmente non può essere se non il proletariato, i poveri (uso questa parola per farmi intendere anche dai cattolici), nel momento in cui una classe vincerà, allora cesserà la lotta di classe e quindi non ci sarà più storia. Se la storia è concepita come storia della lotta di classe, allora la prospettiva, la speranza dei comunisti implica, postula un momento di astoricità, per lo meno ideale. Al di là del profondo, del futuro, c'è un momento in cui la storia cessa e quindi c'è un momento di metastoricità, di astoricità, anche nel pensiero marxista. Ed è in questo punto che in fondo il marxista è un uomo religioso. Se fonda tutta la sua azione, la fede che lo regge, negli scioperi e nella lotta, nell'affrontare tutti i possibili guai che gli provengono

dalla sua lotta, e tutto questo lo fa in nome di una fede, che ha come risultato ultimo la vittoria della lotta dei poveri contro i ricchi, cioè la fine della storia, in questo momento è un uomo religioso. È in questo che si può vedere, secondo me, una profonda, sottile magari, possibilità di coincidenza tra la posizione ideologica di un cattolico e quella di un marxista.

Una certa critica ha rilevato che nel Suo film Lei ha sottolineato l'umanità del Cristo e non la spiritualità. Il Cristo Suo è troppo polemico e un tantino isterico. Desidererei sapere qualcosa da lei in proposito.

Sì, devo ammetterlo. C'è un elemento che mi è sfuggito. C'è un elemento di eccesso, di durezza, che secondo me è minimo, intendiamoci bene, non investe l'intera figura di Cristo; è un particolare, è un momento, è un difetto. Come mi è sfuggito, e perché? Perché tutto il mio film l'ho fatto con dei materiali vergini, con dei materiali inediti, e puri. Non ho ricostruito niente in teatro, ho tutto trovato nella realtà, nella verginità di un paesaggio lucano o calabrese, in un castello normanno delle Puglie, in un villaggio di cavernicoli, dove la gente vive effettivamente nelle caverne, ai confini tra Lucania e Puglia. Non soltanto, ma anche tutti i personaggi li ho trovati in materiali inediti, vergini, cioè persone vere. Prendevo uno che mi sembrava potesse essere san Giuseppe; e gli facevo fare se stesso; non lo facevo recitare, lo lasciavo vergine come era.

C'è un solo elemento che contraddice a questa purezza e a questa verginità dei materiali che ho adoperato per fare il mio film, ed è il professionismo dei doppiatori, che io non sono capace, siccome non sono un professionista del cinema, di adoperare, proprio nel senso più brutale della parola, degli elementi professionali. Anche la Magnani nel film *Mamma Roma* mi è sfuggita di mano. E così stavolta mi è sfuggito dalle mani il professionismo di Salerno, che doppiava Cristo. Non per colpa di Salerno, per

carità! Lui era obbedientissimo, si è prodigato – (addirittura gli è venuta l'ulcera in quel periodo) – si è dedicato con affanno, con impegno ad aiutarmi in questo doppiaggio. Ma c'erano in lui degli elementi di mestiere che io non sapevo come manipolare, come adoperare, come impedire che ci fossero. Insomma è sfuggito a me un certo suo mestiere, ed è questo mestiere, questo stridore del mestiere teatrale che, applicato alla materia vergine come era figurativamente il mio Cristo (un giovanotto spagnolo che non si era mai sognato di fare del cinema e mai non lo farà più), ha fatto sì che ci fosse una certa contraddizione nella figura di Cristo, e abbia introdotto ogni tanto degli elementi teatrali che sfuggono alla mia idea del Cristo; e quindi quel tanto di «isterismo». Quanto poi alla prima parte della domanda, questa è molto più impegnativa, e molto più seria, insomma; cioè il problema dei rapporti tra l'umanità e la divinità di Cristo. E questo richiede un discorso un poco più complesso. Quando io ho fatto il film *Accattone* non sapevo niente di cinema, venivo dalla letteratura, avevo fatto alcune sceneggiature, ma la tecnica cinematografica non la conoscevo; io non sapevo nemmeno cosa fossero gli obiettivi, non sapevo nulla e ho dovuto inventarmi, mentre giravo il film, una tecnica. Quindi la prima operazione che ho dovuto fare è stata una operazione di estrema semplificazione. Ho ridotto la tecnica alla assoluta schematicità e purezza, e questo ho potuto farlo perché evidentemente c'era dentro di me una tendenza a questo, una più profonda tendenza a questo. Così che tutto il film d'*Accattone* è girato con estrema semplicità, con estrema frontalità. Per usare un termine vivace direi che lo stile di *Accattone* è uno stile masaccesco, romanico, frontale, diretto. Ogni primo piano è al centro del fotogramma: tutti i primi piani sono simmetrici tra di loro, i movimenti di macchina sono i più semplici, i più arcaici possibili. Piccole carrellate, con una macchina usata in film muti, ecc. Questa semplificazione ha

trovato una sua poetica, un suo retroterra di poetica. Ed io vorrei dire che ho portato questa semplicità fino ad un momento quasi di ieraticità, di solennità quasi religiosa. Ora tutti i critici hanno detto che *Accattone* è un film religioso. L'hanno detto sia i critici di sinistra, che i critici di destra, sia i comunisti che i cattolici, qualcuno in senso positivo qualcun altro in senso negativo. Però tutti hanno detto che *Accattone* era un film religioso. Ora io accetto questa definizione. *Accattone* è effettivamente un film religioso; ma non per i contenuti, come dicevano i miei critici, non perché sostanzialmente *Accattone* è la storia della redenzione di un'anima, la salvezza di un'anima, non per questo, perché voi sapete benissimo che un autore può «barare» con i suoi sentimenti, può rendere i suoi contenuti puramente pretestuali. *Accattone* era religioso – ed io accetto ben volentieri questa definizione – nel suo stile, anzi vorrei dire nella sua tecnica. C'era una certa sacralità tecnica in *Accattone*. Allora io, avendo questa formula tecnica in tasca, pensavo di essere preparatissimo a fare il *Vangelo*. E sono partito spavaldamente: ho un senso sacrale della tecnica ed è quello che mi ci vuole per fare un film sacro come il *Vangelo*! E invece niente, è stato un disastro. Mi sono accorto che era assolutamente assurdo quello che stavo facendo i primi giorni; delle scene che ho girato allora, quando le vedo passare sullo schermo, mi vergogno; mi vergogno, perché sono brutte, perché non sono riuscite. Poi nel montaggio le ho un poco accomodate; ma io le detesto; perché se uno stile sacrale, se una tecnica sacrale andava bene per rappresentare una situazione così poco sacra come quella di *Accattone*, la storia di un magnaccia delle borgate, nel fango e nella polvere delle borgate di Roma, questa stessa sacralità tecnica era assurda se applicata al *Vangelo*. Rappresentava in modo sacro una cosa sacra: il che significava che facevo una cosa retorica, facevo piovere sul bagnato. Ed ho avuto un momento di crisi, tale che avrei voluto immediatamente piantare il mio film, e sono stato lì e lì per rinunciarvi. E invece ho passato alcune notti insonni, ci ho pensato e ripensato, ed ho buttato all'aria tutte le mie cognizioni tecniche, ho adottato una tecnica nuova, ho abbandonato la semplicità, la purezza e la ieraticità, ed ho adoperato tutti i possibili obiettivi, tutti i possibili riferimenti pittorici, tutti i possibili riferimenti musicali e tecnici, ho adoperato addirittura degli obiettivi che i documentaristi adoperano per riprendere corse ciclistiche, per far vedere l'arrivo di una corsa ciclistica; cioè ho buttato via tutta la sacralità tecnica dell'*Accattone* e ho adoperato una tecnica che vorrei dire caotica, magmatica, assolutamente prosaica in certi momenti. La macchina a mano, per esempio, oppure le scene dei processi di Cristo girate come si gira il cinema verità, cioè con una macchina a mano in mezzo ad una folla, come se l'operatore fosse lì casualmente a riprendere un fatto di cronaca, ecc.

Sono passato da una tecnica pura, diretta, semplice, ad una tecnica confusa, caotica, magmatica. Ora non so se voi ci avete mai pensato, ma quando c'è una tecnica magmatica di questo genere, vuol dire che c'è una situazione più profondamente complicata. Cosa era successo? Io, intuitivamente, pensando ad un fatto stilistico e tecnico, avevo preveduto e prefigurato e risolto un problema più interno, più interiore. In *Accattone* ero io stesso, io in persona, a raccontare quella storia, la raccontavo così come la vedevo io, di fotogramma in fotogramma, di sequenza in sequenza. Nel *Vangelo* invece c'era un fatto fondamentale: che non potevo essere io a raccontare il *Vangelo*. Perché? Perché avendo deciso di essere assolutamente fedele, per delle ragioni che poi magari vedremo, al testo di Matteo, dovevo rappresentare un Cristo che non fosse uomo, ma fosse uomo e Dio. Ora io non sono credente, quindi come potevo io, direttamente in quanto io, rappresentare Cristo figlio di Dio, se non ci credo? Avrei potuto farlo con un atto di

assoluta insincerità. Ora l'insincerità era la cosa che non volevo assolutamente che ci fosse nel mio film, perché un film insincero non è mediocre o non bello, ma è orribile e ripugnante moralmente.

Il mio era uno sforzo sanguinante di sincerità, e non potendo essere io in prima persona a raccontare la storia di Cristo, figlio di Dio, ho dovuto fare una contaminazione, cioè raccontare questa storia come vista attraverso gli occhi di un altro. È un processo molto comune nella letteratura. Anche nei miei romanzi, nel rappresentare le borgate, sono io da una parte che racconto queste storie di borgate, però nello stesso tempo mi immergo in un mio personaggio, e vedo le borgate, la vita, le donne, gli uomini, ecc. attraverso gli occhi del mio personaggio. Ecco perché c'è tanto dialetto, c'è tanto spirito dialettale nei miei romanzi; perché vedendo il mondo con gli occhi del mio personaggio, non posso vederlo, anche linguisticamente, che come lo esprime il mio personaggio. E la stessa cosa l'ho voluta fare con il *Vangelo*. Da una parte ero io che raccontavo questa storia, per quanto riguarda l'umanità di Cristo, ecc.; dall'altra, per quello che riguarda la sua divinità, ho dovuto raccontare questa storia come vista attraverso gli occhi di qualcun altro, e questo qualcuno chi era? Era chi crede. E allora è nata la contaminazione, la contaminazione tra il mio modo di vedere questa storia, che era soprattutto umano, storicistico, come la può vedere un marxista, e il modo con il quale la può vedere, quella storia, un credente; e ne è nata quella contaminazione stilistica che ha prodotto quel magma tecnico di cui vi dicevo prima. Quindi io ho oggettivamente rappresentato la storia come l'ha raccontata Matteo; Cristo l'ho rappresentato come uomo, ma anche come Dio, attraverso questo processo tecnico.

Come prova che quello che vi ho detto è vero, pensate un momento ad un lato del mio film, cioè ai riferimenti pittorici. Nel mio film ci sono dei riferimenti pittorici, i più disparati ed i più raffinati, vorrei dire. Pensavo principalmente a Piero della Francesca, da cui ho preso i costumi dei farisei, per esempio, ma pensavo anche al pittore che io amo di più, cioè a Masaccio; pensavo ai primitivi, a Giotto. Nella faccia di Cristo voi vedrete degli elementi che sono del Greco e degli elementi che sono bizantini; in una inquadratura, nel presepio, durante l'adorazione dei Magi, voi potete riconoscere un quadro di Carlo Levi. Ci sono delle donne con degli scialli neri, bianche, con degli zigomi sporgenti, con facce che sembrano un quadro lucano di Carlo Levi. Ho fatto i riferimenti pittorici più svariati, ma questi riferimenti pittorici non sono in contrasto tra di loro. Perché? Perché sono legati da un comune denominatore, che fonde insieme tutti questi riferimenti pittorici, anche raffinati, anche colti. Allora cosa vuol dire questo? Che io in quanto autore, autore in qualche modo colto, pensavo a questi riferimenti pittorici; ma era il personaggio attraverso cui io vedevo la storia di Cristo, in quanto figlio di Dio, che fondeva tra loro tutti questi riferimenti pittorici, fino ad un fondamentale realismo, che io ho voluto chiamare nazional-popolare, perché nel momento stesso in cui io compivo un'opera di sincerità religiosa, cioè volevo essere anche vicino a coloro che credono, ai cattolici, attraverso lo stesso processo di identificazione mia, con un personaggio a cui credo, ho compiuto un'opera profondamente gramsciana, cioè ho fatto, almeno nelle intenzioni un film che Gramsci avrebbe chiamato nazional-popolare proprio per lo stesso processo di contaminazione stilistica.

Lei ha citato prima alcune frasi di Papa Giovanni riconoscendogli di non essere sceso al compromesso, di non aver usato, in altre parole, il machiavellismo. Fenomeno che invece mi sembra appartenga alla ideologia comunista, come derivazione della ideologia marxista. E qui sor-

ge la frattura tra comunismo e leninismo, sul piano pratico, proprio dalla immersione della ideologia nella vita politica, che comporta il machiavellismo; è proprio in questa immersione nella vita politica che troviamo la differenza, perché il cristianesimo non appartiene alla vita politica almeno per sua natura (poi che intervenga nella vita politica sempre, questo non serve, penso, da alibi a nessuno, neanche ai cattolici), mentre invece il comunismo entra nella vita politica, e per questa sua entrata deve chiedere aiuto sempre al compromesso e al machiavellismo. Questo mi sembra uno degli argini che si creano tra marxismo e cristianesimo.

Ebbene, questa è una grossa difficoltà, ma io non ho mai sostenuto che si tratta di un dialogo facile. Difficoltà come quelle poste da lei non ce n'è una, ma ce ne sono mille, evidentemente. Però quello che lei ha detto può essere anche rovesciato. Cioè ai limiti estremi, sia l'una corrente che l'altra corrono un po' gli stessi pericoli, cioè i pericoli del dogmatismo, dell'irrigidimento autoritario. Ma io personalmente, è evidente, non ammetto né l'uno né l'altro estremo. Ed allora il dialogo che si deve svolgere tra cattolici e comunisti, implica prima di tutto una prima esigenza fondamentale: che sia un dialogo tra cattolici non dogmatici, nel senso corrente della parola (non che credano nei dogmi) e marxisti non dogmatici. Certo che se si scontrano due dogmatici, non possono che prendersi per i capelli, questo è chiaro.

Ma questo è il primo punto cui ognuno delle due opposte correnti deve rinunciare immediatamente. Non soltanto per poter fare il dialogo, ma per poter essere veramente un marxista e per poter essere veramente un cattolico. Ora i dogmatismi hanno tutti e due la caratteristica di essere tatticisti perché nel momento stesso in cui la cosa in cui si crede diventa dogmatica, poi nella pratica tutto diventa lecito. È quando alle proprie spalle si ha una teoria e una fede, o una ideologia duttile, storica, viva, piena di dubbi, piena di verità intime e di realtà, che uno non può concedersi di essere tatticistico, perché il tatticismo è sempre scetticismo, è sempre cinismo, e il cinismo è consentito soltanto dal dogmatismo. Quando uno si sente sicuro alle spalle – alle mie spalle c'è un dogma che non si discute –, allora è profondamente certo, fanaticamente certo di quello che dice. Sono i dogmi in questo senso che vanno distrutti. E il dialogo tra comunisti e cattolici è un dialogo profondamente democratico, perché implica la contraddizione, il superamento dei dogmi che ognuno di noi tende ad avere alle spalle.

Qualora ci si sforzasse di giungere alla integrazione tra marxismo e cattolicesimo, si potrebbe giungere, secondo me, al massimo, ad un cattolicesimo più «umano» e più avanzato, ma non ad un marxismo religioso; altrimenti il marxismo dovrebbe rinnovare le sue basi. Quindi è il cattolicesimo che deve spingersi oltre, e non il marxismo.

Vede, è un po' quello che io al principio avevo detto: che secondo me è inutile dibattere questa fase del dialogo. Cioè il primo punto che un cattolico, parlando con un marxista, e un marxista con un cattolico, deve tener presente, è quello di non mettersi in testa di convertire l'altro, perché la conversione è sempre un fatto autoritario.

A me non interessa di convertire un cattolico all'ateismo e al marxismo, né voglio farmi convertire. Ci penso da me alla mia anima, ai miei pensieri e alla mia ideologia. Ognuno di noi ha questo diritto. Se partiamo col volere fare un dialogo su questo presupposto, non andiamo mai avanti, evidentemente. Che poi ad un certo punto il dialogo vada talmente avanti da interrompere quel tanto di incomprensione, di assolutezza e di dogmatico che c'è da una parte e dall'altra, allora tanto meglio; questo è un problema che discuteremo tra dieci anni o venti anni (o magari, tra pochi mesi, perché le cose, a questo punto della nostra storia, hanno avuto l'accelerazione che conferisce loro la scienza). Mentre una volta

un uomo discuteva per tutta una vita su un'idea, adesso sono cinquemila uomini, in tutto il mondo, data la circolazione delle idee, che ci pensano e quindi le bruciano più rapidamente. Può darsi che alcune tappe del dialogo vengano bruciate, appunto perché siamo in mille o un milione a pensarci; sono milioni di cervelli che ci pensano, che una volta erano così sparsi nella vita umana. Ma ad ogni modo, dicevo, io non riesco assolutamente a rendere inconcepibili (ecco, qui dico una cosa forse un pochino esagerata e non sarete d'accordo), non riesco assolutamente a non concepire un cattolico che cerchi di realizzare delle riforme di struttura. E d'altra parte mi è difficile non concepire un marxista che crede in Dio. Perché non dovrei concepirlo? Non trovo che ci sia una fondamentale contraddizione in questo. In un lontano futuro questa mescolanza potrebbe benissimo venire, secondo me. Forse ho anticipato, sono stato un pochino temerario, ma vorrei che qualcuno, se non è d'accordo con me, mi dimostrasse perché un cattolico non può accettare delle riforme di struttura della società.

Lei ha detto, in una risposta precedente, che il cattolicesimo è in contrasto con il marxismo perché l'uno è nel tempo e l'altro è fuori del tempo. Ma tale contrasto, a mio avviso, l'uomo ha sempre avuto la capacità di superarlo. Dirò soltanto che quando gli uomini sentivano in sé i primi sentimenti religiosi, erano calati in un mondo terribilmente materiale. Gesù Cristo stesso sapeva che era importante più che altro la risoluzione del problema materiale; ed è per questo che diceva di disinteressarsi di ciò che concerne la nostra ricchezza. E d'altra parte non voleva scendere agli eccessi opposti, cioè non voleva dire, non diceva lui che era necessaria la povertà, che limita l'uomo, perché sapeva benissimo che l'individuo, insomma, se ha freddo e fame non pensa bene. Quindi io dico che non esiste un substrato inconciliabile tra marxismo e cristianesimo, anzi dico che il marxismo proponendo una risoluzione del problema sociale e del problema materiale, dà la base ad un successivo sviluppo della spiritualità di tutta la umanità, e che pertanto ciò che dice Cristo sarà fatto da tutta l'umanità soltanto quando ci sarà il comunismo, che organizzerà e risolverà il problema sociale. Per me questo è fondamentale, nell'ambito del dibattito tra cattolicesimo e marxismo.

Benissimo, io sono fondamentalmente d'accordo con lei; quindi non replicherei e lascerei il suo intervento così, nella sua purezza. È un vero e proprio contributo alla nostra discussione.

Per tornare alla questione linguistica, della tesi che aveva citato come motivo ispiratore del suo film, come pensa che il riprodurre il testo del Vangelo nel suo film abbia contribuito allo sviluppo di questa crisi?

Io l'accenno alla questione linguistica l'avevo fatto al di fuori del mio film, cioè avevo parlato di una crisi mia personale e di una crisi della cultura italiana. Ed avevo riassunto rapidamente la strada attraverso cui ero giunto a stabilire che la crisi della letteratura era una crisi della società. E la strada era un esame linguistico. Non è che io abbia posto in rapporto i problemi linguistici con il mio film, tanto più che questa strada l'ho percorsa dopo aver fatto il film, quindi proprio non c'è nessun riferimento diretto.

Io vorrei chiederle che reazione ha avuto lei davanti al premio assegnatole dalla Organizzazione Cattolica Internazionale del Cinema, e soprattutto come mette in relazione questo premio con le critiche di astoricità che vengono fatte al suo film, da varie parti? Mi riferisco al dibattito su «Vie Nuove» e alle accuse che vi si facevano, di mancanza di storicità del suo film.

Non c'è nesso tra di loro, e sono due domande diverse. Beh, il premio che mi hanno dato i cattolici dell'Ocic e del Cineforum l'ho accettato devo dire, molto volentieri, perché, secondo me, è un atto proprio del dialogo.

Me lo hanno dato proprio nel momento in cui io non ho mai cessato di dire di essere marxista, e non ho mai detto di essermi convertito. Me lo hanno dato sapendo di darlo ad un marxista e ad un miscredente, quindi questo atto di democraticità da parte loro non poteva che trovare, nella mia accettazione, un atto di altrettanta democraticità. Quindi mi è stato dato su un piano di assoluta lealtà.

In quanto al problema della astoricità, l'ho accennato in due o tre punti, rispondendo ad altre domande, e mi pare che se io rispondessi a lungo a quello che lei dice, faremmo un passo indietro. Questo però mi può dare il pretesto per dire qualcosa d'altro. Moravia diceva, in un dibattito come questo, che il marxismo mi era servito al film, a realizzare il film, in quanto ho preso come protagonista del mio film – dice Moravia – il sottoproletariato meridionale per analogia con quello ebraico al tempo di Cristo, e poiché il sottoproletariato è fondamentalmente astorico, sono riuscito a fare un film religioso. Quindi questa sarebbe la strada attraverso cui, secondo Moravia, sono riuscito a fare un film contemporaneamente marxista e religioso. Antonello Trombadori diceva il contrario: diceva quel fatto di cui vi ho accennato prima, cioè che se mai il protagonista del mio film è Cristo, e la visione di Cristo era prospettica, e quindi andava al di là della storia, e quindi era astorico. Ed in questo senso sono riuscito a fare un film contemporaneamente marxista e religioso. Queste sono due teorie che hanno qualcosa di giusto tutte e due, ma che secondo me sono parziali, perché la realtà è questa, cioè che non è vero che i proletariati siano astorici. Io non sono d'accordo con Moravia in questo. Moravia oggi può lecitamente dirlo, perché questo fa parte della sua visione del mondo, della sua ideologia; lui può scrivere i romanzi che scrive perché ha questa ideologia. Io non sono d'accordo che i proletariati siano astorici. Secondo me sono

convulsamente storici, sono indirettamente, contraddittoriamente storici. Tanto per fare degli esempi a caso: il sottoproletariato ha giocato un ruolo storico negativo, durante il fascismo. Il fascismo ha potuto esistere storicamente perché ha potuto far leva, corrompendolo, sul sottoproletariato; e questo è così entrato indirettamente nella storia. E così durante una restaurazione borbonica, citata da Engels, mi pare, parlando della storia del reame di Napoli. Il sottoproletariato che Engels chiamava «*Lazzaroniten*», i lazzaroni di Napoli, ad un certo punto hanno dovuto scegliere, badate bene, se andare con la Guardia nazionale o dalla parte dei Borboni. Dopo una serie di trattative, di indecisioni, che hanno implicato una certa presa di coscienza, per quanto abnorme, sono andati con i Borboni, ed hanno distrutto la Guardia nazionale. Anche lì hanno giocato un ruolo storico. E poi pensate all'enorme ruolo storico che ha giocato il sottoproletariato in Russia, nell'Urss. Io credo che non si possa spiegare lo stalinismo e non si possa spiegare nemmeno la deposizione, così rapida ed imprevista di Krusciov, se non si colloca storicisticamente la situazione dell'Urss appunto tenendo conto dei sottoproletariati. La Russia era un serbatoio enorme di servi della gleba, che si sono improvvisamente affacciati alla storia, condotti dalle *élites* operaie, dalle aristocrazie operaie, che hanno fatto la rivoluzione, e che li hanno trascinati dietro di sé. (Sono immagini credo, adoperate da Lenin: l'aristocrazia operaia sarebbe la macchina, in un treno; poi ci sono i vagoni buoni, alla fine ci sono i vagoni scalcagnati, una serie di vagoni scalcagnati da treno merci, che sarebbe il sottoproletariato.) Evidentemente il sottoproletariato è stato trascinato nella storia dell'Urss, ed ha avuto un peso enorme. Noi non possiamo, secondo me, spiegare Stalin se non ci ricordiamo che Stalin era figlio di una serva della gleba. E questo spiega Stalin sia nel suo interno, cioè la sua megalomania e, ad un certo

punto, la sua follia storica; e dall'altro spiega il culto della personalità attribuito a lui.

Erano figli di servi della gleba, della generazione precedente, che avevano il culto della personalità, cioè assimilavano Stalin con certe abitudini di tipo mistico, religioso, favolistico che hanno i sottoproletariati. E così questa mancanza di prospettiva, di esperienza storica, storicistica, spiega anche la violenza brutale con cui è stato deposto Krusciov.

Questo per dirvi che i sottoproletariati non sono astorici, svolgono il loro ruolo storico in maniera contraddittoria e convulsa. E d'altra parte, però, anche la lezione di Cristo non è stata astorica. Perché? Il mio film non ha come protagonista solo il sottoproletariato ebraico del tempo, rappresentato dal sottoproletariato meridionale, o non ha solo Cristo, ma il rapporto tra i due. Nel momento in cui Cristo trascina dietro di sé delle folle sottoproletarie, porta queste folle sottoproletarie alla storia, e cioè compie un'opera storica e quindi la sua prospettiva finale è certamente astorica, metafisica e religiosa, perché allora non ci potevano essere predicazioni di nessun genere che non fossero religiose. Questo per ragione storica, soprattutto se riferita al popolo ebraico. Quindi la sua prospettiva finale era certamente astorica; però l'azione che lui compì nella sua storia umana, in quanto uomo, è un'operazione storica di riscatto del sottoproletariato, che è stato quello che l'ha seguito.

Si è parlato di un accordo possibile tra marxismo e cristianesimo ed io lo vedo senza dubbio possibile. Ma un accordo che non abbia, tra i suoi elementi costituzionali, il cattolicesimo attuale e il cattolicesimo di sempre, cioè a dire un cattolicesimo che da secoli si sta occupando dei problemi temporali e non dei problemi spirituali. Giovanni XXIII, in fin dei conti, pur essendo una cima, come lei ha detto, è sempre, mi permetta il termine volgare, nella stessa barca. Il Concilio ha espresso delle tendenze progressiste (i cardinali e i vescovi che abbiamo sentito, le hanno espresse a volte anche in forma molto forte) contro le altre tendenze reazionarie. Ma che cosa rappresentano? Rappresentano sempre una voce della Chiesa cattolica. Tutto il resto, i dogmi precedenti, praticamente il potere delle due spade, delle tre spade che c'era nel Medioevo, c'è anche oggi. Non c'è libertà religiosa. Io sono un credente acattolico, e non mi vergogno di dire che sono credente, ma voglio dire che vi sarà accordo (ed ecco il punto che chiedo a lei) qualora la Chiesa si spogli di tutto quel bagaglio dottrinale e dogmatico, superstizioso, cerimonialistico, falsamente liturgico che si è andata creando dal secondo e terzo secolo, da Costantino ad oggi, trasformando la religione in un potere pseudo-religioso, per fini temporali. Ebbene un accordo sarà possibile quando la Chiesa si sarà spogliata completamente del potere temporale. Ci sarà l'accordo quando la Chiesa diverrà, come Cristo ha detto, come appare anche nel suo film, dalle parole di Gesù: «Dai a Cesare quello che è di Cesare e a Dio quel che è di Dio». Il cristianesimo lotterà insieme al comunista e al marxista e per conto suo si occuperà dei problemi metafisici, si occuperà dei problemi che interessano alla vita spirituale e ne farà anche una missione senza con questo essere in contrasto con chi lotta per cambiare le strutture sociali. Le chiedo se lei pensa che sia possibile questo.

Su questo siamo tutti d'accordo. È chiaro che nessuno di noi approva lo sfarzo della Chiesa e poi io direi di più. Lei è stato un pochino cauto, e poteva, già che c'era, dirle ancora meglio le cose. Non approviamo che la Chiesa sia con Franco, in Spagna!

Ma secondo me, metterci per questo su posizioni di continua aggressione ed essere titubanti nel cominciare un dialogo con le forze migliori della Chiesa, è assolutamente controproducente.

Noi in un certo senso dobbiamo essere aiutati dal cristianesimo, perché il cristianesimo offre al nostro oriz-

zonte umano delle soluzioni, delle prospettive e delle possibilità che il marxismo si disinteressa di darci. Per esempio, il problema della morte, è un problema ben grave per tutti noi. Dico, l'angoscia del dover morire, la caducità della vita, i momenti di incertezza, di dolore e di crisi li abbiamo tutti. E a questo il marxismo cosa vuole che ci dica? Non ci dice niente. Dice: arrangiatevi. A questo punto ad integrare l'ideologia marxista, intervengono degli elementi che non sono nel marxismo e che sono, nella fattispecie, nelle religioni, e per noi nel cristianesimo. Il cristianesimo offre a noi questa possibilità di integrazione della nostra umanità, ci viene incontro, ci aiuta. Ma noi dobbiamo aiutare gli uomini di buona volontà della Chiesa, a disincagliarsi dalle loro posizioni reazionarie, dalle posizioni che la Chiesa ha assunto delittuosamente dalla controriforma in poi. Dopo Giovanni XXIII e nel concilio ecumenico, come dicevo iniziando questo nostro dibattito, ci sono fortissime, imponenti forze della Chiesa che danno segni sinceri, veri, di volersi disancorare da questa posizione della Chiesa, in quanto Chiesa di classe. Ci sono dei segni veri e sinceri. Noi dobbiamo tener presente soprattutto questa sincerità e questa buona fede. Non dobbiamo pensare al passato, dobbiamo guardare sinceramente all'avvenire ed aiutare questi cattolici di buona volontà a disancorare la Chiesa da queste posizioni ristagnanti e superate.

Lei guardi soprattutto i giovani, l'enorme maggioranza dei giovani cattolici (io ne ho conosciuti tanti in questi dibattiti, e anche fuori di questi dibattiti), che non sono più come i cattolici della generazione precedente. Intanto è difficilissimo trovare nei giovani cattolici, quelli che hanno adesso 18-20 anni, casi patologici di anticomunismo. Non c'è più, tra i giovani, l'anticomunismo. Questo è un passo enorme, secondo me, da parte dell'ordine religioso. Ed è su questo che dobbiamo puntare ed è con loro che dobbiamo fare il dialogo. Che ci

importa se ci sono dei cardinali ancora con la nostalgia di voler andare a benedire i gagliardetti fascisti? Non ce ne importa niente; tanto peggio per loro. E dobbiamo cominciare il dialogo con i cattolici più avanzati, di buona volontà, coloro che sanno benissimo che la Chiesa si deve occupare di problemi spirituali e non di problemi spiccioli della politica. Oppure se si occupa di problemi politici, l'unico modo (adesso dico quella cosa enorme cui accennavo prima), deve aiutarci a far la riforma di struttura.

Io credo che la differenza tra cristianesimo e marxismo sia una differenza di fondo, di fronte al problema dello sfruttamento, in base ad alcune affermazioni che ci sono nei Vangeli e nelle lettere degli Apostoli, che ora voglio citare. «Ogni persona sia sottoposta all'autorità superiore, perché non vi è autorità se non da Dio, talché chi resiste all'autorità resiste a Dio» (Paolo). «Siate soggetti per amore del Signore ad ogni autorità creata dagli uomini. Siate con ogni timore soggetti ai vostri padroni, non solo ai buoni e modesti ma anche ai malvagi.» Dunque incondizionato riconoscimento dell'autorità politica esistente che non può essere costituita se non da Dio. Allora non resta più che obbedire anche se i sovrani sono malvagi e ingiusti? Un'altra frase del Vangelo: «Non esigete più di quanto vi è stato tassato, non fate estorsioni, non calunniate, e contentatevi delle vostre paghe», «A chi ti percuote la guancia destra porgi la sinistra». Inoltre nella frase «Date a Cesare quel che è di Cesare e a Dio quel che è di Dio», Gesù dimostra di non ribellarsi ad un ordinamento politico che aveva un carattere prettamente schiavistico, anzi lo riconosce.

Compito di una persona onesta sarebbe quello di opporsi radicalmente ad una simile situazione sociale. E nelle lettere apostoliche l'ossequio all'autorità costituita, il riconoscimento dell'esistente ordine sociale politico, ivi compreso l'istituto della schiavitù, ritornano chiari, fre-

quenti e distinti. Vorrei sapere come Lei giudica queste frasi?

Le vedo semplicemente, prima di tutto, da un punto di vista storicistico. È evidentemente assurdo pensare che san Paolo potesse avere la tessera del Partito comunista in tasca.

Queste frasi vanno prese e collocate in una situazione storica, cioè c'era l'inconcepibilità storica di andare al di fuori di questa situazione sociale. Allora a quei tempi la rivoluzione predicata dal Vangelo e da san Paolo avveniva, doveva avvenire, su un altro piano; ma pure era rivoluzione: tanto è vero che la schiavitù è stata distrutta proprio dal cristianesimo. Ma a parte questo, non possiamo mai, secondo me, giudicare i Vangeli o le antiche scritture prendendo delle frasi isolate e giudicandole per se stesse. Cosa succederebbe di un mio romanzo se ne prendessimo una frase e la leggessimo isolata, come fanno i fascisti? Bisogna prendere sempre le cose nel loro contesto. Ed allora io le dirò altre due frasi che mi vengono in mente, così a caso: «È più facile che un cammello passi dalla cruna di un ago, che un ricco entri nel regno dei cieli». Non soltanto, ma più decisamente Cristo dice: «Non potete servire a Dio e a Mammona». Cioè, quindi, non potete servire a Dio e al denaro. Quindi se ai poveri dice questo, per i ricchi queste affermazioni assumono un senso completamente contraddittorio: distruggono cioè la possibilità reale di essere ricchi. Integri le frasi da lei citate con queste, e vedrà che la forza contraddittoria c'è sempre nel Vangelo. Anzi la grandezza del Vangelo è appunto in questo: di essere un pensiero estremamente coerente, che non teme nessuna contraddizione, perché le contraddizioni si risolvono punto per punto nella totale interezza della predicazione e della visione del mondo.

Lei poco fa ha detto che la conversione è sempre un atto autoritario. Ora questo non mi sembra che sia vero, quando ci sono persone, preti o anche laici, che perdono addirittura la vita con l'intento di convertire della gente.

Io non ho detto che la conversione è un fatto autoritario. Ho detto che il presupporre la conversione dell'altro è un fatto autoritario. Se io mi metto a dialogare con Lei cattolico, presupponendo che Lei prima di fare il dialogo con me si converta alla mia idea, questo è un atto, è una imposizione antidemocratica. Io devo lasciare Lei completamente libero, non presentarmi a Lei come uno che La vuole convertire di proposito. Se poi Lei si convertirà alle mie idee, tanto meglio. Ma non deve essere questo «il mio» scopo diretto. Quel tanto di apostolico che c'è in un cattolico va benissimo, ma sia fatto con assoluta discrezione e assoluta democraticità. Non deve presupporre la conversione dell'altro. Se l'altro non si convertirà tanto peggio per lui, o tanto meglio per lui, non ha importanza.

Io penso che se il missionario va in un paese dove ci sia bisogno di convertire, almeno secondo il suo modo di vedere e pensare, compie un atto autoritario; perché penso che vada con l'idea di convertire qualcuno, altrimenti non c'è senso.

Infatti non approvo molto questo fatto. È un atto apostolico che, fin che si svolge nei limiti dell'assoluta democraticità, va bene, ma purtroppo non sempre lo spirito dei missionari è così, diciamo, a livello storicistico da avere tutta la mia approvazione. Spesse volte i missionari, nell'andare a convertire, senza volerlo poverini – (ne ho conosciuti molti, sono delle angeliche persone; sono stato ospitato dai missionari nel Sudan, e sono delle persone deliziose e quindi non è che lo facciano di proposito) – ma il loro atteggiamento spesse volte è colonialista: senza volerlo, si pongono verso le altre razze con un atteggiamento paternalistico che alla mia mentalità non è accettabile. Non si pongono a parità di livello culturale, cioè non hanno letto Lévi-Strauss, cioè

non hanno studiato storisticamente l'anima del selvaggio; si considerano superiori ai selvaggi, e questo non mi piace.

(Domanda non captata per la lontananza dell'interlocutore dal microfono.) Il senso era questo: come si può pensare ad una conciliazione di marxismo e cristianesimo mentre in Russia i fedeli sono perseguitati?

Io sono stato a Mosca, di persona, in carne ed ossa, e sono entrato in una chiesa dove si faceva una funzione. Nessuno lo proibiva, nessuno diceva niente. E poi secondo me questo genere di discussione andava benissimo venti anni fa. Non si può più basare la discussione su questo, perché allora io le potrei rinfacciare: in Spagna, che cosa fa la Chiesa, che cosa faceva la Chiesa? Secondo me per un dialogo dobbiamo finalmente prescindere da questa vecchia propaganda veramente antidemocratica, assurda, faziosa; sia da una parte che dall'altra, intendiamoci bene. Questo genere di discussione non ha più senso, è stato bruciato dalla storia, e dobbiamo aiutare a bruciare quei residui che ancora rimangono.

(Lo stesso interlocutore: la voce non è registrata. Cita il rapporto Ilichev per la propaganda ateistica in Russia.)

Beh, purtroppo devo confessare sinceramente che non ho letto il rapporto Ilichev quindi mi devo mantenere un pochino sul vago; non ho avuto tempo, non ho avuto modo di informarmi. Comunque questa situazione russa è una situazione che non ha niente a che fare con noi. Anche questa è una vecchia abitudine. Il dialogo evidentemente è un fatto innanzitutto nostro, italiano. Non credo che la Russia possa esserci di esempio in tutto quello che si fa colà. Io posso benissimo polemizzare con il rapporto Ilichev; ho sempre polemizzato con le cose che hanno fatto in Russia e che non mi andavano. Quindi, dicevo, da una parte e dall'altra non si possono fare queste illazioni.

(Ancora lo stesso interlocutore; voce non registrata.)

Vede, quello che dicevo prima: ognuno di noi continuerà a considerarsi un detentore della verità. Questa non è una buona ragione che io non dialoghi con lei. È chiaro che io penso che la verità sia dalla mia parte, ma questo non mi impedisce «di» fare un dialogo con lei. Questa non è una ragione per odiarla. Quindi, dicevo prima, è inutile voler aprire il dialogo e avere troppe ambizioni in questo dialogo. Il primo fatto, lo dicevo proprio iniziando questo dibattito, che dobbiamo fare è perdere l'abitudine di pensare alla malafede dell'altro, all'odio verso l'altro, ma conoscerci reciprocamente su un piano democratico. Questo è il primo fatto del dialogo. Poi quello che verrà verrà.

(Sempre lo stesso interlocutore; voce non registrata. Cita talune frasi dell'on. Pajetta.)

Anch'io posso benissimo polemizzare con Pajetta: Pajetta non fa testo. Direi che si è fatto un pochino tardi, e quindi possiamo concludere con un'ultima domanda.

L'importanza del dialogo che stiamo intessendo mi sembra risulti chiaramente dai vari interventi che ci sono stati. Vale a dire il primo sforzo che dobbiamo compiere è di liberarci da una certa mentalità dogmatica, perché mi sembra che da molti interventi lo spirito del sacrestano sia emerso ancora purtroppo in molti di noi. Da una parte come dall'altra. Perché se è vero che esistono molte sovrastrutture da superare, è vero che esistono da ambedue le parti, perché lo spirito chiesastico, dogmatico, ecc. esiste in Occidente, ma esiste anche in Oriente, è esistito, soprattutto direi, in maniera molto più dura e pesante là dove esiste una idealità, direi, assoluta, che è divenuta dogma, eliminando la necessaria articolazione tra azione, cioè tra momento pratico e pragmatico e momento ideologico.

L'altra cosa che vorrei dire è questa: oggi in un dialogo tra cattolici e comunisti, dobbiamo stare molto attenti, proprio nella misura in cui purtroppo da una parte e dall'altra stiamo subendo delle strumentalizzazioni reci-

proche. Quindi è molto importante che noi rompiamo certi circoli viziosi e rompiamo il ghiaccio. E va fatto proprio con l'animo puro e disinteressato con cui l'ha fatto Pasolini, ma dobbiamo anche renderci conto che purtroppo non siamo tutti dei puri, vale a dire purtroppo la tentazione, nella società italiana, di una strumentalizzazione è reciproca. Cioè da un lato i comunisti che vogliono la mano tesa verso i cattolici per obiettivi tattici e per l'obiettivo dell'inserimento al potere – purtroppo –, dall'altra, da parte dei cattolici stessi, che vogliono fare ad un certo momento una specie di centro-sinistra allargato ai comunisti. Mi sembra che dobbiamo tenerlo presente in questo momento, quando affrontiamo il dialogo. Quindi essere proprio come il Vangelo, «puri come le colombe, ma nello stesso tempo un po' guardinghi come il serpente».

La ringrazio per questo intervento che mi trova completamente d'accordo. Cioè se un dialogo deve cominciare, deve cominciare al di fuori dei partiti, e veramente andare avanti, avviarsi tra le persone che voi cattolici chiamate «di buona volontà», perché altrimenti la strumentalizzazione riporta immediatamente a delle situazioni nuovamente dogmatiche e nuovamente di odio e nuovamente antidemocratiche.

Quindi con questo intervento mi sembra che sia chiuso brillantemente il nostro dibattito.

I diseredati sono il nostro «Terzo Mondo»

Gentile Direttore,

chiedo ospitalità su «Libri-Paese Sera» per queste due mie pagine, che dovevano essere introduttive al volume *Alì dagli Occhi Azzurri* e che all'ultimo momento ho soppresso. Il pretesto per la pubblicazione di queste due note, è un articolo di Salinari, uscito sull'«Unità», sul mio libro. Esso definisce molto bene *Alì*; solo alla fine Salinari annota: «... diremo sì al coraggio con cui Pasolini, in un momento in cui sembra che ci si debba interessare solo del neocapitalismo e dell'alienazione nei centri industriali, ci ricorda l'esistenza di tanta parte dell'umanità assillata da problemi diversi; diremo no al suo voler considerare proprio le zone sottosviluppate come i centri motori della rivoluzione, e così via...». Ma io non ho mai fatto affermazioni di questo genere (ho detto qualcosa di simile solo nell'eccesso stilistico di qualche verso, che non va dunque preso alla lettera). Le due seguenti paginette serviranno, penso, a chiarire abbastanza esattamente la mia posizione sia davanti al «sì» che davanti al «no».

Questi racconti, dal '50 al '65, finiscono, apparentemente, come sono cominciati. Racconti «da farsi» i primi, racconti «non fatti» gli ultimi. A differenza che nei racconti centrali, eseguiti nel cuore degli anni Cinquanta, nei primi e negli ultimi, le tecniche del «da farsi» e del «non fatto» servono a mascherare la difficoltà della

«Paese Sera», 23 marzo 1966

ricerca neonaturalistica. Le ellissi coprono sopralluoghi e documentazioni rinviate. La tendenza «epica» – non comunque brechtiana – è ridotta alla sua suggestione; ai momenti in cui si propone e si forma, quindi ai suoi momenti lirici, all'amore per l'epica. Il «da farsi» come impossibilità di fare, nelle prime pagine del '50, '51, è dovuto a mancanza di massa d'esperienza: nella seconda fase ('64, '65) a sfiducia nella massa d'esperienza: al superamento delle esperienze particolaristiche, nel senso che il dialetto di una zona italiana, non è più la scoperta in profondità di quella zona – come scoperta dell'Italia umile e contestazione alla lingua classicistica agraria e poi piccolo-borghese – ma l'annessione in superficie, di quella zona, a una serie di problemi la cui enorme quantità e complessità non consente che un'accumulazione estensiva. Il dialetto come «profondità» di una regione italiana, stinto come appare ora dalla presenza di più vasti problemi nazionali in direzione centralistica (il principio tecnologico unificatore di lingua, per pragmatica egemonia della classe industriale dell'asse Milano-Torino ecc. ecc.) *ridiviene vivo se inserito nella problematica linguistica del Terzo Mondo.* Cessa quindi il suo contributo «dal basso» all'unificazione reale dell'Italia, come presenza popolare e come affermazione della tensione rivoluzionaria delle classi lavoratrici (alloglotte, o almeno non italofone), e comincia piuttosto ad avere una nuova funzione: quella del *rapporto dialettico «scandaloso» dei popoli arretrati o sottosviluppati con la razionalità dei centri del neocapitalismo*, ponendo così in crisi il marxismo di fronte al problema dell'accezione di tale scandalosità (si sa che per la prassi marxista i sottoproletari e i contadini non sono che dei piccolo-borghesi). Un'unica linea così sembra unire i nostri sottoproletariati urbani e agricoli – resi di colpo ancora più arcaici dall'inserimento dell'Italia nello sviluppo europeo del neocapitalismo – con le tribù africane, rese meno arcaiche dalla loro partecipazione caotica, sia pure, alle guerre di liberazione nazionali (e sia pure piccolo-borghesi). Tutto il rapporto coi contadini, da Lenin compreso a Stalin e successori, si presenta come molto insoddisfacente. Il problema linguistico si presenterebbe dunque ora, in Italia, come irrisolvibile: si apre una specie di baratro davanti a chi constati il profondo mutamento dovuto all'attività, inconscia e involontaria, del principio tecnologico sul grande tessuto umanistico della lingua. Non c'è nulla da fare, davanti a una simile constatazione. Le predizioni millenaristiche che si verificano (effettivamente nel duemila finisce il mondo) sono una specie di fatalità brutale che disarma lo scrittore. I suoi interessi si sopiscono sopravvivendo uguali a se stessi, e si ridestano di soprassalto non più, quindi, come racconti «da farsi», traboccanti, ma come «racconti non fatti»: così come il balbettare di un bambino assomiglia solo nominalmente a quello del vecchio. È questo dunque un libro-testimonianza che comincia e finisce con dei balbettii – abbastanza dominati, tuttavia, se usati in funzione espressivo-espressionistica, attraverso il *revival* del gusto del frammento novecentesco, e con l'occhio ancora archeologicamente volto alle condanne degli anni Cinquanta. Esprimere i «contenuti», reali ma non espressi», del popolo come classe in lotta, non riesce più a essere un'operazione di «discorso libero indiretto» (e quindi di contaminazione col dialetto): mancano le condizioni non stilistiche, per esso, ma oggettive. Le esigenze, allora, quali sono? Rivivere un discorso «tecnologico»? Ma esso è inamalgamabile con una coscienza espressivo-umanistica: può essere semplicemente «citato» o «montato». È chiaro comunque che la sua presenza contesta e brutalmente mette fuori gioco non già il linguaggio precedente, ma *tutti* i linguaggi precedenti: ossia la civiltà umanistica. L'anacronismo del materiale qui presentato non potrebbe presentarsi come una inconsueta, involon-

taria, ottusa prefigurazione di un rapporto ripreso, attraverso un progresso del pensiero marxista, con la sopravvivente cultura umanistica delle classi annaspanti dietro l'evoluzione del mondo industriale?

Marzo 1965

UNA DIVERSA ESPERIENZA VITALE

La volontà di marxismo, in uno scrittore borghese, può manifestarsi attraverso i tentativi, ormai tradizionali, di concepire situazioni inconcepibili (una democrazia assoluta, una condizione operaia astratta dal resto della vita ecc. ecc.), oppure, più modestamente, nel vivere esperienze vitali altrui, insormontabilmente diverse. È per questo che a epigrafe di questo libro vorrei porre una frase di Pascal, citata da Lévi-Strauss: «Tuttavia Rousseau, come Radcliffe-Brown e Bergson, vede nell'acquisizione da parte dell'uomo della struttura "specifica" del mondo animale e vegetale, la fonte delle prime operazioni logiche e, susseguentemente, la fonte di una differenziazione sociale la quale non può esser vissuta che *a condizione di venir concepita*». Un letterato borghese non conosce, in genere, altra esperienza vitale che la sua. Ma la volontà a vivere una esperienza vitale diversa dalla sua, e in qualche modo, inconcepibile, contraddice a un comodo uso della nozione di «omologia». Il «gruppo» di cui io, scrivendo, «riproduco le strutture» non è il gruppo della classe conservatrice piccolo-borghese, ma è un gruppo borghese che vuole (o non vuole) essere marxista: la sua tendenza all'assoluta coerenza è spaccata da questa volontà sovvertitrice, buona o cattiva: le strutture letterarie che riproducono tale struttura spaccata, devono essere delle strutture spaccate, cioè aperte. Aperte verso dove? Per es. verso un mondo socialmente non nostro, che contraddice, contesta e rende caotico il mio: il mondo pre-borghese sopravvissuto, le strutture

del Terzo Mondo ecc. Può darsi che sia impossibile per noi uscire dalla nostra esperienza vitale, e la eleggiamo quindi a unica possibile (mettendoci sulla strada del privilegio borghese, però, e piano piano, magari, di un certo razzismo). Può darsi che nel mio caso, un caso specificamente anomalo, mi sia consentita l'illusione di poter «concepire» una esperienza vitale diversa dalla mia, che ha come caratteristica principale la religione, ossia il «pensiero selvaggio». Un mio critico, Fortini, aveva già acutamente osservato che l'elemento numericamente e sostanzialmente più cospicuo della mia scrittura è il processo della «sineciosi».[1] Ebbene, esaminando la cosa con un po' di follia, è facile osservare come tale sineciosi altro non è che una specie di «totemismo stilistico», riproducente il processo così detto totemico che nell'interpretazione di Lévi-Strauss è un tentativo di processo dialettico, di integrazione dei contrari, fatto, per così dire, in sogno. Forse è stato facile, dunque, alla mia disposizione arcaica amare, e quindi cercar di rivivere, degli uomini che in qualche modo portano nel cuore della civiltà borghese e piccolo-borghese una civiltà umana selvaggia (del resto si può parlare di strutture della società italiana senza tener conto della spaccatura che le solca a causa della diacronia tra Nord e Sud?). Quegli uomini tendono, certo, a un «futuro socialista», ma saltando l'esperienza borghese. L'esperienza borghese (malgrado lo snobismo neocapitalistico di molti Stati africani o coloniali liberi da poco) che non pare presentarsi come indispensabile per il Vietnam del Nord o la Tanzania. Ma neanche per un sottoproletario italiano – come del resto non è stata indispensabile per un sottoproletario cubano o algerino, o per un contadino russo.

Aprile 1965

[1] Coppie contrastanti di aggettivi, per es. chiaro e scuro, mite e violento.

La cultura contadina della scuola di Barbiana

Io farò una breve storia della lettura della *Lettera a una professoressa*. I destinatari di questa mia breve storia sono i ragazzi di Barbiana e mi rivolgerò sempre e costantemente a loro.

Come sempre succede quando ci si trova di fronte a un libro, che istintivamente si capisce che sarà di grande interesse, non ho avuto la pazienza di cominciarlo subito dalla prima riga: ho cominciato a sfogliare impazientemente qua e là; e ho letto alcune frasi che mi hanno leggermente irritato. Ve ne leggo soltanto due brevissime: «è il sistema che adoperano in America per creare le differenze tra bianchi e neri: scuola peggiore ai poveri fin da piccini»; un'altra: «parlava senza guardarci, chi insegna pedagogia all'università i ragazzi non ha bisogno di guardarli, li sa tutti a mente come noi si sa le tabelline»; e un'altra ancora: «più tardi scoprono che son belline anche le altre», poi si accorge che è bella anche la storia.

Questa leggera irritazione, provocata dalle prime fasi, era dovuta alle stesse ragioni, ma contrarie, a quelle che irritano i miei giovani amici quando sentono delle parole difficili: ero infastidito dalla eccessiva facilità delle parole, da un certo «neo-pascolianesimo». Leggendo però il libro, questa iniziale irritazione si è assolutamente attenuata, finché mi son trovato immerso in uno dei più

«Momento», IV, 15-16, gennaio 1968. Intervento introduttivo a una discussione coi ragazzi della scuola di Barbiana organizzata alla Casa della Cultura di Milano il 17-18 ottobre 1967.

bei libri che io abbia letto in questi ultimi anni: un libro straordinario, anche per ragioni letterarie. D'altra parte, c'è in questo libro una delle definizioni della letteratura più belle che io abbia mai letto, cioè la poesia sarebbe un odio che una volta approfondito e chiarito diventa amore.

È un libro che mi è piaciuto immensamente perché mi ha tenuto continuamente sospeso fra delle risate che facevo veramente, fisicamente, tra me stesso, e dei continui groppi alla gola; cosa che molto raramente succede nel leggere un libro. E si ha questa sensazione davanti a dei libri che riscoprono, con verginità e con novità, qualcosa, dando un senso come di vertigine, di libertà, nel giudicare il mondo che ci è intorno. Poiché mi era stato chiesto di fare del libro un esame soprattutto dal punto di vista linguistico, ho voluto fare un confronto con altre opere e altri scritti, che contengono il medesimo modo ideale di rivedere la realtà da un certo punto di vista: mi sono ricordato degli scritti di Papa Giovanni e di Paolo VI. Ho notato sia in Giovanni XXIII, sia in Paolo VI, una profonda e precisissima dissociazione di personalità: quando essi parlavano in privato, scrivevano in un modo, quando parlavano in pubblico, scrivevano in un altro modo.

Volevo allora mettere a confronto una pagina del *Giornale dell'anima*, con una pagina della *Pacem in terris*; nel *Giornale dell'anima*, avremo quello stile neo-pascoliano, troppo dolce, catechistico, molto più arcaico di quello usato da Giovanni XXIII; cioè c'è tutta la sua educazione contadina, e il suo modo di vedere il clero e Cristo inquinato da un certo sentimentalismo, da un certo romanticismo piccolo-borghese. Nel momento stesso in cui invece scrive un'enciclica, tutto questo scompare di colpo, e si hanno invece delle frasi assolutamente semplici, prive di ogni edulcorazione e ogni sentimentalismo, che arrivano alla precisione e alla scoperta che si può fare soltanto con

un linguaggio specifico, estremamente chiaro. La stessa cosa vale per Paolo VI: in chiave diversa; ho scelto una frase in cui si legge quanto la cultura generale di Paolo VI sia arretrata, rispetto alla sua cultura specifica di uomo di chiesa; c'è della genericità nei suoi giudizi letterari, c'è un certo cattivo gusto nei suoi gusti letterari e nel suo modo di mettersi in rapporto con gli altri e con la vita; tutto questo scompare quando invece scrive *Populorum progressio*.

Mi è sembrato che un cattolico, per poter essere avanzato, non abbia bisogno di questa dissociazione, perché c'è don Milani e ci sono i suoi ragazzi. Giovanni XXIII e Paolo VI sono ancora anteriori, rispetto a quello che è don Lorenzo Milani, in cui questa dissociazione, a una lettura calda del libro, non si avverte.

Ciò che in questo libro mi ha entusiasmato è che è l'unico caso in Italia, che almeno mi sia capitato sotto gli occhi, in cui ci si trovi a un punto di calore, a un livello, che nel mondo si ha, per esempio, nella nuova sinistra americana, e specificamente newyorchese, o, dall'altra parte dell'orbe terracqueo, nella rivoluzione culturale cinese: la stessa forza ideale, assoluta, totale, senza compromessi; ed è questo che nel paese del qualunquismo mi ha riempito di gioia.

A questo punto, devo muovere delle critiche, e mi rivolgo direttamente ai ragazzi di Barbiana. Alla fine della lettura del libro, l'entusiasmo – che comunque, in quanto tale, permane – comincia a scemare, e ritorna qualche dubbio, qualcuno dei dubbi iniziali: cioè, quella dissociazione tra una lingua e un'altra lingua, ossia, tra un contenuto e un altro contenuto, in qualche modo, a libro concluso, riappare.

Questo perché, c'è una domanda che, secondo me, i ragazzi di Barbiana non si sono fatti; e questa domanda, malgrado il loro sforzo generoso e commovente, e unico in Italia, di ricerca disinteressata della verità, è in che cosa consista la cultura della professoressa a cui essi si rivolgono, cioè in che cosa consiste e dove nasce la cultura piccolo-borghese. Se si fossero posti questa domanda e l'avessero approfondita, forse si sarebbero dati la stessa risposta che mi do io in questo momento: e cioè, la cultura della professoressa, la cultura piccolo-borghese, nasce dal mondo contadino: cioè c'è un primo momento nella fase dell'industrializzazione, in cui la borghesia dei paesi industrializzati, in Francia e in Inghilterra, cento anni fa, vent'anni fa in Italia, mantiene come propria moralità, come proprio insieme di schemi morali, la morale del mondo pre-industriale, cioè del mondo contadino o artigianale. Ecco perché noi diciamo sempre che la cultura della piccola borghesia dei paesi paleo-industriali, cioè dei paesi all'inizio della fase di industrializzazione, è provinciale.

Ho detto prima che questo libro è l'unica opera in Italia che si possa avvicinare o alle opere della nuova sinistra americana, che del resto mi pare che nel libro siano state in parte elencate, nella bibliografia ideale di don Milani, o, dall'altra parte, alla cultura della rivoluzione culturale. Questo contenuto ideale violentissimo, addirittura, in certi momenti, meravigliosamente terroristico, dei ragazzi di Barbiana, si immerge però, prende forma, dentro uno schema, che è lo stesso schema della moralità contadina diventata piccolo-borghese della professoressa a cui essi si rivolgono. Voglio dire che il loro contenuto nuovo, pur mantenendo una violentissima carica di novità che entusiasma, riempiendo certi vecchi schemi contadini piccolo-borghesi, perde anche parte della sua esplosività, invecchia leggermente.

Do tre esempi, di questo invecchiamento della novità del contenuto del libro contro la scuola italiana: primo, essi continuano, non so se volendolo o no, a considerare i tabù sessuali come sola possibilità di progresso; e infatti, e forse non lo sanno, propongono agli insegnanti un

celibato che duri o tutta la vita, o fino ad un'età molto avanzata, che è esattamente quello che chiede Mao ai suoi cittadini. Ora, è un libro bellissimo quello dei ragazzi di Barbiana, ma c'è un altro libro, forse meno bello, ma altrettanto interessante, che è quello di Marcuse, *Eros e civiltà*: non possiamo più considerare i tabù sessuali come unica e sola possibilità di progresso della civiltà.

Secondo punto: un certo moralismo, massimalistico direi, che è un po' quello che prima avevo chiamato terrorismo, che si rivela soprattutto in certe lettere che i ragazzi scrivono ai loro compagni dall'estero: un certo atteggiamento verso l'altro sesso; cioè l'unico caso in cui si parla di un possibile matrimonio o fidanzamento, si parla di questo matrimonio o fidanzamento con una «figliuola», non meglio identificata, ma con la stessa parola che usavano i loro «babbi», implicante un certo sadomasochismo.

Terzo, un certo riduttivismo, a cui a questo punto i ragazzi di Barbiana non hanno più il diritto di appellarsi, perché sono usciti da una certa fase della loro vita privata e della loro formazione culturale. Per esempio, a un certo punto, scrivono: «io non so chi è questo Gide»; poi trovano bruttissime le traduzioni del Monti dell'*Iliade*, e bruttissima la traduzione del Caro dell'*Eneide*, quando invece sono bellissime, cioè sono belle in un dato modo complicato, sono due opere di grandi manieristi, e anche il manierismo è un'espressione d'arte e di poesia. Il vostro meraviglioso idealismo, che io sottoscrivo in pieno, di cui io abbraccio la causa completamente, ha il pericolo che nella sua tensione estrema, quando ci si aspetta che esploda, ha come un improvviso ripiegamento su qualcosa che vorrei definirvi «concreto idealistico», cioè essi voglion sempre ricondurre il lettore a dei momenti, fatti, situazioni, atti, che siano rigorosamente concreti e pratici; e questo è un certo riduttivismo tipico di quella famosa moralità contadina, diventata poi piccolo-borghese nella fase paleo-industriale, che in Italia dà come prodotto il qualunquismo, parola spaventosa da dire a voi, ma che spero che prendiate con intelligenza, con la coscienza completamente aperta.

Se alle vostre spalle c'è ancora questo tipo di cultura, su cui voi non vi siete posti delle domande essenziali e sostanziali, è chiaro che la vostra posizione si distacca in certo qual modo da quelle della nuova sinistra americana – mi riferisco ai più grandi, ai più idealisti della nuova sinistra americana –: voglio dire che la nuova sinistra americana ha dietro le spalle non la piccola cultura provinciale, piccolo-borghese italiana, ma ha alle sue spalle la cultura di una grande borghesia di una nazione industrializzata da più di un secolo, cioè arrivata ormai a una fase di industrializzazione totale.

Quindi, se mai, la vostra posizione è più simile al maoismo: infatti la vostra posizione è molto simile a quella delle guardie rosse; anche le guardie rosse vengono direttamente dai campi, se loro stessi non hanno adoperato la zappa, l'ha adoperata però il loro padre, cinque-dieci anni fa; vengono direttamente dai campi e perciò hanno gli stessi problemi. Su voi naturalmente, c'è un'altra serie di sovrastrutture, di abitudini mentali, ma nella sostanza la vostra posizione è abbastanza simile; soltanto che c'è questo da osservare: che mentre nel rigorismo idealistico, terroristico, delle guardie rosse di Mao, c'è dietro tutta una intera nazione contadina, in voi invece c'è soltanto un momento di una società: il momento contadino. Il mondo contadino che in Cina è ancora il Mondo, in Italia invece è diventato un mondo circoscritto; mentre la rivoluzione culturale è prodotto delle esigenze della fame di cultura, di contadini che son capaci, per questo, di fare *tabula rasa* di tutte le faccende di cultura, perché, come dice Mao, i contadini sono assolutamente vergini, se la rivoluzione culturale è pro-

dotto di una cultura contadina nazionale, invece la vostra rivoluzione, la vostra contestazione è prodotto di un mondo provinciale. Quindi la specificità del mondo contadino in qualche modo in voi resta particolarista e parziale.

Secondo me, quello che voi dovete compiere in questo momento è un nuovo passo in avanti di liberazione completa; lo dico per voi che avete scritto il libro, e per chi l'ha letto, perché chi non l'ha letto non sa chi è «Gianni» – Gianni sarebbe la pecora nera della scuola di Barbiana, respinto da un'altra scuola, è andato alla loro scuola, ma anche lì non gli è andato di studiare, però poi è tornato a collaborare con loro e li ha molto aiutati – Gianni è un rappresentante del mondo contadino italiano, già influenzato dal neocapitalismo milanese, e che è quindi concittadino degli indiani, degli africani e dei sudamericani, ma tutto questo lo è nella sua incoscienza, e voi, senza volerlo, in qualche modo, fate di questa sua incoscienza qualcosa che vi turba profondamente e che in fondo idealizzate, e che amate, perché voi lottate soprattutto per lui. Ora, voi dovete essere nella coscienza quello che egli è nell'incoscienza, cioè dovete rendervi conto che il mondo contadino da cui provenite è circoscritto, parziale, particolaristico, e voi dovete superarlo in tutti i suoi fenomeni.

Voi concludete il libro, scrivendo alla professoressa che vi presenterete, sì, agli esami di riparazione (a cui io son convinto che vi bocceranno un'altra volta), però chiedendo a questa professoressa di far vertere l'esame su questi argomenti: «a pedagogia, vi chiederemo solo di Gianni, a italiano, di raccontarci come avete fatto a scrivere questa bella lettera, a latino qualche parola antica che dice il vostro nonno, a geografia, la vita dei contadini inglesi, a storia il motivo per cui i montanari scendono al piano, a scienze ci parlerete dei sormenti (e non "sarmenti" come si dice in italiano puro), e ci direte il

nome dell'albero che fa le ciliege». Allora io vorrei modificare la vostra proposta nella seguente: «a pedagogia vi chiederemo solo di Gianni (sì, del vostro rapporto con Gianni, ma col sussidio anche della psicoanalisi), a italiano di raccontarci come avete fatto a scrivere questa bella lettera (ma anche come ha fatto Gide a scrivere una sua pagina); a latino, qualche parola antica che dice vostro nonno (io invece vi direi di leggervi Virgilio in latino, dato che non vi piace la traduzione del Caro); a geografia la vita dei contadini inglesi (sì, dico io, ma anche di quelli cinesi); a storia i motivi per cui i montanari scendono al piano (ma anche cosa succederà del piano quando sarà compiuta l'industrializzazione totale delle campagne); a scienze ci parlerete dei sormenti e ci direte il nome dell'albero che fa le ciliege (ma rendendovi conto che questa è una realtà ormai fossilizzata)».

Voglio ora ristabilire l'equilibrio, mettendo l'accento sulle cose che ho detto all'inizio. E per concludere, dico che forse vi ho delusi in questo mio intervento, non soltanto per la sua critica violenta, ma forse anche per il suo disordine, per la sua improvvisazione. Ma voi sapete che c'è un motto meraviglioso, della nuova sinistra americana, in cui si dice che bisogna gettare il proprio corpo nella lotta: ebbene fate conto che, invece che a parlare, io sia venuto qui a portare il mio corpo.

Già il titolo è cretino

Già il titolo è insopportabilmente cretino. La sua cretinità è ricattatoria, perché richiede una specie di complicità nel cattivo gusto; perché è imposta, in nome di un conformismo che l'enorme maggioranza accetta. E ciò che si può dire del titolo, si può dire anche dell'intera trasmissione. È un ricatto odioso. In cui la leggerezza, la superficialità, l'ignoranza, la vanità vengono imposte come uno stato d'animo e una condizione umana obbligatoria.

Per me i responsabili di questa trasmissione sono dei veri e propri criminali, e non in senso traslato della parola. Essi attuano una repressione che è della stessa violenza dei peggiori regimi antidemocratici: non c'è molta differenza tra il rendere imbecilli e cattivi gli uomini o ucciderli. Purtroppo gli alti dirigenti della Tv che vogliono questa orribile trasmissione (che del resto, benché più clamorosamente, è a livello almeno dell'80 per cento di ciò che è trasmesso alla televisione) si sono creati intorno una catena infinita di omertà, perché, essendosi, *con la violenza*, conquistata l'opinione pubblica, hanno trascinato nel loro criminale disegno anche tutti coloro che della pubblica opinione devono tener conto: per esempio, i giornalisti, i direttori di settimanali e di quotidiani, ecc.

E si è dunque creata la impopolarità più dura e intrasgredibile intorno a chiunque manifesti il suo dissenso

«Paese Sera», 8 ottobre 1972. Risposta a un'inchiesta su «Canzonissima».

contro un simile obbrobrio (mi vergogno, arrossisco, a ripetere il titolo di questa cosa). Obbrobrio che viene con uguale leggerezza (ed effettiva brutalità) accettato dalla piccola borghesia e dalla classe operaia. Esso (tale obbrobrio) è quindi una delle manifestazioni più clamorose di quella cultura di massa che il capitalismo impone e vuole come interclassista.

Quando gli operai di Torino o di Milano cominceranno a lottare anche per una reale democraticità di questo ente fascista che è la Tv, si potrà realmente cominciare a sperare. Ma finché tutti si ammasseranno davanti ai loro video, borghesi e operai, a lasciarsi umiliare in questo modo, non resta altra soluzione che la più impotente disperazione.

Un sorriso anche al Sud

Hai parlato recentemente nel corso di un animato dibattito svoltosi sulle pagine dei giornali e nei Festival dell'Unità, di un genocidio che sarebbe stato perpetrato dalle classi dominanti nei confronti delle giovani generazioni. Vorremmo che tu oggi approfondissi quali sono gli elementi di questo genocidio, e se nel dire ciò ti riferivi a tutta Italia o, in particolar modo, ai giovani delle borgate e dei quartieri popolari di Roma, città in cui vivi, e sulla quale hai molto lavorato.

Quando parlavo di genocidio non mi riferivo solo alle giovani generazioni, parlavo di tutta la popolazione italiana; citavo Marx – ne parla proprio nel *Manifesto* – quando egli parla di genocidio, operato dalla classe al potere, delle popolazioni coloniali o sottoproletarie, o del proletariato meno cosciente. Parlavo quindi di tutta Italia e soprattutto del Centro-sud. Infatti parlavo contemporaneamente di una nuova spaccatura tra Nord e Sud – mi riferisco all'esperienza fatta ai Festival dell'Unità soprattutto di Bologna e di Milano –, dove ho visto effettivamente che c'è un tipo nuovo umano, sorridente, che vive con spontaneità, però comunista, che si distacca nettamente da tutto il resto dell'Italia. Allora ho insistito a parlare, e ne ho parlato anche recentemente, del Partito comunista nel suo insieme, come una specie di paese nel paese, di nazione pulita nella nazione sporca; quindi non mi riferivo solo alle borgate romane, ma più in genere al

«Roma giovani», I, 15 novembre 1974. Dibattito con la redazione per un'inchiesta sui giovani.

Centro-sud, cioè al mondo proletario e contadino (un po' meno al mondo proletario dove la coscienza di classe è notevole e dove c'è un certo livello intellettuale come Bologna). E per concludere vorrei risponderti spiegandoti cosa è per me genocidio. È proprio quello di cui parla Marx; consiste in una sostituzione di modelli.

L'Italia è formata da regioni che si possono chiamare piccole nazioni, con la loro tradizione, storia ecc... E quindi le culture italiane sono culture particolaristiche concrete, che hanno dei propri modelli di esistenza e di vita. Il genocidio è la acculturazione del potere consumistico italiano. Che non coincide con il potere democristiano. Questo potere toglie con la violenza, gli antichi modelli di vita, gli antichi valori delle culture che realmente costituiscono l'insieme della cultura italiana e impone i propri modelli e i propri valori, e con questo distrugge un modo di essere uomo. Per esempio a Roma, mi sono trovato in una borgata dove c'era una di queste culture di cui vi parlavo, abbastanza tipica e abbastanza eccezionale; ecco, quando vado là, non trovo più degli esseri viventi ma trovo dei cadaveri: sono stati uccisi.

Vorrei sapere quali sono e come sono nati questi valori che sono stati uccisi.

Come siano nati non lo saprei dire, probabilmente sono nati in parte da una filosofia pre-cattolica, perché evidentemente il cattolicesimo non ha mai contato a Roma; è sempre stata la religione imposta dal potere, e quindi avrà forse costretto ad andare a messa, accettare delle abitudini o delle credenze, ma non ha scalfito realmente le convinzioni. Quindi, ripeto, è il sopravvivere di una società pre-cattolica, di carattere stoico-epicureo. Quando io sono venuto a Roma, nel '50, mi sono trovato di fronte a una cultura particolaristica della borgata romana, inconfondibile, con le sue leggi, le sue norme, ecc... Ora tutto questo è stato distrutto, spazzato via, ed è stato sostituito con dei codici, dei valori che sono quel-

li del potere consumistico, della moda, della televisione, a cui i «rigazzi» delle borgate cercano di adeguarsi ma non ci riescono, perché non hanno né la possibilità economica né quella culturale per farlo. Quelli infatti sono modelli piccolo-borghesi, e loro evidentemente non lo sono, anche se vorrebbero esserlo. C'è quindi una specie di impotenza che li incattivisce, li rende nevrotici, in breve li disumanizza, perché i loro modelli consentivano loro di realizzarsi umanamente. Realizzavano una forma di umanità, che ora non c'è più perché sono in una specie di sospensione tra l'abbandono dei loro antichi modelli e l'acquisizione di nuovi che però non possono acquisire perché non hanno gli strumenti per farlo. La criminalità, per esempio, è così atrocemente disumana, perché questa gente non è più in possesso di una morale: né la loro (di carattere pagano, stoico-epicureo), basata sull'onore e non sull'amore evangelico, né una morale piccolo-borghese; sono diventati completamente amorali.

Questo discorso dei condizionamenti di un certo potere consumistico era tutto sommato presente nei discorsi di una certa critica di sinistra, fin dagli anni Cinquanta; non credi che il '68 abbia costituito anche una critica all'alienazione della società capitalistica, e di conseguenza la costruzione di un nuovo discorso?

No, non lo credo affatto. Il '68 non ha fatto che accelerare questa degenerazione dei modelli popolari. Anzi ha fornito dei modelli fintamente eversivi; quella criminalità di cui vi parlavo prima, è stata in un certo senso costruita, malgrado loro naturalmente, da una certa violenza sacrilega e iconoclasta del '68.

Ma a quel tempo ha dato uno scossone alla società costituita.

No, ha dato uno scossone che non è servito a niente. Ve lo dico con una certa crudeltà, e probabilmente la cosa ricade sulla mia testa, ma non ho mai avuto paura

di dire queste cose. E il '68 è stato proprio l'ultimo scossone di una umanità «umanistica».

Eppure la critica a questa società era presente nel 1968...

No, era un po' antiquata in questo, concepiva i padroni come cinquanta-sessanta anni fa. Non si era resa conto del cambiamento interno del capitalismo. Non do tanto un giudizio di valore dicendo ciò. Non si erano resi conto che il movimento nel suo insieme, visto come un fatto storico, era strumentalizzato dal neocapitalismo. Infatti quest'ultimo nel 1968 si è liberato di cose che non gli erano più utili. Comunque i giovani del 1968 hanno ridato, questo è il momento positivo, una forte spinta, e dinamicità, rivoluzionaria, che i partiti ufficiali avevano lentamente perso negli anni Cinquanta. Allora il sorgere di situazioni nuove, l'industrializzazione dell'Italia, l'affacciarsi verso un nuovo periodo capitalistico, ha fatto sì che ci fosse questo ultimo sussulto rivoluzionario che come dinamicità ha avuto un'importanza straordinaria. La forma del movimento era positiva, i contenuti erano ancora quelli del 1848, non si erano resi conto gli studenti che c'era stato un cambio di qualità, c'era stata una rivoluzione interna al capitalismo; cioè la trasformazione del capitalismo dovuta all'applicazione della scienza. Su scala talmente enorme, che la quantità ha cambiato la qualità.

Però nel 1968 era fortemente presente il rifiuto del mito della tecnologia, anzi quella dinamicità di cui parlavi ha dato una spinta alla ricerca di nuovi modelli...

Quello che tu dici adesso, allora non lo percepivo; e non lo percepisco nemmeno ripensandoci. Cioè questo tema è un tema di cui stiamo parlando noi in questo preciso momento, ma allora non se ne parlava.

Ma per esempio il 1968 ha introdotto nuovi costumi tra i giovani, li ha messi in contatto tra loro...

Dici parole puramente retoriche, perché in pratica questo non è avvenuto.

Però io credo che questo si debba ammettere: i giovani di oggi si sentono costretti da un determinato tipo di potere, si sentono costretti, e anche fortemente condizionati, si seguono le mode e sono vittime, alcuni di essi inconsapevolmente, però il loro spirito non è acquietato, in loro c'è anche la voglia di una spontaneità, di una libertà, di una vita senza costrizioni, che secondo me è frutto anche del '68.

Di che giovani parli? Siete in fondo voi dieci e altri 400 o forse anche 4.000. Ma mi parli sempre di un gruppo di giovani estremamente avanzato e cosciente e colto. Ma quando si parla di giovani non possiamo parlare di voi.

Secondo te la massa dei giovani sostanzialmente accetta ed è soddisfatta, felice?...

Non è felice affatto. Io dico che sono infelici, nevrotici, però inconsapevolmente; per esempio, una volta (faccio un'affermazione molto reazionaria) gli uomini delle borgate erano poveri ma felici, in un certo modo, perché ereditavano i loro modelli, adesso sono dei miserabili che cercano di fare i piccoli borghesi e non ci riescono. E quindi sono frustrati: subiscono il genocidio. Non sto parlando di voi, giovani comunisti, che avete le spalle protette da una coscienza e da un'ideologia, ma della massa di giovani, i milioni, non le migliaia.

Io volevo riflettere su questa cosa, io non sono d'accordo che si possa fare una discriminante tra il mondo dei giovani impegnati politicamente, cioè noi 10 ecc... e il resto dei giovani. Non questo in termini ottimistici, ma in termini pessimistici. Cioè io penso che tutto il mondo giovanile in questo momento soffra una grossa crisi di valori, profonda, e come, se vogliamo, le forze della sinistra, il Pci, è un mondo più umano, più corretto, più unito, anche il mondo dei giovani nel suo complesso, secondo me oggi in Italia è un paese oscuro, ingenuo, un paese che non riesce a risolvere alcuni problemi. Ed è su questo che noi dobbiamo lavorare. Non usando solo il criterio della sensibilità, della vista, della poesia ma tentando di trovare dei modelli.

Tu hai ragione, ma io non so suggerire nulla, perché sono un uomo di una certa età, che ha una certa esperienza e un modo di vedere il mondo a cui non può sfuggire; e capisco che questo modo di vedere il mondo non ha più valore per questi giovani che dicevi tu. Non puoi pretendere da me che possa suggerire una possibilità di lotta. Per me la possibilità di lotta è la cultura; voi siete sulla strada giusta, e per questo ponevo questa discriminante forse ingiusta; perché avete preso la strada della cultura. Invece tutti gli altri sono in uno stato di orribile sottocultura, oppure, addirittura fuori della cultura.

Io vorrei che tu spiegassi meglio il tuo giudizio sul Partito comunista, cioè tu vuoi identificare il Pci quasi come un'oasi di progresso e di pace, in un mondo in sfacelo?

Non ho detto questo, ho detto onesto, in un mondo disonesto, pulito in un mondo corrotto, umanistico in un mondo consumistico. Cioè ho detto delle cose storiche, non ho detto delle cose campate in aria.

Vorrei capire questa suddivisione in base a quali criteri la fai. Cioè se in base a criteri puramente ideologici, o...

No, siamo sempre alla sensibilità, sono andato a Bologna, sono andato in Romagna, sono andato ai Festival dell'Unità, mi sono trovato lì in mezzo e mi son reso conto di questo.

Ma questo mondo, che ha anche parecchie radici piccoloborghesi, non credi che sia in contraddizione con il mondo che tu vuoi difendere, con le culture regionali, ecc.?

No, assolutamente, perché dovrebbe esserlo?

Perché intanto il Pci è costituito da elementi del proletariato (almeno in larga parte), che hanno una forte coscienza di classe, e da elementi borghesi avanzati, che nel tuo discorso precedente avevi identificato come elementi che tendono a distruggere piuttosto che a costruire.

Quelli che vengono a distruggere sono i detentori del potere reale...

Ma per lo meno in antitesi con il sottoproletariato e con quel mondo che tu vuoi difendere.

Non è vero. Cioè, i borghesi veramente colti e il partito operaio sono molto sensibili ai problemi culturali, e alla realtà culturale.

Vorrei farti una domanda un po' polemica: non so se il giornalista di «Panorama» abbia riportato bene quello che tu hai affermato. Tu hai partecipato al nostro dibattito al Festival dei Giovani, e il giornalista riportava questa tua affermazione: che essendo stato a questo Festival tu ci avevi riconosciuto solo dalle bandiere rosse, perché avevamo assunto anche noi la serietà nevrotica di piccolo-borghesi.

È vero, lo dico e lo ripeto. Ma non parlo di voi, bensì di quella che ho visto come massa intorno a me. E ribadisco che: questo Pci ha in realtà costituito una specie di paese nel paese, però dove? Nel Nord! E quindi in un certo senso se questa cosa è positiva, è negativa in un altro senso, perché contribuisce ad una ulteriore spaccatura tra Centro-sud e Nord.

Siamo d'accordo sul discorso che facevi su certi comportamenti. Ma il problema in qualche modo è di indicare delle vie di uscita.

Questo l'ho già detto in varie riprese: ritorno all'agricoltura, smettere con la follia della cosiddetta industria terziaria, dare preminenza assoluta ai beni necessari, smettere di credere da parte del Pci in questo sviluppo...

Tu sai che non ci crediamo.

Fino a tre mesi fa ci credevate, e per dieci anni il Pci non ha detto una parola. Ed era prevedibile che finisse così. Quindi un grande partito non poteva non prevedere una cosa del genere anche 10 anni fa. Bisogna polemizzare contro questo tipo di sviluppo e non a parole ma violentemente cercare un altro modo di sviluppo, che coincida con quel progresso che è sempre stato

l'ideale del Pci. Impadronirsi della televisione: basta con questa Tv; anche lì c'è stata da parte del Partito una specie e una serie di intrallazzi, di compromessi, di taciti assensi, ecc. Bisogna andare a «Canzonissima», in diecimila e impedire che si faccia questa trasmissione. Queste poi sono indicazioni velleitarie, perché poi bisognerebbe andare a colpire alle radici di certe situazioni storiche. Non ho mai sentito necessaria la rivoluzione come in questo momento.

Si tratta in questo momento di distruggere quello che è resistente, io non so come il Pci si barcameni in questa situazione spaventosa, offre il compromesso storico per cercare di salvare il salvabile, di trattenerci sull'orlo dello sfacelo, forse è puramente una situazione diplomatica... Se tu ricominciassi uno sviluppo che coincidesse con il progresso, e tu ricominciassi intanto col rifare tutti gli ospedali italiani, le scuole, i servizi pubblici...

Quindi per te sviluppo e progresso sono due termini che possono andare di pari passo. Perché, da alcuni, la tua posizione è stata interpretata come una proposta di ritorno ad un'Italia agricola.

Bisogna certamente tornare all'agricoltura, ma evidentemente ad un'altra agricoltura, moderna, si capisce che non si può mica tornare con l'aratro. Io voglio far coincidere sviluppo e progresso, è lì il punto.

Mi sembra che tu abbia posto una serie di problemi, sui quali ci sono stati una infinità di equivoci, voluti o casuali; perché oggi tu dici tutta una serie di cose che si possono condividere nella sostanza. Mi pare soltanto che il tuo atteggiamento non è di quelli trionfalistici, di chi fa una battaglia politica quotidiana, che non deve essere però di un intellettuale, di un artista, che si deve sempre porre in maniera problematica di fronte a tutti le questioni. Nello stesso tempo mi sembra che nella sinistra, ci sia stato un atteggiamento di chiusura, quasi a pensare che tu avevi tradito una tua esperienza umana, politica, culturale, cioè

si è più volte detto «perché Pasolini non fa più i film che faceva un tempo, ecc.», e si è dato un giudizio abbastanza critico, almeno da un punto di vista, se non estetico, politico, per esempio sul Fiore delle mille e una notte *che io penso sia uno dei tuoi film più politici, anche perché tutto il discorso che hai portato avanti era tutto dentro a questo tuo film. Volevo sapere cosa pensavi di ciò e della politica culturale del Pci in riferimento a questi temi.*

Per quanto riguarda il mio dato personale vi posso dire che, voi negli anni Cinquanta eravate ragazzini, ma c'erano le stesse identiche polemiche. E sono polemiche utili. Per quanto riguarda l'irrigidimento nei miei confronti, si è creato secondo me, su alcuni equivoci iniziali di cui la colpa non è tanto dei comunisti quanto di alcuni giornali come per esempio «L'Espresso», che aveva intenzione di creare equivoci. Per quanto riguarda invece la politica generale del Pci, è un argomento su cui vorrei discutere molto, ma forse non ne ho le capacità, perché non riesco ad adattarmi e a capire che cosa sia un partito. Perché non credo proprio per natura di dover fare delle cose non per la realtà dei sentimenti, ma per una certa politica, per una ideologia. E quindi c'è una certa incompatibilità tra il modo di agire mio e quello del Partito. Per questo esistono sempre incomprensioni. Per quanto riguarda la politica culturale del Partito ho sempre avuto da ridire. Negli anni Cinquanta era la politica dell'egemonia delle sinistre, che era realizzata, però si fondava sulla retorica della denuncia sociale, e quindi copriva soltanto parte della cultura e delle vere esigenze culturali di un intellettuale. Poi c'è stato un crollo tremendo durante gli anni Sessanta, che è coinciso con il risorgere del potere neocapitalistico, e quindi con una sua cultura, la quale ha avuto improvvisamente un prestigio enorme, che ha fatto crollare il prestigio culturale del Pci. Quindi la crescita del neocapitalismo anche in campo culturale, tutta la sua nuova sociologia

quando esplose in Italia la neoavanguardia, Umberto Eco, ecc... E i comunisti, anziché opporsi, magari perdendo la battaglia in quel momento, ma vincendola poi a lunga scadenza, hanno accettato tutto questo. Adesso è proprio il momento in cui il Partito comunista è fortissimo (proprio per le ragioni che vi dicevo prima), anche con quei difetti di cui parlavo (spaccatura tra Nord e Sud). E io penso che sia forte come dopo la Resistenza, se non di più. L'Italia esiste in questo momento forse, perché c'è il Partito comunista. E quindi ha in mano la possibilità di instaurare una decisa politica culturale, con dei princìpi elastici e democratici.

Al contrario molto spesso si afferma che in alcuni intellettuali, per esempio in Pasolini, c'è stato un ripiegamento individualistico.

Lo so, che lo dicano pure, fra qualche anno capiranno cosa volevo dire facendo questi film. Per quanto riguarda la parte erotica-sessuale sono io stesso in crisi, perché senza volerlo, ho contribuito ad un tipo di tolleranza e di permissività che invece non accetto, perché è quella concessa dal potere. E questa tolleranza è anche causa di nevrosi, dei giovani che fino a 6-7 anni fa erano abituati a un modo di avere rapporti sessuali tradizionali, improvvisamente si sono trovati di fronte ad una libertà a cui erano impreparati, e soprattutto che non si sono conquistati da soli. Ora faccio ancora un film, *Salò*, estremamente erotico, ma invece che sulla linea della tolleranza e della liberalizzazione del sesso, sulla violenza inaudita, sulla provocazione. E in quanto alla rappresentazione dei mondi popolari, va be', ci sarà anche questo, d'altra parte gli uomini ce li hanno, sono sentimenti come gli altri, e in un artista queste cose qui contano. Questo rievocare e rirappresentare questo mondo contadino e arcaico ha un suo valore polemico, politico.

Il mio voto al Pci

Voto comunista perché ricordo la primavera del 1945, e poi anche quella del 1946 e del 1947.

Voto comunista perché ricordo la primavera del 1965, e anche quella del 1966 e del 1967.

Voto comunista perché, nel momento del voto, come in quello della lotta, non voglio ricordare altro.

La natura ci ha dato la facoltà di ricordare (o sapere) e di dimenticare (o non sapere), volontariamente o involontariamente, ciò che vogliamo: qualche volta la natura è giusta.

Un'altra volta vi dirò – dirò a voi giovani, soprattutto a quelli di diciotto anni – che cosa, nel momento del voto, come in quello della lotta, non voglio ricordare e sapere. Oggi son qui per dirvi che cosa voglio ricordare e sapere.

Ricordo e so che nel '45, '46, '47, si poteva *vivere* la Resistenza.

Ricordo e so che nel '65, '66, '67, quando era ormai ben chiaro che avevamo vissuto la Resistenza *ma non la Liberazione*, si poteva vivere una lotta reale per la pace, per il progresso, per la tolleranza: una Nuova Sinistra in cui confluiva il meglio di tutto.

Ricordo e so che, anche quando questa illusione necessaria è andata perduta, siete restati solo voi, giovani comunisti.

Ricordo e so che tanto io, giovane comunista della generazione precedente, che voi, giovani comunisti di oggi, se non conoscessimo Marx, Lenin e Gramsci, vivremmo una vita senza forma.

«l'Unità», 10 giugno 1975. Intervento a un'assemblea di giovani e intellettuali svoltasi a Roma il 6 giugno 1975.

Ricordo e so che l'unica possibilità di operare, oltre che di pensare, è data non solo dall'alternativa rivoluzionaria offerta dal marxismo, ma anche e soprattutto dalla sua alterità.

Ma ricordo e so anche altre cose, che non abbiamo vissuto nella lotta e nel progetto di una alternativa e di un'alterità, ma che abbiamo invece vissuto esistenzialmente, quasi come soggetti passivi, come cittadini, cioè, di un paese che non abbiamo scelto e il cui potere – pur ribellandoci ad esso nella coscienza – siamo stati costretti ad accettare nella realtà di ogni giorno.

Ricordo e so, che il potere clericale nel '45, nel '46, nel '47, e ancora nel '65, nel '66, nel '67, è stato il perfetto proseguimento del potere fascista. La magistratura era la stessa, la polizia era la stessa, i padroni erano gli stessi. Gli uomini al potere erano gli stessi: alla manifesta violenza fascista si aggiungeva ora soltanto l'ipocrisia cattolica. L'ignoranza della Chiesa era la stessa. I preti erano gli stessi.

Ricordo e so che poi, senza che nemmeno gli uomini al potere se ne accorgessero – tanta era la loro avidità, tanta era la loro stupidità, tanto era il loro servilismo – il potere è quasi di colpo cambiato: non è più stato né fascista né clericale. È diventato ben peggio che fascista e clericale.

Ricordo e so che di colpo si è avverato integralmente intorno a noi e su noi, il genocidio che Marx aveva profetato nel *Manifesto*: un genocidio però non più colonialistico e parziale: bensì un genocidio come suicidio di un intero paese.

Ricordo e so che il modo di produzione è cambiato, che è dunque cambiata la merce, ed è cambiata la mercificazione degli uomini.

Ricordo e so che il quadro umano è cambiato, che le coscienze sono state violate nel profondo.

Ricordo e so che, a compensare questa strage umana, non ci sono né ospedali né scuole, né verde né asili per i vecchi e i bambini, né cultura né alcuna dignità possibile.

Ricordo e so, anzi, so, semplicemente, perché è cosa di oggi, di questo momento, che gli uomini al potere sono legati alla stessa speranza di sopravvivenza a cui sono legati i criminali: speranza consistente nella necessità di compiere altri crimini.

So dunque che gli uomini al potere continueranno a organizzare altri assassinî e altre stragi, e quindi a inventare i sicari fascisti: creando cioè una tensione antifascista per rifarsi una verginità antifascista e per rubare ai ladri i loro voti; ma, nel tempo stesso, mantenendo l'impunità delle bande fasciste che essi, se volessero, liquiderebbero in un giorno.

So inoltre che l'accumulazione dei crimini degli uomini al potere uniti all'imbecillimento della ideologia edonistica del nuovo potere, tende a rendere il paese inerte, incapace di reazioni e di riflessi, come un corpo morto.

So che tutto questo è il risultato dello Sviluppo: insostenibile scandalo per chi, per tanti anni, e non retoricamente, ha creduto nel Progresso...

Ma infine so che in questo paese non nero ma solo orribilmente sporco c'è un altro paese: il paese rosso dei comunisti. In esso è ignota la corruzione, la volontà d'ignoranza, il servilismo. È un'isola dove le coscienze si sono disperatamente difese: e dove quindi il comportamento umano è riuscito ancora a conservare l'antica dignità. La lotta di classe non sembra più contrapporre rivoluzionari e reazionari, ma ormai, quasi uomini appartenenti a razze diverse.

Voto comunista perché questi uomini diversi che sono i comunisti continuino a lottare per la dignità del lavoratore oltre che per il suo tenore di vita: riescano cioè a trasformare, come vuole la loro tradizione razionale e scientifica, lo Sviluppo in Progresso.

[Quasi un testamento]

Era stato lo stesso Pier Paolo Pasolini a definire un «testamento spirituale-intellettuale» le riflessioni e osservazioni che aveva fatto nel corso di una serie di incontri con il giornalista inglese Peter Dragadze. «Per noi stranieri» racconta Dragadze, «Pasolini era un personaggio che rappresentava un'Italia sconosciuta. I giornali e le riviste anglosassoni per cui lavoravo mi chiedevano spesso interviste con Pasolini, ma poi finivano col pubblicarle raramente perché le sue dichiarazioni e il suo stile risultavano difficilmente traducibili. Ciò nonostante, e benché io non condividessi molti dei suoi atteggiamenti politici e personali, continuavo a vederlo di tanto in tanto, anche perché avevo sempre amato la sua poesia. Questi incontri, ai quali partecipava anche mia moglie, avvenivano nel suo appartamento all'Eur, nelle trattorie di Campo dei Fiori e di piazza Farnese o sul set *dei suoi film. Nei sei anni della nostra amicizia, Pasolini aveva preso l'abitudine di chiamarmi "rompiscatole" perché continuavo a fargli domande per interviste che raramente vedevano la luce. Nell'ultimo dei nostri incontri gli sottoposi tutti gli appunti che avevo raccolto e che volevo utilizzare per un ampio servizio dedicato alla sua vita e alla sua opera. Ebbene, Pasolini prese i fogli, li riordinò, li riscrisse a macchina, aggiunse qua e là correzioni di suo pugno; e al momento di restituirmi il tutto, mi disse ridendo: "Questo è quasi un testamento spirituale-intellettuale. Se dovesse*

«Gente», 17 novembre 1975

succedere qualcosa, Dragadze, lo tiri fuori. Credo che a qualcuno potrebbe interessare".»

INTELLETTUALI RUSSI

A proposito delle condanne agli intellettuali russi, io giudico in uno stato d'animo particolare: nello stato d'animo, cioè, di chi è stato condannato dai tribunali italiani più o meno per le stesse ragioni (quattro mesi con condizionale per «vilipendio alla religione», reato previsto in un Codice ancora fascista, a causa di un mio film, *La ricotta*). Non sono poi uno di quelli che dimenticano che, giustamente, i tribunali degli Usa hanno condannato Pound; e che molti intellettuali americani hanno dovuto andare in esilio perché sospetti di marxismo, cioè di attività antistatale. Certo, per la Russia, il caso è più grave: non tanto per la severità delle condanne, quanto perché lo Stato anziché autodistruggersi, secondo la stupenda ideologia di Marx, si consolida sempre di più, attraverso la burocrazia, il militarismo, la polizia ecc. Quello che i cinesi chiamano revisionismo, insomma, addolcisce il rapporto tra produzione (statale) e consumatori (statali), ma non addolcisce affatto quell'orribile istituzione che è sempre e dappertutto lo Stato (il Potere).

CULTURA IN RUSSIA

Molti scrittori russi sono miei amici; e per molti di essi, oltre che amicizia, ho anche stima. Però mi sembra che la cultura ufficiale russa (parlo di quella specificamente letteraria) sia pigra, noiosa, sedentaria, conformista, sentimentale e retorica. Evidentemente come c'è *un'altra* cultura americana, suppongo che ci sia anche *un'altra* cultura russa. Non vorrei però che fosse quella di Bulgakov.

CULTURA ITALIANA

È una cultura di sedentari, tutti uguali fra loro, tutti piccoli borghesi e tutti integrati. I cattolici sono fieri del loro cattolicesimo, i laici sono fieri del loro laicismo. Le avanguardie sono casi di snobismo, e (beati gli avanguardisti che sono ancora così ingenui da credere in queste cose) di potere letterario! Non bisogna dimenticare che ormai l'Italia è, culturalmente, una provincia. E non bisogna dimenticare quello che dice Goldmann a proposito dell'«omologia» tra una società e le opere letterarie che produce. Un po' più di vita c'è nel cinema (che è, semiologicamente, un sistema di segni non nazionale, ma internazionale: e quindi i registi sono meno condizionati dei letterati dalla meschinità del loro mondo nazionale).

I GRANDI POETI

In Italia il più grande poeta è Sandro Penna (mentre uno dei peggiori è Salvatore Quasimodo). Degli americani amo il primo Ginsberg. Ne amo altri, morti da poco: Dylan Thomas, Machado, Kavafis.

PERCHÉ SAN MATTEO

Ero ad Assisi, ospite di una comunità religiosa, a discutere del mio primo film. Quel giorno arrivò senza preannuncio, ad Assisi, Papa Giovanni XXIII. Ciò bloccò il traffico nella cittadina; e io fui costretto a restare chiuso in camera, rimandando la partenza. Sul comodino c'era il Vangelo. Ho cominciato, per noia, a rileggerlo. Dopo due pagine avevo già deciso che avrei girato quello che sarebbe stato il mio *Vangelo secondo Matteo*. Si è trattato quindi di un trauma, di una illuminazione improvvisa. Ma ora so che se anche avessi scelto ragionando non

avrei potuto scegliere che il Vangelo secondo Matteo. Esso è infatti, dei quattro Vangeli, il più rivoluzionario.

SCRIVO POESIE?

No, non scrivo più poesie da due o tre anni. Questo non me lo sarei mai aspettato. Ho cominciato a scrivere infatti a sette anni d'età, e ho scritto senza interruzione fino appunto a due o tre anni or sono. Perché non scrivo più? Perché ho perduto il destinatario. Non vedo con chi dialogare usando quella sincerità addirittura crudele che è tipica della poesia. Ho creduto per tanti anni che un destinatario delle mie «confessioni» e delle mie «testimonianze» esistesse. Mi sono dunque ora accorto che non esiste. Che con gli amici non c'è bisogno di esprimersi con la poesia: ci si esprime esistendo. Le proprie esagerazioni, i propri eccessi, le proprie idee si esprimono vivendo. La poesia richiede che ci sia una società (ossia un ideale destinatario) capace di dialogare con il povero poeta. In Italia una tale società non c'è. C'è un buon popolo ancora simpatico (specie là dove non arrivano i giornali e la televisione) e una piccola *élite* di borghesi colti e disperati. Ma una società con cui ci si possa mettere in rapporto attraverso la poesia non c'è. (Lo dico perché un poeta deve avere delle illusioni, ma quando le perde non deve illudersi di averle ancora.)

RELIGIONE FORMALE

Ogni religione formale, nel senso che la sua istituzione è diventata ufficiale, non solo non è necessaria per migliorare il mondo, ma addirittura lo peggiora.

FEDI PIÙ PROFONDE

La religione così come ora si presenta è un vecchio fenomeno del mondo pastorale, contadino e artigianale, ossia del mondo non industrializzato. Nella fattispecie, oggi, la religione è un fenomeno del Terzo Mondo. Un contadino indiano o un pastore arabo sono certamente più religiosi di un borghese cattolico o di un capitalista protestante.

(In Italia in questi ultimi cinque o sei anni le vocazioni religiose sono diminuite del 50 per cento. Perché? Perché l'Italia si va industrializzando, e il mondo contadino classico va scomparendo. Non posso però non notare, a questo punto, come invece le vocazioni siano aumentate negli Stati Uniti, ossia nel Paese più industrializzato del mondo. Non solo, ma anche i fenomeni *beat*, *hippies* ecc. sono fenomeni di carattere religioso. Ciò significa che anche il mondo industriale sta cominciando a esprimere un suo spirito religioso: che tuttavia pare essere sostanzialmente diverso da quello classico. La protesta, per esempio, sostituisce l'acquiescenza e la rassegnazione, la libertà sostituisce la repressione, ecc. ecc.)

VIETNAM

Cosa dire del Vietnam che non sia stato già detto e che quindi non sia idiota? Io sono uno di quelli che parlano il meno possibile del Vietnam. Parlo del Vietnam generalmente per dire che ci sono delle cose peggiori del Vietnam. Per esempio la stampa conservatrice e la televisione. Ho molto amore per i *marines* che Johnson (come in un sogno, dice Moravia) mandava a morire nel Vietnam, tuttavia sono costretto a gridare: «Viva i Vietcong!».

CASTRISMO

Sospendo ogni giudizio sul castrismo finché non avrò visto coi miei occhi (o finché qualche persona attendibile non me lo abbia testimoniato) che a Cuba ci sono dei campi obbligatori di lavoro e di rieducazione.

COMUNISMO E RELIGIONE

La coesistenza tra comunismo e religione è concepibile in un mondo come quello italiano, per es. Perché? Perché l'Italia non è ancora un Paese del tutto industrializzato (il Sud fa idealmente parte del Terzo Mondo) e quindi tra i contadini e tra gli ultimi artigiani, la religione è un fenomeno naturale e sincero. Anche la borghesia italiana, che è molto recente (tutti i nostri nonni sono dei contadini: nel 1870, anno dell'unità d'Italia, il novanta per cento degli italiani erano analfabeti) sente ancora, contadinescamente, la religione come una necessità. Gli otto milioni di votanti comunisti sono in gran parte non solo cattolici per mentalità, ma sono addirittura praticanti. Il laicismo in Italia è un fenomeno aristocratico, praticato da *élites* borghesi a livello europeo.

La guerra fredda e l'anticomunismo in Italia sono dunque due cose stupide, e il dialogo, instaurato da Giovanni XXIII, era già nelle cose e nei fatti. Tutto il resto era eredità fascista.

Per i Paesi completamente industrializzati e con grandi e vecchie borghesie (Inghilterra, Stati Uniti) il discorso è molto diverso. Il laicismo (*che è la religione del liberalismo*) vi ha una grande diffusione, anche tra i lavoratori. Così la religione (il protestantesimo, religione «tradizionale» della borghesia) si è liberalizzata; comunisti ce n'è pochi. La questione del «dialogo» non è perciò di attualità: o comunque è un problema di affari esteri.

Dunque, comunismo e religione possono coesistere nei Paesi pre-industriali, dove comunismo e religione si oppongono in concreto come due ideologie diverse: nei Paesi completamente industrializzati (o capitalisti o socialisti) tale coesistenza è puramente un fatto teorico, perché in realtà non c'è coesistenza storica e oggettiva.

Per concludere vorrei dire tuttavia che il «contrario» della religione non è il comunismo (che, benché abbia preso dalla tradizione borghese lo spirito laico e positivistico, è in fondo molto religioso); ma il «contrario» della religione è il capitalismo (spietato, crudele, cinico, puramente materialistico, causa di sfruttamento dell'uomo sull'uomo, culla del culto del potere, covo orrendo del razzismo).

PACIFISMO

Non sono un pacifista per natura, ma per elezione.

TEATRO E CINEMA

Ci sono (e ci saranno sempre) dei furfanti che fanno il cinema e il teatro commerciale, con lo scopo di divertire (per incassare), e ci sono (e ci saranno sempre) degli imbecilli che fanno il cinema e il teatro per educare (senza incassare). In realtà il cinema e il teatro d'autore non sono fatti né per divertire né per educare.

UN BUON FILM

C'è una sola cosa essenziale in un buon film: il fatto che sullo schermo passi della realtà.

BENE E MALE IN ARTE

L'arte è una concezione: è un sistema stilistico dentro un sistema linguistico. È un messaggio dentro un codice. Ciò implica molti compromessi. Certo la forma più pura di arte è il completo silenzio dei poeti che non scrivono.

SOFFERENZA E ARTE

Per quel che ne so, non direi che soffrire è necessario (perché in tal modo enuncerei una regola e farei quindi della tranquillizzante retorica), ma che è *inevitabile*.

COMUNISTI DA SALOTTO

Penso dei comunisti da salotto ciò che penso del salotto. Merda.

IL MONDO VA A SINISTRA

Ci possiamo chiedere lecitamente due cose opposte: 1) Perché il mondo è a destra? 2) Perché il mondo va a sinistra? Non so se nel futuro immediato prevarrà lo stare a destra o l'andare a sinistra. Comunque si può dire che a destra ci sono, o ci furono: Franco, Salazar, i colonnelli greci, i clericali italiani, i neocapitalisti anche più progrediti francesi e inglesi, Johnson, tutta la provincia americana, e, inoltre le persone ricche di tutto il mondo (Re arabi, maraja indiani, feudatari siciliani ecc. ecc., coi loro servi: costituiti soprattutto da intellettuali conservatori, per democrazia a parole, per interesse nei fatti). Vanno a sinistra invece tutti i pastori e i contadini del Terzo Mondo (circa due terzi dell'umanità), i negri d'America, la Nuova Sinistra americana, i giovani figli dei capitalisti inglesi e francesi, quattro gatti d'intellettuali, e, benché piano piano, le classi operaie del neocapitalismo di tutto il mondo, comprese Castiglia e Attica. Alla testa di chi resta a destra non c'è nessuno se non l'orrenda faccia di una *réclame* televisiva che rappresenta un antipatico e stronzo benessere; alla testa di chi va a sinistra ci sono i Vietcong vivi e morti, le Guardie Rosse e i ragazzi dell'Urss (che in questo momento è ferma).

IL CAPITALISMO

Il capitalismo è oggi il protagonista di una grande rivoluzione interna: esso sta evolvendosi, rivoluzionariamente, in neocapitalismo.

In contraddizione con quanto dicevo prima, potrei dire che la rivoluzione neocapitalistica si pone come competitrice con le forze del mondo che vanno a sinistra. In un certo modo va esso stesso a sinistra. E, fatto strano, andando (a suo modo) a sinistra tende a inglobare tutto ciò che va a sinistra. Davanti a questo neocapitalismo rivoluzionario, progressista e unificatore si prova un inaudito sentimento (senza precedenti) di *unità* del mondo.

Perché tutto questo? Perché il neocapitalismo coincide insieme con la completa industrializzazione del mondo e con l'applicazione tecnologica della scienza. Tutto ciò è un prodotto della storia umana: *di tutti gli uomini, non di questo o quel popolo*. E infatti i nazionalismi tendono, in un prossimo futuro, a essere livellati da questo neocapitalismo naturalmente internazionale. Sicché l'unità del mondo (ora appena intuibile) sarà un'unità effettiva di cultura, di forme sociali, di beni e di consumi.

Io spero naturalmente che, nella competizione che ho detto, non vinca il neocapitalismo: ma vincano i poveri. Perché io sono un uomo antico, che ha letto i classici, che ha raccolto l'uva nella vigna, che ha contemplato il sorgere o il calare del sole sui campi, tra i vecchi, fedeli nitriti, tra i santi belati; che è poi vissuto in piccole città

dalla stupenda forma impressa dalle età artigianali, in cui anche un casolare o un muricciolo sono opere d'arte, e bastano un fiumicello o una collina per dividere due stili e creare due mondi. (Non so quindi cosa farmene di un mondo unificato dal neocapitalismo, ossia da un internazionalismo creato, con la violenza, dalla necessità della produzione e del consumo.)

IL GENIO

Geni si nasce o ci si crea? Prima di tutto si nasce uomini. Poi nei primi anni dell'infanzia si prendono tali spaventi o si esperimentano tali dolcezze, che tutta la vita ne è determinata. Un genio (odio questa parola) è determinato dagli spaventi o dalle dolcezze (ambedue estremi) che ha subito da bambino. Il «crearsi» genio consiste in un manovrare (accanito, occulto, inconscio, invasato, irrefrenabile) per ricreare le dolcezze infantili o per creare barriere contro gli spaventi infantili.

LIBERTÀ SESSUALE

La libertà sessuale è necessaria alla creazione? Sì. No. O forse sì. No, no, certamente no. Però... sì. No, è meglio no. O sì? Ah, incontinenza meravigliosa! (Ah, meravigliosa castità.)

MIGLIORAMENTO DEL MONDO

Un singolo che faccia qualcosa proponendosi «il miglioramento del mondo» è un cretino. Per la maggior parte, coloro che pubblicamente lavorano «al miglioramento del mondo» finiscono in carcere per truffa. Inoltre il mondo riesce sempre alla fine a integrare gli eretici. Per esempio le beatificazioni e le santificazioni... Ammettete

che santifichino Papa Giovanni XXIII: eccolo integrato, messo in un santino e esorcizzato. E non c'è dubbio che Giovanni XXIII abbia contribuito a un possibile miglioramento del mondo. Ma se qualcuno gli avesse chiesto: «Scusi, lei contribuisce al miglioramento del mondo?», lui l'avrebbe preso in giro, o magari mandato al diavolo, e certamente poi sorridendo avrebbe detto fra sé: «Faccio quello che posso».

In realtà, il mondo non migliora mai. L'idea del miglioramento del mondo è una di quelle idee-alibi con cui si consolano le coscienze infelici o le coscienze ottuse (includo in questa classificazione anche i comunisti quando parlano di «speranza»). Dunque, uno dei modi per essere utili al mondo è dire chiaro e tondo che il mondo non migliorerà mai, e che i suoi miglioramenti sono metastorici, avvengono nel momento in cui qualcuno afferma una cosa reale o compie un atto di coraggio intellettuale o civile. Solo una somma (impossibile) di tali parole o tali atti effettuerebbe un miglioramento concreto del mondo. E sarebbe il paradiso e la morte.

Il mondo può peggiorare, invece, questo sì. È per questo che bisogna lottare continuamente: e lottare, poi, per un obiettivo minimo, ossia per la difesa dei diritti civili (quando si siano ottenuti attraverso precedenti lotte). I diritti civili sono infatti eternamente minacciati, eternamente sul punto di venire soppressi. È necessario quindi anche lottare per creare nuovi tipi di società, in cui il programma minimo dei diritti civili sia garantito. Per esempio, una società veramente socialista.

COMUNISMO TRADIZIONALE

Sì, il comunismo tradizionale è finito. Tre ne sono le cause: il neocapitalismo con il suo nuovo tipo di civiltà tecnologica, il Terzo Mondo con la sua vecchia società

contadina, e la Cina che non vuole arrivare alla civiltà tecnologica attraverso la fase piccolo-borghese.

LOTTA DI CLASSE

La lotta di classe oggi non è più quella classica (l'ultimo esempio è quello di Cuba, la cui rivoluzione è ancora straordinariamente analoga a quella russa del '17). Cos'è successo? Gli operai sono sempre più conquistati dalla «qualità di vita» che è tipica della totale industrializzazione e della civiltà dei consumi (col mito della tecnica), mentre i contadini, che hanno partecipato alle guerre di liberazione nazionale in tutte le ex colonie del mondo, hanno una maggiore coscienza sociale e classista che nel passato.

IL CATTOLICESIMO

Il cattolicesimo oggi è occupato soprattutto a sopravvivere. Diminuite le vocazioni del cinquanta per cento, chiusi all'apostolato i Paesi ex coloniali (ricordo l'episodio del Basso Sudan), la Chiesa cattolica ha capito che per sopravvivere deve insieme: a) essere la Chiesa del Terzo Mondo, ossia tornare alle origini contadine e povere; b) essere la Chiesa del mondo industrializzato, capitalista o comunista, che ha esigenze religiose di tipo del tutto nuovo. Sono due necessità assolutamente contraddittorie.

VIOLENZA

Se sono attratto dalla violenza in sé? Che domanda difficile! Come faccio a conoscere il mio inconscio? Se lo conoscessi non sarebbe più inconscio! La psicanalisi ci ha dato la maledetta abitudine di «giudicare» gli altri anche

attraverso le tendenze del loro inconscio (come se potessimo analizzarli da provetti psicanalisti, poi!). Per esempio, uno va sotto un'automobile, poveraccio: e allora tutti noi in coro: «Pazienza, se è andato sotto un'automobile, vuol dire che così egli *voleva*. Quindi tanto peggio per lui!». Nella mia coscienza, posso dire questo: che io ho il mito materno della bontà e della mitezza, ed è questo mito che vorrei realizzare vivendo. D'altra parte sono tante le offese e le delusioni che questo mio mito ha sofferto, nelle esperienze reali della vita, che non ho potuto non ribellarmene indignato.

E poiché la mitezza e la bontà, per essere tali, devono essere intrepide (me lo diceva mia mamma, magari non con le sue parole ma col suo essere), ecco che il mite e il buono, se si ribella, va fino in fondo. È dunque molto idillica la versione che io do della mia violenza: che è comunque una violenza tutta e soltanto intellettuale.

ATTACCO A PIO XII

Ho attaccato Pio XII per le stesse ragioni per cui la stessa Chiesa l'ha attaccato qualche anno dopo (ultimo atto, la dispensa dai suoi incarichi del cardinale Ottaviani).

REGISTI PREFERITI

Dreyer (assolutezza sacrale degli oggetti e dei volti); Buster Keaton (perfezione formale); Murnau (il più bel film del mondo è *L'ultima risata*); Mizoguchi (grande come Giuseppe Verdi); Renoir e Tati (gli unici che hanno saputo fare della poesia sulla piccola borghesia); Bergman (non quello feudale, ma quello borghese di *Luci d'inverno*); Godard (come si fa a non amarlo?); il buono e matto Fellini; Charlot (i più grandi piaceri del cinema). Aggiungerò, per completare il quadro, che non

amo nessuno dei miti dei «Cahiers du cinéma», cioè Hawks, Hitchcock, Ford. E detesto Eisenstein.

SOGGETTI RELIGIOSI

Sono un marxista che sceglie soggetti religiosi. Questa è bella! Esiste adesso anche un monopolio sulla religione? Ecco la conclusione di quarant'anni di orrenda propaganda e di maccartismo! Molti degli uomini più profondamente religiosi di questo secolo sono comunisti. Penso per esempio a Gramsci (il fondatore del Pci). Essi hanno lottato per puro altruismo e hanno dato alla loro vita un solo alto ideale (che possiamo definire senz'altro ascetico), per cui hanno sfidato prigione, torture e morte. S'intende che quando dico religioso non intendo dire credente in una religione confessionale.

I comunisti sono infatti (quasi tutti) laici e positivisti. Ma laicismo e positivismo essi l'hanno ereditato dalla civiltà borghese (la grande civiltà borghese che ha fatto la rivoluzione liberale prima, e poi la rivoluzione industriale). Solo che poi, nel borghese, laicismo e positivismo sono rimasti tali (patrimonio, tuttavia, di una *élite* borghese), mentre il nazionalismo e l'imperialismo, nati come conseguenza diretta del capitalismo, hanno respinto il borghese medio, ben presto, nelle vecchie posizioni clericali: a coltivare una religione di puro interesse, ipocrita, statale e addirittura feroce (vedi il clero zarista e franchista). Quindi, se mai, la domanda lecita non è affatto: «Può un comunista essere religioso?»; ma piuttosto: «Può un borghese essere religioso?».

CREDO IN DIO?

Mi sono sempre definito non credente dall'età di quattordici anni. Per la prima volta in questi ultimi mesi ho

in qualche modo concepito un'idea, sia pure immanentistica e scientifica di Dio.

Come ci sono arrivato è molto curioso. Io mi sono sempre interessato di problemi linguistici, sia pure in campo strettamente italianistico, e in Italia passo per essere un linguista interessante sia pure male informato e balzano. Ultimamente mi sono appassionato a delle ricerche linguistiche sul cinema. E, naturalmente, non potevo non ricorrere alla semiologia: scienza per cui i sistemi di segni sono infiniti, e non soltanto linguistici.

Sono giunto alla conclusione che il «cinema», riproducendola, fa una perfetta descrizione semiologica della realtà. E che il sistema di segni del cinema è in pratica lo stesso sistema di segni della realtà. *Quindi la realtà è un linguaggio!* Bisogna fare la semiologia della realtà, altro che quella del cinema! Ma se la realtà *parla*, chi è che parla e con chi parla? La realtà parla con se stessa: è un sistema di segni attraverso cui la realtà parla con la realtà. Tutto ciò non è spinoziano? Questa idea della realtà non assomiglia a quella di Dio?

COLPI DI STATO

Sia il tentato colpo di Stato italiano del 1964 che il colpo di Stato riuscito in Grecia, sono avvenimenti accaduti nell'ambito della Nato. In Italia si è fatto un processo contro i giornalisti dell'«Espresso» che hanno denunciato all'opinione pubblica alcuni dei responsabili del tentato colpo di Stato. L'inchiesta parlamentare è stata però bloccata dal partito cattolico (democristiano) con l'appoggio dei socialisti. Evidentemente non si vuole risalire a responsabilità internazionali.

Noi intellettuali (in questa vicenda, molto grave) brilliamo per la nostra assenza. È vero, a cena, in salotto, ne diciamo di cotte e di crude contro la classe politica diri-

gente, contro la borghesia italiana che la esprime, e, in genere, contro questo piccolo, marginale, provinciale, qualunquistico, miserabile Paese che è l'Italia. Ma noi? Cosa facciamo? Siamo forse migliori? Che cos'è che ci fa essere assenti e muti? La paura? la prudenza? la sfiducia? la pigrizia? l'ignoranza? Sì, tutto questo.

SOTTOPROLETARIATO

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 pura (mentre quella del borghese è volgare), perché è religiosa (mentre quella del borghese è ipocrita), perché è pazza (mentre quella del borghese è prudente), perché è sensuale (mentre quella del borghese è fredda), perché è infantile (mentre quella del borghese è adulta), perché è immediata (mentre quella del borghese è previdente), perché è gentile (mentre quella del borghese è insolente), perché è indifesa (mentre quella del borghese è dignitosa), perché è incompleta (mentre quella del borghese è rifinita), perché è fiduciosa (mentre quella del borghese è dura), perché è tenera (mentre quella del borghese è ironica), perché è pericolosa (mentre quella del borghese è molle), perché è feroce (mentre quella del borghese è ricattatoria), perché è colorata (mentre quella del borghese è bianca).

POVERI E RICCHI

I poveri sono reali, i ricchi irreali.

PAOLO VI

Si dice che Paolo VI sia «handicappato» dal fatto che Giovanni XXIII fosse più simpatico di lui. Lo contesto assolutamente. Solo in senso superficiale Giovanni XXIII era più simpatico di Paolo VI. In realtà se io penso ciò che significa «simpatia» (comunità di sentimenti) trovo che mi è piuttosto più simpatico Paolo VI, perché egli soffre quello che soffro io, e si comporta in quel modo complesso, difficile a capirsi, pieno di slanci e anche di contraddizioni, che è tipico di ogni intellettuale. Ciò che rende simpatico Paolo VI è la sua tormentata intelligenza: e il fatto che egli non abbia qualità esteriori di gradevolezza e, appunto, di simpatia, fa quasi tenerezza.

KENNEDY

Ah, cosa dire di John Kennedy! È l'unica persona di potere, l'unico uomo politico di cui vorrei essere stato intimo amico.

PROTESTA AMERICANA

Come ho detto tante volte e da tante parti, *io non voglio essere italiano*. Vorrei essere americano. Sarei naturalmente un americano dell'*altra America*. E finalmente la mia forma di protesta *sarebbe libera*! *Assolutamente, completamente, pazzamente libera!* In Italia anche la protesta è conformista. La protesta liberale usa un linguaggio liceale che puzza di cadavere, la protesta marxista è tutta precostituita come un formulario. Mentre non c'è niente di più bello che *inventare giorno per giorno il linguaggio della protesta*!

CINEMA E REALTÀ

Il sistema di segni del cinema è lo stesso sistema di segni della realtà. Per esempio: ho davanti agli occhi la faccia di un ragazzo coi capelli ricci ricci, gli occhi a mezza luna, ridenti, un'espressione buffa e innocente che sembra impastata nella sua stessa carne. Di cosa si tratta? Di un ragazzo che ho davanti a me nella realtà, o di un P.P. che mi appare nello schermo? Comunque sia, esso mi parla allo stesso modo, e io lo capisco attraverso gli stessi segni. La reale natura di quel ragazzo si esprime a me sempre nello stesso modo sia nella realtà che nello schermo.

Parlo s'intende di cinema puro, non di manipolazione commerciale (in cui tutto può venire falsato dal manierismo del regista e degli attori... ma falsato, mi chiedo, fino a che punto?, la verità, alla fine, non salta sempre fuori? Se l'attore è un idiota che fa la parte di un genio, non salta fuori alla fine che è un idiota?). Perché il cinema possa fare delle cose nuove, deve essere il meno manipolato possibile, sia nel senso della commercialità, sia nel senso della sperimentazione stilistica: un film di Mekas e un film di Hollywood sono ugualmente lontani dalla realtà.

Ed è solo la realtà che può essere, o essere vista, in modo nuovo. Se un regista ha un'idea nuova della realtà, dirà nei suoi films delle cose nuove.

PER DE FILIPPO

Eduardo De Filippo è il più grande attore italiano. Egli recita in dialetto napoletano. Senza che egli ancora lo sappia, io ho progettato di scrivere un testo teatrale per lui. Di questo testo teatrale so solo, per ora, quattro cose: 1) che è parlato in napoletano; 2) che s'intitola *Mandolini*; 3) che è ambientato in Cina, tra contadini e

Guardie Rosse; 4) che il protagonista è un cinese che si finge morto, e si risveglia solo quando è solo, facendo quattro chiacchiere fra sé, e una volta, per sgranchirsi le gambe, fa un balletto accompagnato dal suono dei mandolini. Probabilmente l'uomo che finge di essere morto è un simbolo del mio giudizio sul comunismo cinese. Resusciterò? Farò un balletto al suono dei mandolini? Cancellerò da me ogni segno di cultura, occidentale o orientale, e riavrò la verginità culturale dei contadini?

SISTEMA AMERICANO

Del sistema politico americano amo la forma di contestazione che esso consente, che si può riassumere in una massima folle e meravigliosa: «Solo la vera democrazia può distruggere la falsa democrazia».

DIALOGHI CON I LETTORI

[1960-1970]

Dai "Dialoghi con Pasolini"
su «Vie Nuove»

1960

Come sempre, la signora Macciocchi ha vinto. Sto lavorando a tre sceneggiature, sto preparando un film di cui sarò regista, sto correggendo le bozze di un volume di saggi di seicento pagine, sto organizzando un romanzo su cui, in definitiva, punto ormai tutto, sto scrivendo versi e articoli, secondo le intermittenze e le ossessioni della vocazione e del mestiere: non ho tempo neanche di respirare, come si dice. E sono alle soglie dell'esaurimento: perché a tutto questo bisogna aggiungere la lotta continua, quotidiana, contro l'offensiva dei fascisti e dei clericali, e, infine, buona ultima, in questo elenco, ma prima, in realtà, la vita che devo pur vivere, in tutta la sua contraddittoria estensione e complicazione: altrimenti, oltre tutto, su che cosa lavorerei?

Ma la signora Macciocchi ha superato ogni difficoltà, è venuta dritta a casa mia, e ha toccato dritta il cuore. Mi ha posto, quasi come un dolce dovere una «corrispondenza» coi lettori di «Vie Nuove»: un'ora alla settimana, infine, potevo pure trovarla! Ho accettato. Ma non so bene, ancora, che cosa ho accettato. Tutto sommato, è meglio che la cosa si sistemi da sé, agli impulsi liberi dei lettori e sotto il patronato della direttrice...

Io, per me, ho avuto delle recenti esperienze di «dialogo» con il pubblico non specializzato: e sono state esperienze bellissime. Ho cominciato alcuni mesi fa ad Ancona, dove mi avevano chiesto di fare una conferenza: ma io non avevo voglia di fare il conferenziere, non avevo voglia di annoiare me stesso e il pubblico, con una chiacchierata che diverte solo se recitata bene, cioè se demago-

gica: e allora ho proposto una «conferenza stampa pubblica»: gli ascoltatori mi avrebbero fatto delle domande, libere, e io avrei risposto. La cosa è andata benissimo: nessuno si è annoiato, benché il dialogo si sia protratto per più di due ore. Da allora ho fatto sempre così, in molte altre città, dove mi chiedevano di andare a parlare: e ho, di tutte queste chiacchierate, un ricordo bellissimo, un senso di profonda simpatia per i miei interlocutori. Penserei di fare qui, in un angolo di «Vie Nuove» qualcosa di simile e, speriamo, di similmente utile e vitale.

n. 22, 28 maggio 1960

Credo che non leggerò più nulla che rechi la Sua firma se prima non avrò capito i motivi, la necessità e il senso della abdicazione alla lingua che mostrano le Sue opere in prosa e soprattutto l'ultima. Perché – mi chiedo – se Lei vuole rappresentare la vita «vera» di certe (larghe e fondamentali) zone della società italiana, deve necessariamente adoperare il loro peggiore linguaggio? Soltanto perché è il più vero? Certo in Una vita violenta *ci sono addentellati interessantissimi di una nuova «lingua scritta», ma restano adombrati dal prevalente uso di quel linguaggio «particolare». Io credo che Pavese abbia risolto nella maniera storicamente più giusta l'abisso oggi esistente fra la tradizionale «lingua scritta» e la «lingua parlata». Secondo me, l'immettere di peso il dialetto più comune nell'opera letteraria è denunciare quell'abisso, ma non colmarlo.*

Roberto M. Di Marco – Palermo

Lei è palermitano: comincio allora col raccontarle un aneddoto letterario che le è vicino: il poeta dialettale siciliano Di Giovanni scrisse un giorno una lettera a Verga, rimproverandogli di non essere rigoroso, di non portare cioè la sua poetica del monologo interiore (ossia del parlare in nome del personaggio) fino all'estrema conseguenza: al dialetto. Verga tentennò, menò un po' il cane per l'aia, rispondendo – appunto, come lei vuole – che non era arrivato fino al dialetto per poter essere capito da tutti i lettori italiani. Malgrado quest'aria di compromesso, pochissimo rigorosa, Verga aveva istintivamente ragione. Egli però, badi bene, *non aveva affatto ignorato il dialetto*: anzi il dialetto è il reagente essenziale della sua prosa, che è, così, una contaminazione fra lingua e dialetto.

Anch'io (perdoni la presunzione!), prima dei romanzi romani avevo scritto un romanzo ambientato in Friuli, tra i braccianti della Bassa: e in questo romanzo (ch'è inedito) avevo per istinto, escluso il dialetto friulano, appunto perché incomprensibile al maggior numero dei lettori della mia nazione. E ne era nata una contaminazione, sia pur leggera, tra lingua e dialetto. Ora, per il romanesco, non avevo nessuna ragione per non arrivare al dialetto: il romanesco, infatti, è un dialetto molto simile al fiorentino, comprensibile in tutta Italia, nel suo insieme (fatta eccezione per il lessico della malavita: che del resto non richiede che un lieve sforzo da parte del lettore): perché, quindi, non dovevo usare il romanesco, nei dialoghi diretti? E usare la contaminazione nel testo narrativo che è, praticamente, un lungo discorso libero indiretto?

Uno scrittore realista non può ignorare la presenza dell'altra classe sociale: quella che non parla né la sua lingua strumentale né la sua lingua letteraria: ma parla il dialetto. Non dico però che per forza egli debba usare il dialetto! Basta che non lo ignori. Quanto al resto, odio ogni normalizzazione dall'alto, ogni finalità restrittiva e coattiva. L'Italia è linguisticamente una torre di Babele: e non si deve risolvere il problema ignorandolo. Così fanno quelli della censura, quando credono di risolvere il problema della miseria, della prostituzione, ecc., imponendo di ignorarlo, di non rappresentarlo.

n. 25, 18 giugno 1960

Da qualche tempo abbiamo una produzione letteraria a sfondo prettamente sessuale, con un linguaggio crudo e senza reticenze. La questione che si pone è questa: sono le tendenze o le preferenze dei lettori a determinare questo stato di cose o, viceversa è la nuova letteratura che tende a influenzare in modo più o meno allettante, il pubblico dei lettori? Gestisco a Catania una delle più frequentate librerie ed è impressionante, per me, che i titoli più richiesti siano, ad esempio: Il riposo del guerriero, Lolita, I cugini, I peccatori di Peyton, Donne pericolose, *ecc. Anche i suoi* Una vita violenta *e* Ragazzi di vita *hanno riscosso un grande successo, a mio parere, per le stesse ragioni.*

Nuccio Costa – Catania

La cosa è abbastanza semplice, mi sembra. L'enorme maggioranza dei lettori appartiene alla media e piccola borghesia (i grossi agrari e i grossi industriali non leggono, in genere; gli operai non hanno soldi per comprare libri, e devono arrangiarsi coi prestiti o nelle biblioteche). Ora la media e piccola borghesia italiana è in piena fase neocapitalistica: un certo benessere e una profonda involuzione intellettuale e ideologica. Tipico fatto di questi stati di involuzione è l'*evasione*. E nella evasione ha sempre avuto gran posto la letteratura erotica. (Tengo a precisare che non ho letto nessuno dei libri che lei elenca: tranne *Lolita*, che mi sembra un prodotto molto notevole. Quanto ai miei libri, il caso è diverso: lì forse, ad attrarre il lettore «evasivo», è la libertà di linguaggio, non l'argomento erotico, che non c'è.)

L'evoluzione della donna dovrà portare necessariamente a quella libertà più o meno gratuita di cui gode l'uomo nella nostra attuale società, oppure esistono, per le rappresentanti del cosiddetto «sesso debole», delle limitazioni imposte dal differente ordine fisiologico? E più precisamente: la donna dovrebbe sentirsi autorizzata a comportarsi come un uomo, o avere un limite di carattere morale che, nel caso, si potrebbe definire «squisito»?

Marco Berba – Vercelli

La donna non è uomo. Quindi quando si dice che la donna, in qualsiasi campo, ha gli stessi diritti dell'uomo, s'intende che questi diritti vanno dimensionati alle possibilità diverse dei due diversi sessi. È difficile immaginare una donna che fa il facchino. Ciononostante si può tranquillamente enunciare che la donna ha lo stesso diritto dell'uomo a fare il facchino.

Nel campo sessuale le caratteristiche «sentimentali» dell'uomo e della donna sono diverse. In parole molto semplici: il maschio è caratterizzato dalla ricerca, la femmina dall'attesa. È difficile immaginare una ragazza che, montata in lambretta, vada in cerca di maschi, come è difficile immaginare un giovanotto che passi la domenica seduto sul muretto del ponticello ad aspettare che delle femmine lo cerchino.

Anche se dotata della massima libertà sessuale, che teoricamente la eguaglia totalmente all'uomo, la donna non potrà prescindere dai suoi caratteri sessuali e sentimentali, dominati da quella «squisitezza» che lei dice. Soltanto che questa «squisitezza» non sarà più un mito, una rivalsa della repressione sessuale a cui, in tante zone della società moderna, la donna è ancora costretta: ma un dato biologico cosciente.

L'attuale società è profondamente ammalata di sessofobia, esistono cioè degli invalicabili «tabù» per tutto ciò che concerne l'amore non spiritualmente inteso, e questo soprattutto per l'influenza della morale cattolica. Quel che non posso capire, anche se non del tutto scusare, sono le ragioni per cui la stampa che si batte per l'emancipazio-

ne delle classi lavoratrici non affronta sufficientemente questo problema e, quando lo fa, risente, in parte, della ipocrita morale corrente. E neanche posso spiegarmi bene, anche per mancanza di documentazione, quel ritorno ad una forma di puritanesimo che si nota – lo documentano le lettere pubblicate tempo addietro da «Nuova Generazione» – nei giovani sovietici.

Paolo Boccaletti – Modena

Le sue impressioni sono giuste. C'è della *pruderie*, nella stampa comunista italiana: delle volte, certi articoli dell'«Unità» sembrano scritti con l'angoscia proibizionistica di una vecchia zitella. E anche «Vie Nuove» (diciamolo brutalmente) non scherza... Ma la cosa si spiega benissimo: alle origini della scelta marxista di un borghese (e borghesi di origine sono, naturalmente, anche parte dei dirigenti comunisti) c'è un irrazionale impeto morale. E questa moralità, spesso indignata – di sacrosanta indignazione – informa di sé tutto il successivo comportamento. Il problema sessuale – cui lei accenna – non è, evidentemente, un problema morale: ma, poiché la piccola borghesia cattolica è abituata, ipocritamente, a considerarlo tale, tale lo considera anche il dirigente medio comunista, come, direi, per inerzia. Infatti, la questione non è mai stata impostata a chiare lettere: dato che si tratta di una questione secondaria. Ci sono questioni più importanti da affrontare e risolvere. Ciononostante un'*operazione irrazionalità*, da parte dei marxisti, sarebbe auspicabile: essi, infatti, identificando l'irrazionalità con l'irrazionalità del decadentismo, la ignorano. Ma l'irrazionalità (in cui si iscrive il problema sessuale) è una categoria dell'animo umano: ed è quindi un problema sempre attuale e urgente.

n. 26, 25 giugno 1960

PASTERNAK E LA IRRAZIONALITÀ

La recente morte di Pasternak mi offre occasione per formularle alcune domande. Sono stato, a suo tempo, molto colpito dalla durezza delle critiche rivolte allo scrittore per il Dottor Zivago. *Ora, secondo me, l'artista è fatto di mille impasti, di mille passioni, di mille contraddizioni (benedette!) non assolutamente e non sempre riportabili ad un unico comune denominatore ideologico, etico, politico entro il quale strettamente sentire, produrre, lavorare.*

Può l'intimo sentimento poetico di un artista realizzarsi a pieno in una società basata su una concezione della vita che prevede una egemonia totale della società sull'individuo?

Una personalità di questo tipo non potrebbe quindi esplicarsi in una società socialista, se non diventando «ribelle» (segnata a dito), o peggio ancora, «straniera» (solitaria e abbandonata) nel proprio paese?

Augusto Quieto – Ventimiglia

Rispondendo a una lettera che mi chiedeva il mio parere su un certo eccessivo moralismo della stampa di sinistra, specie a proposito delle cose sessuali, io enunciavo rapidamente, e senza circostanziarla, la mia opinione che una delle lacune del pensiero marxista, nel momento attuale della sua evoluzione, è di non affrontare, coi suoi strumenti ideologici e razionali, il problema della irrazionalità.

I marxisti generalmente identificano semplicemente la irrazionalità con la irrazionalità «storica» del decadentismo: e non tengono conto che esiste una irrazionalità categorica, nell'uomo (quelle che lei chiama passioni e contraddizioni benedette) la quale si evolve storicamente, assume vari atteggiamenti, vari aspetti a seconda della società in cui l'individuo – suo depositario – opera.

Bisognerà che il pensiero marxista si decida a riempi-

re questa lacuna, che ingenera confusioni e pasticci: non sarà mai infatti possibile giudicare storicamente la letteratura – anche grande – del decadentismo europeo, se non si hanno idee precise e definite sulla nozione di «irrazionalità», e non soltanto su quella di irrazionalismo. Voglio farle un esempio forse un po' pedante. Lei ha letto l'*Orestiade* di Eschilo? Io me ne sono occupato recentemente, per tradurla. Il contenuto dell'*Orestiade* è essenzialmente politico: il sostituirsi di uno stato democratico – sia pure rozzamente democratico – a uno stato tirannico e arcaico. Il culmine della trilogia è il momento in cui la dea Atena (la Ragione: nata dalla mente del padre: priva cioè dell'esperienza uterina, materna, irrazionale) istituisce l'assemblea dei cittadini che giudicano col diritto di voto. Ma la tragedia non finisce qui. Dopo l'intervento razionale di Atena, le Erinni – forze scatenate, arcaiche, istintive, della natura – sopravvivono: e sono dee, sono immortali. Non si possono eliminare, non si possono uccidere. Si devono trasformare, lasciando intatta la loro sostanziale irrazionalità: mutarle cioè da «Maledizioni» in «Benedizioni». I marxisti italiani non si sono posti, ripeto, questo problema: e neanche – a quello che mi risulta – quelli russi.

In Italia i tempi sono probabilmente prematuri: non c'è stato ancora l'intervento di Atena. In Russia, al contrario, l'intervento di Atena c'è stato: manca ora l'appendice all'intervento: cioè la trasformazione delle Maledizioni in Benedizioni (l'irrazionalismo disperato e anarchico borghese, nell'irrazionalismo... nuovo).

Pasternak ha avuto il torto di non essersi posto nemmeno lui questo problema: e di avere risolto la sua irrazionalità – e l'irrazionalità categorica dell'uomo – usando i termini e gli strumenti della cultura borghese, sopravvissuta in lui, dalla sua formazione. Ecco perché la sua opera non poteva riscuotere simpatia in Russia: si vedeva in essa un ritorno, un regresso, una reazione. E non a torto. Ma ora i russi devono mettersi al lavoro per contrapporre all'ideologia di Pasternak non l'ostracismo ma una ideologia integrata e piena.

LA VITA MONDANA

Come reputa, Lei che ama definirsi marxista, di poter conciliare il disgusto, nei Suoi libri e in ogni Suo scritto o conferenza, per la società in cui vive, con la costante partecipazione, come uomo-Pasolini, alla vita mondana della capitale?

Non è il Suo sacrosanto furore marxista, incoerente con la Sua brama di darsi daffare presso gli amici borghesi per poter metter penna dappertutto, essere spesso agli onori della cronaca, condurre insomma, vita «borghese» in tutto e per tutto?

Roberto Salvadori – Firenze

Anche Cassola, nel corso di una nostra, del resto amichevole, polemica letteraria, mi rivolge la Sua stessa accusa. Ma scusi, lei, la domenica, o la sera dei giorni di bel tempo, non se ne va a spasso con gli amici nel centro della città, dove, come usa in ogni città italiana, si svolge il «passeggio»? E Cassola, non andrà per il Corso di Grosseto, dove vanno su e giù le belle signore e la meglio gioventù? Chi abita a Roma, va a fare il passeggio a via Veneto. Io non ci vado quasi mai: una volta al mese, piuttosto meno che più. Però quando ci vado, ci trovo i fotografi, che... fissano per l'eternità quella mia avventizia presenza. Quanto agli onori della cronaca, belli! Sapesse quanto ci tengo! Ma non si può sfuggire al rotocalco e al giornale, perché non si può sparire.

Del resto detesto ogni forma moralistica e mistica di vita: sarebbe sciocco che in nome del marxismo io facessi l'eremita. Ma mi creda, la mia vita mondana non esiste: è un puro *collage* di notizie giornalistiche. In questi

ultimi quattro o cinque mesi, ecco il lavoro che ho svolto: cinque sceneggiature (*La vita urlata*, *La lunga notte del '43*, *La giornata balorda*, *Il carro armato*, *Il Gobbo del Quarticciolo*), e ne ho cominciato una sesta (quella del mio film, *Accattone*); ho tradotto l'*Orestiade* di Eschilo; ho cominciato il mio nuovo libro (*La Mortaccia*), scritto dei versi, e molti articoli, risposto a inchieste, ecc. Le pare che quando uno lavora in questo modo abbia tempo di darsi alla vita mondana?

n. 28, 9 luglio 1960

IL RISVEGLIO DEI GIOVANI

Scusi l'originalità, ma vorrei chiedere il suo parere sulla «non crisi» dei giovani italiani. Parlo dell'ultima generazione, quella tra i sedici e i vent'anni che ha fatto sentire la sua presenza sulle piazze di Genova in difesa degli ideali antifascisti. E quello di Genova non mi pare un caso isolato. I giovani sono stati presenti a Licata, a Palermo, a Firenze, a Roma, dovunque si poteva difendere a viso aperto la libertà e la giustizia. Mi vien da pensare, di fronte a questi fatti, che certi buoni esempi funzionano a scoppio ritardato. Tra la generazione che ha fatto la guerra partigiana e quella che si presenta oggi alla ribalta, mi pare che ci sia stato un lungo sonno, almeno se devo credere al gran parlare di «crisi» che si è fatto sui giornali. Oppure è stata tutta una montatura e la crisi era soltanto nella testa di chi parlava di crisi?

Rodolfo Bellini – Firenze

Lei mi pone il problema più difficile che si possa immaginare. Io l'ho sempre evitato, perché mi sembra così complesso e sfuggente, da presentarsi non solo come irrisolvibile, ma come indefinibile.

Non c'è niente di più labile del periodo della giovinezza, «dai sedici ai vent'anni», come lei la delimita: più

labile in senso assoluto, data la crudeltà del tempo che vola inesorabile, e anche in senso specifico: se io penso com'è labile la vita storica di un uomo in Italia, mi atterrisco di fronte alla labilità della sua giovinezza. Intanto è impossibile stabilire una «media»: lei sa che l'Italia vive a vari livelli economici, culturali, storici. Questa varietà di livelli si rifrange negli individui, facendone dei casi sempre un po' impalpabili, sfuggenti, difficilmente definibili. D'altra parte ciò non li preserva dallo *standard*, dal conformismo, che uguaglia e... livella. Infatti la convenzionalità, il conformismo, la standardizzazione si superano soltanto con la coscienza critica, con un alto, sviluppato, adulto, senso civile: e questo purtroppo non è il caso degli italiani, che sono dunque da una parte instabili, misteriosi, irrazionali – tendenti a sfuggire alle definizioni della «media» – dall'altra parte sono elementarmente parificati e codificati – tendenti a rientrare sempre in un tipo medio meccanicamente fisso.

Questa doppia faccia, questa incertezza storica e psicologica, si ritrovano ancora più accentuate nei giovani.

E aggiunga poi il fatto che le generazioni giovani si succedono senza soluzioni di continuità: il sedicenne che diventa diciassettenne è subito sostituito da un quindicenne che diventa sedicenne.

Per tutte queste ragioni io mi sento smarrito a rispondere. Ci stanno i fatti, lei mi dice. E allora, restando ai fatti, io devo confessarle che – pur essendo ancora pochi, questi fatti, e pur non potendosene ancora trarre una media – essi danno ragione al mio fondamentale ottimismo. Io so che i migliori italiani sono i giovani, dai sedici ai vent'anni: di gran lunga i migliori. Essi sono ancora alle soglie della vita sociale, e di essa vedono solo i più puri ideali: non ne sono ancora contaminati, corrotti, avviliti, livellati, spaventati (badi che parlo della società italiana, non della società in generale). Essi sono ancora liberi, disponibili, possono «credere». Il vizio

fondamentale della società piccolo-borghese cattolica, ossia la viltà, non li ha ancora contagiati. Per questo io nel periodo in cui si faceva tanto parlare di *teddy boys*, ho sempre detto che questo è un fenomeno particolare, di qualche zona dove il capitalismo è particolarmente sviluppato economicamente ma non, per forza di cose, culturalmente.

Non può esistere una crisi della gioventù: l'unica sua crisi è una crisi di crescenza. C'è stata, invece, una crisi della società italiana: o, meglio, una ricaduta: dopo l'improvvisa e miracolosa guarigione dal fascismo, attraverso la Resistenza. Questa ricaduta, che raggiunge in questi giorni la sua fase più acuta, col governo missino di Tambroni, si è riflessa, naturalmente, anche nei giovani, se questa categoria si può lecitamente fare. Anni di buio sull'Italia, e anni di buio sulla gioventù italiana.

Il risveglio che lei nota nei giovani è un risveglio che si nota anche nei non giovani, in quelli della nostra generazione. I clerico-fascisti stanno tendendo troppo la corda: e la pazienza dei lavoratori italiani, giovani e vecchi, ha un limite. Ciò che strazia è che dei giovani – per fortuna una minima parte – diano la loro freschezza, la loro disponibilità, la loro confusa sete ideale, agli avanzi isterici e anarchici del fascismo...

UN SISTEMA PER STUDIARE

Sono un giovanotto di vent'anni, come tanti altri. Però il mio destino è molto diverso da quello degli altri, perché mi trovo degente in una Casa di cura e per di più con ristrette possibilità finanziarie: i miei genitori sono infatti operai. Mi sono dedicato allo studio della letteratura italiana, ma ora vorrei approfondirmi un po' di più e studiare i poeti. Ho chiesto aiuto a molti editori perché mi fornissero dei libri usati ma non ne ho ricavato niente. Ora mi rivolgo a lei per avere aiuto: quali sono i libri che debbo studiare? quali sono i poeti sui quali debbo approfondire lo studio? qual è il sistema migliore per questi studi?

Angelo Maffini, Istituto sanitario G. Aselli – Cremona

Se il tuo desiderio di imparare è autentico e duraturo, tu ti trovi forse nel momento più bello della vita. Ricordo quando è toccato a me. Che giornate! Passavo ore e ore al «Portico della Morte», a Bologna, dove si vendevano libri usati, a scegliere, a leggere titoli, a spiare pagine e indici. Avevo quindici anni, e fino allora avevo letto solo libri d'avventura (a Cremona, dove sono vissuto per tre anni); poi improvvisamente mi è capitato tra le mani *L'idiota* di Dostoewskij, ed è stata la rivelazione. Ho letto tutto Dostoewskij, e poi Tolstoj: e poi le tragedie di Shakespeare. Solo un anno o due dopo ho scoperto la poesia contemporanea, per merito di un mio giovane professore del liceo, poeta lui stesso, Mario Rinaldi. E allora ho letto *Le occasioni* di Montale e il *Sentimento del tempo* di Ungaretti: che sono stati la rivelazione numero due.

Mi son messo a leggere come un disperato i poeti contemporanei, che allora erano i poeti ermetici: e da loro sono risalito ai simbolisti, soprattutto a Rimbaud. E, naturalmente, continuavo a leggere con voracità i narratori dell'Ottocento: i russi, gli inglesi, i francesi.

Come vedi, non c'è stato un «piano» di letture: le cose sono nate da sé. Tu hai molto tempo, immagino, nella Casa dove ti trovi: quindi, pazientemente, comincia lasciandoti affidare al caso. Magari tieni come guida la storia della letteratura italiana del De Sanctis, che è così suggestiva, e, insieme, quella più moderna del Sapegno. Ti consiglierei comunque di cominciare dagli scrittori contemporanei: sono molto più facili da capirsi nel loro vero valore, nel loro vero quadro storico. Per i classici occorre spesso un difficile tirocinio filologico e storici-

stico, e spesso capita – leggendoli così, istintivamente – di cadere in equivoci deformanti. Dopo avere imparato a «leggere» sui tuoi contemporanei puoi affrontare i classici con più esperienza e con più sensibilità.

n. 29, 16 luglio 1960

REALISMO E NEOPURISMO

Mi permetta di sottoporle due questioni (collegate fra loro) che riguardano da vicino la sua attività di scrittore e di teorico di certe tesi che poi nei suoi romanzi trovano la realizzazione pratica più probante.

Mi riferisco alla questione del linguaggio nell'opera d'arte in relazione al «realismo» e alla «obbligatoria» utilizzazione del dialetto – anzi dei dialetti – scrivendo di persone o gruppi sociali che nella realtà si esprimono appunto in dialetto o gergo.

1) rapporto realismo-linguaggio: non le sembra che dare per pugnalato il realismo per mano di uno o più neopuristi (mi riferisco al suo discorso «alla maniera di Antonio») sia un insistere su aspetti formali, polivalenti, e trascurare la sostanza che sta, per quanto riguarda la possibilità di definire realista uno scrittore, in altre questioni? Non è più giusto cioè esaminare se egli – come scrittore – è più o meno radicato nel reale, quale è il suo atteggiamento critico verso di esso, il suo giudizio del mondo, e quale è la sua posizione «ideologica» cioè la capacità o meno di tener presenti le linee generali di sviluppo della società che rappresenta, i «sentimenti di massa»?

Misurati con questo metro – che non significa affatto interessarsi di quale partito essi preferiscono – alcuni degli scrittori che lei ha positivamente citato nella sua Orazione contro Cassola potrebbero rivelarsi non abbastanza «alti» da essere arruolati nelle file dell'esercito realista. Può essere invece che altri – che potrebbero fare... il soldato (ma-

gari in sussistenza) – finiscano con l'essere dal suo criterio lasciati in abito borghese.

2) rapporto lingua-dialetto: è questione, questa, che deriva immediatamente dalla prima non appena si vada più in fondo nel verificare le sue teorie. Ho presente specificamente la sua conferenza tenuta a Napoli per conto dell'Aci e il concetto «marxista», secondo me abbondantemente «meccanicistico», da lei espresso a proposito del linguaggio (che si trasformerebbe radicalmente – come sovrastruttura? – nella trasformazione della struttura della società). Secondo lei anzi – se non mi sbaglio – lo scrittore «marxista» (che sarebbe poi quello che prende a narrare del proletariato o del sottoproletariato badando a superare posizioni illuministiche o populiste) dovrebbe – prima ancora della trasformazione della base della società – cogliere il linguaggio dei gruppi sociali che si presentano alla ribalta della storia rivendicando posizioni egemoniche e dando il via quindi anche a un nuovo capitolo della storia del linguaggio. Nella rivista «Le ragioni narrative» (2° numero) lo scrittore Mario Pomilio ha paragonato – nel corso di un lungo saggio a proposito del bilinguismo – la sua posizione a quella già criticata da Stalin in un famoso saggio del '50, di N.Y. Marr.

Le confesso che il paragone mi sembra interessante e, alla radice sostenibile. Lei cosa ne pensa? O meglio: cosa oppone a questo richiamo a un precedente schematismo (così estremista e «controproducente» da essere combattuto da Stalin)?

Mi scusi se la chiamo direttamente in causa ma le questioni che qui rapidamente ho accennato mi sembrano di grande interesse per tutti (scrittori e lettori).

Andrea Resta – Napoli

Rispondo solo alla prima delle sue domande. La seconda infatti, anzitutto, mi coinvolge troppo personalmente – e vorrei evitare di parlare troppo di me – e poi

implica una rilettura della critica di Stalin, oltre che la lettura – che non ho mai fatto – di N.Y. Marr. Ma spero che rispondendo alla prima domanda, sia implicita anche la risposta alla seconda.

Anzitutto io non ho mai posta come «obbligatoria» l'utilizzazione del dialetto in un'opera letteraria realistica. Come del resto ho già precisato in questa stessa rubrica, io penso solo che uno scrittore realista italiano non possa ignorare la divisione della società italiana in due classi sociali: la classe borghese che usa un italiano sciatto, strumentale e televisivo (la cosiddetta *koinè*) e la classe popolare che usa i vari dialetti. Che poi uno scrittore, dopo aver fatto questa necessaria considerazione, creda bene di assumere i dialetti al più eletto piano linguistico, eliminandoli completamente, e trasformandoli in una prosa saggistica o lirica; oppure che li traduca mimetizzandoli modicamente; oppure che inventi un suo modo italiano che equivalga per vivacità al dialetto; oppure, infine, che usi – quando questo è comprensibile - direttamente il dialetto almeno nei dialoghi: tutto è ugualmente lecito. E sa perché considero lecita tanta libertà nello scrittore? Appunto perché non considero il realismo un fatto formale, ma un fatto ideologico. Quando questo è impostato realisticamente, qualsiasi soluzione formale è teoricamente buona.

Naturalmente, nell'analizzare un libro, bisogna fare l'operazione contraria: cioè partire dalla forma, dallo stile. Che è l'unica operazione lecita. Quindi quando io dico neopurismo non intendo per niente un fatto formale, ma un fatto sostanziale: l'eliminazione dalla lingua di tutti gli elementi realistici, anche *in nuce*, anche marginali, onde ridurre la lingua alla sua pura e semplice funzione letteraria, cioè alla funzione del servile accademismo tipico dei nostri letterati medi.

A questo punto, è necessaria una chiarificazione: che mi consente di chiarire il mio pensiero anche rispetto a

un articolo di Salinari che, in questo stesso giornale, polemizzava in parte con i miei endecasillabi scherzosi *In morte del realismo*. È chiaro che in quel mio scherzo ho dovuto tagliare le cose con la mannaia: la poesia, anche scherzosa, deve essere sempre chiarissima... Quindi il pretesto, cioè l'ultimo libro di Calvino, è stato proprio un pretesto: ma mi riferivo all'intera trilogia favolosa, che Calvino ha appunto raccolto in questi giorni in un unico volume *I nostri antenati*, giustificandosi con una splendida introduzione, a cui rimando, dato che lì la spiegazione per cui anche la favola di Calvino va considerata un prodotto realistico, non fa una grinza.

Quanto a Cassola, io lo leggo dal suo primo libro: e l'ho sempre stimato non molto, moltissimo. E così continuo a stimarlo. Preciso qui che io polemizzavo, oltre che col suo stile – la stima non preclude la polemica – con le idee manifestate in vari interventi e articoli critici, veramente strani; e tale stranezza è dimostrata dal fatto che l'«Osservatore Romano», il quotidiano «Tempo» (fascista), la rivista «Reporter» (fascista) e perfino lo «Specchio» hanno preso le sue difese.

Quanto agli altri nomi citati nel mio articolo: io, in questo momento, considero realista uno scrittore la cui prospettiva sia marxista: ma il realismo ha avuto infinite forme storiche, da quello di Dante a quello di Verga... Nel Novecento, antirealistico per eccellenza, esistono forme novecentesche di realismo, che lo contraddicono: prima di tutto il realismo mimetico e babelico (direi fisiologico) del macaronico Gadda – che imposta l'intero *Pasticciaccio* sull'antifascismo, in un periodo in cui tutti i suoi colleghi erano accademici d'Italia; poi il realismo «critico», secondo la definizione di Lukács, di Moravia, con le sue diagnosi «buone e spietate» della società borghese italiana contemporanea, e di Bassani, con le sue evocazioni liriche ma nel tempo stesso storicamente impeccabili della Ferrara anteguerra e dopoguerra; e infine

la Morante, che dà un esempio splendido di cosa possa essere un'opera d'arte d'evasione senza essere evasiva, in quanto l'autrice è potentemente eteronoma: il suo scopo non è la letteratura, ma un ideale etico-fantastico, a cui la letteratura è asservita, e da cui è assorbito, ma non cancellato, l'ideale dell'impegno sociale immediato. Naturalmente avrei potuto fare anche altri nomi, Vittorini, Pratolini, Pavese... Ma allora avrei trasformato la poesia in una guida telefonica.

Quanto alla gravità della mia denuncia, seppure amaramente scherzosa, non si può sottovalutare: è purtroppo documentabile una forte offensiva contro ogni forma letteraria di opposizione – sia pure anarchica, sia pure radicale. Tutta la bassa corte letteraria è in subbuglio: e il suo motto è «Lingua pura»: naturalmente, al servizio della Democrazia cristiana, e magari anche contro Fanfani.

n. 30, 23 luglio 1960

IL FORTINO NEL DESERTO

So che lei ha diretto «Officina», rivista d'avanguardia, e l'ha diretta con impegno. Ella curò la recensione d'un libriccino di poesie (Centone)*, smilzo a dir il vero, e troppo poco vero; uno degli autori di quella lontana pubblicazione sono io. Dunque, fatte le presentazioni... procedo. Anch'io, caro Pasolini, ho fatto la sua stessa strada, seguo una tematica di valori, ma i miei tentativi di arte, di poesia, polemici o no, sono come le tenzoni di Don Chisciotte. Conformismo, anticonformismo, poetiche contrastanti, interessi meschini, beghinismi da acquasantiera, non mi nuocerebbero, se riuscissi almeno a impadronirmi d'un fortino nell'arido deserto da cui siamo troppo presto insabbiati. Che ne dice? Aspetto un suo chiarimento e se le è possibile un suo aiuto.*

Henry Corbani

La ringrazio, intanto, di aver ricordato ai lettori di «Vie Nuove» la rivista che ho diretto con Francesco Leonetti e Roberto Roversi, «Officina». Il nome di questa rivista può esser fatto, in questo momento, con una certa opportunità, e – da parte mia – con un certo orgoglio. È infatti lì che è stato usato per la prima volta il termine «Il nuovo impegno»: che era il titolo di una sezione della rivista in cui i miei amici di lavoro e io cercavamo di definire quale fosse il nuovo tipo di impegno, appunto, per uno scrittore e un intellettuale, in questi anni, nel momento cioè in cui lo spirito storicamente resistenziale stava tramontando, e, nel massimo dell'involuzione italiana, nuove necessità si stavano presentando, imprevedibili e urgenti. Purtroppo della rivista «Officina» seconda serie, sono usciti soltanto due numeri, perché nel primo numero c'era un mio epigramma contro la politica del Vaticano che ha fatto sì che, attraverso una serie di penose vicende, la rivista avesse fine. Tuttavia fin da quei primi numeri, oltre ad aver definito il problema terminologicamente ed averlo impostato, avevamo anche cercato di approfondirlo. Schematicamente: il nuovo impegno consisteva nella ricerca di una nuova metodologia critica, nel campo strettamente letterario, e in una maggiore razionalità – rispetto all'impeto sentimentale e umanitario della Resistenza – nell'aggressione dei problemi ideologici e storici. Eravamo in pieno sviluppo, dunque: e infatti, la caratteristica nuova dei giovani, dei nuovi «resistenti» – come notavo nel precedente numero di «Vie Nuove», parlando del congresso degli universitari a Reggio Emilia – consiste appunto in una maggiore maturità critica, in un maggiore distacco razionale, in una maggiore preparazione ideologica. Da ciò, dicevo, la mia punta di orgoglio nel ricordare, qui, «Officina».

Senza volerlo, dunque, sto già entrando nel merito della sua lettera. Il primo «fortino» nell'«arido deserto»

di cui lei parla – che è il deserto dell'inquietudine sensuale e intellettuale della gioventù, della tentazione nichilista e anarchica dei venti anni – è il «nuovo impegno». Ossia il recupero dello spirito della Resistenza, attraverso un'intensa rielaborazione culturale. Lei è giovane, e ha quindi tutto il tempo necessario da investire in questa ricerca, in questa passione. Legga i grandi testi, i classici, Marx e Engels e Lenin, legga libri di storia – quelli veri – legga la pubblicistica sia pure ancora caotica sulla fine del fascismo e sulla lotta di liberazione, legga da «Politecnico» a «Officina» tutto ciò che è stato scritto sulla questione del realismo. Vedrà che, dopo, i versi si scriveranno da soli: e, automaticamente, lei non si sentirà più in un deserto.

n. 32, 6 agosto 1960

IL DISCO DI «VIE NUOVE» SULL'ECCIDIO DI REGGIO EMILIA

Ho acquistato il disco realizzato da «Vie Nuove» sui fatti di Reggio Emilia e le assicuro che quella cronaca sonora di un delitto tanto efferato mi ha profondamente colpito. Suppongo, del resto, che anche lei l'abbia ascoltata, per cui non sto a descriverle i sentimenti provati durante l'audizione. Ciò che vorrei chiederle, invece, è che cosa pensa dell'iniziativa. Credo si tratti di una iniziativa assolutamente nuova e penso sarebbe il caso di estenderla e potenziarla. In un paese dove i dischi che si vendono contengono quasi sempre insulse canzonette, il «documento» – anche se è soltanto cronaca nuda e spoglia – non crede che possa portare una ventata nuova?

Giacinto Malaguzzi – Cremona

Non so se per il disco di Reggio Emilia si possa parlare di iniziativa: o per lo meno di normatività di tale iniziativa. Esso è stato un puro caso. Me lo scrive la direttrice di «Vie Nuove»: «Io ebbi a Reggio Emilia questo

nastro da un commesso di un negozio di tessuti, che si era portato lì il registratore, per registrare il comizio: e, invece, finì con il registrare l'agghiacciante sparatoria, non una guerra, ma una fredda carneficina». Ora, io mi auguro che simili carneficine non si ripetano più, mai più, nella nostra vita, che è stata tutta una esperienza di carneficine: e spero che nessun registratore serva mai più a stampare dischi come questo. Che è il più terribile – e anche profondamente bello – che abbia mai sentito. Sembra uno scherno: tutti gli esperimenti, estetizzanti, di fare poesia con la tecnica, con la casualità della materia pura – dalla musica elettronica alla pittura astratta – appaiono ora come resi ridicoli e penosi da questo esperimento che, di estetizzante, non ha proprio nulla: nato com'è veramente dal caso, semplice riproduzione di una «materia pura», suoni, urli, spari, rumore. La sua bellezza anche estetica ha dei momenti sublimi. Perché mai, nemmeno per un istante, la suggestione estetica si distacca dal suo contenuto. Perciò, penso che questo disco resterà unico nel suo genere: qualsiasi altro tipo di riproduzione pura e semplice, preordinata, mi sembra destinata a fallire. Occorre sempre l'elaborazione intellettuale o stilistica del fatto riprodotto, perché questo abbia valore. I critici stilistici dicono che ogni opera ha la sua «integrazione figurale»: ossia ogni opera, nell'atto di essere scritta o letta, brano per brano, pagina per pagina, parola per parola, si integra in una sua totalità immanente ad essa, in una sua ideale conclusione che le dà continuamente senso e unità. Così per questo disco – è atroce dirlo – la integrazione figurale, che gli dà quasi una dignità estetica, è la morte dei giovani lavoratori di Reggio, è la calcolata brutalità della polizia: fatti che tutti noi sappiamo, e che quindi integrano in noi, con la loro disperata violenza e con la loro raggiunta coscienza, le tremende pre-grammaticalità del disco.

Quello che colpisce soprattutto, ascoltando questo disco – oltre l'emozione, oltre la pietà – sono due fatti.

Il primo è la freddezza organizzata e quasi meccanica con cui la polizia ha sparato: i colpi si succedono ai colpi, le raffiche alle raffiche, senza che niente le possa arrestare, come un gioco, quasi con la voluttà distratta di un divertimento. Questo è già stato notato da tutti: e ora capisco come uno dei morenti abbia potuto pronunciare quella frase: «Mi hanno ucciso come sparassero a caccia». Proprio in questi giorni è di scena Eichmann: egli uccideva così, con questo distacco freddo e preveduto, con questa dissociazione folle. È da prevedere che le giustificazioni dei poliziotti che hanno sparato e ucciso saranno del tutto simili a quelle già ben note, pur con le debite differenze di atrocità: anch'essi parleranno di ordini, di dovere, ecc. E sono di questi giorni anche certi documenti pubblicati da «Paese Sera» a proposito delle omissioni del Vaticano durante il periodo delle stragi razziste contro gli ebrei. C'è in tutti questi fatti, un connettivo che li unisce, una atroce somiglianza.

È vero che, nello stesso tempo, la lotta popolare di Reggio, di Genova, di Roma autorizza anche a rinnovare e sentire con maggiore forza quella speranza che sembrava perduta dai giorni della Resistenza: ma ciò non toglie che bisogna essere lucidi e spietati nel valutare il pericolo. Il capitalismo ha raggiunto in questi giorni lo stesso grado di potenza e di ferocia che aveva raggiunto prima della guerra: ed è più pericoloso, perché i moralisti-cattolici sono meno idioti dei fascisti.

E siamo al secondo fatto che colpisce nel disco di Reggio: cioè la sensazione netta che a lottare non siano più dei dimostranti italiani e una polizia italiana, in un doloroso ma normale, direi, momento del processo di evoluzione della classe operaia: come accadeva per esempio ancora negli eccidi del primo dopoguerra, a Melissa o a Modena. Si ha l'impressione che si trovino

ora di fronte due schiere quasi estranee: la popolazione di una città che protesta contro delle truppe occupanti. I poliziotti che sparano non sembrano nemmeno degli italiani, se questa categoria ha ragione di essere almeno come dato sentimentale. Tra i lavoratori e la polizia c'è un salto di qualità, di nazionalità.

Al tempo di Melissa e di Modena, la polizia non era stata ancora riorganizzata: era stata messa insieme un po' confusamente, era una sezione della «ricostruzione»: essa difendeva genericamente un ordine costituito secondo un canone di lotta tradizionale, che la Resistenza aveva alquanto fiaccato. Ora invece la Polizia è perfettamente organizzata, per opera di Scelba e di Tambroni: è un corpo poderoso, deciso, politicamente orientato e cosciente. Inoltre, come documenta un giornalista, non certo marxista sull'«Europeo», Renzo Trionfera, essa è direttamente legata al Vaticano.

La Polizia italiana, insomma, si configura quasi come l'esercito di una potenza straniera, installata nel cuore dell'Italia. Come combattere contro questa potenza e questo suo esercito?

Io, per me, sono alieno dalla violenza: e spero, lo ripeto, che mai più si debba scendere in piazza, a morire. Noi abbiamo un potente mezzo di lotta: la forza della ragione, con la coerenza e la resistenza fisica e morale che essa dà. È con essa che dobbiamo lottare, senza perdere un colpo, senza desistere mai. I nostri avversari sono, criticamente e razionalmente, tanto deboli quanto sono poliziescamente forti: non potranno mentire in eterno. Dovranno pur rispondere, prima o poi, alla ragione con la ragione, alle idee con le idee, al sentimento col sentimento. E allora taceranno: il loro castello di ricatti, di violenze e di menzogne crollerà: com'è crollata la legge-truffa, com'è crollato il governo Tambroni. Gli italiani, per una parte, sono ingenui e politicamente immaturi: ma sono naturalmente intelligenti e si stanno

lentamente rendendo conto da che parte sta la ragione. Le nuove leve di giovani lo dimostrano.

n. 33, 20 agosto 1960

Ho letto in questi giorni sui giornali – e credo lo avrà letto anche lei – che ormai la costruzione di un albergo della catena Hilton a Monte Mario in Roma è entrata in fase esecutiva. Possibile che non resti niente da fare per impedirlo? Possibile che la lunga lotta sostenuta dalle opposizioni in Campidoglio debba essere frustrata da una amministrazione comunale cieca e ottusa? Un albergo Hilton a Monte Mario farà lo stesso effetto che produrrebbe un chiosco di benzina sotto l'arco di Tito, cioè deturperà l'intera zona. E del paesaggio non è padrone Cioccetti, ma tutti i romani. Lei che ne pensa?

Antonio Moschelli – Roma

Sa che volevo scrivere addirittura dei versi su questo fatto? Non proprio in particolare sulla costruzione dell'albergo Hilton, perché mi capita raramente di andare a Monte Mario, e, per quel che riguarda i versi, occorrono proprio delle esperienze ottiche, plastiche, palpabili, quotidiane, come lei sa. Quello che mi aveva ispirato a mettere insieme una poesia erano dei sacrileghi sventramenti a Trastevere, zona per cui io passo tutti i giorni, rincasando. A parte la descrizione, o composizione di tempo e luogo, proprie dell'ispirazione «immediata» della poesia, ciò che volevo esprimere e dimostrare era questo: che i veri tradizionalisti sono i marxisti.

Detta così la cosa può suonare strana. Ma ci pensi un momento: e, prima di tutto, dia alla parola «tradizionalismo» il suo significato migliore e più alto: il senso vivo, presente, e critico, della storia, l'amore per i prodotti che la fissano e la esprimono nei suoi momenti significativi e irripetibili. C'era un mucchio di deliziose casette del primo Ottocento, accanto alle enormi arcate barocche di Porta Portese. Ora queste casette sono state distrutte, cancellate irrimediabilmente dal mondo. Non so capire per quale ragione. Al loro posto si alza ora un brutto muraglione sbilenco, intonacato di fresco di un color grigio che stringe il cuore. E, allora, potrà appunto sembrare strano che un marxista indulga a questi dolori. Ma non è strano, invece. È giusto che sia così. La classe dirigente italiana, anchilosata dall'anticomunismo, gretta, avida, corrotta, superficiale, cinica, tutta presa nel giro degli affari e delle speculazioni, ha completamente perso ogni sentimento reale. La tradizione: ecco una delle atroci mistificazioni con cui essa riveste il suo operato. In realtà della tradizione, ai borghesi italiani, non importa nulla: a loro basta la televisione, e il tradizionalismo idiota e dolciastro che essa esalta. Ed essi, i «patrioti», i tradizionalisti, i religiosi, non fanno altro che compiere una serie continua di atti sacrileghi contro la patria, la tradizione e la religione.

n. 38, 24 settembre 1960

Caro Pasolini, solo in questi giorni ho scoperto che i cittadini romani sono «ufficialmente» divisi in due categorie: cittadini a pieno diritto e cittadini a mezzo servizio. Mi riferisco ai cosiddetti «non residenti», a coloro cioè che non possono ottenere la residenza nel comune di Roma perché non hanno un lavoro stabile e che non possono avere un lavoro stabile perché non hanno la residenza. Le conseguenze di questo stato di cose sono spaventose: questa gente non può ottenere alcun aiuto, alcuna assistenza, non può nemmeno votare se non ha i mezzi per tornare ad esprimere il suo voto nel comune in cui «ufficialmente» risiede. Insomma, per l'amministrazione comunale di Roma questa gente non esiste affatto. Dinanzi agli abitanti

delle borgate e alle loro miserabili condizioni di vita, l'amministrazione comunale capitolina chiude gli occhi e non muove dito. Bel modo di risolvere i problemi, non le sembra? Mi piacerebbe sapere che cosa pensa lei di questo problema (conseguenza delle nefaste leggi fasciste, mai abrogate, sull'urbanesimo) tanto più che si riferiscono a personaggi di cui ha fatto i protagonisti dei suoi romanzi. Forse, quando li scriveva, lei non se ne rendeva conto, ma stava scrivendo di un mondo che per Cioccetti «non esiste» neppure. Cordialmente

Guido Cristini

Beh no: me ne rendevo conto perfettamente: non tanto che non esistesse per la persona di Cioccetti – che sarebbe pressoché nulla –, ma per il governo italiano, la nostra classe dirigente, la nostra borghesia, e anche parte degli uomini di sinistra. I quali ultimi, intendo dire, conoscono bene l'esistenza del mondo sottoproletario della periferia di Roma, formato in molta parte, appunto, di non-residenti: ma la conoscono un po' dal di fuori, come problema da affrontare in un quadro generale di problemi: qualche volta burocraticamente, qualche volta un po' demagogicamente. In realtà noi marxisti fatichiamo un po' a credere nell'esistenza reale di un sottoproletariato: che non è più, ormai, il sottoproletariato classico, pura massa inerte: ma è in fase di trasformazione e di evoluzione.

Il problema dei non-residenti è proprio un elemento che mette in evidenza questa nuova fase del sottoproletariato della capitale (quasi tutto emigrato dal Sud): infatti – a contatto di una nuova realtà sociale, di nuove e immediate difficoltà – i più passivi, inerti, rassegnati dei sottoproletari si vivificano: lo spirito disperato di avventura che, dai tristi e affamati paesi del Sud, li ha portati a Roma, trova qui nuova materia dove esercitare la sua vivacità, la sua speranza.

Spessissimo, è vero, succede che gli emigrati dal Sud, specie giovani, si lascino trascinare e coinvolgere dalle tentazioni più immediate degli ambienti, dove, necessariamente, devono andare a vivere: i quartieri miserabili, le borgate, addirittura le baracche.

Ma anche questo, tutto sommato li trasforma: nel peggiore dei casi il loro ingenuo fatalismo si trasforma in un tipo anarchico di rivolta. Almeno, non considerano più sacro ciò che effettualmente non è. È un misero primo passo.

Nel migliore dei casi – quando conservino intatta la loro fondamentale onestà di paesani meridionali – di fronte alle evidenti ingiustizie che quassù li opprimono, acquistano un sia pur confuso sentimento dei propri diritti. E infatti, in questi ultimi mesi, si è assistito a un movimento organizzato e collettivo dei non-residenti, che hanno così reso pubblico il loro stato, ne hanno fatto prendere atto a chi possiede un minimo di coscienza umana e politica: e qualche risultato l'hanno pur ottenuto, o sono sulla strada di ottenerlo.

Che un cittadino italiano possa essere non-residente, è mostruoso. Egli infatti ha diritto di vivere come vuole e dove vuole. Il non concedere la residenza significa fare un processo alle intenzioni: il che è tipico dei governi paternalistici e fascisti. Ma a parte questa mostruosità particolare del fenomeno, esso si inserisce in un problema più generale e urgente: quello della disoccupazione. Se la disoccupazione non esistesse non esisterebbe il problema se concedere o no la residenza a un cittadino, in una nuova città ch'egli con tutto il diritto ha liberamente scelto.

Non concedendo la residenza, le «autorità» romane ammettono semplicemente e impudentemente questo: a Roma non c'è modo di lavorare. Come del resto non c'è modo di lavorare nei miserandi paesi del Sud da cui la maggior parte di non-residenti provengono. E allora?

Certo, un campo di concentramento è sempre la soluzione migliore... E infatti le borgate, volute dai fascisti, e consacrate dai democristiani, sono dei veri e propri campi di concentramento.

Ho visto ieri sera, in una proiezione privata, il film di Visconti *Rocco e i suoi fratelli*: la regia, come del resto sempre è splendida, il racconto, specie nella seconda parte, commuove profondamente: tuttavia, a essere completamente e magari brutalmente sincero, questa ultima opera di Visconti mi lascia incerto.

Il film affronta il problema degli emigrati meridionali a Milano: non conosco a fondo il rapporto tra i meridionali e Milano: e su questo lascio sospeso il giudizio: ma, per diretta conoscenza, posso dire che Rocco e i suoi fratelli sono dei meridionali di maniera di cui l'unico veramente indovinato è forse Ciro – se si toglie quel tanto di troppo dolce che c'è nel suo rapporto con la ragazza che dovrà sposare. Gli altri rispondono a schemi: il conformista facilmente influenzabile dall'ideologia borghese (Vincenzo), il sensuale squilibrato (Simone) e il mistico (Rocco). Non escono da questi schemi, che, alle volte, premono tanto sul personaggio da rendere la vicenda un po' melodrammatica, e spesso confusa. Io avrei richiesto a Visconti un maggiore coraggio di approfondimento psicologico: quello che rende complicate le cose, contraddittori i fatti, difficili gli avvenimenti: che non è mai spettacolo. L'approfondimento psicologico – che, naturalmente, è poi da rendere tutto concreto, semplice, ottico, plastico, attraverso gli immediati strumenti dell'espressione artistica – che Visconti ha pur usato nella *Terra trema*.

Questo *excursus* viscontiano, l'ho fatto per dire che sul problema dei non-residenti romani, ossia sui Rocco e fratelli che vivono a decine, a centinaia di migliaia nelle borgate non bisogna sul piano politico essere ottimisti nel senso facile e sentimentale della parola: bisogna pur-

troppo affrontare spesso contraddizioni e complicazioni dolorose, spesso insolubili, spesso atroci. Porre il problema, renderlo oggetto d'indignazione, non basta: è un modo un po' tautologico per salvare la propria coscienza. Bisogna, o lottare senza sosta, senza respiro, con la massima dedizione, come fanno molti sindacalisti – che sono dei veri e propri santi – o analizzare il problema con la più coraggiosa e spietata intenzione di approfondirlo e esprimerlo.

Tutti gli altri sistemi lasciano assolutamente indifferenti uomini come Cioccetti e soci.

n. 39, 1° ottobre 1960

Ho visto recentemente a Ferrara il film La lunga notte del '43*, e debbo confessarle mi è piaciuto molto. Siccome io appartengo alla generazione che non ha mai conosciuto il fascismo (sono nata nel 1941) e ben pochi sono stati coloro che ce lo hanno fatto conoscere, ed anche il cinema ha operato poco in quel campo, mi rivolgo a Lei, che ha collaborato al film, per sapere se i fatti narrati nella* Lunga notte del '43 *sono stati tratti da un episodio veramente accaduto. Grata se vorrà rispondermi, voglia gradire distinti saluti.*

Marta Roncarati – S. Venanzio di Galliera (Bologna)

Ma cara Marta, a chiunque lei domandi se è vero o non è vero ciò ch'è narrato nella *Notte del '43* – purché abbia almeno una decina d'anni più di lei – non potrà avere che una risposta affermativa. Chieda, faccia parlare le persone più anziane di lei, suo padre, sua madre, i suoi zii: parli magari anche con qualche ebreo, che forse ricorda meglio... Vedrà che nel parlare di quei fatti che a lei sembrano così remoti (come a me quand'ero ragazzo la Prima guerra mondiale), sarà molto facile che negli occhi di chi parla le capiti di veder brillare il pianto: per-

ché, in realtà, quei fatti sono vicini. A me sembra ieri il momento in cui ho saputo che mio fratello, partigiano, era morto, e ho dovuto darne la notizia a mia madre. Il tempo non ha cancellato proprio niente, e ancora devo stringere i denti per ricacciare indietro le lacrime.

Sono stato anche recentemente a Ferrara, e proprio a parlare pubblicamente del film la *Notte del '43*: e ho visto che tra i ferraresi si parla ancora di quella strage spaventosa col ricordo più lucido e partecipe.

Sì: prima Giorgio Bassani autore del racconto da cui il film è tratto (lei lo può leggere nelle *Storie ferraresi*, pubblicate da Einaudi: e il cui titolo – mi permette di vantarmi un po'? – sono stato io a suggerirlo al mio amico Bassani), prima Bassani, dunque, poi il regista Vancini – che ha fatto l'adattamento cinematografico del racconto – e infine, De Concini e io, sceneggiatori, ci siamo documentati direttamente sulla storia: sia attraverso testimonianze orali, sia attraverso la stampa e le pubblicazioni dell'epoca.

Ricordo con grande emozione, sparsi qui, sul mio tavolo, i fogli ingialliti dei giornali, e le edizioncine povere ma così stupendamente piene di speranza e di ideale, uscite nell'immediato dopoguerra.

Io avrei voluto usare tali testimonianze fino alla lettera; esservi fedele senza alcun compromesso. Ciò non era evidentemente possibile. Comunque io ho tentato: e nella sceneggiatura si può leggere una scena – che poi non è stata, con mio grande dolore, girata –, in cui Pino Barilari, dalla finestra, all'alba, guardando i morti sul marciapiede, dice alla moglie, muta, i nomi di alcuni dei fucilati, riconoscendoli. Questa semplice enumerazione poteva essere un momento quasi epico, dolorosamente umano. E c'era poi una variante della sceneggiatura, in cui io avevo scritto un rapido dialogo tra alcune donne, davanti a cui passava Anna, che dava altre circostanze «vere» di quella notte.

Le notizie le avevo lette, appunto in una di quelle povere edizioncine che le dicevo, intitolata *15 Novembre*, un fascicoletto edito dal «Comitato Onoranze Caduti per la Libertà» e che lei forse può trovare ancora e leggere alla biblioteca di Ferrara.

Ma poi, non le basta andare lungo il muretto del Castello e leggere la lapide? Non ci vuol molta fantasia a immaginare quei nomi farsi persone, persone vive, cittadini onesti, gente che lavora: e immaginare le loro mogli, i loro figli...

Tutti questi, però, non sono che dei dati di fatto, puri e semplici, anche se pervasi di commozione. Essi non possono bastare: dico, non possono bastare a lei, giovane, e a tutti quelli della sua generazione. Poiché questo che lei mi pone, è un problema che non tocca solo lei, ma tutti i suoi coetanei: tutti quelli che sono nati e cresciuti dopo quei fatti. Il problema, visto così, si fa enorme, si presta a una grande quantità di considerazioni. Gliene faccio un po' a caso.

I) In generale, il problema del fascismo, se lo pongono solo i ragazzi di famiglia borghese, diciamo gli studenti: i ragazzi del popolo, operai o anche sottoproletari ne hanno invece una nozione esatta che non rimettono in discussione, anche se essa è rozza e elementare. Il fascismo è stato un episodio dell'oppressione dei ricchi sui poveri, dei padroni sui lavoratori: un episodio chiuso, che non si deve più ripetere. Lo si è visto a Genova e a Reggio.

Per gli studenti, o ragazzi della borghesia, è diverso. Per essi il fascismo o quel fantasma o idea di fascismo che hanno in testa, può essere davvero una tentazione, o un'alternativa.

Impediti, in famiglia e a scuola (naturalmente parlo in generale), a pensare anche soltanto a un altro partito, che non sia ufficiale, governativo, normale, con tutte le stimmate della consacrazione clericale, e d'altra parte

scontenti del loro mondo, della loro vita, inquieti, repressi, cercano una via di sbocco: i *teddy boys* – del tipo di quelli che hanno ucciso recentemente un benzinaro a Roma – non sono che questo: e i *teddy boys* rientrano nella tipologia del teppismo neofascista.

II) Nella scuola non si è fatto nulla per impedire, negli studenti, le tentazioni e le nostalgie fasciste. È stato ripetuto mille volte, in tutti i giornali democratici, come, nei testi scolastici, la storia finisca alla Prima guerra mondiale, o se continua, continua con un ambiguo tono «oggettivo».

Primo provvedimento da prendere – e finalmente pare che ci si sia decisi – è aggiornare i testi scolastici, almeno nell'informazione. Ma basta?

Immagini un testo di storia che sia tutto improntato, nel peggiore dei casi, da una visione della storia mitica, balorda e reazionaria, o nel migliore, si mantenga in una specie di bagnomaria di oggettività: com'è concepibile, in un simile testo, un'appendice veramente antifascista?

È tutta l'interpretazione della storia, dagli Assiro-babilonesi a oggi, che deve essere improntata in modo moderno, antifascista. Guardi per esempio come è vista la storia del papato nei testi di scuola... Stiamo freschi!

Insomma non basta aver ottenuto un'aggiunta sui fatti, sui semplici e puri fatti, accaduti negli ultimi decenni: bisogna che gli studenti siano forniti di una interpretazione, di una chiave, per cui l'azione atroce, stupida, vergognosa del fascismo risulti come un corollario, un «come dovevasi dimostrare».

III) Ma la classe dirigente vuole veramente che i suoi figli siano antifascisti? O non ci sono in essa, invece, delle potenti riserve mentali, per cui desidera che rimanga, in fondo, ai suoi figli, questa possibilità di alternativa o di connivenza? C'è stato un momento, quest'estate, in cui c'era davvero da spaventarsi: l'alleanza di Tambroni coi fascisti, protetta dalla polizia e benedetta dal Vatica-

no. Se lei vuol aver un'idea di cosa sia stato il fascismo, pensi a quei giorni, che anche lei, sia pure indirettamente e immaturamente, ha vissuto. Pensi all'aria paternalistica e autoritaria di quel governo, alle cariche della polizia, al ricatto clericale.

Questa è una minaccia permanente nella società italiana. E tutta la speranza di un futuro più civile e libero è posta su voi, sulla nuova generazione.

n. 40, 8 ottobre 1960

Caro Pasolini, io non mi interesso molto di pettegolezzi cinematografici e di questioni del genere, però confesso che la notizia del tentato suicidio di Brigitte Bardot mi ha colpito davvero, tanto più che i giornali continuano ad affermare che voleva morire davvero. Possibile che una ragazza simile, che dalla vita ha avuto tutto, volesse davvero morire? Lei che pensa?

Cordialmente

(firma illeggibile) – Vicenza

Lei pensa che Brigitte Bardot «abbia avuto tutto dalla vita»? Io non lo penso. Non conosco, è vero, l'attrice, né suo marito, né Vadim, né tutti gli altri che sono intorno a lei: e non ho letto, dalla sua ultima vicenda, che i titoli dei pezzi sui giornali. Soltanto l'idea di leggere quei pezzi, infatti, mi deprimeva profondamente: non avrei mai potuto affrontarli. So quanto l'operazione giornalistica sia falsa: prende, della realtà, dei brani isolati, appariscenti, il cui significato sia immediatamente accepibile, diventi subito una specie di formula: e poi li ricucisce insieme malamente attraverso un «tono» moralistico che è al puro e semplice servizio del lettore. Non pensa, il giornalista borghese, nemmeno per un istante, a servire la verità: a essere in qualche modo onesto: cioè personale. Egli si spersonalizza totalmente, per far parlare al suo

posto un ipotetico pubblico, che egli naturalmente considera benpensante ma idiota, normale ma feroce, incensurato ma vile.

Dati questi bei fondamenti, pensi che cosa possiamo aver saputo di vero leggendo i giornali.

Mi sono però soffermato un momento su questo fatto, non tanto per corredare di una rassicurante patente di incertezza il mio giudizio sul suicidio tentato dalla Bardot, quanto per un'altra ragione: cioè per prospettarle che cosa sia una vita mediata tutta attraverso questo rapporto giornalistico, una vita tutta manipolata per il pubblico.

Ecco che cos'è il successo: una vita mistificata dagli altri, che torna mistificata a te, e finisce col trasformarti veramente. Spesso si dice di qualcuno che non ha saputo reggere al successo: intendendo dire o che si è fatto egoista e presuntuoso, o che non ha potuto continuare a meritarselo, lavorando con la stessa passione, la stessa autenticità ecc.

In realtà il non reggere al successo è un'altra cosa: è, cioè, l'arrendersi alla mistificazione che esso comporta. Che è una mistificazione terribile: o il più spaventoso qualunquismo, puramente mondano; o la più atroce faziosità, che il potere perpetra attraverso gli strumenti di diffusione che ha in mano. Un po' alla volta, intorno alla persona «che ha avuto successo» si crea un'atmosfera del tutto arbitraria. I suoi atti, i suoi gesti, le sue parole si cicatrizzano in una specie di fissità mortale, in cui si condensa, come un precipitato chimico, il mito della celebrità: che dovrebbe essere quello che dà significato a ogni cosa, che riempie di sé ogni ora del divo o del personaggio: mentre in realtà non esiste, è una pura illazione giornalistica, un processo affaristico dei padroni dei giornali o delle case di produzione, che, con una ferocia degna delle più feroci bestie, adoprano una persona come uno strumento, quasi con disprezzo, con sadico cinismo.

È una specie di gioco, le cui regole vengono accettate da ambo le parti: da un lato gli sfruttatori, produttori, editori, direttori di rotocalchi borghesi che siano – dall'altro lo sfruttato: ossia la persona che ha avuto la disgrazia di avere successo. Regole disumane. Non hanno senso, in esse, le parole rispetto, gratitudine, serietà, pietà. È questo certamente uno dei lati più clamorosamente immorali della società capitalistica. Io, che in modo certo così limitato, rispetto alla B. B., ho avuto in questi anni un po' di successo, so cosa questo vuol dire: e capisco benissimo i propositi suicidi di quella ragazza. So cosa significa essere guardati come bestie rare, essere dati in pasto senza discriminazione all'odio (e assai più raramente alla simpatia), essere continuamente, sistematicamente falsificati, adoprati brutalmente a «fare notizia».

Non credo che la Bardot abbia tentato di uccidersi unicamente per qualche dispiacere amoroso: oppure, se questo c'era, era un pretesto. In realtà io conosco molte di queste ragazze, portate alla ribalta dalla celebrità (anche se non proprio come la B. B.) e leggo in loro i sintomi di una specie di nevrosi, dissociativa, che si potrebbe dire «nevrosi da successo»: e che i medici non hanno ancora individuato, immagino, se non incasellandola blandamente nella voce «esaurimento». La sua azione dissociatrice del resto è chiara, se si pensa che oggettivamente la personalità viene spaccata in due: quella umilmente quotidiana, la vera, e quella falsata, spesso atrocemente, che costituisce il mito dei *boom* giornalistici.

n. 41, 15 ottobre 1960

Caro Pasolini, nel trovarmi all'ufficio di collocamento mi sono imbattuto in un gruppo di disoccupati come me. Si è discusso dei partiti in vista delle elezioni. Io mi battevo per il mio partito, cioè per il Pci, ma c'era chi diceva di votare scheda bianca perché non aveva più fiducia in nes-

suno, perché tutti pensano solo al loro portafoglio. C'era anche qualche fascista che affermava che quando c'era il «duce» nel mese di Natale faceva lavorare per obbligo tutti i disoccupati, obbligando le ditte ad assumerli, magari per le 40 ore. Adesso che chi lavora ha le 200 ore, non si potrebbe far lavorare i disoccupati per obbligo, magari per due settimane? Aiutando così un po' magari anche solo i capi famiglia; non per scialare come fanno i signori ma solo perché possano comprare qualcosa. Io credo che un provvedimento del genere potrebbe alleviare un po' i disagi dei disoccupati, senza che poi ci facciano l'elemosina di qualche chilo di pasta. La prego, caro Pasolini, di un suo parere e di una risposta al più presto su «Vie Nuove» per poter fare vedere a quel gruppo di disoccupati che c'è chi si interessa di loro. E, a proposito, lei per chi voterà?

Domenico Riccio – Napoli

Mi fa molto piacere, caro Riccio, sapere che lei discute con passione di cose politiche coi suoi amici, coi suoi conoscenti. Purtroppo, in Italia, e specie in città come Roma e Napoli, esiste quel famoso «fatalismo», per cui gli uomini tendono non soltanto a non agire, ma anche a non discutere. Invece bisogna sempre tener presente che la discussione politica dà dignità all'uomo. Lo dica, lo ripeta in mille modi, ai suoi amici, ai suoi conoscenti. Soprattutto quando parlano di sport: gli dica, che quando essi parlano, si accalorano, strillano per avvenimenti sportivi, Lauro è tutto felice. Li ha fregati. Ma veniamo alla questione che lei mi pone: cioè all'eventualità di imporre per obbligo ai datori di lavoro di assumere degli operai disoccupati per qualche tempo, magari sotto Natale... Ah no, caro Riccio! Qui non sono d'accordo con lei. Questa si chiama *elemosina ufficiale*, e l'elemosina ufficiale la facciano i fascisti e i preti! Certo ognuno, privatamente, se può far del bene a un altro individuo, dandogli dei soldi, offrendogli un lavoro, ha il dovere di farlo: un suo dovere

intimo, direi religioso. Ma quando l'elemosina non è più un fatto privato, ma un fatto statale, ufficiale, allora diventa una mostruosità: che umilia l'operaio che riceve quell'elemosina, umilia il datore di lavoro costretto a farla, umilia la nazione in cui questo succede.

Lo dica ai suoi compagni, lo dica ai suoi colleghi che, sciaguratamente, sono rimasti fascisti: «Noi non vogliamo l'elemosina: noi combattiamo, lottiamo, perché in Italia non ci sia più la disoccupazione, perché i salari siano dignitosi, e non perché i ricchi ci elargiscano qualche umiliante beneficio. Che Lauro se li tenga i suoi soldi, noi non dobbiamo piegarci a ringraziarlo! La Costituzione dice che abbiamo diritto al lavoro, e non per due settimane all'anno, ma per l'anno intero. Perché questo diritto non ci viene dato? Perché si cerca di tenerci buoni dandoci un pezzetto di pane in elemosina, condito con un po' di sport?».

Dica questo ai suoi colleghi. E dica loro che i partiti politici non sono cose che caschino un bel giorno giù dal cielo, o che nascano naturalmente come rose: i partiti politici sono espressione delle diverse classi sociali: il fascismo, la monarchia, il clericalismo difendono semplicemente gli interessi di quelli che lei chiama «i signori», mentre il socialismo e il comunismo difendono gli interessi della classe lavoratrice: lottano perché venga attuata la Costituzione, cioè il diritto al lavoro. Lei mi chiede per chi voto: per il Pci: e non ho il minimo dubbio. Esso è l'unico partito che insieme ai socialisti, voglia e possa fare veramente della società italiana una società umana e civile. Non vorrei aggiungere altro, per lei. Ma per i suoi amici che votano scheda bianca, vorrei aggiungere, tramite suo, che sono così profondamente convinto di quello che le ho detto, che sono disposto ad andare contro i miei stessi interessi privati, e ad accettare il più minaccioso risentimento dei «signori».

n. 44, 5 novembre 1960

UN MONUMENTO A D'ANNUNZIO

Il 30 ottobre, a Ronchi, la Legione del Vittoriale ha inaugurato un monumento a D'Annunzio nonostante una delibera municipale avesse respinto la richiesta di concessione di terreno. Infatti il Prefetto di Gorizia, Dott. Giacinto Nitri, aveva annullato la decisione comunale per vizio di forma.

In relazione alla iniziativa, un gruppo di insegnanti e artisti isontini ha chiesto l'appoggio e la solidarietà di un autorevole gruppo di colleghi triestini per esprimere sul fatto una pubblica deplorazione, che costituisse anche dovuta precisazione storica, soprattutto per giovani e studenti. Siamo ora a chiedervi ospitalità, ben consapevoli della coerenza della vostra battaglia per un rinnovamento politico, intellettuale e di costume. Pensiamo che solo col vostro aiuto potremo far conoscere e divulgare più ampiamente la deplorazione circa la intempestiva e impudente celebrazione, che merita perciò di essere conosciuta in tutta Italia proprio per essere maggiormente deplorata. Se lo riterrete opportuno, potrete aggiungere l'avvertimento che adesioni sono ancora aperte a testimonianza dell'esistenza di una protesta morale.

Dott. Nereo Battello

Ed ecco la dichiarazione degli intellettuali:

«I sottoscritti, di fronte all'iniziativa, favorita da ben individuate forze politiche, di erigere nei pressi di Ronchi un monumento a Gabriele D'Annunzio con intendimenti di valutazione politica chiaramente emergenti dall'epigrafe che si intenderebbe apporvi, segnalano l'inopportunità storica e contingente dell'iniziativa stessa. Essi non intendono qui esprimere un giudizio sull'opera artistica del poeta e su quella del combattente della guerra di redenzione; ma affermano che il fatto che si intende esaltare nel

monumento portò conseguenze funeste, sia sul piano della vita interna del popolo italiano, che su quello dei rapporti con altri popoli.

Infatti indipendentemente dai propositi di sincero patriottismo di taluno dei partecipanti, oggi risulta chiaro – anche secondo il giudizio della più recente storiografia – che l'impresa dannunziana rappresentò il primo passo sulla via della sovversione violenta del costume morale e civile di libertà trasmessoci dalle generazioni del Risorgimento, nonché la premessa ideologica e tattica del fascismo, e comunque un sintomo evidente di quel disordine spirituale che interruppe il naturale sviluppo della democrazia italiana. D'altra parte la stessa impresa, esasperando odî locali e conflitti nazionalistici, ostacolò l'avvio ad un'equa soluzione dei problemi politici dell'Alto Adriatico.

Celebrare oggi quest'episodio significa screditare l'ordinamento democratico del paese e compiere opera di diseducazione politica e civile, particolarmente nei riguardi dei più giovani ai quali si addita come esemplare un gesto irrazionale di sovversione e violenza.»

Sono vissuto a lungo in Friuli, mia mamma è friulana, mi sono interessato di storia e di letteratura friulana per tutta la mia prima giovinezza, molti dei firmatari di questo manifesto sono miei amici: alcuni, come Giuseppe Zigaina e Biagio Marin, amicissimi. Ho abbastanza competenza, dunque, per sapere come stanno e come si svolgono le cose in quei posti: il «tono» delle cose. Il nazionalismo, lassù – con il potenziale fascismo – nasce purtroppo, oltre che dal solito qualunquismo, dalla solita sotto-esistenza culturale, anche da una forma di moralismo, tipico del Nord: tipico di quel cattolicesimo già venato di protestantesimo. E perciò tanto più pericoloso, perché strettamente amalgamato con delle profonde convinzioni morali sbagliate. Insomma mentre si può dire quasi con l'assoluta certezza che un fascista centro-

meridionale è un disonesto, un profittatore, o, nel migliore dei casi, uno che si arrangia servendo, questo giudizio non vale sempre per un fascista settentrionale, e, nella specie, friulano. Spesso, nella condotta, nel lavoro, nella vita privata, i nazionalisti o fascisti di lassù sono delle persone oneste e inappuntabili. Andate a far capire a loro che un monumento a D'Annunzio legionario è una cosa mostruosa! Non lo ammetteranno mai, perché, per questo, dovrebbero rinunciare all'intera loro concezione dell'esistenza.

Bisogna anzitutto spiegare loro che D'Annunzio è stato un pessimo poeta, oltre che un pessimo cittadino. Io, per esempio, non sono del tutto d'accordo con gli intellettuali friulani e triestini che hanno scisso il D'Annunzio poeta e combattente dal D'Annunzio legionario e prefascista. Il D'Annunzio è uno. La sua importanza letteraria è soltanto negativa, e così la sua importanza nel costume e nella storia. Egli rappresenta e esprime l'Italia nel suo momento involutivo: nel momento cioè in cui il risorgimento ha mostrato i suoi limiti, la sua vera essenza di rivolta aristocratica, il suo liberalismo apocrifo (cfr. Gramsci), e la nuova classe borghese è cominciata a diventare quella che è: una mostruosa riserva di egoismo, di conformismo, di paura, di mistificazione, di ristrettezza mentale, di provincialismo.

Si badi che io non sono contrario a D'Annunzio per le stesse ragioni per cui gli sono stati contrari gli intellettuali italiani del primo Novecento, o del Novecento *tout court*: i quali lo avversavano nelle sovrastrutture letterarie per così dire. In realtà erano dei dannunziani essi stessi: dei D'Annunzio in pantofole anziché in coturni, che è già qualcosa, non dico di no: ma è quasi niente. Erano insomma antidannunziani come erano antifascisti: per ragioni di buon gusto, perché sia Mussolini che D'Annunzio erano dei «cafoni». Ma è noto come un similare antifascismo non servisse quasi a nulla: e molti antifascisti di questo tipo sono stati accademici d'Italia.

D'Annunzio è il tipico rappresentante dell'eterno classicismo servile e evasivo italiano, che assumeva in lui forme di decadentismo provinciale: e, a causa del suo immanente e superficiale irrazionalismo – tipico anch'esso – sfociava spesso nell'azione: la quale azione non poteva essere che retorica e sostanzialmente conformista, malgrado gli aspetti di clamoroso anticonformismo. L'impresa di Fiume è stata una pagliacciata narcissica. I poveri, onesti nazionalisti friulani ne sono delle ingenue vittime.

Poiché cosa fatta capo ha, diciamolo con tutta l'amarezza del caso, e il monumento a D'Annunzio Legionario è là, incrollabile (orrendo, naturalmente), io suggerirei di erigergli non lontano, un piccolo, modesto monumento a I.G. Ascoli. Sono vissuto per anni in Friuli, e anche nell'ambiente professionale e filologico: ma mai che mi sia capitato di sentire dell'entusiasmo sincero per questo ebreo di Gorizia che è certamente la figura d'intellettuale più importante, e la sola europea, che abbia espresso il Friuli nel nostro secolo. È un uomo che ha svolto un lavoro esso sì monumentale, e modesto, e magari discutibile in molti punti: e non certo rivoluzionario. Ma il silenzio in cui è stato tenuto durante il fascismo – naturalmente perché ebreo – e il complice silenzio che si continua a tenere su di lui, adesso, gli merita certamente un riconoscimento che lo contrapponga, lui, vittima del fascismo, al Legionario fascista.

n. 46, 19 novembre 1960

*Caro Pasolini, uno dei più notevoli avvenimenti letterari delle ultime settimane credo sia la pubblicazione – finalmente – della traduzione italiana dell'*Ulisse *di Joyce. Da una prima, affrettata lettura di quest'opera, mi è parso*

*di capire che – sia pure in forma molto mediata – Joyce si è servito dello schema narrativo dell'*Odissea. *Poiché ho appreso dalle recenti cronache letterarie che lei sta preparando* La Mortaccia, *un romanzo nel quale riprenderebbe l'impianto narrativo dell'*Inferno *dantesco – pur non ritenendosene vincolato, ovviamente, per esprimere il suo mondo particolare – vorrei sapere se vi sono punti di contatto tra il procedimento di Joyce e il suo. La mia domanda è viziata dal dubbio di aver ben compreso sia il significato dell'*Ulisse *che le informazioni apparse sulla* Mortaccia *nella stampa nazionale. Ma nel caso fossi nel vero, mi piacerebbe sapere da lei quale valore ella attribuisce sia alle reminiscenze omeriche in Joyce sia a quelle dantesche nella sua opera. La ringrazio in anticipo della cortesia. Suo*

P.S. – Vorrei comunque che ella esprimesse, sia pure in breve, un giudizio sull'opera di Joyce.

Fernando Etnasi, Bibliotecario dell'Istituto Gramsci – Roma

Il libro di Joyce, prima di uscire in italiano e diventare avvenimento letterario corrente – come speriamo diventi in questi giorni – ha avuto una lunghissima incubazione al livello della letteratura più aristocratica. Fin da quando io ero ragazzo, Joyce era una specie di modello e di mito: forse il più grande dopo Proust: da superare certamente di gran lunga non solo Mann, ma i grossi autori americani, scoperti, almeno in Italia, fra le due guerre.

In Italia Joyce ha avuto, e ha, il suo grande equivalente in Carlo Emilio Gadda, che non è detto gli sia, in concreto, inferiore. Il «monologo interiore» – il pensiero incessante del personaggio, o dei personaggi, attraverso cui è visto l'ambiente, e, in definitiva il mondo – mentre in Proust era l'oggetto diretto del racconto, ed era quindi a suo modo oggettivo, in Joyce – e in Gadda – facendosi mimetico, produce un grandioso sommovimento linguistico. Apparentemente è quindi più soggettivo –

nel senso corrente di questa parola – ma in realtà, comportando appunto dei personaggi che non siano l'«io che racconta» come in Proust, è più oggettivo, almeno in quanto richiede che l'autore non «monologhi» da solo, ma si incarichi di riportare – mimetizzandolo psicologicamente, linguisticamente e *quindi anche socialmente* – il monologo di un essere umano che vive una sua vita individualmente e storicamente autonoma.

Ancora qualche passo – magari moltissimi passi – e si arriva idealmente al monologo interiore rustico e rudimentale e dialettale dei pescatori di Verga.

Credo perciò all'enorme importanza di Joyce: esso infatti indica la strada di un tipo di oggettività che non può essere quella ottocentesca, positivistica, scientifica, e richiedente una sorta di indiscussa fiducia sulla realtà oggettiva, ammessa da tutti, della vita umana. Si diceva nell'Ottocento: «Egli fece, egli andò», dichiarandosi, in quanto autori, autorizzati cronisti di fatti indubitabili. Ma poi c'è stata la crisi della borghesia e la sua ideologia letteraria – che dava tanta garanzia di positivistica oggettività – è andata in frantumi: idealismo, relativismo, bergsonismo, decadentismo hanno messo in crisi la sua bella sicurezza ottocentesca: e non si è potuto più dire «egli fece, egli andò». Si è cercata allora l'oggettività dentro l'«io» (Proust, e tutti i poeti del grande decadentismo europeo), come unico garante di reale e sperimentata esistenza. Joyce ha tentato qualcos'altro: è entrato cioè non nel suo «io», ma nell'«io» di un altro uomo, diverso da lui psicologicamente e socialmente: non ha detto cioè né «egli fece, egli andò», né «io feci, io andai»: ma qualcosa che sta in mezzo: la mimetizzazione, la ricostruzione in laboratorio della corrente di pensieri di un altro essere umano studiato nella sua personale realtà.

Mi vergogno a parlare di me, a questo punto: ma è chiaro che qui non si tratta di giudizi di valore, ma di modi letterari. Con *Ragazzi di vita* e *Una vita violenta* –

che molti idioti credono frutto di un superficiale documentarismo – io mi sono messo sulla linea di Verga, di Joyce e di Gadda: e questo mi è costato un tremendo sforzo linguistico: altro che immediatezza documentaria! Rifare, mimare il «linguaggio interiore» di una persona è di una difficoltà atroce, aumentata dal fatto che, nel mio caso – come spesso nel caso di Gadda – la mia persona parlava e pensava in dialetto. Bisognava scendere al suo livello linguistico, usando direttamente il dialetto nei discorsi diretti, e usando una difficile contaminazione linguistica nel discorso indiretto: cioè in tutta la parte narrativa, poiché il mondo è sempre «come visto dal personaggio». Le stonature in questa operazione sono sempre a un pelo dalla scrittura: basta eccedere solo un minimo sia verso la lingua che verso il dialetto che il difficile amalgama si rompe, e addio stile.

Ne *La Mortaccia*, il mio nuovo libro, userò lo stesso procedimento linguistico: ma con degli ovvi allargamenti. Infatti la prostituta Teresa, scende all'Inferno, secondo la visione e lo schema dantesco: e l'Inferno è sempre «come visto da lei»: ci sarà dunque la fusione tra la sua lingua – il romanesco della malavita – e la mia di relatore – l'italiano letterario. Ma poiché all'Inferno si incontreranno personaggi di tutti i generi – dai ministri democristiani a Stalin, dai ladri e dai magnaccia a Moravia, dai napoletani ai milanesi – è chiaro che, nelle storie particolari di questi personaggi, dovrò adottare diverse contaminazioni linguistiche.

La mia opera sarà comica e satirica: lo schema dell'Inferno dantesco è un elemento comico: ed è quindi esplicito e dichiarato: né più né meno che come succederebbe in un avanspettacolo.

L'*Odissea*, invece, nell'*Ulisse* di Joyce, è un riferimento mistico-psicologico-mitico, assolutamente letterario: elemento di *pastiche*, di rifacimento raffinato e ambiguo. È chiaro che tale gusto del *pastiche* e del «rifacimento

letterario» permarrà anche ne *La Mortaccia*, ma sarà un elemento secondario, un plus valore stilistico, per così dire, un eccitante, una droga.

Quello che a me interessa soprattutto è usare l'*Inferno* dantesco per dare un giudizio, storicamente oggettivo, e una diagnosi, marxisticamente esatta, della nostra società.

n. 48, 3 dicembre 1960

1961

IL PENSIERO FILOSOFICO IN RUSSIA

Caro Pasolini, perché la Russia che ha dato al mondo Dostoevskij e Puškin, Tolstoi e Čechov, Gogol' e Lermontov, Gor'kij e Šolochov, Majakovskij, Blok e Esenin non ha mai partorito un filosofo della levatura di Kant, Hegel e Marx? Anche se lo sviluppo culturale è stato in essa particolarmente lento, perché la Russia non può figurare nella storia del pensiero speculativo sullo stesso piano della Germania, dell'Inghilterra o della Grecia antica?

Paolo Petti – Nocera Inferiore

Ha notato che in Russia non esistono neanche pittori che siano veramente degni di confronto coi grandi pittori occidentali? È un dato curioso, questo. E abbastanza inesplicabile, per chi non creda assolutamente a determinismi razziali. Bisognerebbe che qualche etnologo facesse delle indagini, dei confronti tra i vari popoli «negati» alla pittura ecc.

Per la carenza di grossi filosofi, o pensatori forse, la risposta è più facile: prima di tutto perché c'è un'eccezione che distrugge la regola: Lenin. Pensi un momento alla storia russa fino all'Ottocento, al medioevo che vi ha dominato, senza le tradizioni pre-cristiane o patristiche dell'Occidente. È pressoché impossibile, in simili condizioni, immaginare l'apparizione di un filosofo o di un pensatore. Che non sono mica dei mostri, dei miracoli: ma dei fenomeni culturali che non esistono se non c'è una cultura. L'Ottocento segna il primo momento di

contatto tra Russia e Occidente: il crollo, progressivo, del suo persistente medioevo asiatico. E allora l'energia compressa per secoli esplode: e si ha una delle più belle letterature della storia umana. È naturale che la letteratura – cioè il pensiero «caldo», pragmatico, concreto, vivente – abbia preceduto la filosofia – cioè il pensiero «freddo», puro, astratto, riflesso. Poi in Russia si è avuto il primo grande movimento culturale della sua storia: cioè il pensiero rivoluzionario, e Lenin. Non mi sembra sia poco.

n. 2, 14 gennaio 1961

IL CENSORE E «L'ARIALDA»

*Caro Pasolini, mi permetta di chiederle la sua opinione su un fatto che mi pare possa essere definito preoccupante manifestazione anche da coloro i quali non si meravigliano abitualmente dei segni dei tempi. Mi riferisco alle «tribolazioni» dell'*Arialda. *Dopo gli interventi dei magistrati Trombi e Spagnuolo, a Roma dove l'influenza del Vaticano si ritiene sia più sensibile che altrove anche per ragioni distanziometriche, il lavoro di Testori-Visconti è stato rappresentato per una cinquantina di sere.*

A Milano invece – centro «avanzato», industriale, «moderno», «europeo» – L'Arialda *non si dà perché il Dott. Trombi, sommo moderatore di una malintesa protezione della moralità, si oppone con una pervicacia degna veramente di miglior causa. Questo Dott. Trombi, mi sembra possa esser paragonato al censore di Sua Maestà contro il quale G.B. Shaw scagliò i suoi strali a proposito del divieto alla rappresentazione delle «commedie sgradevoli». Forse il giudizio è un po' benevolo: sono passati infatti tanti anni da quel tempo e, per di più, tanti fatti. Saluti.*

Pietro De Toni – Roma

Ho avuto già altre volte occasione – rispondendo ad altre lettere – di parlare del «caso Trombi». Ma naturalmente le considerazioni a cui questo si presta sono infinite: si tratta, se non altro, di aggiornarsi sui suoi sviluppi... In questo momento tocca all'*Arialda*. Io non sono entusiasta di questa commedia di Testori: anzi, ad essere sincero, mi piace molto poco. Devo dire però che considero nell'insieme l'opera di Testori tutta ad un buon livello: ed almeno un suo racconto, *Il Dio di Roserio*, mi sembra uno dei migliori della narrativa del Novecento.

Ricordo che ne fui entusiasta, appena uscito, alcuni anni fa: e, con Bassani, ne ho addirittura tratto un soggetto cinematografico (progetto che non è poi andato in porto). L'*Arialda* esaspera alcuni elementi tipici della narrativa di Testori: un certo aristocratico qualunquismo, che si compiace di temi popolari, ma visti in chiave anarchica e scapigliata: una specie di rimpianto per la «salute» popolare, anche quando il popolo sia popolino, e la sua vita coincida con la malavita. Questa «salute» è vista prima di tutto come buon senso, poi come aspirazione piccolo-borghese, che, rientrando, diviene amarezza, rabbia, anarchia.

Il modo con cui Testori guarda il «popolino» milanese non coincide con una ideologia, ma con un sentimento: non c'è ricerca sociologica in lui se non mediata da una simpatia irrazionale. Il fondo di Testori rimane fondamentalmente cattolico: anche se nel suo caso si tratta, per così dire, di un «cattolicesimo ateo».

Con questi strumenti di conoscenza e di espressione, *L'Arialda* non poteva riuscire che una vecchia *tranche de vie* liricizzata, e bloccata in stilismi mimetici e preziosi. Naturalmente quello che vi si narra è tutto vero: e spesso è sincero il lirismo che anima questa realtà della Milano popolare, vecchiotta, alle prese con le tentazioni neocapitalistiche. Ma il limite dell'opera è nella sua angustia ideologica. Essa rientra perfettamente in quel nuovo

movimento della cultura italiana che io, parlando della *Dolce vita* di Fellini, ho presentato sotto il cartellino di «neo-decadentismo».

Così come ci rientra, per esempio, *La notte* di Antonioni. L'unica ragione che giustifica la critica di una società fatta dall'interno della società stessa, è una riuscita stilistica perfetta: cosa che non si può dire né per *L'Arialda* né per *La notte*: ambedue limitate stilisticamente da un certo formalismo un poco provinciale e privo di interna vitalità, di violenza (cosa che succede invece per *Fino all'ultimo respiro* di Godard, per esempio).

Sequestrare *L'Arialda* è mostruoso. Per ragioni particolari e per ragioni generali. In particolare, Testori è uno scrittore assolutamente rispettabile, uno dei migliori che operino in questo momento in Italia. Non si può assolutamente disconoscere la qualità dell'arte alla sua pagina, anche se non sempre vi si rinviene l'arte. D'altra parte è criminoso mettere uno scrittore di fronte a questo dilemma: o sei poeta o sei pornografo.

Uno scrittore deve poter rischiare anche la non-poesia. Anche i poeti più grandi hanno dei passaggi, delle pagine, degli interi libri che non sono poesia. Quello che conta, ripeto, è la qualità della pagina. E non ci si può confondere. C'è una pagina che è di uno scrittore e una pagina che non lo è. Ora tutta *L'Arialda* è scritta da uno scrittore: su questo non c'è il minimo dubbio. Voler parlare solo di Poesia con la P maiuscola è un ricatto.

Ma c'è poi una teoria del signor Trombi che tenderebbe anche a superare l'ultimo ostacolo: ossia la riuscita poetica. Identificando il fatto o avvenimento della poesia con quello della realtà, il signor Trombi abolisce un confine senza il quale tutti i poeti – dico tutti – riuscirebbero incriminabili. Naturalmente, poi, per il signor Trombi la discriminazione sarebbe solo di contenuto.

Egli, per esempio, ha dichiarato in una intervista – l'ho letto sul «Messaggero» – che i miei romanzi non so-

no da lui ritenuti sequestrabili perché in essi ci sarebbe una aspirazione a una vita migliore, a una luce morale. Naturalmente non posso che ringraziarlo per essersi accorto di una cosa di cui tutti i bacchettoni in malafede che impestano l'Italia non hanno voluto accorgersi.

Ho sempre sottolineato, del resto, anche nelle mie precedenti polemiche, che il signor Trombi mi sembra agire in buona fede. Ma egli non è un buon critico (a parte il fatto che è un teorico assolutamente fazioso): se fosse un buon critico si accorgerebbe che è la «qualità» della pagina che fa la «moralità» della pagina: e mentre i contenuti o le allusioni ai contenuti sono leggibili alla lettera, per afferrare la qualità occorre possedere una competenza specifica. E il codice contempla appunto questo fatto. Prima di sequestrare un'opera occorre, se mai, celebrarne un pubblico processo: e a testimoniare devono essere dei competenti.

Se l'opera di Testori venisse lealmente discussa – anche in un processo, magari: poiché la linea legale può essere questa: ed è questo che è successo al mio romanzo *Ragazzi di vita* – probabilmente molte sorprese attenderebbero il signor Trombi: non ultimo per esempio, il fatto che *L'Arialda*, esaminata al livello che le compete, e non a quello miserando dei rotocalchi, risulterebbe come un tipico prodotto – sia pure combattuto, incerto, e in certi casi rovesciato – del moralismo e della disperazione cattolica che sono tipici della più alta tradizione lombarda.

n. 10, 11 marzo 1961

MORAVIA E ANTONIONI

Caro Pasolini, seguo attentamente la sua rubrica e ne condivido l'impostazione. Vorrei chiederle, dato che tante opere letterarie e artistiche in genere sono dettate dalla cosiddetta «solitudine» dell'uomo moderno o, più precisamente, dalla antiumana condizione dell'uomo nella odierna società, la giustificazione di queste opere, la loro validità e la loro importanza e funzione. E le ragioni culturali di questo atteggiamento. Cordiali saluti.

Giovanni Stefani – via S. Egidio 3, Firenze

Il suo biglietto, caro Stefani, è un invito a scrivere un libro. Lei infatti parla di «opere letterarie e artistiche» prodotte in questo ultimo periodo: e se io dovessi rispondere a tono, e con la rabbia analitica che mi è caratteristica, dovrei scrivere un intero capitolo di storia della cultura. Ma io voglio prendere la sua richiesta come una sollecitazione e trattare degli argomenti di attualità: le ultime «opere letterarie e artistiche» cui lei si riferisce, sono probabilmente i films di Antonioni e *La noia* di Moravia.

Sia *La notte* che *La noia*, esprimono, come lei dice, la «solitudine» dell'uomo moderno, o «più precisamente la antiumana condizione dell'uomo nell'odierna società». Eppure tra le due opere c'è una differenza sostanziale.

Intanto, *La notte* è scritta dall'autore, Antonioni, direttamente: la Moreau è «lei» e Mastroianni è «lui»: malgrado questa oggettività narrativa, l'opera è estremamente soggettiva e lirica. I due personaggi «ella» ed «egli» non sono che dei *flatus vocis*, incaricati a esprimere quel vago, irrazionale e quasi inesprimibile stato di angoscia che è tipico dell'autore, e che nei personaggi diventa quasi un sentimento riflesso o riferito.

Ne *La noia* succede il contrario: essa è scritta dall'autore indirettamente: Dino, il protagonista, è l'«io» stesso che racconta: eppure, malgrado questa soggettività narrativa, l'opera è estremamente oggettiva, cosciente. Il personaggio «io» non è che un espediente, usato per esprimere uno stato di angoscia ben chiaro, storicizzato, razionale nell'autore, e ridonato alla sua vaghezza, che è

poi concretezza poetica, nel personaggio. Tutte e due le opere esprimono l'angoscia del borghese moderno: ma attraverso due metodologie poetiche, per così dire, ben diverse, le quali rivelano appunto, una sostanziale diversità d'impianto ideologico.

Per Antonioni, il mondo in cui accadono fatti e sentimenti come quelli del suo film è un mondo fisso, un sistema immodificabile, assoluto, con qualcosa, addirittura, di sacro. L'angoscia agisce senza conoscersi: come avviene in tutti i mondi naturali: l'ape non sa di essere ape, la rosa non sa di essere rosa, il selvaggio non sa di essere selvaggio.

Quello dell'ape, della rosa, del selvaggio sono mondi fuori dalla storia, eterni in se stessi, senza prospettive se non nella profondità sensibile.

Così i personaggi di Antonioni non sanno di essere personaggi angosciati, non si sono posti, se non attraverso la pura sensibilità, il problema dell'angoscia: soffrono di un male che non sanno cos'è. Soffrono e basta. Lei va in giro scrostando nevroticamente muri, lui va a portare la sua faccia mortificata in giro per strade e salotti, senza né principio né fine. Del resto, Antonioni non ci fa capire, o supporre, o intuire in alcun modo di essere diverso dai suoi personaggi: come i suoi personaggi si limitano a soffrire l'angoscia senza sapere cos'è, così Antonioni si limita a descrivere l'angoscia senza sapere cos'è.

Moravia invece, lo sa benissimo: e lo sa anche il suo personaggio, Dino, il quale vive e opera a un livello culturale inferiore solo di un gradino a quello di Moravia. Per tutto il romanzo, dunque, non si fa altro che discutere, analizzare, definire l'angoscia (nel romanzo chiamata «noia»). Essa deriva da un complesso nato nel ragazzo borghese ricco: il quale complesso comporta una deprimente impossibilità di rapporti normali col mondo: la nevrosi, l'angoscia. L'unico modo per sfuggire è abbandonarsi all'eros: ma anche l'eros si rivela niente altro che

meccanismo e ossessione. Questo è quello che sa il personaggio. Moravia, naturalmente, ne sa qualcosa di più. Egli sa che la psicologia non è solo psicologia: ma anche sociologia. Sa che quel «complesso» di cui si diceva se è un fatto strettamente personale, è anche un fatto sociale, derivante da un errato rapporto di classi sociali, da un errato rapporto, cioè, tra ricco e povero, tra intellettuale e operaio, tra raffinato e incolto, tra moralista e semplice. In altre parole, Moravia conosce Marx, il suo protagonista no. Ecco perché il tanto discettare che fa il protagonista sul suo male, gira un po' a vuoto, ed ha un valore puramente mimetico e lirico. Manca alla soluzione quella parola che Moravia conosce e il suo protagonista no. *La noia* è un romanzo splendido, la cui ultima pagina doveva essere una tragedia, e non una sospensione. Moravia doveva avere la forza di non dare alcuna specie di speranza al suo protagonista: perché quello del protagonista è un male incurabile. Non ci sono terze forze, né ideali di sincretismo umanistico capaci di liberarlo.

Purtroppo il pubblico borghese medio, e anche molti intellettuali (pur ridendo di certe battute goffe del film) si riconoscono più ne *La notte*, che ne *La noia*: a parte l'ipocrisia, per cui essi non vorrebbero mai sapersi presi dalla follia erotica da cui è preso il protagonista moraviano, essi sentono che i personaggi «pura-angoscia» della *Notte* rispecchiano meglio il loro sostanziale desiderio a non affrontare problemi razionali, il loro rifiuto a ogni forma di critica, e l'intimo compiacimento di vivere in un mondo angoscioso, sì, ma salvato, ai loro occhi, dalla raffinatezza dell'angoscia.

n. 11, 16 marzo 1961

UN FILM SULLA RESISTENZA

Caro Pasolini, sono un operaio di 25 anni. Seguo con interesse i suoi «dialoghi» che m'insegnano ad apprezzare

il contributo ch'Ella porta alla diffusione della cultura. Indubbiamente, il cinema italiano, sfidando i più accaniti censori, ha aiutato molto il popolo a capire la sostanza del fascismo. Crede lei che al momento attuale sia possibile, ben conoscendo la censura che vige nel nostro paese, fare un film sulla guerriglia partigiana mettendo in evidenza i valori e l'abnegazione di quegli uomini che hanno lottato per la libertà, dando risalto alle fasi più salienti della lotta conclusasi con l'insurrezione a cui partecipò tutto il popolo? Distinti saluti.

Edoardo Platania – Torino

Se il protagonista fosse un prete, forse sì. Scherzo. Le ricordo, però, che sulla guerriglia partigiana si sono fatti già dei films: Lizzani, per esempio, ne ha fatti due: *Achtung banditi* e *Il Gobbo*. Sulla Resistenza molti registi hanno dato anche recentemente delle buone opere: Rossellini, per esempio, che ha ritrovato nel *Generale della Rovere* parte di quella sua antica, stupenda ispirazione a cui si devono *Roma città aperta* e *Paisà*. Ricordi poi l'antifascista *La lunga notte del '43*. Ma una vera opera che si proponga di avere come oggetto la rivolta partigiana, e di esserne, per così dire, il canto aedico o tragico, ancora non si è avuta.

L'Italia ufficiale, evidentemente, non la vuole. Ha visto cos'è successo per una innocua e in fondo qualunquista trasmissione televisiva intitolata *Tempo di musica*? Guardi che la colpa non è dei registi, degli autori: io sono certo che Visconti o Antonioni, Rossi o Vancini, lo vorrebbero fare, un film sulla Resistenza, senza mezzi termini, in cui la Resistenza fosse l'unico, vero, intero argomento dell'opera. Ma non si può pretendere che un artista si inaridisca a voler fare dei lavori che non si possono fare. Né i nostri uomini al governo, né la censura, né i Vescovi, né certi magistrati, né, infine, *a fortiori* i produttori, vorrebbero un film sulla Resistenza impostato dal punto di vista della Resistenza: ossia privo di qualsiasi forma di qualunquismo. Ciò che l'Italia ufficiale teme soprattutto, come il più grande, l'unico peccato, è la fede. Chi crede è un reprobo. Così lei vedrà che prima o poi, l'eroe del qualunquismo, del cinismo, dell'incredulità, dell'aridità nazionali, Alberto Sordi, prima o poi, nelle vesti di partigiano comparirà. Del resto in *Tutti a casa*, contro i tedeschi ha già cominciato a sparare. Ma con la benedizione del prete. Come se la Resistenza fosse stata una lotta soltanto per l'Indipendenza nazionale! No: come il Risorgimento ha unito in un tutto indivisibile Indipendenza e Libertà costituzionale, così la Resistenza ha unito in un tutto indivisibile Indipendenza e Giustizia sociale. La lotta era insieme contro i tedeschi invasori e contro i fascisti reazionari. Ma lei sa che i fascisti, povere vittime, non si possono toccare: essi protestano, essi ricattano, essi si appellano ai grandi sentimenti... (Amore di Patria: bella scusa per non amare il prossimo). Essi sono tabù. L'Italia cretina delle parrocchie in fondo vede in loro ancora e eternamente i mercenari volontari nella lotta contro il comunismo. In tali condizioni, che film vorrebbe fare sulla Resistenza? O un film di avventure, o un film ottimista, da finire con una generale spaghettata.

Io le scrivo scherzando. Ma questa che le delineo così sommariamente è una situazione molto seria. Non so come andrà a finire. L'ultimo atto della reazione, la lettera dei cardinali contro la libertà d'espressione dei registi cinematografici, ci respinge in piena controriforma. Oltre tutto, essa è illegale, perché si ingerisce in affari di uno Stato che non è lo Stato Vaticano: di uno Stato dove un cittadino ha pieno diritto di sapere per conto suo ciò che è bene e ciò che è male. Non vedo perché i cardinali italiani, che sono cattolici – e cioè, etimologicamente, universali, non-nazionali – si occupano come autorità della cinematografia di uno Stato di cui sono semplici

cittadini. Essi si rivolgono a degli organi dello Stato italiano, non ai loro parroci o ai loro fedeli. E questo è il primo passo verso la soppressione della libertà. La libertà di espressione e di parola è sempre la prima a essere tolta: perché solo se essa è stata tolta si possono togliere le altre libertà. Io ho paura che i lavoratori italiani non abbiano ben capito questo rapporto diretto tra la loro libertà e la libertà degli artisti. Se lo avessero capito, avrebbero fatto quello che hanno fatto questo luglio, sarebbero scesi in piazza.

Il monopolio e la chiesa vogliono appunto fare quello che i moti del luglio hanno impedito loro di fare. Con la forza (ossia col tentativo di Tambroni) non ci sono riusciti: e allora ritornano alla loro tattica tradizionale: e aggirano l'ostacolo. Una volta avviliti e messi a tacere gli intellettuali, essi riusciranno a far fare Congressi del Msi a Genova. E i genovesi non potranno fare più niente.

Sono andato molto lontano, con la risposta alla sua lettera: ma purtroppo dei nessi tremendamente logici mi hanno portato a questa serie di dolorose deduzioni. L'ho già scritto altre volte in queste mie lettere di «Vie Nuove»: lei che è un giovane operaio, dovrebbe cercare di capire fino in fondo le cose, del resto elementari, che io voglio dire quando propongo una maggiore unità di lotta tra intellettuali e operai. L'Italia sarà un paese umano e civile solo il giorno in cui gli intellettuali parteciperanno agli scioperi e alle manifestazioni degli operai, e gli operai protesteranno per difendere la libertà di espressione e di parola degli intellettuali. Alla terribile lettera dei cardinali non si è protestato che fiaccamente: ormai ci si comincia ad adattare al clima della reazione. Voi giovani operai che cosa fate? Devo rassegnarmi a pensare che i morti di Reggio o Palermo siano già rientrati nel numero dei martiri dimenticati?

n. 13, 1° aprile 1961

LE RAGIONI DELLA PIETÀ

Egregio signore, in questo giorno, di tanta gioia e di tanta commozione per il cuore di ogni cristiano, non posso fare a meno di farle conoscere tutta l'amarezza, tutto il dolore e in un primo tempo lo sdegno, che un suo scritto suscitò nel mio animo.

Io non sono colta, non sono iscritta ad alcuna associazione. Sono una semplice donna, che vive la sua vita di lavoro, di preoccupazioni, di sofferenze; sempre serena perché, una grande fede, dà forza al mio animo e mi dice che la nostra vita, non finisce con la morte del corpo.

Qualche mese fa, l'ortolano mi involse della verdura in una pagina di giornale. Non leggo mai nulla, perché non ne ho il tempo, ma quel giorno, posai gli occhi, sugli ultimi versi di una sua poesia: «Vengano tra noi, a cui non è rimasta che la speranza di una lotta che dispera, non c'è più luce di Natale o di Pasqua. Tu, sei la luce, ormai dell'Italia vera».

Forse non avrò interpretato bene i suoi versi (e vorrei fosse così) perché è tanto grande la pena che lei mi fa. Ho un figlio di 22 anni e penso quanto sarebbe grande il mio dolore se egli avesse i suoi sentimenti.

Proprio oggi mi sono ripetuta: Il Natale *e* La Risurrezione *del Manzoni, poesie studiate quando ero quasi una bambina. Ho pianto di gioia e di commozione ringraziando il Signore, perché c'è ancora tanta gente che sente, tutta, la grandiosa potenza della luce di Natale e di Pasqua!*

Fernanda Meoni Gelli – viale Monte Grappa 174, Prato (Firenze)

Ognuno ha una sua luce, e, poiché questa luce è irrazionale, indistinta, mistica, senza limiti, cioè, psicologici e storici, ognuno tende a dare a questa luce una forma. Per lei, la forma della sua luce sono Natale e Pasqua, in quanto feste cristiane: per me non lo sono più. Io ho molto più tempo di lei per pensare a queste cose: anzi,

pensare a queste cose è il mio mestiere. Anch'io da ragazzo ho letto *Il Natale* e *La Risurrezione* del Manzoni: ma poi ci ho pensato e ripensato. Se le rileggo non le trovo più uguali ad allora. Non sono quella che Proust chiama una *intermittence de coeur*. Il Cattolicesimo del Manzoni è un fatto storico molto più complesso e profondo di quello che lei ingenuamente crede: esso *è stato*, non *è*. Ogni cosa si muove col muoversi della storia. Non esistono delle cose immobili: neanche le poesie sono immobili, esse che sembrano superbamente collocarsi al di là del tempo... Per il Manzoni il cattolicesimo era una ideologia che, nel suo particolare momento storico, nella sua particolare psicologia, era un elemento di equilibrio: e, nella sua componente liberale, era anche progressivo. Ora, coloro che insegnano a scuola ad amare il cattolicesimo del Manzoni e il cattolicesimo *tout court* non sono in nessun modo degli illuminati: sono dei reazionari. La luce che essi propongono ai loro fedeli sotto forma di rito religioso (Natale, Pasqua ecc.) è una luce che serve ad accecare. Non c'è più una scintilla sola dello spirito di Cristo nei Natali della operazione-panettoni e nelle Pasque della operazione-colombe. Il Monopolio e la Chiesa sono strettamente uniti. Ogni spirito religioso non può non sentirsene profondamente offeso. E quindi non cercare altrove la sua luce. Per me non c'è niente di più simile allo spirito evangelico dei morti di luglio, e di tutti gli altri umili morti che hanno lottato per un più vero rapporto religioso tra gli uomini. Il Natale e la Pasqua sono state antiche feste religiose pagane (la nascita del sole e l'avvento della primavera) piene di rozzo, mitico spirito religioso: si sono poi trasfuse nelle feste cristiane portando la loro antica ingenuità nella nuova insegnata da Cristo. Ma dopo la Controriforma, e nell'attuale momento storico, non c'è niente di più prosaico, ipocrita, conformista dello spirito impresso dal clero a simili occasioni d'amore.

Qui le scrivo in modo molto elementare: il problema è infinitamente più complesso. Ma voglio essere inteso in modo elementare. Se poi lei volesse conoscere le mie più interne ragioni, legga il mio libro di versi che deve uscire entro la primavera, e che si intitola appunto *La religione del mio tempo*: visto che il mio caso personale la interessa con tanta *pietas*. Ma lei intanto esamini e osservi bene questa sua *pietas*; forse, con un po' di coraggio, potrà intravedere quanta viltà, quanta pigrizia e quanto narcissismo essa contiene: o almeno quanta retorica.

n. 15, 15 aprile 1961

LE MOSTRUOSITÀ DELLA CENSURA

Non capisco perché «Vie Nuove» si ostini così tanto contro la censura. Sono sposata ed ho due bambini, di 11 e di 5 anni. Non voglio che al cinema vedano cose sconce. Mi sembra che la censura tenti di arginare la corruzione dilagante. Nel n. 9, nella rubrica della critica cinematografica, si dice che bisogna guardare al di là delle apparenze e si giustifica tutte le «porcherie» di Dominique (film, La verità*). Non le sembra che vi sia corruzione in quella ragazza? Come si comporterebbe con sua figlia se ella conducesse una vita così sregolata? Quell'articolo, francamente, mi sembra un incitamento al male.*

Maria Grazia Errani – Faenza (Ravenna)

Non ho visto il film che racconta quelle che lei chiama le «porcherie» di Dominique. Ma non me ne preoccuperei. Cosa c'è di male nel far l'amore? Lei pare non preoccuparsi tanto dei possibili amori di suo figlio: perché si preoccupa tanto dei possibili amori di sua figlia? Non le pare che sarebbe ora di smetterla con queste discriminazioni razziali tra i sessi? Lei sa benissimo che suo figlio, quando sarà giovanotto, farà l'amore con molte donne, se gli piacerà: e in questo lei, inconscia-

mente, non ci vede nulla di male, anzi, in fondo in fondo, ne è orgogliosa. Ma se anche sua figlia avesse una natura molto sensuale e passionale? Vorrebbe reprimerla, comprimerla, tormentarla, perseguitarla? Sa, la corruzione è una cosa molto relativa: è un fatto sociale, non morale. Se una società considera le donne delle schiave, vergini per forza, è chiaro che poi considererà corrotte le donne che contravvengono alle regole del gioco. Un indù è corrotto se mangia carne. Lei no. La sensualità per la sensualità non è un male: essa appartiene anzi alle cose pure, che è addirittura sciocco chiamare «porcherie». Chi le chiama così è un represso, che condanna ciò che non può fare, per ipocrisia o per malintesa moralità. È naturalmente, in buona fede. Sta a lei far capire a sua figlia che la società condanna certe cose, e che se lei le fa, le fa a suo rischio e pericolo: e che comunque, come in tutti gli appetiti naturali, ci vuole misura e forza di volontà, perché tali appetiti non degenerino: e, soprattutto, non facciano del male, comunque, a qualcun altro. Non è lo sfogo dei sensi che va temuto, ma le complicazioni sentimentali che ne possono nascere, in una società come la nostra: e in qualsiasi società, fin che la vita sessuale resterà dissociata dal resto della vita. Lei, appellandosi alla censura, compie un atto tipico. Dimostra cioè che, nella sua perfetta buona fede, in realtà vuole «reprimere», cioè compiere un atto moralmente illecito e clinicamente inefficace, anzi, pericoloso. Non si reprime, si educa. La censura è un mostruoso atto di ineducazione, perché ricorre alla forza, non alla persuasione, alla coazione, non alla collaborazione. Lei ha dei figli, quindi dovrebbe aver capito come sia stupido usare con loro la forza e la coazione anziché la persuasione e la collaborazione. È chiaro, tuttavia, che un reato va punito. Ma per questo c'è un codice penale. Le do un esempio famigliare... Lei a un figlio piccolo deve dire: «Bambino mio, non rubare la marmellata, perché è una brutta

azione, e poi può farti male, ecc.»: detto questo, col dovuto amore, lei farà bene a lasciare la credenza aperta, se vuole che la stima tra lei e suo figlio sia reciproca. Se poi, una volta, il bambino, malgrado l'opera di amorosa convinzione, di collaborazione, e malgrado la fiducia posta in lui, rubasse lo zucchero, esso andrebbe senz'altro punito. Ecco stabilita la differenza tra la censura – che è una cosa mostruosa – e la giustizia, che è una cosa umana.

n. 17, 29 aprile 1961

QUALUNQUISMO CATTOLICO

Caro Pasolini, perché lei dice tanto male di Carducci? Forse perché lei è il nuovo D'Annunzio? Non so se risponderà a questa domanda, ma se lo facesse su «Vie Nuove» dimostrerebbe un ammirevole coraggio.

Coi migliori saluti

Stefano Grillini – via Montecuccoli 7, Budrio (Bologna)

Se il mio coraggio, caro signore, consistesse nel prendere in considerazione la sua lettera e nel risponderle, non potrei certo esserne molto fiero, né ci terrei a darne dimostrazione. Le rispondo, intanto, per chiarire una circostanza: su queste stesse colonne ho «detto male» anche del D'Annunzio, e con molta più violenza di quanto non abbia fatto col Carducci: la sua ingenua insinuazione non ha dunque ragione di essere. La realtà è che ogni formazione è tremendamente complessa: ed ecco coesistere – tra i vari e contraddittori elementi che si fondono nel magma della mia produzione letteraria – sia certa lirica civica di Carducci che certa enfasi stilistica dannunziana. Lo so. Ma so anche che tali sopravvivenze carducciane e dannunziane sono puramente stilistiche e psicologiche: e, a parte il fatto che il loro contingente è assai poco cospicuo, non sono che un incidente cutaneo,

per così dire: appartengono al sottofondo indistinto e irrazionale di ogni sistema linguistico. Purtroppo io sono di formazione culturale molto italiana. Ma detesto Carducci e D'Annunzio per il mondo ideologico che essi esprimono: mondo ideologico la cui meschinità, la cui ipocrisia e la cui presunzione ancora ci opprimono. È il mondo ideologico della nostra borghesia. Il Carducci ha cercato di cantarne le origini antiche, romanticamente intese, e quelle più prossime – ossia la Rivoluzione francese –, ma sempre in modo approssimativo e celebrativo, fondamentalmente insincero. Del D'Annunzio, poi, non parliamone: la sua idea mitica della storia e la sua estetizzante nozione dell'uomo sono due componenti essenziali della ridicola e bieca ideologia fascista.

Ma le rispondo anche per un'altra ragione: perché la sua lettera mi ha dato uno dei dispiaceri tipici, e molto frequenti, da cui è ossessionata la mia giornata: è stata cioè l'ennesima verifica di uno stato di fatto irrimediabile: il cinico qualunquismo prodotto dal cattolicesimo corrotto. Forse queste sono parole grosse, in merito a lei. Ma rilegga il suo biglietto e lo analizzi. Esso consiste, diciamo, nei tre seguenti paragrafetti: 1) «Perché lei dice tanto male di Carducci?» 2) «Forse perché lei è il nuovo D'Annunzio?» 3) «Non so se risponderà a questa domanda ecc.».

Ebbene: il primo paragrafo traduce in un atto di praticità immediata un atto che invece era di mediazione critica del tutto disinteressata. Lei riduce cioè a discussione maligna e allusiva da salotto quella che voleva essere una sia pur semplice, ma seria, constatazione ideologica. Lei ha dunque, intanto, e in prima istanza, abbassato tutto di livello. Se questo non è cinismo non saprei in che altro modo chiamarlo.

Il secondo paragrafetto accentua la presunzione della malafede che già il primo esprimeva: io, cioè, polemizzerei col Carducci in quanto sarei interessato a farlo come

neo-D'Annunzio. A parte il fatto che tutto ciò è ridicolo, tale presunzione imperterrita di malafede e di meschinità spia una concezione pessimistica del mondo da far paura. Tipica del cattolicesimo controriformista. E, della degenerazione cattolica, c'è anche l'approssimatività, il disprezzo per l'informazione e l'esattezza: lei, cioè, ha sentito dire che io sarei dannunziano per delle vaghe e feroci insinuazioni della stampa borghese che non conosce ostacolo pur di screditarmi: lei non si è andato affatto a documentare sui miei testi, oppure si è auto-destituito di ogni indipendenza critica e ha accettato di me l'interpretazione più bassamente conformista.

Il terzo paragrafo dimostra che lei pensa che nella nostra società il comportamento comune e inderogabile, è la paura dello scandalo, l'ipocrisia e il silenzio prudente. Altrimenti non le passerebbe nemmeno per la testa che ci voglia del coraggio per rispondere a delle domande come la sua.

Alla fine lei mi manda i suoi migliori saluti: e io li accetto e li ricambio. Non sono così orribilmente pessimista come lei. E voglio concederle ogni beneficio della buona fede, e, soprattutto, della buona volontà per il futuro, dato che, come suppongo, lei è un giovane.

n. 20, 20 maggio 1961

POSTILLA PERSONALE

Un giornale democristiano di Roma «La discussione» riporta a cura di un anonimo, la mia risposta a una lettrice di «Vie Nuove» a proposito del problema sessuale della donna in Italia. La riporta come se si trattasse di una cosa ignominiosa: mentre dicevo semplicemente che sarebbe ora di finirla con le discriminazioni razziste tra maschi e femmine, e che la donna ha il diritto di non essere più considerata una «minorata sessuale»: del re-

sto il lettore di «Vie Nuove» può rileggersi quelle mie righe sul n. 17 della rivista.

«Discussione» conclude: «Noi riteniamo che la direttrice di "Vie Nuove" abbia commesso, oltre che un'azione moralmente inqualificabile, anche un grosso errore politico nel pubblicare questa risposta di Pasolini. È difficile immaginare, infatti, un padre e una madre che, per quanto comunisti, materialisti, atei, possano rimanere indifferenti all'ipotesi di una loro figlia che si comporti secondo un'assoluta e sfrenata libertà sessuale». Ma neanch'io resterei indifferente di fronte a una simile ipotesi, cari scandalizzati redattori di «Discussione»! Infatti io non ho mai parlato di «assoluta e sfrenata libertà sessuale». Ho parlato solo di libertà. Sarebbe come quando voi parlate con tanta commozione di «libertà» politica, io dicessi che voi parlate di «assoluta e sfrenata libertà politica»! Vi dispiacerebbe, vero, che io vi fraintendessi in tal modo? E perché allora voi lo fate con me? Questo sarebbe un «comportamento» cattolico?

Un altro giornale, questa volta il provinciale «Vita Nuova» di Trieste, mi attacca per un'altra risposta: quella in cui confessavo la mia totale mancanza di commozione di fronte a feste come Natale o Pasqua, che sono ormai diventate le feste del puro conformismo, confortato dall'illusoria ondata di benessere neocapitalistico. Il giornalino di Trieste mi chiama «pornografo» e accenna a miei conti sospesi con la Giustizia. Qualcuno si ricorderà forse di un fatto in cui sono stato implicato come paciere: ho diviso due litiganti, un uomo e una donna, e, per evitare il peggio (dato che tutto il vicolo dov'ero capitato per caso era in subbuglio) ho portato via il giovane sulla mia macchina, per poi riportarlo lì una mezz'ora dopo. Tutti i giornali borghesi hanno parlato di «favoreggiamento a un rapinatore e a un ladro». È risultato invece che quel giovane non ha rubato proprio nulla.

Il reato di cui sono dunque imputato è ora di «favoreggiamento di rissante»: così si chiama, nel mio caso, l'opera di paciere fra due litiganti. Ho molta fiducia nella magistratura, e quindi i miei conti sospesi con la giustizia sono molto meno gravi di quelli che avrebbero i compari di «Vita Nuova» se io li querelassi per avermi dato del pornografo. Non li querelo perché fin che posso ignorare gli insulti, li ignoro, quando non posso ignorarli, credo più nella forza della ragione che nell'intervento di un poliziotto.

n. 21, 27 maggio 1961

ACCATTONE E TOMMASINO

Sig. Pasolini, ... fra le due posizioni dei personaggi esiste, secondo me, una sostanziale differenza, poiché in Tommasino il «punto di arrivo» significa lotta, vitalità, capacità reale o presunta di affrontare le contraddizioni della società, mentre in Accattone, la tematica dinamica, intesa come possibilità di contrapporsi dialetticamente alla società stessa, cessa a causa della sua voluta scomparsa, di un elemento dialettico, cioè, che sarebbe stato necessario ad una lotta che è la realtà stessa. Io credo di scorgere in tale epilogo, una rinuncia alla reazione ed un prevalere di forze sociali ed economiche che schiacciano l'individuo, poiché la morte di Accattone ne rappresenta il «massimo punto di arrivo». In che modo la vitalità di Tommasino, concepita come possibilità di intraprendere una lotta sociale, si può collegare con la «forzata» rinuncia alla stessa da parte di Accattone? Le pongo queste domande perché non ho ancora visto il suo film. Le citazioni le ho tratte da «Cinema Nuovo» n. 150.

Marcello Romano – Terni

Proprio ieri sono andato a scegliere il posto dove girare le ultime inquadrature di *Accattone*. Fuori Roma, verso le montagne e le vallate del Lazio meridionale, e, pre-

cisamente, tra Subiaco e Olevano: ma era soprattutto su Olevano, che puntavo, come luogo dipinto da Corot. Ricordavo le sue montagne leggere e sfumate, campite come tanti riquadri di sublime, aerea garza contro un cielo del loro stesso colore. Dovevo scegliere una vallata che, in un sogno di Accattone verso la fine del film, poco prima della sua morte – raffigurasse un rozzo e corposo paradiso. Insomma, Accattone non soltanto muore, ma va in paradiso. Lei dirà: ma questo è il colmo! Non soltanto dopo la «conversione» di Tommasino, P.P.P. ci dà un film in cui conversioni (dallo stato sottoproletario allo stato proletario e alla lotta di classe) non ce n'è, ma addirittura un film in cui si avalla «l'integrazione figurale» dello stato tradizionale e cattolico per eccellenza. E lei non avrebbe torto a scandalizzarsi se le cose stessero proprio così.

In realtà la «crisi» di Accattone è una crisi totalmente individuale: si compie non solo nell'ambito della sua irriflessa e inconscia personalità, ma nell'ambito della sua irriflessa e inconscia condizione sociale. Se per caso io non avessi avuto l'idea di parlare di questa crisi, essa sarebbe passata ignota a sé e agli altri come un fenomeno meteorologico in qualche zona desertica, come una frana nel cuore di qualche vulcano.

Ma, visto che tale caso (cioè la mia presenza dentro quell'anima ignota) si è dato, il fatto avrà pure qualche senso, sfuggirà pure in qualche modo alla sua casualità. È proprio necessario, anzitutto, che l'analisi di un male finisca con una terapia «pratica»? Io non sono un politico o un sociologo: ma uno scrittore. La terapia di uno scrittore differisce da quella di un politico o di un sociologo, in quanto essa fa intima parte di quell'analisi, è inscindibile da essa, ne è un elemento integrante. In altre parole la cura e la speranza implicite nell'analisi sociale di uno scrittore sono la sua «espressione»: quanto più

questa è pertinente e poetica, tanto meno ha bisogno di integrazioni didattiche, didascaliche, edificanti ecc.

Con questo, badi, non voglio affatto negare che si possa prospettare anche qual è *in pratica* la via della lotta e della speranza: è quello che ho fatto in *Una vita violenta*. Ma la storia di Tommaso avveniva subito dopo i fatti di Ungheria, nel momento cioè in cui uno stato terribile di crisi annunciava albeggianti e luminose soluzioni: il rovesciamento dell'epoca staliniana, un rinnovamento interno e fecondo dei Partiti comunisti. Era un'epoca della mia vita in cui io, come scrittore, non potevo non tenere sempre costantemente presente quella prospettiva di cui parlavo e quindi questa non poteva non far parte immanente e continua della mia ispirazione.

La storia di Accattone invece è più breve: ha la durata di una estate, che è quella del governo Tambroni. Tutto, nella mia nazione, in quei mesi, pareva riprecipitato nelle sue eterne costanti di grigiore, di superstizione, di servilismo e di inutile vitalità.

È in questo momento che io mi sono affacciato a guardare quello che succedeva dentro l'anima di un sottoproletario della periferia romana (insisto a dire che non si tratta di una eccezione ma di un caso tipico di almeno metà Italia): e vi ho riconosciuto tutti gli antichi mali (e tutto l'antico, innocente bene della pura vita). Non potevo che constatare: la sua miseria materiale e morale, la sua feroce e inutile ironia, la sua ansia sbandata e ossessa, la sua pigrizia sprezzante, la sua sensualità senza ideali, e, insieme a tutto questo, il suo atavico, superstizioso cattolicesimo di pagano. Perciò egli sogna di morire e di andare in paradiso. Perciò soltanto la morte può «fissare» un suo pallido e confuso atto di redenzione. Non c'è altra soluzione intorno a lui, come intorno a un enorme numero di persone simili a lui. È molto, ma molto più raro, un caso come quello di Tommasino che un caso come quello di Accattone. Con Tommasino ho

dato un dramma, con Accattone una tragedia: una tragedia senza speranza, perché mi auguro che pochi saranno gli spettatori che vedranno un significato di speranza nel segno della croce con cui il film si conclude.

n. 26, 1° luglio 1961

LA VIGENTE INGIUSTIZIA

Caro Pasolini, ti scrivo a nome di un folto gruppo di giovani delle più diverse categorie sociali per incitarti a scrivere, a scrivere su più giornali sicché sia facile incontrarti con coloro che, soltanto per sentito dire, ti ritengono un demone. Rispondici per favore, a) perché tu, figlio di benestanti, sei venuto al comunismo; b) sappiamo – dai giornali – delle tue occupazioni: ma perché non fai un giro attraverso l'Italia aprendo un dibattito, per il miglioramento della gioventù? c) vorremmo sapere (sono le ragazze che lo domandano) che cosa hai «in cantiere» (scritti o film). Grazie ed auguri.

Gianni Sottovia – Torino

1) Mio padre, è vero, in gioventù è stato molto ricco. Ma quando sono nato io era un semplice tenente di fanteria, e viveva del suo (misero) stipendio. Io ho passato dunque una tipica infanzia piccolo-borghese italiana. Dignità e miseria. Ricordo le infinite estati di quando si è bambini: gli espedienti della mia mitissima, rassegnata madre per preparare, insieme a una mia zia che sapeva cucire, i vestiti per l'inverno, i piccoli, eroici risparmi, che vedevano stretti mia madre, mio fratello e me, in una specie di spavalda alleanza familiare, le rinunce e i sogni. La prima volta che siamo andati in villeggiatura a Riccione è stata una specie di avvenimento meraviglioso, e io certo non mi accorgevo dello squallore che il sacrificio finanziario gettava su tutti gli atti e gli aspetti della nostra vita balneare... insomma potrei scrivere un volume di ricordi di dignitosa povertà. Mia madre, poi, maestra – e di famiglia contadina – vedeva il mondo in modo nettamente, e sia pure fatalisticamente, classista: da una parte c'erano i «signori», dall'altra noi, i mezzi-poveri e i poveri. Naturalmente mia madre era antifascista: e mia nonna chiamava Mussolini con un nome degno di Carlo Emilio Gadda: Il Culatta.

Anche dal punto di vista più rozzo e più semplice non mi è stato dunque difficile vedere la vita sotto la luce della vigente ingiustizia.

Ma il problema non è questo: perché in realtà io «ero ricco, possedevo», come ho scritto in alcuni miei versi di recente dati alle stampe. Ero ricco sentimentalmente e il mio era un possesso di vasti campi di cultura, anche, in certe zone, in certe sezioni, raffinata. È la ricchezza dalla cui presenza è più difficile liberarsi, perché va trasformata radicalmente e strutturalmente. Non conta nessun atto di rinuncia. Ci sono molti figli di miliardari che, per scrupolo morale, per l'inquietudine angosciante dei complessi, rinunciano ai loro averi: ma questo non lo può fare chi non possiede la ricchezza in danaro, ma in nozioni. Non potrò mai dimenticarmi di aver tanto posseduto Rimbaud e Proust...

La Resistenza ha dato il primo scossone al mio castello di privilegi interni. Ma l'esperienza che mi ha portato al marxismo è stato l'immediato dopoguerra: le lotte dei braccianti friulani. Allora io vivevo in Friuli, che era un po' un paese ideale, quasi fuori dallo spazio e dal tempo, una specie di sentimentale e poetica Provenza, per me, che scrivevo poesie rimbaudiane o verlainiane o lorchiane in friulano. Quei mesi di lotte contadine, a cui ho fisicamente partecipato, occhi e orecchi ben tesi, hanno trasformato il Friuli in un paese reale, e i suoi abitanti da antichi provenzali in esseri viventi e storici. Sembrerebbe una cosa così semplice: invece è stata lunga e complicata: ho dovuto compiere con la ragione tutto un viaggio

di ritorno dal territorio in cui mi ero addentrato con la più folle, turbata e univoca delle fantasie: e si sa che la fantasia ha le ali...

Sono tempi ormai lontani: ma posso, in modo elementare, dire questo: che è stata la diretta esperienza dei problemi degli altri che ha trasformato radicalmente i miei problemi: e per questo io sento sempre alle origini del comunismo di un borghese una istanza etica, in qualche modo evangelica.

2) Perché non mi è mai riuscito di distinguere un «problema della gioventù»: se mai problema particolare è stato implicato e assorbito dai problemi generali, questo è proprio il problema della gioventù. Scuola, istituzioni familiari, morale corrente, cattolicesimo, comunismo: questi, e infiniti altri, sono i problemi in cui si innesta quello dei giovani. Solo risolvendo i primi, si risolve il secondo. A sé, esso diventa uno pseudo-problema, sentimentale e demagogico. In realtà lo schema delle crisi giovanili è sempre identico: si ricostituisce a ogni generazione. I ragazzi e i giovani sono in generale degli esseri adorabili, pieni di quella sostanza vergine dell'uomo che è la speranza, la buona volontà: mentre gli adulti sono in generale degli imbecilli, resi vili e ipocriti (alienati) dalle istituzioni sociali, in cui, crescendo, sono venuti a poco a poco incastrandosi. Mi esprimo un po' coloritamente, lo so: ma purtroppo il giudizio che si può dare di una società come la nostra, è, più o meno coloritamente, questo. Voi giovani avete un unico dovere: quello di razionalizzare il senso di imbecillità che vi danno i grandi, con le loro solenni Ipocrisie, le loro decrepite e faziose Istituzioni. Purtroppo invece l'enorme maggioranza di voi finisce col capitolare, appena l'ingranaggio delle necessità economiche l'incastra, lo fa suo, l'aliena. A tutto ciò si sfugge solo attraverso una esercitazione puntigliosa e implacabile dell'intelligenza, dello spirito critico. Altro non saprei consigliare ai giovani. E sarebbe una ben noiosa litania, la mia.

3) Sto scrivendo un libro, che non so se chiamare romanzo, che racconta la discesa all'Inferno secondo la falsariga dantesca (un Dante letto sui fumetti) di una prostituta: all'Inferno si incontreranno tutti i protagonisti della nostra storia, della nostra cronaca, della nostra tipica vita quotidiana.

Sto pensando anche a un altro film: ma in questo momento, con *Accattone* ancora al doppiaggio, è assolutamente prematuro parlarne...

n. 27, 8 luglio 1961

MIO FRATELLO

Caro Pasolini, mi rivolgo a lei non già per un dialogo o per esporle le mie idee e sentire poi la sua opinione: le scrivo per chiederle di illuminarmi su un avvenimento, cosa che nessuno può fare meglio di lei. La prego quindi di rispondere a questa lettera un po' fuor del comune, anche se ciò che sto per chiederle potrà arrecarle dispiacere. Nella ricorrenza del 25 aprile, sui muri di Roma sono apparsi dei manifesti fascisti i quali, con l'evidente scopo di gettar fango sulla Resistenza, si chiedevano perché mai non si commemorassero anche quei partigiani (e facevano alcuni nomi di quei partigiani) trucidati per ordine dell'Internazionale comunista. A questo manifesto come a tutti i manifesti ed altre notizie fasciste, avrei dato poca importanza se non fosse stato nominato fra gli altri «trucidati per ordine dell'Internazionale comunista», suo fratello. Ciò mi ha stupito e mi ha indotto a scriverle affinché voglia far conoscere a me e a tutti gli altri, la storia di suo fratello ed onorare così la sua memoria che hanno cercato di infangare. Distinti saluti.

Giovanni Venenzani – via Lago Tana 16, Roma

Non so cosa sia questa «Internazionale comunista»: solo la fantasia infantile e provinciale dei fascisti può im-

maginare siffatte entità, nebulose e nemiche, veri e propri mostri del sonno della ragione.

Non fosse che per questa orrenda genericità, il manifesto di cui lei mi parla non dovrebbe nemmeno essere preso in considerazione. Non rispondo a quel manifesto, dunque, ma a lei che mi chiede notizie del mio povero fratello con animo così amico.

La cosa si racconta in due parole: mia madre, mio fratello e io eravamo sfollati da Bologna in Friuli, a Casarsa. Mio fratello continuava i suoi studi a Pordenone: faceva il liceo scientifico, aveva diciannove anni. Egli è subito entrato nella Resistenza. Io, poco più grande di lui, l'avevo convinto all'antifascismo più acceso, con la passione dei catecumeni, perché anch'io, ragazzo, ero soltanto da due anni venuto alla conoscenza che il mondo in cui ero cresciuto senza nessuna prospettiva era un mondo ridicolo e assurdo. Degli amici comunisti di Pordenone (io allora non avevo ancora letto Marx, ed ero liberale, con tendenza al Partito d'Azione) hanno portato con sé Guido ad una lotta attiva. Dopo pochi mesi, egli è partito per la montagna, dove si combatteva. Un editto di Graziani, che lo chiamava alle armi, era stata la causa occasionale della sua partenza, la scusa davanti a mia madre. L'ho accompagnato al treno, con la sua valigetta, dov'era nascosta la rivoltella dentro un libro di poesia. Ci siamo abbracciati: era l'ultima volta che lo vedevo.

Sulle montagne tra il Friuli e la Jugoslavia, Guido combatté a lungo, valorosamente, per alcuni mesi: egli si era arruolato nella divisione «Osoppo», che operava nella zona della Venezia Giulia insieme alla divisione «Garibaldi». Furono giorni terribili: mia madre sentiva che Guido non sarebbe tornato più. Cento volte egli avrebbe potuto cadere combattendo contro i fascisti e i tedeschi: perché era un ragazzo di una generosità che non ammetteva nessuna debolezza, nessun compromesso. Invece era destinato a morire in un modo più tragico ancora.

Lei sa che la Venezia Giulia è al confine tra l'Italia e la Jugoslavia: così, in quel periodo, la Jugoslavia tendeva ad annettersi l'intero territorio, e non soltanto quello che, in realtà, le spettava. È sorta una lotta di nazionalismi, insomma. Mio fratello, pur iscritto al Partito d'Azione, pur intimamente socialista (è certo che oggi sarebbe stato al mio fianco), non poteva accettare che un territorio italiano, com'è il Friuli, potesse esser mira del nazionalismo jugoslavo. Si oppose, e lottò. Negli ultimi mesi, nei monti della Venezia Giulia la situazione era disperata, perché ognuno era tra due fuochi. Come lei sa, la Resistenza jugoslava, ancor più che quella italiana, era comunista: sicché Guido, venne a trovarsi come nemici gli uomini di Tito, tra i quali c'erano anche degli italiani, naturalmente, le cui idee politiche egli in quel momento sostanzialmente condivideva, ma di cui non poteva condividere la politica immediata, nazionalistica.

Egli morì in un modo che non mi regge il cuore di raccontare: avrebbe potuto anche salvarsi, quel giorno: è morto per correre in aiuto del suo comandante e dei suoi compagni. Credo che non ci sia nessun comunista che possa disapprovare l'operato del partigiano Guido Pasolini. Io sono orgoglioso di lui, ed è il ricordo di lui, della sua generosità, della sua passione, che mi obbliga a seguire la strada che seguo. Che la sua morte sia avvenuta così, in una situazione complessa e apparentemente difficile da giudicare, non mi dà nessuna esitazione. Mi conferma soltanto nella convinzione che nulla è semplice, nulla avviene senza complicazione e sofferenze: e che quello che conta soprattutto è la lucidità critica che distrugge le parole e le convenzioni, e va a fondo nelle cose, dentro la loro segreta e inalienabile verità.

n. 28, 15 luglio 1961

DANNUNZIANI IN PANTOFOLE

Le dirò innanzitutto che ignoravo, fino a pochi mesi or sono, la Sua esistenza, il Suo nome e la Sua attività.

Ma ora, prima da qualche articoletto di cronaca nera e nerastra, poi da qualche «sfottitura» alla radio, poi ancora dalla lettura di qualche Suo scritto ho saputo della Sua esistenza e che Lei sarebbe uno scrittore, un critico, un poeta, ecc... E va bene.

Uno più, uno meno non guasta ed anche se i Suoi atteggiamenti in sede estetico-letteraria; la Sua ben modesta dimestichezza con quello che è lo scrivere in un italiano non da lettori di «Vie Nuove»; i Suoi giudizi categorici e senza appello su cose, uomini e problemi che Ella non può conoscere, valutare e comprendere, mi lasciavano un po' dubbioso sull'uomo e sullo scrittore (chiamiamolo così); d'altra parte certi Suoi «a fondo», certe Sue azzardatissime e fondamentalmente ingenue affermazioni, divertivano il vecchio polemista che sonnecchia e sogghigna in me.

Ma in queste ultime settimane, fra Lei personalmente (con quella iconoclastica e addirittura paradossale risposta a quel buon uomo di Teano che, bontà sua, chiede pietà per D'Annunzio al Sig. P.P. Pasolini...) e la recensione del Bo ad un Suo libro apparsa su un recente «Europeo», Lei ed il Suo esegeta, starei per dire il Suo agiografo, avete superato la misura. Altro che «crocianesimo generico e aberrante», altro che «disgusto stilistico da letterato a letterato» e simili corbellerie. Meno male, Sig. Pasolini, che il Vate è morto altrimenti con un aggettivo la ridurrebbe in poltiglia.

Pur con la sua retorica (ma era la Sua), pur con certe forme che a Lui si possono perdonare, pur con certi atteggiamenti che sanno di narcisismo, D'Annunzio è D'Annunzio e tale rimarrà nei secoli e ci vuol altro che cento Pasolini e mille Bo (e Ungaretti e Montale e Quasimodo e, insomma, chiunque abbia preso la penna in mano in

quest'ultimo sessantennio) per poter fare un confronto, almeno per quanto riguarda la letteratura italiana.

E non voglio abbandonarmi a citazioni, non voglio infarcire la mia prosa di aggettivi, non voglio accennare a giudizi di letterati di primo piano, non voglio ricordare l'enorme patrimonio linguistico, il cadenzato scintillio di sue prose e poesie, il drammaturgo e l'Uomo del Timavo e del Carnaro: lascio a Lei e al Suo contorto esegeta Bo il turibolo dell'incenso per altri Dei. Questo ha un altare troppo alto perché il mio povero incenso possa raggiungerlo, ma, La prego, abbia almeno Lei il senso delle proporzioni. Lei vede, Signor Pasolini che io, non firmando, non esco dai limiti di una serena ed educata polemica, chiamiamola rettifica, e quindi non Le dico altro che vorrei dirLe se firmassi.

Se non firmo è perché il mio nome non Le direbbe nulla e perché non voglio accomunarlo al Suo e perché è dal 1944 che non scrivo più su un giornale o una pubblicazione e non voglio certo fare ora una rentrée *su simile foglio. Ma Ella sente da come Le scrivo che non sono il solito «vile anonimo» e se pubblicherà la presente – tempo e voglia permettendo – Le scriverò ancora giacché tanto Lei che il Suo amico Bo (Lei più di lui, per la verità) mi interessate, magari dal solo punto di vista zoologico.*

E giacché ci siamo, cerchi di evitare di fare il piccolo populista in ritardo di due generazioni, riveda e corregga il Suo zoppicante italiano da Università popolare serale, dica al Bo (all'ermetico critico che ama scriver difficile a tutti i costi: mi ricorda certe pagine di Céline scritte in argot *e certe relazioni di giovani aggiornati a qualche congresso di correnti...) di non esagerare perché esagerando si casca nel ridicolo ed il ridicolo seppellisce.*

E magari, e non sarà male, creda, leggetevi tutti due un po' di Guicciardini e di Guerrazzi, di Manzoni e di Verga, magari di Baldini e di Panzini, magari di Brocchi e di Got-

ta (... Non inorridite...), magari di Monelli e di Ansaldo. Mi abbia con i migliori saluti.

M. P.

L'anonimato in cui Lei cordialmente si cela, gentile signore, non è così fitto da nascondere il fatto che Lei è fascista. Nel '44 ha smesso di pubblicare, e *pour cause*; poi è rimasto ai margini, e *pour cause*, e ora è di nuovo qui, con tono distaccato, vivace e un po' *bohème* a fare l'idealista. Si capisce dunque come lei ami D'Annunzio, si capisce come lei chiami questo poeta «l'Uomo del Timavo e del Carnaro», si capisce come l'irriti Bo, che, durante il periodo fascista, era esattamente il contrario di quello che voi volevate fosse un letterato, e si capisce, infine, come le sia antipatico io, furente nemico della istituzionale stupidità dei fascisti. Quanto a Baldini, a Panzini, Brocchi, Gotta, Monelli e Ansaldo, sono nomi che io le consiglio di scrivere sulla sua lapide.

Caro lettore, osserva un po' la lettera a cui ho qui risposto in due parole. È un documento abbastanza interessante. Esso testimonia un tipo di fascismo non molto diffuso, eppure essenziale. Non so se il regime di Mussolini avrebbe potuto reggere per tanti anni se la stampa e la radio non avessero potuto contare su un numeroso gruppo di persone simili all'autore di questa lettera. Esse rappresentavano il tessuto culturale del fascismo. Ossia la follia fatta norma.

C'è in questa lettera un profondo e misterioso masochismo. Una persona di una certa cultura (l'anonimo è almeno laureato o diplomato), che conosce la letteratura classica, e bene o male, la storia nazionale, rifiuta in blocco tutta l'esperienza che da tale conoscenza può derivare per umiliarla e annichilirla in una specie di esaltata «riduzione» alla meschinità culturale piccolo-borghese, su cui il fascismo si basava e di cui viveva. Ora è ben nota l'ignoranza dell'italiano medio che pur abbia frequentato le scuole statali: e non c'è da meravigliarsi che tale sua scarsa coscienza culturale fosse pronta ad accettare l'aberrazione ideologica della reazione. Si capisce come un piccolo-borghese ignorante e conformista potesse accettare direi quasi con voluttà i narcisistici «pseudo-concetti» fascisti. Ma la cosa è meno facile da capire quando anziché di un professionista o di un impiegato si tratti di un uomo di cultura, un pubblicista, un giornalista, un letterato: il quale, almeno, dovrebbe possedere gli strumenti elementari per individuare e analizzare delle aberrazioni ideologiche e storiche come quella fascista.

È vero: la cultura italiana della prima metà del Novecento è una ben misera cosa: è un sottoprodotto provinciale della cultura europea post-romantica e decadente. Su questo Gramsci ha scritto delle pagine dal valore assoluto. Il fascismo stesso è un prodotto di tale cultura, ad alto livello. Il superuomo, Wagner, la regressione narcissica a un tipo di vita remota, ellenica o romana, l'esaltazione dell'io, il disprezzo per la massa, la vita inimitabile (eccoci arrivati a D'Annunzio): sono tutti elementi culturali ad alto livello destinati a formare il «gusto» fascista.

Ora, che cos'era un letterato, un professore universitario, un giornalista in orbace? Un fatto umoristico, prima di tutto, se si ha voglia di ridere. Ma in realtà la graduazione psicologica di tale depravazione non è poi così complicata: essa avveniva pressappoco così: il nostro uomo (mettiamo l'anonimo di questa lettera) era alle origini un dannunziano (ossia un decadente provinciale, con la testa piena di prosa d'arte, di narcisismo di cattiva lega, di letteratura classica intesa come gloria nazionale anziché come prodotto storico in evoluzione, insomma di umanesimo corrotto e accademico); il secondo gradi-

no ideale era la trasformazione di tale titanismo sedentario e scolastico in smania d'azione (le imprese patriottiche, le divise, i manganelli, le marce: la riesumazione attiva di un passato morto e sepolto, nella fattispecie il legionario romano, il navigatore veneziano, ecc. ecc.); il terzo gradino... E qui bisogna ricordare che il piccolo-borghese italiano conformista ha come caratteristica principale, insieme alla sete di servilismo, la paura del ridicolo (la lettera dell'anonimo in questione parla chiaro: «... Non esagerate, perché esagerando si casca nel ridicolo ed il ridicolo seppellisce»). Il terzo gradino è dunque una «correzione» – verso la normalità benpensante, piccolo-borghese, «furba» – del mostro dannunziano, del guerriero in orbace. Così tutto va a posto. Il nostro anonimo si è messo la paglietta del «vecchio polemista che sonnecchia e sogghigna in lui»: e sente, con profonda consolazione, che un po' di vivacità stilistica, un po' di umorismo, un po' di scapigliatura, un po' di *bohème*, un po' di cultura classica mettono a posto tutto, rettificano con una serie di correzioni eufemistiche e riduttive, l'eccessiva serietà dell'arcaico e bellicoso uomo ideale fascista. Insomma il nostro anonimo ha l'aria di dire, asciugandosi il sudore allegramente sotto la paglietta, con l'occhio iniettato di ironica felicità: «Ecco, vedete? Non è vero che i fascisti siano dei fanatici esagerati: io accetto tutto il fascismo, Eichmann compreso, certo! Però, io son qui, in paglietta, ho una famigliola e leggo i classici... Il mio odio contro i comunisti è addirittura cordiale! Io coi marxisti ci vado a cena e ci bevo all'osteria! La mia coscienza di tale odio è così profonda e sconfinata che ci rido!».

E così degli uomini di cultura, i cui nomi tuttora in Italia sono coperti di onore o di rispetto, si vestivano in orbace, con la scusa che erano poi, a casa, dei dannunziani in pantofole.

n. 29, 22 luglio 1961

DEVO BATTEZZARE MIO FIGLIO?

Nel n. 27 di «Vie Nuove», rispondendo ad un lettore, tu scrivi che i ragazzi e i giovani sono in generale degli esseri adorabili, pieni di quella sostanza vergine dell'uomo che è la speranza, mentre gli adulti sono in generale degli imbecilli resi vili e ipocriti (alienati) dalle istituzioni sociali in cui, crescendo, sono venuti a poco a poco incastrandosi. Quante volte, da giovanotto, mi sono sentito dire dagli adulti che gli anni porteranno consiglio. Ora sono giunto al «mezzo del cammin di nostra vita»: ancora vile non sono ma ho paura di diventarlo. Sono comunista e ho dovuto emigrare per mantenere la famiglia giacché in patria, nonostante sia specializzato, non sono mai riuscito a trovar lavoro. Voglio però rientrare in patria. Quante volte già mi son sentito consigliare di tener nascosta la mia «fede» politica e le mie idee. Qui sono riuscito a trovar lavoro e vivo in una relativa agiatezza. Per questo dovrei rinunciare alla mia idea oppure vendermi? Non sono sposato in Chiesa. Ho due bambini. Quello che nacque in Italia, per tutte le circostanze che ti puoi immaginare, fu battezzato. Il secondo invece, no. Siamo lontani da casa e le pressioni familiari, per lo meno quelle, qui non le sentiamo. Siccome non ho intenzione di restare qui per sempre, mi chiedo se anche mio figlio, una volta tornato in Italia, si sentirà dire: si alzi lo scolaro che non è battezzato. Come posso evitare al mio bambino simile choc*? Ti chiedo una risposta e ti ringrazio e saluto cordialmente.*

Niecos Andrei – Cassoney, Svizzera

È un bel problema che mi poni: un vero e proprio caso di coscienza... Vuoi proprio coinvolgermi nella tua responsabilità verso tuo figlio! Ma lo fai con tanta interezza e chiarezza che non posso sottrarmi alla tua richiesta di consiglio: per farlo onestamente e sinceramente, voglio fingermi padre, voglio fingere che il tuo bambino

sia il mio. Cosa farei? Andarlo a battezzare mi secche-rebbe moltissimo: prima di tutto perché io entro nelle chiese solo per raccogliermi – religiosamente – davanti alla loro bellezza, romanica, cinquecentesca, barocca: il compiere i riti mi sembrerebbe una imbarazzante, intollerabile ridicolaggine. E poi per mio figlio: che diritto ne avrei di ipotecarne così il futuro? Inserirlo, nominalmente, sia pure, ma senza la sua volontà, nel novero dei cattolici? D'altra parte c'è il pericolo che tu stesso profili: da adolescente, il ragazzo non battezzato, potrebbe patire dei complessi, soggettivi, e dei dispiaceri, oggettivi. Non solo, ma ti dirò di più: c'è anche il pericolo che il giovinetto non battezzato non regga a questa sua posizione che richiede un forte spirito critico, e «rimpianga» la normalità degli altri, battezzati: che voglia, cioè, esserlo anche lui, che desideri farsi cattolico, facendo coincidere il cattolicesimo con una «normalità» a lui sottratta e perduta. Non battezzando tuo figlio, rischi, dunque, di farne, da grande, un cattolico, accanito come tutti i catecumeni. Al tuo posto, farei così: non lo battezzerei, ora. Ma non appena, verso i dodici, i tredici, i quattordici anni, nel momento cioè in cui il ragazzo cominciasse a dare qualche segno della coscienza della sua «diversità» rispetto agli altri, lo prenderei, gli farei un semplice e niente drammatico discorsetto, spiegandogli l'intera faccenda, e lasciando a lui di scegliere se farsi battesimare o no: con la coscienza dell'atto. Se tu sarai stato un buon padre, un padre veramente democratico, vedrai che tuo figlio non ti deluderà.

n. 31, 5 agosto 1961

LA BARBARIE DEL RAZZISMO

Caro Pasolini, non erano solo i «dannunziani in pantofole» le più splendide gemme della collezione italiana; ad essi si affiancavano in orbace e gambali anche gli ebrei-

fascisti che, a Venezia, pullulavano in tutti i circoli sestierali. Nel 1931 (prima che l'Uomo della provvidenza promulgasse le leggi razziali), uno spavaldo israelita che dettava legge al circolo di Cannaregio, mi fece tradurre, da una ventina di scherani del regime, alla Caserma Manin, sede del fascio veneziano. Il motivo? Avevo offeso gravemente il sire di Predappio, chiamandolo «dittatore» e questo in presenza di testimoni. L'interrogatorio si protrasse per due ore e più; inutile fu il mio richiamo alla dittatura di Manin a Venezia, di Garibaldi in Sicilia, di Farini in Emilia. Siccome non ero fascista (come non lo sono mai stato) fui rinchiuso in una cella fino al mattino seguente non senza aver ricevuto, durante la notte quattro o cinque vigorose scudisciate. Il mattino seguente, fui rimesso in libertà «perché il fatto non costituisce reato». Proteste per sequestro di persona con vie di fatto? La «cultura» del ventennio non lo permetteva: mi convenne filare con le ossa rotte per evitare il peggio. Ecco, caro Pasolini, come si erudiva il pupo; ma dopo la promulgazione delle leggi razziali, gli ebrei fascisti si convertirono al Cristianesimo e si accostarono ai SS Sacramenti? Ecco quanto vorrei sapere. Scusi la lunga chiacchierata e mi creda con distinti saluti, suo

Giuseppe Dosi – Venezia

Ha letto *Gli occhiali d'oro* di Giorgio Bassani? È un racconto bellissimo, uno dei più belli della recente narrativa italiana. In esso l'autore istituisce sottilmente, senza alcuna goffaggine didascalica, una certa equivalenza fra il destino ideale di un anziano invertito e di un giovane ebreo, al tempo del fascismo. Le condizioni oggettive di tale equivalenza sono evidenti: una coatta marginalità rispetto le regole della società, una «diversità» non richiesta, non voluta, magari odiata fino all'angoscia, e il conseguente «complesso» psicologico. Bassani non forza la materia: la tocca con estrema leggerezza, con poeti-

ca forza allusiva. In realtà, tale materia è estremamente significativa e ricca di argomenti: si potrebbe scriverne un intero saggio, un volume.

Comunque: il «complesso psicologico» che le dicevo è determinato, ma non determinante. Da esso nascono molte possibili soluzioni. Può nascere, per esempio, il conformismo, per quanto ciò possa sembrare paradossale. L'anormale complessato, infatti, non volendo accettare l'anormalità che lo relega in una minoranza di «diversi» rispetto alla società dove vive, e anzi soffrendone orribilmente, tenta di inserirsi di prepotenza nella maggioranza, accogliendone e facendone suoi tutti i canoni, tutte le regole, tutte le istituzioni. E, come sempre succede, finisce, come si dice, con l'essere «più realista del re». Non c'è nessuno che sia più fanatico, più duro, più intransigente di un anormale che difende la norma.

Per lo più tale tipo di anormale è represso: cioè non vuole accettare e addirittura nemmeno sapere la propria anormalità. La mette a tacere, la rimuove, vi distende sopra un velo impenetrabile.

Il fascismo e il nazismo erano pieni di tali «anormali repressi»: malati, deformi, nani, impotenti, invertiti che non volevano accettare la propria inferiorità, non la nominavano nemmeno, e, per compenso, si davano violentemente a difendere una ideologia – viriloide e prepotente – che era il conformismo per definizione.

Non c'è nessuna ragione perché alcuni ebrei, deboli, sfuggissero a questo meccanismo, che purtroppo regola ancora gran parte dei rapporti umani; atroce sopravvivenza preistorica, da tribù, nell'uomo moderno, che è ben lontano dall'essere veramente libero... Un ebreo, al tempo del fascismo, non poteva non avere la nefanda tentazione di accettare il fascismo, in quanto alibi alla propria diversità: come, appunto, un malato, un deforme, un nano, un impotente, un invertito. Alcuni ebrei hanno ceduto: anche perché, oltretutto, appartenenti

proprio a quella borghesia di cui il fascismo era prodotto. Ma questo non significa nulla. È non solo ingeneroso, ma stupido, generalizzare. Sarebbe come prendersela con tutti i nani, perché alcuni uomini bassi di statura si sono sentiti giganti facendo i fascisti; sarebbe come prendersela con tutti gli invertiti, perché alcuni invertiti hanno surrogato alla loro virilità mancante con la crudeltà delle SS.

Ha ragione Moravia: in questo momento il problema centrale dell'umanità è il problema razziale. Tutto tende a porsi in termini razzisti. Perfino l'anticomunismo ha qualcosa di razzista: son sicuro che certi disperati fascisti, certi dolorosi cattolici (i «repressi» di cui parlavo avanti...) vedono i comunisti come appartenenti ad un'altra «razza»; e ne traggono tutte le reazioni tipiche: orrore, senso di impurezza, scandalo.

Si guardi intorno nel mondo: il rapporto tra i bianchi e gli uomini di colore, tra gli ariani e gli ebrei, tra gli appartenenti a una casta e gli appartenenti a un'altra casta: tutto si pone in termini razzistici. Perfino, ricorda?, due o tre anni fa l'offensiva contro i *teddy boys* era tipicamente razzista... Questa è barbarie pura: e chi è senza almeno un'ombra di questa barbarie, scagli la prima pietra.

n. 32, 12 agosto 1961

IL SETTARISMO RENDE DISUMANI

Ho avuto una discussione con un compagno iscritto al Pci dal 1921. Sostiene che Gesù Cristo lottava per l'uguaglianza e la libertà dei popoli e aggiunge che nel '21 il Pci stampava ritratti di Gesù. Mi è capitato «Il pioniere». Vi ho letto: anche Gesù Cristo infatti morì sulla croce perché tutti gli uomini fossero uguali e tutti avessero giustizia (sulla storia di Spartaco). Nel Vangelo degli Apostoli, nella parabola del Seminatore, vi è scritto: «Infatti, a chi ha

sarà dato e sarà nell'abbondanza; ma a chi non ha, sarà tolto anche quello che ha. Beato quel servo che il padrone tornando troverà a fare il suo dovere». Cortesemente chiedo una spiegazione anche di questa frase evangelica: «Quando sentirete guerre e rumori di guerre, non temete, è necessario che ciò avvenga».

L. F. – Terni

È quasi un luogo comune dire che la dinamica morale del socialismo è profondamente cristiana. Tanto è vero che alcuni uomini di sinistra, un po' schizzinosi, se ne vergognano, e torcono il naso davanti all'«umanitarismo», al «populismo» ecc. come fossero malattie infettive. Non bisogna più parlare di lealtà, amore, generosità, innocenza, perché altrimenti gli Asor Rosa decretano che si è reazionari e cristiani. Il settarismo rende disumani, questa è la verità. O altrimenti, chi è per traumi suoi, per sue ragioni private, disumano, o poco umano, tende al settarismo, alla miopia dell'eccesso ideologico-moralistico. In realtà, per conto mio, penso che alla radice o alla preistoria di ogni autentica posizione socialista, ci sia un sentimento cristiano, evangelico. E ciò, direi, per lunga tradizione storica. Proprio in questi giorni, durante la lunga corsa in macchina da Venezia a Roma, mi sono divertito a pensare a un dramma «brechtiano», in cui Dio fonda, direttamente, la Chiesa, e poi il Diavolo, piano piano, indirettamente, se la piglia.

Poi è chiaro: sarebbe ridicolo cercare nel Vangelo pezze d'appoggio per Marx: quello che conta è il sentimento del Vangelo, la sostanza della sua predicazione. Vi si possono leggere, certo, delle frasi come quelle che lei cita: e che non si potrebbero più accettare, almeno se prese alla lettera. Ma che, d'altra parte, sono storicamente giustificabili. Se ai tempi in cui è stato scritto il Vangelo, non si fosse stati così rassegnati davanti all'idea della guerra e del male, il Vangelo sarebbe stato un *monstrum*, fuori dall'esperienza e dalla storia.

Ma perché non voler interpretare le «guerre» del Vangelo come «guerre» interiori? In tal senso, la frase del Vangelo filerebbe benissimo e sarebbe, anzi, una grande lezione, per i conformisti di qualsiasi tipo. Mai niente nell'uomo si ordina e si placa: dentro di lui *è necessario* che ci siano guerre o rumori di guerre, perché altrimenti egli resterebbe fuori dal processo che lo vuole in evoluzione continua: e l'evoluzione è crisi, è richiesta di critica, e quindi, dolore e guerra.

n. 37, 23 settembre 1961

ANALFABETA FINO A 21 ANNI

Carissimo Pasolini, quella lettera di M. P. mi ha disturbato. Per uno che si atteggia a tanta «altezza» e poi inizia dicendo di non aver mai udito o letto di Pasolini che da qualche mese, non è merito grande. Sono d'accordo con la tua risposta. Io mi firmo, sono Pasquale Mossuto, iscritto al Pci, quel lettore che ti ha fatto domande sul tuo e mio marxismo e che ha accettato di buon grado la tua critica. Caro Pasolini, io non sono mai stato a scuola, neanche un giorno: oggi sono studente universitario. Il fascismo mi ha tenuto analfabeta fino a 21 anni. Sono del 1926. Mio padre morì quando non avevo ancora 10 anni. Senza un paio di scarpe, senza pane, sbattuto nei boschi a fare il guardiano di animali. Tu dici che il marxismo di ognuno è la risultante di molte cose. Quelle che ho detto sono le componenti del «mio» marxismo. Sette anni di vita militare, ho strappato le sillabe del sapere ad una ad una, parola per parola, come se ciascuna di esse fosse attaccata con degli anelli di ferro. Sai, nella vita militare, mi chiamavano «mangiagavetta», quando mi mettevo a leggere qualche libro in un angolo del camerone, mi tiravano le bucce d'arancia sulla testa. Non mi meraviglio della lettera

dell'anonimo. Apprezzo però la tua risposta. Ti scrivo come se compissi un atto importante della mia vita.

Pasquale Mossuto – Foggia

Questa lettera non chiede risposta. Ma a me piace pubblicarla qui ugualmente, perché merita di essere letta e meditata. Se non chiede risposta, richiede però, quasi con violenza, una contropartita di considerazioni. Che si accavallano numerose, confuse, lampanti. Vorrei solo richiamarmi a quell'*Allarmi siam fascisti* di cui parlavo nel numero scorso: il film, in cui il documento si fa essenza della tragedia, una serie di simboli compressi e ossessivi, da cui niente pare salvarsi, su cui il fascismo è spalmato come una tabe fatale e immedicabile: eppure quanta energia nasce proprio dai simboli più tragici di quella tragedia! La fuga dei profughi comunisti dalla Spagna vinta da Franco, il massacro degli ebrei, la ritirata di Russia, il pianto delle madri sulle infinite tombe lasciate dalla guerra. Il miracolo pare nascere sempre al livello più basso, nel cuore del popolo. I migliori della classe borghese – e ce ne sono stati, e hanno lottato! – visti così, in questa tragica sintesi, sembrano prodotti essi stessi da questa fonte di energia proletaria, su cui le forze dell'ordine borghese possono operare massacri, violenze, domini, ma che non riescono mai a possedere, come non si possiede la vita se non la si ha. I veri vivi della classe borghese vengono a identificarsi con la grande vita della classe proletaria, che è la sola, per definizione, a poter *resistere*. E, ripeto, i suoi momenti di *resistenza* più disperata o più gloriosa, hanno qualcosa di miracoloso: la fatalità del progresso, così razionale, si attua, poi, in stupendi momenti irrazionali. Si guardi tutta la Resistenza italiana. Questa lettera del pugliese Pasquale Mossuto, ci descrive uno dei tanti piccoli miracoli: il sottoproletario scalzo, senza pane, perduto in una delle più misere aree depresse, che, proprio nel cuore della guerra fascista, trova il modo di diventare antifascista, di prendere possesso della cultura, privilegio della classe dominante, di acquistare una coscienza politica che ne fa un uomo libero.

DOSTOEWSKIJ E VICTOR HUGO

Caro Pasolini, sono un operaio che mi rivolgo a te per chiederti un parere. Ho avuto con un mio amico una discussione. Egli sosteneva che Dostoewskij è più bravo e più letto di Victor Hugo. Io, invece, che il paragone non si poteva fare senza aver studiato a fondo: siamo operai ambedue. Ora, ti chiedo per favore di dirci la tua opinione, tu che sei uno scrittore moderno molto preparato.

Mario De Santis – Roma

Insomma: mi volete arbitro di una scommessa! E poiché non si tratta di una scommessa di alienati (per esempio se sia più grande Lojacono o Greaves...), non mi rifiuto di intervenire. E mi è facile: perché si tratta di dire puramente e semplicemente la mia opinione. La «assurdità», un po' infantile, della vostra scommessa, mi impedisce di cadere, in questa occasione, nell'eccesso di serietà che mi è purtroppo – per me – abituale (e che mi è stato anche criticato dai lettori di questa rubrica). Io non amo Victor Hugo, e invece addirittura venero Dostoewskij. Del primo non amo l'arte retorica (un critico ha detto che Victor Hugo era stupido come l'Himalaya): una retorica che credeva di essere, coi propri strumenti, indubitabilmente padrona di tutto il reale. Sì, alle volte, la retorica, nella sua suprema insincerità, può essere sublime: e Victor Hugo ha scritto qualche poesia strabiliante per questa sua folle sublimità, per questa sua perfezione totalmente insincera. Ma non per questo io riesco ad amarlo. Dostoewskij era esattamente il contrario; non era mai «sopra» la realtà, a ordinarla con olim-

piche leggi retoriche, ma stava sempre «dentro» ad essa, a inventare incessantemente il modo di comunicarla, di esserle pari, di non lasciarla sfuggire. Non c'è pagina di Dostoewskij che non corra il rischio di essere brutta, impari, gratuita, sbagliata, eccessiva: e invece, proprio per questo, è sempre sincera e poetica: il suo caos finisce sempre con l'essere purissimo ordine: la sua contraddittorietà rigore. Io ho letto *L'idiota* a quindici anni: era il primo libro serio che leggevo, dopo i libri di Salgari (insieme al *Macbeth* di Shakespeare): e l'emozione che ne ho provato non si è ancora spenta.

n. 39, 7 ottobre 1961

UNA FORZA DI PACE

Caro Pasolini, sento parlare spesso della Russia come della nazione più potente del mondo. Se dovesse scoppiare una guerra, sarebbe la Russia in grado di distruggere in breve tempo una nazione potente come l'America? Sono giovane: spiegamele tu queste cose. Io mi sentirò più tranquillo.

Normanno Luppi, Limidi di Soliera – Modena

Ma ragazzo mio, i voli di Titov e Gagarin non ti hanno detto niente? Mi pare che, come sintomi, siano travolgenti. Vorrei però dirti questo: non considerare la forza tecnica e industriale dell'Urss come una forza distruttrice: non sfiorare nemmeno con la fantasia l'eventualità della distruzione «di una nazione potente come l'America». Benché l'ideologia marxista sia classista, il fine ultimo che essa si pone è il riscatto di tutto l'uomo, l'americano compreso. E distruggendo, non si riscatta nulla. Abbi fiducia nella forza tecnica e industriale russa: ma abbi soprattutto fiducia nell'idea di cui l'Urss è la nazione portabandiera. È un'idea inscindibile dall'idea di pace.

n. 40, 14 ottobre 1961

POESIA, CINEMA, POLITICA

Caro signor Pasolini, ho capito quanto lei dice su D'Annunzio e, in linea di massima, condivido le sue opinioni. Tutta quella caterva di parole sia pure infilate con un certo virtuosismo, mi è stata ostica sempre e pesante. Magnifico è quanto lei dice: «fascismo e poesia non possono mai coincidere». Perché la poesia è amore fra gli umani. Nel fascismo invece, tale nobile sentimento è sconosciuto. Mi dica: le piace il Pascoli? A me, sì. Un po' troppo rassegnato ma dignitoso, umano. Sul «Paese», poi, ho letto la recensione delle sue ultime poesie. Le hanno fatto l'appunto di «decadente». Io non ho letto le sue poesie (coi quattro soldi della pensione riesce sempre più difficile comperarsi qualche libro), ma dai brani riportati su «Vie Nuove», l'accusa non mi pare giusta. Ho visto La giornata balorda *e l'ho apprezzato. Il problema però è un altro: le cose che quel film dice le sanno anche coloro che fingono di ignorarle. Passo all'ultimo argomento. Lei, una volta, mi ha dato un dispiacere, criticando Stalin. Io non mi sono mai creata dei feticci, so che Stalin era soltanto un uomo e, come tale, poté sbagliare. Anzi, avrà certamente sbagliato ma ciò che di positivo ha fatto quell'uomo ha avuto un peso rilevante nella storia contemporanea. Credo che mi presterà fede se le dico che sono disinteressata e sincera e che le ho parlato a cuore aperto per la stima che ho di lei.*

A. Stecchini – Viareggio

Cara amica, la sua lettera è una vera e propria conversazione, piena di argomenti accennati, accavallati. Vorrei risponderle con altrettanta foga, perché lei è molto simpatica. Ma la sede in cui le rispondo mi costringe a un certo ordine, a un certo dominio «semplificante» delle cose da dire. Le rispondo perciò per argomenti:

D'Annunzio. Ormai, su D'Annunzio, o scrivo un sag-

gio di cento pagine, o non apro più bocca. Lei è d'accordo con me: e quindi mi esime dal tornarci sopra.

Pascoli. Su Pascoli mi sono laureato. Su Pascoli ho scritto forse il mio migliore (o almeno più utile agli altri) saggio critico. È stampato sul primo numero della rivista «Officina», una rivista bolognese che ormai ha cessato le pubblicazioni, ed è, credo, difficilmente reperibile. Però, quel saggio, se le importa, lo può trovare ripubblicato sul mio volume di critica *Passione e ideologia* (Garzanti). Non lo amo molto, Pascoli: ma è l'unico della famosa triade, che stimo veramente poeta, se non altro poeta dell'invenzione linguistica. Egli era un uomo arido, inibito, infecondo, ma a questo sopperiva con una vasta ispirazione, appunto, linguistica. Tutte le esperienze innovative del nostro secolo, buone e cattive, hanno avuto in qualche modo origine in lui: da Montale, agli orfici, ai dialettali. Perciò egli è importante culturalmente. E, noti bene, tutte le tendenze stilistiche, che si sono sviluppate dai suoi esperimenti – spesso rozzi e provinciali, sia pure – sono state tipiche dell'antifascismo culturale del Novecento. Un antifascismo puramente passivo, è vero, borghese: ma è già molto, non le pare?

La giornata balorda. Spesso i comunisti rimproverano ai loro compagni o amici che fanno del cinema di non essere abbastanza comunisti. Anche i critici, competenti in ogni senso, che sanno benissimo come stanno le cose. Lei, pur col suo carattere gentile e schietto, commette un po' lo stesso errore. Lo sa che *La giornata balorda* è stata sequestrata – coi soliti argomenti pretestuali, ma in realtà, come è stato confidato al produttore, in *camera charitatis*, perché considerato «il film più comunista di questi anni»? Si figuri un po'... Se soltanto avessimo accennato nel film a quello che si dovrebbe fare per risolvere la disoccupazione noi, poveri autori, saremmo stati a dir poco linciati.

È disumano, dunque, e disonesto, chiedere agli scrittori e ai registi «impegnati» di fare quello che non possono fare. Grazie tante, saprei io che sceneggiatura o che film fare, se fossi libero. D'altra parte sarebbe forse meno disumano o meno disonesto se voi ci chiedeste di non fare film, di non esprimerci, di tacere, visto che non possiamo farlo con la più completa libertà?

Io penso che anche film come *La giornata balorda* possano avere il loro peso, la loro carica polemica, pur se ideologicamente deboli e mutilati. È già molto che coloro che «sanno queste cose, ma fingono di non saperle» siano costretti a prenderle in considerazione, se non altro ricorrendo ai loro sbirri per impedire l'uscita delle opere che denunciano l'esistenza di «quelle cose».

L'integralismo ideologico ha tutte le mie simpatie. Io sono per l'integralismo ideologico, per l'assoluta coerenza, per una moralità di pensiero intatta e incapace di compromessi. Ma l'integralismo ideologico non è mica un catechismo! Una cosa è non scendere a compromessi e una cosa è non storicizzare e umanizzare il giudizio! Lei su *La giornata balorda* non deve portare, implacabile, il suo giudizio di comunista incorrotta; ma deve prendere *La giornata balorda* per quello che è: un film prodotto in Italia, sotto gli occhi dei censori romani e milanesi, e che, pur essendo tale, è, secondo quei censori, il massimo che si può fare in fatto di denuncia contro la borghesia del benessere: e poi, è il film di un regista, Bolognini, che non è affatto comunista, ma semplicemente un borghese, di fondo cattolico, ora laico e libero. È assurdo, antistorico, e schematicamente ideologico, chiedere a *La giornata balorda* altro da quello che ha dato.

Stalin. Probabilmente non sono tanto più giovane di lei da non aver vissuto le sue stesse esperienze fondamentali. Anch'io, durante la guerra, e subito dopo, ho amato con tutto il cuore quell'uomo, misterioso e simbolico. Con centinaia di migliaia di cittadini, vedevo in

lui il liberatore vero, ingenuamente. Ero molto giovane, e quasi infante in politica. Ora, quel mito, per quel che mi riguarda, è totalmente esausto: resta, di mitico la grandezza militare di Stalin, e il suo «pugno di ferro» indubbiamente necessario in un lungo e terribile periodo di emergenza. Ma io sono un uomo che preferisce perdere piuttosto che vincere con metodi sleali e spietati. Grave colpa da parte mia, lo so! E il bello è che ho la sfacciataggine di difendere tale colpa, di considerarla quasi una virtù... Stalin non amava, è certo, gli eroi di Dostoewskij. Non posso perdonare a Stalin le repressioni, le ingiustizie, i campi di concentramento. Il comunismo è perfettamente inutile se non considera sacro il rispetto per la persona umana. Il capitalismo, e non solo nelle sue punte estreme – fascismo e nazismo – è odioso appunto perché non prova questo fondamentale rispetto: e, in nome dei suoi supremi interessi – che si ammantano sempre di pseudo-ragioni idealistiche – umilia la persona umana.

Il popolo russo che con la Rivoluzione d'Ottobre si è affacciato alla storia – a parte le aristocrazie operaie che l'hanno guidato – era un popolo di contadini, con immense masse sottoproletarie. Era fatale dunque, che la rivoluzione, applicandosi su questo corpo immenso, potente, vitale ma storicamente acerbo, subisse delle attrazioni dal passato: un passato di pura vitalità, di immatura violenza. Stalin è stato il simbolo vivente, dipinto, di questa forza per certi aspetti regressiva imposta al ciclo storico della rivoluzione. Almeno così mi sembra. La mia non è l'opinione di un politico competente, ma di un uomo sensibile ai problemi politici. Ora quel tanto di cieco, di irrazionale, di fanatico, di arcaico, di infantile che le enormi masse russe hanno apportato alla forza rivoluzionaria, proprio per il fatale avanzare della rivoluzione, è andato esaurendosi: e Stalin appare veramente come un uomo di altri tempi, completamente esaurito.

Forse egli è stato necessario. Ora non lo è certamente più. Ed è inutile rimpiangerlo, o farne nostalgiche palinodie.

n. 42, 28 ottobre 1961

UNA POLEMICA SU POLITICA E POESIA

Egregio signor Pasolini, ho letto con meraviglia (nel n. 37 di «Vie Nuove») la sua risposta a L. F. di Terni, in cui afferma la possibilità di parentela fra socialismo e cristianesimo. Io non sono della sua opinione: il Vangelo è intriso di rassegnazione, carità, pietà, rinunzia, perdono – sentimenti che hanno servito da sostegno, da sempre, alle classi sfruttatrici. La moglie dell'industriale, socia di associazioni di beneficenza dà qualche lira al povero, sfruttato dal marito industriale. Il Vangelo non serve alla classe operaia che lotta per liberarsi del giogo del capitalismo. Cristianesimo e socialismo scientifico, quindi, non possono avere punti in comune. Il Cristianesimo nacque nella società schiavistica, è permeato di infantilismo contemplativo, è irrazionale. È vero che il Cristianesimo, durante lo schiavismo, dovette affrontare le persecuzioni ordinate dai dirigenti della società pagana: è per questo che può ammantarsi di una aureola di martirio. Ma poi durante il Medioevo, il Cristianesimo svela la sua natura oscurantista, perseguitando quanti vogliano progredire. Mi permetta di domandarle poi quale sarebbe secondo lei l'autentica posizione socialista? Non quella marxista? I fatti dimostrano che il Cristianesimo cerca con tutti i mezzi di ostacolare l'avanzata del Socialismo, è nemico della dialettica materialistica come lo fu dell'Illuminismo. E non si creda che l'essenza del Cristianesimo sia stata tradita dal Papato. La Chiesa infatti è reazionaria in politica perché è reazionaria la sua ideologia.

Giordano Siviero – Terville (Francia)

Rispondo alla lettera di Giordano Siviero partendo dallo scambio di lettere tra Salinari e un gruppo di comunisti cremonesi, apparso sul precedente numero di «Vie Nuove». I lettori cremonesi mi fanno circa le stesse obiezioni di Siviero: portandole a conseguenze più generali e definitive, e, purtroppo – per loro, per la loro lealtà – rivolgendole a Salinari anziché a me. Come se, sordi e ciechi, non vedessero in questa mia rubrica il massimo sforzo di sincerità e di buona volontà intellettuale. Quello che mi costa – mi scusino i miei amici – tale assoluta sincerità, in tutte le sedi, non è certamente difficile da capire. E mi pare che stia a dimostrare in modo inconfutabile la saldezza della mia ideologia: la mia assoluta fede in essa. È dal '45 ormai, che lotto, in questa posizione. E mi sembra addirittura offensivo quello che Salinari ha scritto nella sua risposta ai cremonesi, e cioè che ho cercato di condurre una battaglia per il comunismo come «partito di massa», «almeno finora».

Perché Salinari è riuscito ad essere così poco umanamente, e, per me, così dolorosamente, offensivo? È presto detto: perché, nel suo giudizio su me, a proposito del mio ultimo libro, *La religione del mio tempo*, è stato fondamentalmente insincero. Non ha fatto un critico esame di coscienza. Ha aggirato, con una certa ipocrisia tipica del settarismo, il vero problema.

In realtà nel mio libro una «crisi» c'è: ed è detta, espressa, esplicita. Perché non affrontarla direttamente, allora? Siamo o non siamo amici e compagni? C'erano nel mio libro delle critiche dirette al Partito comunista: critiche, naturalmente, nella lingua della poesia: ma comunque facilmente decifrabili e traducibili in termini logici. C'erano critiche al partito, quello concreto e operante, quello che è *hic et nunc*. Non certo alla ideologia marxista e al Comunismo! In sostanza cosa dicevo?

Dicevo che purtroppo, anche nel Partito comunista italiano erano rintracciabili forme di ipocrisia, di tatticismo, e di moralismo borghese. Per forza! Sarebbe, del resto, assurdo, che non fosse così. Appunto perché qualsiasi atto o situazione umana ha come caratteristica inamovibile la complessità e la problematicità. Salinari doveva, onestamente, attaccare quei punti del libro che dicevano precisamente queste cose. E non attaccarlo altrove, sui punti deboli – che certamente ci sono – quali quel tanto di anarchismo, di umanitarismo, di sopravvivenza evangelica che sono del resto degli elementi irrazionali senza i quali è difficile concepire, in questo esatto periodo storico, un'azione poetica. Attaccando questi punti, Salinari ha fatto una cosa ovvia: e si è messo facilmente dalla parte della ragione.

È per questo che io lo accuso di una certa insincerità settaria: cosa di cui accuso anche i cremonesi. Quello che conta è difendere una linea politica, allora, secondo Salinari e secondo i cremonesi, e non il fondo – razionale e irrazionale: umano e storico – di una posizione politica?

Il bello è che io sono perfettamente d'accordo con i cremonesi; proprio là dove Salinari si dichiara in disaccordo con loro.

Essi dicono che la poesia – anche nel suo momento autentico, e soprattutto in questo – è una traduzione dell'ideologia che la produce. Salinari invece dice di no: che gli schemi ideologici non fanno la poesia. Per me, ripeto, hanno ragione i cremonesi. Soltanto... E qui bisogna precisare, analizzare, disperdersi nelle infinite complicazioni di ogni atto umano...

Né Salinari, né i cremonesi, mi pare, sanno cos'è l'ideologia di un poeta. Ne hanno un'idea del tutto schematica: da una parte l'ideologia politica calata nel concreto di una ideologia di partito, che è, per essi, per definizione giusta (malgrado il XX e il XXI Congresso del Pcus), dall'altra dei poveri mentecatti che fanno dei versi, e, quando gli gira, ne fanno anche dei buoni.

Concependo così il rapporto fra ideologia e poesia, è

chiaro che le due cose non avranno mai a che fare l'una con l'altra. L'idea che Salinari ha di un poeta mi sembra un'idea molto romantica, e, essa sì, borghese e decadente! Essa sì, irrazionalistica! In realtà l'ideologia di un poeta non è *solo* quella politica, in linea o no, con quella di un partito. È anche quella. Ma ad essa si aggiunge, a integrarla, senza soluzione di continuità, con la compattezza e la complessità di ogni fenomeno culturale, la sua specifica ideologia letteraria.

L'ideologia de *La religione del mio tempo*, si deduce da *La religione del mio tempo*: non ne è preesistente in uno schema politico, più o meno rigido. Le opinioni politiche del mio libro non sono solo opinioni politiche, ma sono, insieme, poetiche; hanno cioè subito quella trasformazione radicale di qualità che è il processo stilistico.

I fascisti rimproverano per esempio a una mia poesia (un epigramma intitolato *Alla mia nazione*) di essere offensiva alla patria, fino a sfiorare il reato di vilipendio. Salvo poi a perdonarmi – nei casi migliori – perché sono un poeta, cioè un matto. Come Pound: che è stato fascista, traditore della patria, ma lo si perdona in nome della poesia-pazzia... Ecco cosa succede a fare discriminazione tra ideologia e poesia: leggendo quel mio epigramma solo ideologicamente i fascisti ne desumono il solo significato letterale, logico, che si configura come un insulto alla patria. Ma poi, rileggendolo esteticamente, ne desumono un significato puramente irrazionale, cioè insignificante. In realtà il momento logico e il momento poetico, in quel mio epigramma coesistono, intimamente e indissolubilmente fusi. La lettera dice, sì: la mia patria è indegna di stima e merita di sprofondare nel suo mare: ma il vero significato è che, a essere indegna di stima, a meritare di sprofondare nel mare, è la borghesia reazionaria della mia patria, cioè la mia patria intesa come sede di una classe dominante, benpensante, ipocrita e disumana. Potrei ora prendere un pezzo polemico del mio libro a proposito di certe posizioni appunto, settarie – cioè pigre, conformiste – dei comunisti italiani: ossia delle sopravvivenze del passato. E arrivare alle stesse conclusioni.

Per esempio, un epigramma intitolato *Alla bandiera rossa*. In esso delineo una tragica situazione di regresso nel Sud (come si sa, coincidente con il progresso economico, almeno apparente, del Nord) e concludo augurandomi che la bandiera rossa ridiventi un povero straccio sventolato dal più povero dei contadini meridionali. Forse per questo, Salinari mi chiama, senza mezzi termini, senza appello, «populista». Ebbene, se egli usa questo termine nel senso in cui lo usa Lenin in una concreta situazione storica, per definire un concreto movimento storico (quello che vedeva la rivoluzione come un prodotto delle classi contadine, al di fuori della guida delle aristocrazie operaie), rifiuto naturalmente di essere definito «populista». Sarei un imbecille se pensassi che la Rivoluzione si può fare a Melissa, senza Modena. Ma se Salinari usa il termine populista nel senso che ormai la parola ha preso correntemente, cioè nel senso di «marxista che ama il popolo di un amore preesistente al marxismo, o in parte al di fuori di esso», allora (come cercherò di dimostrare più avanti) potrei anche accettare la definizione. È chiaro che in quel mio epigramma la lettera può far pensare a un populismo storico (quello contro cui polemizzava Lenin) o a un populismo sentimentale (quello di cui mi accusa Salinari): ma in realtà, se letto nelle sue implicazioni, quell'epigramma pone semplicemente sul tavolo una questione viva e vera, e che, secondo me, il Pci non ha ancora affrontato con piena energia e piena coscienza. La sua posizione nei confronti del sottoproletariato meridionale, mi pare classica, sì, ma anche vecchia. In questo momento, in cui il neocapitalismo tende o ad addormentare le aristocrazie operaie (in una rassegnazione che non è affatto quel-

la evangelica!) oppure tende a farle irrigidire su posizioni dure (come il gruppo dei cremonesi), è evidente che il problema del sottoproletariato meridionale – immenso – si pone sotto una luce nuova: una massa vergine e matura, da chiamare alla sua funzione storica.

Ecco quale era il mio pensiero reale sotto quell'epigramma che, alla superficie, potrebbe in sede ideologica far formulare contro me l'accusa di populismo. Insomma: l'ideologia di uno scrittore è la sua coscienza letteraria (articolata in una serie di opinioni, alcune chiare, altre, certo, confuse) che provvede a fondere in modo stilisticamente irreversibile gli schemi della vera e propria ideologia politica e gli schemi della ideologia estetica, che spesso hanno due storie non coincidenti.

Nel mio caso: l'ideologia politica è quella marxista, ma l'ideologia estetica proviene – per quanto poi profondamente modificata – dall'esperienza decadentistica, e trascina quindi con sé, i rottami di una cultura superata: evangelismo, umanitarismo, ecc.

L'ideologia politica è proiettata verso il futuro, l'ideologia estetica (dato essenziale nell'operazione di uno scrittore) contiene il passato. Uno scontro, e insieme una fusione.

In altre parole, l'ideologia di uno scrittore è la sua ideologia politica – condivisa, come fatto logico e morale, con tutti coloro che la pensano come lui – ma calata in una coscienza in cui si dà il massimo del particolarismo individualistico, con tutte le sue sopravvivenze e contraddizioni storiche e concrete.

La verifica di quello che succede in questo urto, in questa fusione, è la vera e propria ideologia di uno scrittore; quello che egli esprime poeticamente, va riportato a tale sua specifica ideologia, e non a quella, razionale e oggettiva, che egli professa come cittadino.

Così io credo che vada impostato il problema con una certa chiarezza almeno terminologica.

Mi resterebbe ora da rispondere alla lettera di Giordano Siviero che pone sotto accusa (con i cremonesi) il mio evangelismo, cioè quello che ho definito un «residuo culturale» sopravvivente nella mia ideologia estetica, ossia nel mio momento irrazionale.

Ma poiché la mia risposta è già lunga mi limiterò a fare io, a mia volta, una domanda: se l'operaio Siviero e il gruppo dei cremonesi mi risponderanno, io replicherò.

La domanda è questa: «Per quale moto della coscienza – della sua coscienza personale – un uomo nato borghese, educato in un mondo borghese (come me, per esempio, oppure come Alicata, oppure come Togliatti...) si decide ad un certo punto della sua vita a "tradire" la sua classe sociale, e ad abbracciare la causa della classe operaia e contadina? e in questa sua lotta si dedica interamente, a costo delle più gravi rinunce e dei più gravi sacrifici?».

La domanda, così posta, lo so, è un po' ingenua e perentoria. Ma fingiamo che si tratti di un'inchiesta giornalistica...

n. 44, 9 novembre 1961

SALINARI: RISPOSTA E REPLICA

Caro Pasolini, già nel passato (nell'indimenticabile 1956, se non sbaglio) avemmo occasione di polemizzare piuttosto aspramente e io ebbi modo di farti osservare che hai un brutto carattere, stizzoso «come quello di un ragazzino». Non ripeterò, oggi, quell'affermazione perché sei cresciuto molto, non solo in anni, ma di bravura e di fama: rimane però il fatto che sei permaloso. Non si giustifica altrimenti la tua risposta del numero scorso a Giordano Siviero, che, in realtà, è una risposta alle cose che ho recentemente scritto nei tuoi riguardi.

Esaminiamo, oggettivamente, i problemi che stavano sul tappeto. C'era la questione del rapporto, in uno scrittore, fra ideologia e poesia. Ebbene, dopo una lunga esem-

plificazione, tu arrivi esattamente alle stesse conclusioni cui arrivavo io in un paio di periodi: che, cioè, l'ideologia «razionale oggettiva» (uso le tue parole per intenderci meglio, non perché siano precise) che uno scrittore esplicitamente professa è solo un elemento del complicato processo dialettico che porta a quella conoscenza della realtà che è propria della poesia. Solo che non hai il coraggio (che avevano invece Marx ed Engels) di arrivare fino in fondo e riconoscere che, nel corso di quel processo, l'ideologia «razionale e oggettiva» può (non deve) essere contraddetta e che, di conseguenza, uno scrittore che professa un'ideologia reazionaria può arrivare a un risultato poetico elevatissimo, e perciò progressivo.

Ancora, c'era il giudizio sul tuo ultimo libro come libro attestante una crisi: *e tu lo riconosci. Parlavo di una crisi di sviluppo («una rottura che dovrebbe preludere a un nuovo equilibrio su un piano più alto»); lo confermi. Indicavo come termini della dinamica di quella crisi i due poli del popolo come spontaneità e del popolo come consapevolezza. Senza volerlo mi dai ragione quando scrivi: «L'ideologia politica è proiettata verso il futuro, l'ideologia estetica (dato essenziale nell'operazione di uno scrittore) contiene il passato. Uno scontro, e insieme una fusione».*

C'era, infine, il problema della resa poetica del tuo libro, vale a dire quale momento di quella fusione presentasse la coerenza stilistica e la capacità conoscitiva del reale che chiamiamo poesia.

E io lo individuavo nell'incontro «con le manifestazioni anarchiche del popolo (anarchiche non tanto nel significato politico, quanto in quello del comportamento umano), allegria, fervore, spensieratezza, sesso, spavalderia» e con il «loro ambiente naturale, la periferia della città o i vicoli bui e sporchi degli antichi quartieri, con i loro protagonisti, prostitute, magnacci, disoccupati, giovani malandrini, ubriachi». Ho sbagliato? Può darsi. Ma tu stesso giudichi «quel tanto di anarchico, di umanitarismo ecc.»

come «elementi irrazionali senza i quali è difficile concepire, in questo esatto periodo storico, un'azione poetica».

C'era infine il giudizio sulla tua posizione politica e quell'«almeno finora» che ti ha «dolorosamente» offeso. Qui però, c'è un equivoco da chiarire. Quando scrivevo: «Ora, Pasolini con i suoi libri, a modo suo, almeno finora ha cercato di condurre questa battaglia», non intendevo affatto insinuare il sospetto che tu possa in un futuro più o meno prossimo cambiare fronte di combattimento. Volevo invece polemizzare con quanti, sia di destra che di sinistra, infastiditi dal tuo successo (e sono molti come tu sai benissimo) tendono a spostare il giudizio su elementi spuri: cioè sui dati della tua biografia di cui si sono impadroniti ampiamente rotocalchi, fotografi, cineoperatori e cronisti mondani. Tu stesso, proprio su «Vie Nuove», hai dovuto rispondere a una lettera che ti poneva problemi di questo genere: e hai fatto benissimo. Io intendevo ribadire che fino a oggi i dati obiettivi su cui fondare un giudizio sono le tue posizioni politiche e la tua opera di scrittore: non altri. Se quell'«almeno finora» presta il fianco ad equivoci valga questa mia affermazione come chiarimento.

Tuttavia la presunta offesa non giustifica il processo alle intenzioni (questo sì veramente settario!) che fai nei riguardi della mia critica, non giustifica il fatto che tu non usi nei miei riguardi quel metodo che giustamente pretendi venga usato nei tuoi: di valutare obiettivamente quello che ho scritto. E non giustifica quell'insinuare che io non abbia voluto rispondere a critiche rivolte al Pci (perché poi, se ne valeva la pena?) e quel riferimento al XX e al XXI Congresso del Pcus – avvenimenti che impegnano la coscienza di milioni e milioni di uomini – come espediente polemico, quasi ricatto morale, in queste nostre piccole scaramucce. Insomma, una risposta irritata e non sufficientemente ragionata. Effetto, voglio sperare, di un carattere permaloso. Con immutata amicizia.

Carlo Salinari

Rivediamo i «problemi sul tappeto».

I) Ideologia del poeta. Son contento che tu veda che siamo d'accordo: tu laconico, io prolisso, diremmo la stessa cosa. Benissimo! A me importa che tu mi dia atto che la faccenda è «complessa», e che, comunque, l'ideologia di un poeta non è solo la sua ideologia politica (sicché se la sua ideologia politica può presentare dei punti deboli, la sua ideologia *tout court* può essere ferrea). M'importa, dico, per quel che mi riguarda, nella nostra polemica. Il mio «populismo» (errore strettamente politico) non dovrebbe essere chiamato a spiegare le lacune politiche del mio libro, dunque... o, per lo meno, con meno meccanicità... E così l'anarchismo ecc.

II) La crisi raccontata nel mio libro di versi. No, non è quella che tu dici (tra popolo come coscienza e popolo come spontaneità: questa era tipica dell'altro mio libro, *Le ceneri di Gramsci*, e può essere considerata la mia malattia cronica). *La religione del mio tempo* esprime la crisi degli anni Sessanta... La sirena neocapitalistica da una parte, la desistenza rivoluzionaria dall'altra: e il vuoto, il terribile vuoto esistenziale che ne consegue. Quando l'azione politica si attenua, o si fa incerta, allora si prova o la voglia dell'evasione, del sogno («Africa, unica mia alternativa») o un'insorgenza moralistica (la mia irritazione contro certa ipocrisia delle sinistre: per cui si tende ad attenuare, classicisticamente la realtà: si chiama «errore del passato», eufemisticamente, la tragedia staliniana ecc.). È l'aver evitato il discorso su questi punti che ti rimprovero...

III) La resa poetica del mio libro. Non dovrei giudicare io. Ma i punti migliori de *La religione* non sono certo quelli che tu indichi. I lettori più ingenui (lo testimoniano, per esempio molte lettere di lettori di «Vie Nuove») l'hanno capito. Hai sbagliato, hai sbagliato, caro Salinari. Non c'è un punto rilevante del libro che descriva il mondo sottoproletario, sordido e vivace, di cui

tu parli: portando acqua, senza volerlo, al mulino dei diffamatori della stampa fascista e borghese. Guarda caso, i punti migliori del libro *La religione del mio tempo*, I parte, *Una luce*, *Un ragazzo*, *La rabbia*, *Il glicine*, sono tutte poesie che descrivono o il Friuli, o i quartieri borghesi di Roma, dove si possono fisicamente e visivamente collocare drammi totalmente interiori, che non hanno nulla a che fare con quel realismo «creaturale» (Auerbach) di cui tu parli, insistendo a fare di me una figura cara allo «Specchio».

IV) Provo grande piacere alla tua precisazione all'«almeno finora». Ti ringrazio anzi di cuore, se la tua intenzione era di difendermi contro i «giudizi spuri». Tu sai benissimo che la mia vita mondana non esiste, è una totale invenzione della stampa di destra. Lavoro tutto il giorno, e quando non lavoro sto solo. I miei amici sono pochi. D'altra parte, so che il potere della stampa è immenso. Anche la persona più in buona fede, vedendo una mia fotografia che mi mostra in via Veneto, tende a pensare che io sia sempre lì. Non gli balena neanche il pensiero che io sia passato di lì per caso, a comprare un giornale straniero (cosa che capita, qualche volta). Son convinto che tu stesso – dato che purtroppo ci vediamo poco – hai su di me qualche idea mitica! Per esempio, quando mi chiami «permaloso». Sei matto? Può darsi piuttosto che sia un po' angosciato, e quindi tenda a drammatizzare le cose. (Ma possibile che nessuno possa mettersi almeno per un attimo nei panni di un altro? Mettiti un po' nei miei panni, e cerca di capire esistenzialisticamente l'esperienza di uno che viene sistematicamente, regolarmente, atrocemente mistificato: tu, i pezzi della stampa borghese contro di me, li vedi casualmente, a tratti, e magari ti divertono... Ma un'altra cosa è leggere ogni giorno, ogni ora una notizia falsa che ti riguarda, una malignità feroce, una spudorata trasformazione di dati, un disprezzo collettivizzato, fatto luogo comune...)

Ma non voglio lamentarmi. Permettetemi però, tu e gli altri amici, di arrabbiarmi almeno, qualche volta.

n. 45, 16 novembre 1961

MARXISMO E RELIGIOSITÀ

Egregio Pasolini, se mi permette, vorrei dare la mia risposta alla domanda posta da Lei all'operaio Siviero e al gruppo dei cremonesi. Perché bisogna parlare necessariamente di «moti della coscienza» e «tradimenti della propria classe sociale»? Non crede, Pasolini, che solo il fatto che Lei si ritenga educato borghesemente e traditore della Sua classe sociale sia un moto negativo della Sua coscienza? Mi perdoni se ho cominciato a rispondere domandando a mia volta, ma io ritengo che ad un dato punto della vita ogni essere umano abbia dei «moti»: chi abbraccia una fede diversa, chi un lavoro nuovo, ed anche chi uccide per cambiare il proprio stato sociale.

Per questo molta gente soffre, e io credo alle Sue rinunce, ai Suoi sacrifici; ma secondo me non è, Le ripeto, una cosa positiva, penso che nasca semplicemente da una debolezza umana, dal bisogno di una bontà che non si è ancora trovata, dalla delusione... Non dall'educazione borghese sbagliata. Io credo, forse puerilmente, che al mondo esista un'unica classe sociale.

Mi scusi se non sono d'accordo con Lei, anche se l'ammiro sinceramente per la Sua lotta nella vita.

L. C. G. – Genova

Caro Pasolini, vorrei riferirti la mia opinione in merito alla domanda importante che hai posto all'operaio Siviero e al gruppo dei cremonesi. Sono un giovane universitario, di provenienza borghese, marxista, non iscritto al Pci. Secondo me la qualifica politica più esatta da dare ai medi e piccoli borghesi non è quella di capitalisti, ma di «lacché» del capitalismo. E poiché non è detto che chi è nato servo deve morire servo, mi sembra logico che anche un borghese possa far suoi quegli ideali di libertà politica e di una società senza classi, cioè senza padroni, che sono propri dell'ideologia comunista. Altrimenti bisognerebbe ammettere che i borghesi devono essere tutti fascisti; ma la Resistenza ha dimostrato che non a tutti è gradita la sudditanza agli interessi del padronato.

*Credo di poter concludere che il «tradimento» della borghesia, per quanto mi riguarda, sia dovuto all'*esigenza umanistica *di volere una società di uomini liberi dove i meriti di ciascuno vengano giustamente valutati. Qui non si tratta certamente di impugnare le armi della rivolta in difesa delle classi operaie e contadine, ma di difendere i propri concreti interessi umani e scientifici. Alla base della conversione al marxismo da parte di un borghese stanno quindi, oltre che chiarezza e profondità di visione della storia, concreti interessi, anche se poi sublimati in ideali.*

Distinti saluti.

Francesco Marò – via Boncompagni, Roma

Caro Pasolini, mi piace la domanda con la quale hai concluso i tuoi «dialoghi» sul n. 44 di «Vie Nuove». Mi metto anch'io fra quelli che a un determinato momento della vita si sono decisi a «tradire». Sono considerato la pecora nera (rossa) della famiglia dal gennaio del 1947, quando entrai nel Partito comunista. Prima ero dell'Azione Cattolica perché tutta la mia famiglia era, e i rimasti al mondo lo sono ancora, dell'Azione Cattolica. A questa decisione sono arrivato dopo tante riflessioni. Perché mi sono deciso a «tradire»? Personalmente, scusami, io credo di continuare quella che era la mia vocazione quando con tutta sincerità ero convinto che pregando avrei contribuito a risolvere tutte le storture di questo mondo. Solo che quella che credevo di avere prima era una coscienza troppo astratta, lo capisco ora, da dozzina, una non-coscienza, ipocrisia, in poche parole. Ma ero in buona fede e gli altri, i soliti, ne approfitta-

vano. Per questo quando mi accorsi di essere stato truffato mi ribellai, mi sto ribellando, mi ribellerò sempre affinché altri ragazzi che sono oggi nelle stesse condizioni mie di allora capiscano come io ho capito.

Non so se sono riuscito a spiegarmi bene, ho appena la quinta elementare nonostante la presunzione di diventare scrittore come te. Scrivo poesie, racconti, ho fatto anche un romanzo e ne sto scrivendo un altro proprio sul tema della truffa di cui sopra. E le rinunce sono proprio i divertimenti, il sonno necessario, il poco riposo. Da otto anni sono anche sposato ed ho una magnifica bimba che spero di allevare come avrei preferito allevassero anche me.

Tino Ramelli – via Di Giovanni 4, Piacenza

Penso che queste siano le prime di una serie abbastanza lunga di lettere. Ne sono contento perché questo argomento del rapporto tra cristianesimo e marxismo, nella sua genericità, nella sua ampiezza, e, se vogliamo, nella sua assurdità, si presta a un gran numero di osservazioni e di *excursus*.

Osservate in tutte e tre queste lettere – in quella, un po' rozza, firmata L. C. G., molto probabilmente un operaio, in quella, un po' conformistica, del giovane universitario Marò, e in quella, esperta ed elegante, di Tino Ramelli (in cui subodoro, com'egli spera, doti di scrittore) – osservate come in tutte queste tre lettere sia rintracciabile una specie di «naturalezza» nello spiegare il tradimento del borghese (cattolico) che diventa marxista: una «naturalezza» che tende a alleggerire, o addirittura, a svelenire il problema.

Nella prima lettera troviamo proprio quello che si dice una tautologia: cioè una spiegazione della cosa con la cosa. Perché uno diventa marxista? Perché diventa marxista. Perché c'è un moto della coscienza che spinge uno a «tradire» la sua classe sociale? Perché i «moti» ci son sempre stati e sempre ci saranno. Eh, no! Non c'è

niente che si spieghi col solo fatto di esserci. Molte volte, anzi, quasi sempre, le cose naturali sono le più complicate, i sintomi più comuni i più significanti.

Questo «moto» – così semplice se visto «dopo» – è, nella sua fenomenologia, un fatto molto complesso: come tutti gli atti mistici o ascetici. Non vorrei usare delle parole troppo grosse, e non vorrei essere frainteso. Bisogna tener conto che io in questo momento ho sotto il microscopio questo «moto», isolato da tutto quello che c'è prima e tutto quello che c'è dopo: e quindi esso assume ai miei occhi una specie di sproporzione. Atto mistico o ascetico, ho detto: ed è così. Perché, una volta compiuto il passaggio, non c'è più, al livello storico e logico, nessuna possibilità di ricambio o di confronto tra cristianesimo borghese e marxismo. Su questo non vorrei si facessero degli equivoci. Nel momento ideale – che è sempre, idealmente, graduato – in cui uno passa da uno stato all'altro, nega tutto il suo stato precedente: quindi nega se stesso, come prodotto di un periodo storico o di una cultura: e questa negazione, palingenetica, di sé, è ascetica.

Dicevo che il «moto della coscienza» che porta al tradimento della propria classe sociale è graduato: esso ha generalmente (il seguito è *ad libitum* del lettore) alcuni momenti secondari susseguenti: il momento eretico (un accentuarsi dell'evangelismo come religione pura contro la religione di Stato, ufficiale, conformista; o un accentuarsi del moralismo «protestante»); il momento anarchico (che è una generale protesta contro lo stato di cose precostituite, istituite, divenute insopportabilmente impersonali e soffocanti); il momento umanitaristico (che convoglia i due primi momenti in una prima forma d'azione, li rende dinamici verso il prossimo). Tutti questi tre momenti hanno in comune il fatto di essere «religiosi»: cioè di essere prevalentemente irrazionali, amorosi, impregnati di pietà.

Chi porti a termine – sempre in un periodo ideale, che può durare un giorno, un anno, un decennio – questi tre momenti fino in fondo, si troverà, con le sue stesse forze, spinto dalla sua stessa inquietudine anticonformista, maturo al marxismo. Che, ripeto e lo sottolineo, è un *salto di qualità*. In esso la «religiosità» perde ogni caratteristica storica – irrazionalismo, individualismo, prospettivismo metafisico – per acquistare delle caratteristiche tutte nuove: razionalismo, socialità, prospettivismo laico.

Nell'atto in cui uno compie questo «salto di qualità» non è ancora marxista: c'è dunque un attimo di vuoto, in cui, se egli si muove, si muove ancora per quella spinta di «amore» che duemila anni di *imitatio Christi* – ahi quanto tradita! –, gli hanno insegnato. «Dopo» si spiegherà la cosa marxisticamente: come la spiega in questa sua lettera lo studente Marò, più o meno. «Dopo», tutto si spiegherà marxisticamente, perché si tratta di un'altra cultura, di un altro punto di vista totalmente nuovo.

Vorrei aggiungere però una cosa. Nulla muore mai in una vita. Tutto sopravvive. Noi, insieme, viviamo e sopravviviamo. Così anche ogni cultura è sempre intessuta di sopravvivenze. Nel caso che stiamo ora esaminando, ciò che sopravvive sono quei famosi duemila anni di *imitatio Christi*, quell'irrazionalismo religioso. Non hanno più senso, appartengono a un altro mondo, negato, rifiutato, superato: eppure sopravvivono. Sono elementi storicamente morti ma umanamente vivi che ci compongono. Mi sembra che sia ingenuo, superficiale, fazioso negarne o ignorarne l'esistenza. Io, per me, sono anticlericale (non ho mica paura a dirlo!), ma so che in me ci sono duemila anni di cristianesimo: io coi miei avi ho costruito le chiese romaniche, e poi le chiese gotiche, e poi le chiese barocche: esse sono mio patrimonio, nel contenuto e nello stile. Sarei folle se negassi tale forza potente che è in me: se lasciassi ai preti il monopolio del Bene.

n. 47, 30 novembre 1961

FASCISMO COME DROGA

Egregio signor Pasolini, desidererei chiarire alcuni punti di quanto da me scrittoLe in precedenza. Io volevo rilevare che i princìpi di Dio, Patria, Famiglia, che Lei chiama «tabù» sono i fondamenti su cui poggia ogni società umana, compresa quella comunista. Può anche darsi che qualcuno sfrutti questi valori, ma essi esistono indipendentemente dalla Fiat, dalla Pirelli, o che so io. Il fascista caduto per il suo ideale di patria non è caduto per la Fiat, la Montecatini, la Pirelli, così come non voglio credere che il comunista russo caduto per la patria sia morto esclusivamente per servire gli interessi di una cricca dominante. È indubbio, in effetti, che i gruppi egemonici del Cremlino si siano serviti dei sentimenti di patria, famiglia, ecc., radicati nell'animo del popolo russo, per difendere il loro predominio, allo stesso modo dei gruppi monopolistici occidentali.

Ragionando in questo modo, peraltro, si arriva alla logica conclusione che non vale la pena di morire per nessun ideale, giacché si tratta soltanto di «specchietti per le allodole» escogitati da pochi furbi, a danno dei moltissimi gonzi che ci credono. E forse questa versione non è troppo lontana dal vero.

Paolo Castruccio – Genova

C'è una frase nella sua lettera, caro Castruccio, che me la rende simpatico: «Ragionando in questo modo, peraltro, si arriva alla logica conclusione che non vale la pena di morire per nessun ideale, giacché si tratta soltanto di "specchietti per le allodole" escogitati da pochi furbi a loro esclusivo vantaggio, e a danno dei moltissimi che ci credono. *E forse questa versione non è troppo lontana dal vero*».

È questa sua amarezza, questo suo scoraggiamento, questo suo pessimismo lucido e offeso, che danno alla

sua psicologia – almeno così come la si intravede da lontano attraverso un semplice scambio di lettere – quel tanto di dolorosamente nobile, *che non può essere fascista*. Lei conosce forse meglio di me i fascisti, diciamo, nella loro «cenestesi»: sempre pronto il «fiasco del vin», la spavalderia, il virilismo idiota, il cameratismo denegante ogni possibilità di concentrazione e di riservatezza (quasi lati femminei dell'uomo), l'odio, la mancanza di problematicità, i bersagli diretti, l'apriorismo che nasconde il suo conformismo sotto una maschera di «giovanile» violenza, ecc.: la volgarità, insomma.

Il dolore, l'incertezza, non sono mai volgari. E in questo, dico, lei non è fascista (se non in una sua caparbia volontà, quasi autolesionistica, se non in un contraddittorio bisogno di aggrapparsi a qualcosa, appunto, di deciso e violento, e blasfemo, magari, nei suoi culti tradizionali divenuti puri pretesti).

Vede? Quel «trauma» della sua infanzia, della sua adolescenza, che avevo intuito nella sua prima lettera, qui appare ancora più chiaro: quel suo eccesso di sensibilità, quel suo indiscriminato bisogno di credere, e quindi, quella sua predisposizione alle scoranti delusioni.

L'esperienza mi insegna che i traumi di questo tipo – generalmente, in senso clinico, si tratta di «nevrosi d'ansia» – tendono a una dissociazione dall'atto pieno della vita: tendono cioè a far guardare, pessimisticamente, la vita, *sub specie aeternitatis*: tutti i giovani poeti adolescenti guardano la vita così, si sentono «leopardiani». Se tale ansia si aggrava, allora si ha la vera e propria nevrosi: il malato si stacca definitivamente dalla vita, vinto, disgregato, pieno fino alla più atroce nausea di un senso di assoluta «inutilità». Ma l'ansia raramente diventa vera e propria malattia. Essa perseguita tutta la vita le persone sensibili (che sono poi tante). È un sottile male, che dà una continua sofferenza, una tentazione continua di tra-

lasciare, di arrendersi: di anticipare la fatale clausola della morte.

Lei è evidentemente in questo stato d'animo. Ed è per questo che così tenacemente si attacca a qualcosa che a lei sembra vitale: il fascismo come droga.

Conseguenza di tutto questo, è la tendenza dell'«ansioso» ad abolire la nozione di storia. Ogni pessimismo è metastorico. Il senso ossessivo della morte e della inutilità mina alle basi non solo la vita come vitalità, ma anche la vita come razionalità (a maggior ragione!), cioè come storia. Il pastore errante per l'Asia vede la caducità non solo negli atti più quotidianamente e miseramente umani, ma anche in quelli più superbamente intellettuali...

E, di questo suo nobilitante senso della morte, l'ansioso è poi orgoglioso, quasi si trattasse di una patente di superiorità rispetto agli altri uomini immersi nel fare o nel pensare: lui, così *staccato* dal fare e dal pensare...

Perciò vede: ecco cosa le combina il suo «metastoricismo» (orgoglioso): lei parla nella sua lettera di «Patria», «Famiglia», «Dio», come queste fossero nozioni totalmente fuori dalla storia, categorie immutabili e inalterabili. Perciò non possiamo intenderci: perché io, quando parlavo di Patria, Famiglia e Dio, parlavo di nozioni strettamente storiche: non parlavo del Ducato di Parma o del Reame di Napoli, ma dell'Italia del primo Novecento, non parlavo della famiglia di tipo romano o mussulmano, ma della famiglia piccolo-borghese europea del XX secolo, non parlavo del Dio di sant'Agostino o di san Francesco, ma del Dio della Controriforma. Sono queste nozioni storiche che sono dei pretesti classisti. Scusi, cosa se ne fa una grande industria di una patria ideale? La patria che ad essa interessa è quella che consuma i suoi prodotti. È questa patria che essa idealizza! E scusi, che cosa se ne fa un grande agrario del Dio di un mistico? Il Dio che a lui interessa è il Dio ecclesiasti-

co, conformista, dogmatico, che gli serva a lasciare così come stanno le istituzioni, i rapporti da padrone a servo. È questo il Dio che egli idealizza! ecc.

Stabilito questo, è ovvio che, finché l'uomo sarà l'uomo che è (per quanto tempo lo sarà, né io né lei possiamo dirlo: la civiltà di massa è alle porte), avranno diritto di cittadinanza nel suo orizzonte sentimentale, il padre e la madre, la terra dove è nato, il mistero religioso. Ma mi dica, sono queste entità difendibili politicamente? Come mai i russi, comunisti, amano la patria e la famiglia e (quando ci credono) Dio, più degli italiani? C'è bisogno del fascismo per difendere questi dati del fare e del pensare umano, intesi, in senso eterno e sentimentale, come lei pare intenderli?

Perché, in senso storico e istituzionale, essi sono evidentemente dei «tabù»: glielo ripeto. E lei non tenga i piedi su due staffe: un piede sulla storia e uno sulla metastoria. *Questa* Patria, *questa* Famiglia, *questo* Dio sono dei pretesti per perpetuare una società ingiusta: sono criminali ipocrisie.

E badi che nessuno di noi è contro quelli che lei chiama princìpi basilari e preesistenti a ogni struttura. Soltanto che noi vogliamo una Patria dove non ci siano sfruttatori e sfruttati, dove la classe dirigente non diriga in nome dell'ipocrisia e del cinismo, nella più totale corruzione amministrativa: e vogliamo una famiglia dove i diritti del maschio e della femmina siano uguali, dove la *patria potestas* sia un ricordo di epoche barbariche, dove il divorzio dia la possibilità di risolvere situazioni spesso disumane; e infine vogliamo un Dio che non serva, per esempio, a giustificare la censura a film come *Non uccidere*...

E si persuada che i fascisti caduti, sono caduti proprio – e lo dico con tutta la mia pietà – per dei falsi ideali, per i pretesti del potere; anche se loro si illudevano, come lei si illude, di combattere per una Patria in sé,

una Patria assoluta. È questa illusione, del resto, che nella maggioranza dei casi li salva e li purifica.

Ora, lei stesso quando parla della Russia, parla di «cricca» o di «gruppi egemonici»: non credo che tali «cricche» o «gruppi egemonici» abbiano mai fondato ideologicamente il potere sul concetto di patria! Sarebbe stato perfettamente inutile. La Patria ormai coincideva, per il combattente russo, con la Patria ideale: era la sua società, in un aspetto sentimentale e estetico... Piuttosto voglio farle notare, appunto, la sua terminologia. Per l'Italia lei parla di «classi», per la Russia, parla invece di «cricche» e «gruppi...». Ecco l'enorme, incommensurabile differenza. Di fronte a cui anche il suo pessimismo, il suo senso dell'inutilità non può che concedere una possibilità di discorso... La classe è una concrezione sociale che ha i caratteri «fatali» dell'eredità, dell'immutabilità, dell'ineluttabilità: non ci sono strumenti per smuoverla che quelli della rivoluzione. È una specie di malattia ereditaria, infettiva, che solo una difficile operazione può guarire, mutando sostanzialmente l'individuo malato. La «cricca» o «gruppo egemonico» non hanno nessuno dei caratteri tipici della classe: sono dei mali, più o meno gravi, che la società ha il modo di controllare e di curare – dopo averne magari a lungo sofferto. È il caso dello stalinismo. La storia sarà sempre una lunga, contraddittoria, complessa lotta per l'uomo. Una volta abolite le classi sociali, è chiaro che nuovi problemi interverranno, nuove necessità: la società non sarà mai una collettività di formiche... È ridicolo che, per preventivo timore di un «gruppo egemonico», si lasci prosperare la «classe», con lo stato di ingiustizia che essa implica. Non le pare?

(E guardi, io non sono un antistaliniano di data recente: lo sono sempre stato. E le lascio ogni beneficio d'inventario.)

(E guardi, ancora, che io amo immensamente il mio

Paese: se ha la pazienza di leggere i miei libri di poesia, dal primo del '42 all'ultimo del '61, vedrà questo amore espresso in ogni pagina.)

n. 48, 7 dicembre 1961

BERNARDINO, FRATELLO DI BENEDETTO

Caro Pasolini, ho saputo delle sue ultime traversie, ho letto le cronache riportate dalla stampa, compreso il servizio di F. Calderoni sul rotocalco «Tempo», compresi i reportages *tutti intrisi di insinuazioni e sottintesi dei giornali scandalistici, e alla fine io, che sono un suo sincero ammiratore, devo muoverle un rimprovero: la sua posizione autodifensiva è inopportuna e inadeguata. Secondo me lei non avrebbe dovuto arroccarsi in difesa, e per giunta con un tono così rassegnato e dimesso. In questo modo l'impressione che ne è derivata è che lei si senta disarmato, quasi preda di un complesso di inferiorità. Il caustico e mordace Pasolini che con quattro concise e serrate argomentazioni ti demolisce D'Annunzio, che con una indagine spietata (e calda di umanità) mette a nudo brutture e assurdità storiche, smaschera ipocrisia e conformismo, ondeggia e tentenna ora di fronte a un qualunque Bernardino, fratello di* Benedetto*? Anche le sue dichiarazioni parigine, pervase di spirito evangelico, non mi sono piaciute. Nell'intervista concessa al Calderoni lei si mostra perfino dubitoso se si tratti di un episodio da inquadrare nella campagna orchestrata contro di lei! Ma sicuro che lo è! Lei sa bene che è una delle persone più odiate in Italia, da certi gruppi di opinione: lei è odiato* in primis *da quegli scrittori falliti che non possono rassegnarsi al suo successo; lei è odiato dalla passionalità bruta e irrazionale dei fascisti, dal grigiore servile dei cosiddetti benpensanti. Cerchi tra costoro i suoi persecutori e li inchiodi al muro: i mezzi non le mancano.*

Io capisco la sua amarezza e il suo disarmo polemico, al cospetto di tanta perfidia, ma si renda conto che qui si tratta di lotta per sopravvivere. Questa gente non le darà tregua, finché non l'avrà distrutta. I più indulgenti di loro tirano in ballo il Villon, l'Angiolieri, il Cellini, Verlaine, Rimbaud. Non so se questi accostamenti le piacciono: per me, possono essere edificanti dopo la morte, ma non quando si gode ancora «il dolce lome».

Prof. Decio Buzzetti – Conselice (Ravenna)

Sì, caro e vero amico: io ondeggio e tentenno davanti a un qualunque *Bernardino*, fratello di *Benedetto*. Cosa dovrei fare contro di lui? Odiarlo? Non c'è alcuna proporzione tra quella misera creatura e l'odio. Proprio non ci riesco. I miei avvocati, come lei, tendono a supporre che sia un «comprato»: e ci sono degli elementi per sostenerlo. Per esempio, le dirò una cosa – un piccolo particolare – che finora non mi è mai venuto in mente di dire, nelle dichiarazioni che mi son state richieste. Il giorno dopo il mio arrivo al Circeo, mi ero fermato davanti al famoso spaccio-trattoria: ancora non avevo individuato i ristoranti del posto (al Circeo, ero a lavorare in una villetta privata, dove naturalmente, non potevo farmi da mangiare da solo...), e credevo che lì si mangiasse. Al solicello, oziava, col suo grembiulone, il Benedetto (almeno suppongo fosse lui). A lui chiesi se si mangiava, nel suo localetto assolato. Mi guardò e negò. Vi si mangiava solo la domenica, all'inverno. Me ne andai, salutandolo: cercai altrove il pasto, per l'antipatica-splendida Baia d'Argento. Ero stato visto, dunque. E del resto, lì davanti, per circa due settimane, ci sono passato almeno due volte al giorno, sempre prima e dopo i pasti, con la mia infelice Giulietta. Quel pomeriggio (ero solo, il mio collaboratore, Sergio Citti, qualche volta se ne andava a fare, come dicono a Roma, la pennichella), mi fermai a bere una coca-cola.

Tutto dunque si può sostenere. Ma la mia prima rea-

zione, appena ho saputo della denuncia (era il giorno della prima a Roma del mio *Accattone*) è che Bernardino, fratello di Benedetto, sia semplicemente una povera creatura in preda a una nevrosi: uso nevrosi per indicare con un termine clinico generico una forma comunque patologica della psicologia del giovane. I termini con cui egli ha dettato ai carabinieri il verbale hanno tutte le caratteristiche dell'allucinazione. Sembrano scritti per un manuale. Pensi: sarei stato tutto vestito di scuro (mentre indossavo un giubbotto di renna chiaro), avrei avuto un cappello in testa (in tutta la mia vita non mi sono messo mai un cappello in testa neanche per provarlo, eccettuate due o tre settimane nel 1938 a Bologna...), mi sarei infilato dei guanti neri, e avrei estratto una pistola cercando di avvicinarmi al cassetto. Ci sarà a Conselice qualcuno che ne sappia un po' di psicologia. Gli chieda che ne pensa... Le sembra possibile che qualche fascista abbia suggerito a quella povera creatura una simile follia?

Tuttavia, nel dubbio – o comprato o allucinato – per me è la stessa cosa. Provo dei momenti di esasperazione (che le lascio immaginare) contro di lui: ma arrabbiarmi sul serio, non posso. Le ripeto, non c'è proporzione. L'oggetto della mia eventuale ira o protesta è un misero Bernardino che non esiste: non è che un ringhio, una ecolalia, una incontrollata sete di chissà che rivalse...

Un giorno camminavo per una cittadina dell'India: era una terribile periferia, inabissata nelle ultime luci del tramonto. Chi chiacchierava, chi dormiva già per terra, sui sassi fetidi, chi aveva la forza di scherzare, avvolto nei suoi stracci bianchi. Io tornavo verso l'albergo, tutto perduto, fuori, in quell'ora atrocemente leopardiana ai margini di Agra, e tutto perduto, dentro, a cercare di fissare poeticamente quelle immagini. La cosa accadde improvvisa. Qualcosa mi afferrò al tallone, e subito allentò la stretta: feci appena in tempo a voltarmi, coi capelli dritti in testa: era un cane, un piccolo nero cane, malato,

folle, disperato, digiuno, furente. Mi morse, per fortuna sul cuoio della scarpa, e scappò. E scappando, continuava a abbaiarmi contro, con furia ostinata, imposseduta.

Perché mi aveva morso? Mi si era avvicinato piano piano, non visto: non avevo fatto un gesto, un passo, non avevo detto una parola. Mi aveva morso proditoriamente, senza neanche un perché di specie canina... Nessuno intorno si mosse: erano abituati, gli abitanti di Agra, ai loro cani... Il terrore rende cattivi. La debolezza feroci. La privazione malvagi. I cani indiani, dico. Ma anche i cristiani, qualche volta: quando il terrore atavico (millenni di malaria, per esempio, e di banditi armati, e di rapine – anche recenti), la debolezza e la privazione coincidono.

Non ho mai scritto un epigramma contro il cane indiano, e non ne scriverò mai uno contro Bernardino De Santis e i suoi famigliari.

Ma scriverò contro i veri responsabili di questo caso: i redattori e i giornalisti del «Tempo» e degli altri giornali fascisti. Scriverò, e ho già scritto. Dei versi, naturalmente. Scrivere dei versi non è così facile come scrivere un articolo. Per tante ragioni... Una di queste è che gli articoli scritti sul fatto del Circeo sono totalmente basati sul nulla, e quindi scritti in completa e cosciente malafede: mentre i versi in risposta hanno dovuto (e dovranno) basarsi sulla mia totale presenza, sulla fisica concretezza di un atto di angoscia, di sdegno e di ira, e sono stati scritti (e saranno scritti) in assoluta e imprescindibile buonafede.

Questi versi lei li potrà leggere o in qualche rivista letteraria (per esempio, «Paragone»), o in volume: nel mio prossimo volume, che ha già un titolo: *La persecuzione* (titolo che del resto risale a quest'estate: il Circeo ancora non c'entrava). Spero che allora si ricrederà sulla mia reazione che lei chiama «rassegnata e dimessa». È questione di metodo, no?

O vorrebbe che mi mettessi al *loro* livello? Chi dice di

difendere la famiglia, e fa il calunniatore, chi dice di amare la Patria e fa il ricattatore, chi dice di credere in Dio e fa la spia, non merita che gli venga rivolta la parola, neanche attraverso gli avvocati.

Ah, il *dolce lome*! Sì, sì, lei ha ragione: finché si gode ancora il *dolce lome* è bene avere una buona reputazione, ma è proprio il *dolce lome* che fa vivere secondo ragione e secondo passione... Ha capito la litania?

Non rinuncerò mai a nulla per la reputazione. Io spero che coloro che mi sono amici, o personali, o in quanto lettori, o come compagni di lotta (e nei cui occhi, lo so, cala un'ombra, ogni volta che la mia reputazione è in gioco: un'ombra che mi dà un dolore terribile) siano così critici, così rigorosi, così puri, da non lasciarsi intaccare dal contagio scandalistico: se così fosse, gli sconfitti sarebbero loro: se solo cedessero per un attimo e desse-ro un minino valore alla campagna dei nemici, essi farebbero il gioco dei nemici. Non si lotta solo nelle piazze, nelle strade, nelle officine, o con i discorsi, con gli scritti, con i versi: la lotta più dura è quella che si svolge nell'intimo delle coscienze, nelle suture più delicate dei sentimenti. Io non ho nulla a che fare, né psicologicamente, né biograficamente, né stilisticamente con i poeti, pur grandi, che lei ha citato: solo il mostro fascista può suggerire simili ipotesi. E le suggerirà. Ma, ad ascoltarle, non si fa altro che perdere tempo e dignità.

n. 51, 28 dicembre 1961

1962

SINCERITÀ E ALTRO

Caro Pasolini, sono un ragazzo ventenne di uno sperduto villaggio dell'Italia «africana». Giacomo Devoto, su «Terzo programma» (n. 2, 1961), ha parlato di te in termini molto lusinghieri. Vorrei chiederti quali sono i criteri linguistici che hai usato per la trasformazione della lingua-istituto, prosaica e tradizionale, in lingua-poesia. Poi una spiegazione, Devoto sostiene che le soluzioni dialettali «presuppongono un rapporto di ottimismo, intimità e fiducia», mentre quelle gergali presuppongono «uno stato d'animo di pessimismo, tecnicismo e diffidenza». Perché?

Santo Gangemi – Archi (Reggio Calabria)

Oh, è molto difficile, anzi, impossibile, da parte mia rispondere alla tua domanda. Che tutti siano poeti lo dimostra un recente libro, pubblicato da Einaudi *Autobiografie della leggera*: una raccolta di quattro cinque lunghi memoriali, in cui dei sottoproletari padani del principio del secolo narrano le loro vite, il loro marginale, ma pur sempre essenziale e irripetibile, passaggio sulla terra. Se tu hai voglia di leggere quel libro ti imbatterai in frammenti di pura poesia. Come è nata? Eh, il discorso sarebbe lungo... Fatto sta che c'è. E, gli autori, non sono poeti: sono proprio delle povere creature qualunque, come se ne incontrano a centinaia di migliaia per le strade.

Io invece sarei «poeta» con tutte le carte in regola, con tutta la coscienza estetica del caso. Ma c'è qualcosa

di diabolico, nella poesia, si vede, caro ragazzo dell'Italia «africana»... L'ho già ripetuto spesso, in questa mia rubrica; nell'operazione stilistica c'è qualcosa che io non so spiegare, e devo ripiegare quindi alle tautologie dell'irrazionale. Spesse volte ho invocato l'intervento dei critici miei amici; per impostare insieme la questione del rapporto tra l'irrazionale e il razionale in poesia. Ma nessuno ha mai colto questo mio appello: hanno preferito intervenire contro i miei momenti di irrazionalità inerme e nuda, isolandoli dal contesto, storico, di razionalità e di irrazionalità di cui un poeta e un uomo, in concreto, vivono.

Il bisogno ineliminabile e quasi «involontario» a essere sinceri: questo può essere un dato che può sostenere uno scrittore a «sottolineare quella elasticità» di cui tu mi chiedi notizia attraverso il Devoto. Ma non posso e non voglio insistere su questo dato, equivoco, della sincerità. Forse l'ispirazione è un processo chimico della cenestesi (equilibrio psico-fisico su cui poggiamo: nostro orizzonte vitale) per cui l'effetto sarebbe un po' quello del «siero della verità». Fatto sta che quando sento l'ispirazione a scrivere (e si sente, si sente, questa maledetta ispirazione, dalla tinta così romantica, così irrazionalistica, così reazionaria!) provo un forte impulso a essere sincero, malgrado tutto, contro tutto. Sarà questo, forse, a dare la «tensione massima» di cui mi chiedi. Costa moltissimo e non costa nulla. Il rischio è premio e castigo insieme.

Ora, tutto questo, ti ripeto, può sembrarti equivoco, cioè troppo affidato a un istinto esistenziale. Ma questo istinto, viene prima o dopo? Perché, tutta la questione, può essere posta anche in termini assolutamente razionali. Cioè: l'ispirazione consiste in un atto critico che verifica di continuo la realtà storica nelle sue contraddizioni vere e apparenti.

Come vedi la sincerità di cui ti parlavo può essere

istintiva ma anche critica: e forse la conciliazione tra i due atti non è poi tanto difficile, come non è difficile conciliare la benzina col motore. Ma non credo, perché tutto, sempre, è difficile. Nulla è semplicemente un «dato di fatto», da accettarsi attraverso il buon senso. E purtroppo è attraverso il buon senso che i fatti irrazionali si sistemano nelle nostre abitudini. È perciò che preferisco risponderti con un «non so», piuttosto che appoggiarmi al buon senso, quando una spiegazione filosofica non sono in grado, da solo, di dartela.

(Quanto al poscritto, dovrei avere davanti agli occhi l'intero testo del Devoto: ma mi pare che le osservazioni riguardino la sostanziale affabilità o vivacità dell'uso del dialetto, come linguaggio «famigliare», mentre il «gergo» è una difesa: viene usato dai clan per non essere capiti, per «diffidenza», appunto, verso chi ascolta.)

n. 11, 15 marzo 1962

L'AVVENTURA DI OGNUNO

Caro Pasolini, ho letto nel precedente numero di «Vie Nuove», in una delle sue risposte, alcune righe che alludevano a un libro intitolato: Autobiografie della leggera: *queste righe mi hanno incuriosito, e vorrei saperne qualche cosa di più. Cordiali saluti.*

S.P. – Agrigento

Sì, le *Autobiografie della leggera* sono un libro estremamente interessante (magari più dal punto di vista estetico che sociologico) curato da un sociologo, Danilo Montaldi, per Einaudi. Si tratta di cinque autobiografie sottoproletarie raccolte a fine documentario: per documentare una sezione della vita del contado della Bassa lombarda in una fase di passaggio da un periodo storico a un altro. E, su questo, è esauriente la lunga introduzio-

ne del curatore. A me il libro importa, ripeto, come «caso letterario».

Queste autobiografie sono dunque un caso di cultura «discesa»? In un certo senso, almeno meccanicamente, sì. È chiaro che non sarebbero nate se non ci fosse stata una diretta sollecitazione sociologica, la richiesta di un documento. Ma anche nel caso che l'ispirazione a dare il documento fosse stata autonoma, il legame con la cultura «superiore» non può che considerarsi diretto (per esempio le letture fatte in prigione): e si tratterebbe, in tal caso, di un'opera paraletteraria che Bertolucci, Siciliano e io potremmo benissimo prendere in considerazione per la seconda puntata, novecentesca, dei nostri *Scrittori della Realtà*.

Comunque, sia che queste autobiografie siano assegnabili a una cultura popolare pura, oppure a una cultura semicolta, sono certamente un fenomeno molto nuovo: una vera e propria rivoluzione stilistica.

Voi sapete che la caratteristica principale della letteratura popolare è la «fissazione»: l'ho descritta, senza parsimonia, nella mia introduzione alla poesia popolare italiana, questa caratteristica. Non me la sento di ripetermi, neanche per sommi capi. Enuncerò brutalmente come: il poeta popolare non ha capacità di innovazione stilistica, e le sue invenzioni, sia pur poetiche, sia pur splendide, non rivoluzionano mai la sua tradizione metrica, linguistica, melodica codificata una volta per sempre.

Ma, il poeta popolare, aveva una tradizione in prosa? No, certamente (se si eccettua la fiaba). E allora eccoci a questo fenomeno popolare assolutamente moderno che sono le autobiografie della leggera e affini. Qui il poeta popolare è costretto a inventare fuori dal canone stilistico: perché il raccontare, sia pure magmaticamente, ha una sua regolamentazione interna, lo sapete bene. È una forma chiusa, per quanto possa apparire aperta... Il carcerato, il malvivente, la prostituta che si accingono al

memoriale si trovano di fronte (sia pure inconsciamente) a dei problemi formali. E li devono risolvere senza avere davanti agli occhi la forma codificata fin nelle sue più intime strutture di una propria tradizione, come succedeva per gl'inventori di stornelli, di canti funebri, di biojghe, di villotte ecc. ecc.

Si tratta, insomma, di crearsi un genere, sconosciuto alla cultura popolare: vagamente prefigurato dalla cultura borghese.

Son quindi «autobiografie parlate»? Non direi mica. Qui il registratore non mi pare che c'entri. Qui il parlante-scrivente mi pare che abbia piena coscienza di quel qualcosa di speciale, che è la «rievocazione della propria vita»: e ce la mette tutta, in questo mito in cui esalta, furbescamente, o pateticamente, con moralismo applicato, l'avventura del proprio passaggio sulla terra. E, di qui, nasce anche la coscienza di quel qualcosa di speciale che è l'operazione stilistica. Proprio da mettere al servizio di quella evocazione della propria vita come fatto sia pure umilmente irripetibile, e magari anche ineffabile.

La poesia, che è il diavolo, non ha poi bisogno di coscienze troppo complesse per metterci la coda: le basta questa «coscienza di qualcosa di speciale» che ho qui brutalmente proposto. Allora la lingua normata, normativa, normalizzante si lievita: addio norma. Ecco le punte espressive, le punte vivaci, l'allusività, la metafora. Ci sono dei passi in queste autobiografie, di poesia memorabile: certe navigazioni sul Po, certi interni suburbani... Cose stupende.

C'è gente non solo dell'aristocrazia intellettuale borghese, ma anche comunista, che si ostina a considerare persone come queste che hanno dettato le loro autobiografie, come non esistenti, come non parlanti, come non presenti: poco più che bestie, insomma, prive di spirito. Non c'è nulla che mi indigni di più di una simile condanna, inappellabile. Il sorriso di noia e di compassione

che torce le labbruzze borghesi di questi intellettuali, borghesi o comunisti, nel parlare degli irricuperabili sottoproletari è la spia di un errore profondo, di una vera e propria aberrazione: l'idea che la storia scorra su un solo strato. Ma la storia è spessa, scorre su più strati! E lo spirito non è che la coincidenza semantica dell'individuo con la storia. Un uomo colto borghese o comunista, con tutta la sua coscienza e la sua problematica può essere totalmente irreale: può essere cioè un caso di patologia dello spirito. Mentre uno di questi memorialisti sottoproletari, senza coscienza e senza problematica colte, può cogliere in pieno la coincidenza che dicevo: e con i solidi argomenti di una poesia lucidissima e concreta, rappresentare compiutamente un «caso» umano negli strati bassi ma non meno significanti del nostro tempo.

n. 12, 22 marzo 1962

L'IDEA DI ESSERE UN PRIVILEGIATO

Signor Pasolini, vorrei che conoscesse l'opinione di uno studente che, pur essendo un cattivo cattolico, aspirerebbe a diventare un buon cristiano. Io credo che la riforma della società debba operarsi sia attraverso la spinta delle masse che attraverso il riscatto individuale. Io credo che bisogna aiutare, rivendicare, educare. Educare è più di istruire. Questo imperfetto discorso l'ho fatto per venire a un punto: il giovane e l'amore. Il giovane dev'essere istruito all'amore e prim'ancora educato, perché io credo, nella mia poca esperienza, che l'amore non sia semplicemente un se coucher, *ma qualcosa di più. Io credo che l'essenza dell'amore sia anche qui nell'altruismo, nel rispetto della persona amata, ch'è pure carne amata. Il nascere dell'amore è istintivo, immediato. Il fidanzamento è l'intervallo necessario, che permetterà ai due di conoscersi meglio, di capirsi, di lasciarsi. Oggi non c'è molto tempo per l'amore. Ci si prende, ci si piace, ci si lascia. Questo si legge sui vostri libri, questa è la realtà. Ma questo, che voi illustrate, non è amore ma un suo surrogato, perversione, egoismo. Anche Lenin era del mio stesso parere. Vi sono poi i due comandamenti: non commettere atti impuri e non desiderare la donna di altri. Le vostre opere spaventano i borghesi e voi credete di fare gli impegnati e i veri comunisti. Rimestate il fango, invece. E noi giovani abbiamo bisogno di essere istruiti. Invece voi rimestate il fango, forse per dimostrare che la società borghese è putrida. Ma bisogna anche prospettare soluzioni e illustrare speranze. Lo sa che il comunista è ottimista e che il suo pessimismo è un residuo piccolo-borghese? Lei ha scritto che uno scrittore deve rappresentare la realtà così com'è, dura e cruda senza ipocrisia né falsificazioni. Io dico che oggi la realtà va poggiata su un piano morale.*

Giovanni Petti – via dei Faggi, Roma

Caro ragazzo, chissà quante volte sono passato, per via dei Faggi, lungo le case dei tuoi vicini, tra i gruppi dei tuoi amici, nelle piazzette assolate di Centocelle, in vista del Quarticciolo e della Borgata Gordiani!

So tutto della tua vita. Quella che si svolge intorno a te, e, fino a un certo punto, quella che si svolge dentro di te. Conosco qual è il meccanismo psicologico che ti fa desiderare, con autentica passione, un livello più aristocratico rispetto a quello in cui socialmente e fisicamente vivi: che fa scattare in te la «nobilitazione» di quel mondo di sentimenti che a te pare volgare, che cova in te, l'antico, irremovibile, irrefutabile stilnovismo dei venti anni! Intanto scommetterei che qualcosa di anagrafico ti differenzia dagli altri tuoi coetanei di Centocelle: un padre o una madre settentrionale (o meridionale), un livello economico piccolo-borghese, magari con un passato – per via di quel padre o di quella madre – più brillante, una aspirazione a un tipo di vita borghese ancora più dignitosa... È chiaro, dunque, come la tua «operazione no-

bilitante» avvenga lungo il fatale piano inclinato del conformismo... Anche se tu sai che non bisogna essere conformisti! Che studente moderno saresti, se non sapessi questo. Ma lo sai a parole. Il tuo anticonformismo è, direi, non nelle idee e nelle espressioni della tua lettera – che sono tutte conformiste, alcune fino a un'involontaria ipocrisia – ma nel «tono», in quel tanto di irrazionale che ti spinge a volere, disperatamente a volere quella «nobilitazione»...

Sei un borghese: e, nel tuo particolare caso, dovresti sentire, in questa parola, una accusa. Perché ciò che ti contraddice nella tua operazione nobilitante, nel tuo ingenuo idealismo erotico di ventenne, è proprio e solo la borghesia. Che è avida, meschina, ipocrita, egoista, e, essa sì!, volgare.

Non dico che anche i comunisti non possano essere volgari, ma lo sono nella misura in cui sono influenzati dal mondo borghese: l'aspirazione al *frigidaire* è intimamente volgare, l'ottimismo televisivo è volgarissimo... E non è detto che degli umili operai comunisti non cedano in parte, in superficie, a questo apostolato della volgarità. Ma sostanzialmente non sono volgari: perché è solo il possesso e l'idea del possesso che rende volgari. Dietro la tua lettera delicatissima, idealistica, sensibile, c'è un fondiglio terribile di volgarità: l'idea di essere un privilegiato.

Tu, nella tua lettera, non fai altro che ribadire la tua superiorità – la minima superiorità economica, e la rilevante superiorità spirituale – su coloro che tu ritieni volgari, perché rozzi, semplici, violenti o maleducati. Tu hai voluto impartire una lezione su che cos'è l'amore per un'anima bella. L'anima bella è la tua: perciò io ti dico, mio ragazzo cristiano, che, senza volerlo, hai peccato di presunzione.

Fino a che punto siamo responsabili di ciò che facciamo «senza volerlo»? Oh, molto. Tu, per esempio, al tuo

atto di presunzione involontaria sei giunto attraverso un atto di cui sei invece pienamente responsabile: la mancanza di informazione. Gli apprezzamenti letterari da cui parti, sono completamente privi di fondamento: il tuo giudizio sul modo in cui è trattato il problema sessuale negli scrittori moderni (tra cui mi accludi) è tutto orecchiato, basato sul giudizio, interessato e ipocrita, degli altri. Tu non hai letto i testi di cui parli, o li hai letti solo in parte, o li hai letti male, cioè non con la tua testa. Di questo ti senti responsabile? Mettiti una mano sul cuore e rispondi.

(Ho risposto più alla sostanza della tua lettera – alla lettera che forse tu non sai di avere scritto – che ai problemi particolari che mi poni. Ma, rispondendo a questi, dovrei dare delle risposte ovvie: per esempio: certo che l'amore è una cosa e l'eros un'altra, certo che la «realtà va poggiata su un piano morale» ecc. ecc.! Ma perché vuoi farmi dire delle banalità? Riscrivimi fra un anno, quando avrai più letto e più pensato, e, magari, più fatto all'amore...)

n. 13, 29 marzo 1962

SCOPERTA DI TOMMASINO

Caro Pasolini, per tanto tempo sono stato in sanatorio e purtroppo conosco quali siano i problemi ancora insoluti nel campo antitubercolare. Però non avevo mai visto una aperta denuncia di questa grave piaga che ancora esiste in Italia così come tu hai fatto nel tuo film Una vita violenta. *Finora si era sempre parlato di sanatori solo per far piangere i lettori, magari dicendo che questo male (a volte chiamato «mal sottile») era una malattia nobile riservata ai signori (vedi* La signora delle camelie *e altri romanzi del genere). Invece tu, al contrario, hai fatto conoscere a molte persone cose che una grande maggioranza di cittadini non sanno. Cose che si registrano attualmente, e cioè*

giovani che, dimessi perché guariti, cercano di rientrare nei sanatori in quanto lì si mangia. Un tempo in sanatorio si andava a morire. Oggi invece molti sono costretti a ricoverarsi nuovamente per poter campare. Ed ecco giustamente la tua denuncia: la polizia manganella e arresta i degenti quando chiedono un trattamento migliore, mentre dall'altra parte vi sono famiglie che non hanno neppure una casa e vivono nelle baracche, così come avviene in ogni città (Livorno purtroppo necessiterebbe ancora di almeno 4.000 case per risolvere questo problema). Pertanto, insieme al ringraziamento per aver affrontato questo problema, vorrei farle giungere la preghiera di continuare a parlarne su «Vie Nuove».

Nedo Panattoni – via Adriana 29, Livorno

Scusi anzitutto una precisazione: il film *Una vita violenta* non è mio. È opera di due registi giovani, Brunello Rondi e Paolo Heusch. Loro è il merito dell'elevata qualità del film. La trama di *Una vita violenta* mi si è fulmineamente delineata una sera del '53 o '54, quando stavo finendo di scrivere *Ragazzi di vita*. C'è un punto della Tiburtina, all'altezza di Pietralata, e poco prima di Tiburtino III e Ponte Mammolo (dove allora abitavo), che si chiama il «Forte». Vi si vedono una caserma, un bar, una fabbrica, un deposito di pullman, delle baracche, e, dietro, un'altura, un montarozzo spelacchiato e infernale, il «Monte del Pecoraro» (che ho tante volte descritto nei miei libri, e che ridescriverò nel primo Canto del mio nuovo romanzo, un *Inferno*, appunto, che si chiama *La Mortaccia*).

Pioveva, o era appena cessato di piovere. C'era un'aria fradicia e dolente, con quell'azzurro cupo, funereo, troppo lucido che si scopre in fondo all'orizzonte quando il tempo si rasserena verso sera, ed è ormai troppo tardi.

Camminavo nel fango. E lì, alla fermata dell'autobus

che svolta verso Pietralata, ho conosciuto Tommaso. Non si chiamava Tommaso: ma era identico, di faccia, a come poi l'ho dipinto ripetutamente nelle pagine di *Una vita violenta*, e vestiva, anche, nello stesso modo: un abituccio sbrindellato, ma «serio», con la camicia bianca magari sporca, e la cravattina, violacea e lisa. Come spesso usano fare i giovani romani, prese subito confidenza: e, in pochi minuti, mi raccontò tutta la sua storia: l'episodio che ho poi raccontato nel primo capitolo, e la sua malattia al Forlanini.

Poi sparì. Non l'ho più rivisto. Né a Pietralata, né a Tiburtino; in nessuna di quelle misere strade che circondano la Città di Dite.

Quando sono giunto al capitolo del Forlanini, ho dovuto documentarmi, perché in tutta la mia vita non avevo visto un ospedale se non per qualche rapida visita.

Ho parlato con due ex ricoverati – che sarebbero poi diventati due personaggi del romanzo – ho parlato con uno dei medici (fratello di un uomo politico comunista mio amico), e ho parlato, infine, con alcuni malati anonimi. Cinque o sei giorni di lavoro. Tutto qui.

Come vede non sono uno specialista in materia di ospedali o di sanatori: tutt'altro. Non ho le carte in regola per poter lecitamente fare quello che lei mi richiede.

D'altra parte sapesse quante altre richieste del genere della sua mi vengono fatte, da tutte le parti d'Italia! Alcuni giorni fa, un maestro mi invitava a scrivere della terribile condizione in cui si trovano le scuole elementari nel Meridione; un giovane minatore toscano di Gerfalco, mi invitava ad andare nella miniera in cui egli lavora, per riferirne la disumana situazione...

Ma come faccio? Tutti voi dovreste capire che descrivendo un «caso» italiano di miseria, di ingiustizia, intendo in esso simboleggiare, sintetizzare, tutti gli altri casi analoghi. Che, lo so, sono infiniti, nella nuova Italia del

benessere che si avvia, con penosa baldanza, sulla strada della socialdemocrazia (se tutto va bene!).

La mia vita non è cambiata. Io continuo a sperimentare un'Italia, che, a sua volta, non è cambiata. La miseria, l'indigenza, lo stato d'ingiustizia, l'ansia, la corruzione, non sono affatto diminuiti: anzi, sono aumentati. Parlare di benessere (di quel relativo benessere che consiste poi nel non morire di fame, nel possedere un minimo di dignità economica!) è un insulto. Non le so dire l'impeto d'ira che ho provato quando un critico francese, dopo aver visto il mio *Accattone*, alzando le spalle, col tipico sorriso del liberale laico e scettico, ha detto: «Non è vero niente: in Italia adesso c'è il benessere». Ho dovuto stringere i denti per non dargli dell'imbecille.

Viviamo in cuore alla mistificazione e all'ipocrisia. Se fossi un profeta, farei ben tristi profezie.

n. 15, 12 aprile 1962

RASSEGNAZIONE E NON-VIOLENZA

Caro Pasolini, come mai Cristo, che aveva profondamente sentito, sia pure attraverso l'aspetto sentimentale della solidarietà umana, la causa progressiva e rivoluzionaria della trasformazione del sistema schiavistico di produzione, non raccolse il messaggio rivoluzionario di Spartaco? La redenzione umana non sarebbe ora un fatto compiuto se Cristo avesse continuato l'atto di ribellione di Spartaco? Mancava forse al cristianesimo una base cosciente e rivoluzionaria? Fu detto più volte che il cristianesimo abolì la schiavitù: ma non è forse del cristianesimo la tragica ideologia della rassegnazione da cui le classi più ignoranti e diseredate vennero piegate nei secoli?

Alfonso Amato – Casaletta Spartano (Salerno)

La tua lettera ha un lato estremamente ingenuo. Essa presuppone cioè la storia come una specie di *tableau vi-*

vant, in cui qui c'è Cristo, lì c'è Spartaco, in un angoletto Giulio Cesare ecc. Ognuno a conoscenza dei fatti dell'altro; come Grace Kelly, nella mente di un lettore di rotocalchi, vive in una sfera ideale insieme con l'Imperatore del Giappone, Eichmann e Rascel. Cristo non ne sapeva nulla di Spartaco: essi appartenevano a due mondi storico-culturali lontani come la Terra dalla Luna.

Detto questo, resta però da rispondere alla parte meno ingenua della tua lettera: al vecchio argomento della «rassegnazione» del cristianesimo. E allora vorrei precisare, per l'ennesima volta in questa rubrica, che il cristianesimo non è uno, ci sono molti cristianesimi: tanti quanti i periodi storici dell'uomo. Il cristianesimo antico non ha nulla a che fare con quello medioevale, quello medioevale non è quello del Rinascimento ecc. ecc.

Ora la rassegnazione di Cristo – in una ipotetica interpretazione evangelica moderna, fatta da una persona totalmente laica e non credente come potrei essere io – è altra cosa dalla rassegnazione di Cristo quale è predicata dalla Chiesa cattolica attuale: la Chiesa della Controriforma e della reazione capitalistica.

La rassegnazione del Vangelo è stata potentemente rivoluzionaria ai suoi tempi (è stata l'ideologia che ha rovesciato un impero basato su una economia schiavistica): qualcosa come l'opera di Gandhi nei tempi moderni. La rassegnazione in quanto non-violenza, in quanto mitezza, può essere un'arma potentissima.

La rassegnazione divulgata ora dal Vaticano e dalle Parrocchie è, invece, qualcosa di mostruoso; è passività, ignoranza, reazione. In realtà i cattolici sono il contrario della non-violenza e della mitezza. Basta leggere i feroci, battaglieri, faziosi articoli dell'«Osservatore Romano» per convincersene.

n. 21, 24 maggio 1962

COME UN INCUBO DELL'INFANZIA

Cari amici di «Vie Nuove», per due o tre settimane ho dovuto sospendere la mia rubrica, perché il film *Mamma Roma* era entrato in una fase tale di lavoro, da non lasciarmi respiro. Ora è cominciato il doppiaggio, la fatica è meno atroce, qualche minuto durante la giornata mi rimane per scrivere.

Qualche minuto materiale, come si dice: il minuto psicologico è più raro. Perché il lavoro di *Mamma Roma* è quasi un incubo, ormai. Io non posso permettermi di sbagliare un'opera; sono ridotto a questo. Non sbagliare è un dovere che ho davanti a nemici e amici: i primi mi sbranerebbero, i secondi mancherebbero immediatamente di un'arma di difesa nei miei riguardi. Sento che la fine di *Mamma Roma* sarebbe un po' la mia fine. Perché ben poche sono le persone il cui giudizio critico è autonomo, basato su reali ragioni di cultura: e quindi capace di resistere agli esperimenti di un autore. Le masse sono spietate. Sono come dei re. E io di fronte a questi re, ormai, sono un po' come un giullare che se sbaglia un motto viene condannato a morte.

Voi siete, lettori di «Vie Nuove», tra i miei amici più cari: anzi, i più cari. Me ne sono reso conto ieri, tornando da Latina in macchina. Era stata appena pronunciata contro me la condanna a quindici giorni per minaccia a mano armata. Non so se voi conosciate i sentimenti di chi è accusato innocente: anzi, condannato. È qualcosa di orribile, che non auguro a nessuno, nemmeno a Bernardino De Santis e al suo avvocato difensore. Da bambino ricordo che avevo due incubi (dovuti alla bella letteratura infantile di cui da bambini ci nutriamo): essere sepolto vivo e essere condannato innocente: ci pensavo, con l'eccesso di fantasia di chi, fin dalla nascita, è interiormente ferito, e non potevo resistere al pensiero. Un senso di rivolta, di ripugnanza, di esasperazione che non

ha equivalenti: qualcosa che non si può esprimere se non nell'urlo bestiale, nella furia epilettica. Ora, io, tornando l'altra sera da Latina, avevo dentro di me quest'urlo e questa furia. Dominati, oh, certo, dominati: e riordinati subito, com'è ormai mia antica abitudine, in pensieri, in sforzo di capire: in amore, infine.

Ciò che più di tutto mi doleva, in quel momento, era il vostro pensiero. Come? – mi dicevo, con le lacrime agli occhi, mordendomi le dita – sono mesi, sono anni che ripeto, su «Vie Nuove» che odio le armi e gli armati, che trovo stupida ogni forma di violenza, che considero ancora valido il metodo di lotta di Cristo, che è, oggi, quello di Gandhi: la non-violenza, la mitezza, la persuasione, sono anni che ripeto questo, e adesso qualcuno, o Qualcosa di tremendo, mi condanna per minaccia a mano armata? È un fatto che non si può tollerare: su quel qualcuno o su quel Qualcosa dovrà prima o poi ricadere tanta e così stupida, cieca, disumana ingiustizia.

Nulla è più contrario alla mia natura che la violenza. Ridete pure: ma io mille volte ho fatto come Tobia: ho preso una mosca, e poi l'ho lasciata andare perché non avevo il coraggio di ucciderla. Non solo non ho mai posseduto una pistola, io: ma potrei giurare di non averne mai neanche toccata una, e di averne vista una sì e no una o due volte in vita mia. Sono stato in India, in Africa, in regioni anche pericolose, dove andare armati può essere consigliabile: io non solo non avevo in tasca una pistola, ma neanche un coltellino, un temperino.

Non dico questo per difendermi da un'accusa specifica: ne faccio, come si dice, una questione di principio. L'accusa specifica è di per sé così assurda che non val la pena parlarne.

n. 28, 12 luglio 1962

LA SOFFERENZA E L'ORRORE

Caro Pasolini, scrivo per dirti che in qualcuno degli ultimi tuoi scritti su «Vie Nuove» mi è parso di trovare in te qualcosa che non va, che deve cambiare. Scusa il mio ardire, ma io credo che tu soffra troppo, in modo esagerato; in fondo, se c'è chi ti odia, c'è anche chi ti legge con tanta soddisfazione e ti è vicino. Ascolta: io ho mandato la tua poesia A un Papa *a due ragazzine alle quali insegnavo a fare i compiti di scuola quando ero ammalata. Mi hanno risposto che hanno fatto alcune copie della tua poesia per farle leggere alle compagne di scuola (sono nel Polesine e figlie di braccianti). A me sono venute le lacrime agli occhi nel leggere quelle righe. Sono queste le future generazioni, che porteranno avanti il nostro lavoro, i nostri ideali. Ecco perché sbaglieresti ad abbatterti troppo, a non fare un esame critico anche della tua sofferenza; è assurdo, veramente, soffrire in modo tanto feroce per della povera gente che ha il cervello avvelenato. Forse ti verrà la pelle d'oca, tu che scrivi così bene, a leggere i nostri scritti così semplici, ma ti vogliamo bene, perciò penso che ci compatirai.*

Aries Zanella

Sì, certamente hai ragione. Dovrei avere la forza di non parlare delle mie sofferenze: è stato rimproverato anche alle mie ultime poesie de *La religione del mio tempo* di essere troppo «lagnose». Fare un rimprovero simile mi pare un po' disumano: ma io tuttavia non posso non prenderlo in considerazione. Invoco a mia scusante da una parte la gravità dell'onta che subisco, e, dall'altra – ed è ciò che conta – la sua novità. È vero: una campagna denigratoria non è nuova ai gloriosi annali della nostra nazione. Ma così radicale – come sul conto mio – mi pare – non si è mai verificata. È una mistificazione totale di una persona che si tenta di fare: soltanto su scala nazionale e con un piano ben determinato ciò si può ottenere: ed è in ciò che consiste appunto la novità: nell'operazione quasi di tipo industriale della diffamazione. Quando, durante la Resistenza, io correvo pericolo di morte o di deportazione, non mi sono mai lamentato: e sono disposto sempre ad affrontare ogni disagio e ogni difficoltà per le idee per cui mi batto. Se adesso, talvolta, soffro troppo e troppo manifestamente, è per l'orrore esasperante di chi si vede freddamente, spietatamente e quasi lepidamente mistificato: la prigione, i disagi, il rischio non sono nulla di fronte a ciò.

Ad ogni modo ti posso dire che i miei recuperi sono immediati: non ho smesso un'ora di lavorare, al lavoro cui ero occupato in questi mesi, e ho già scritto una lunga poesia sul processo di Latina, sui giudici e gli avvocati, sul mondo che l'ha reso non dico possibile, ma concepibile.

n. 31, 2 agosto 1962

UN GIUDIZIO SU CASSOLA

Caro Pasolini, qualche giorno fa, trovandomi nell'anticamera di un dentista, presi in mano un rotocalco e lessi un'intervista a Cassola. L'intervista era scritta in chiave volutamente umoristica, però non nascondeva un sottofondo polemico e siccome nell'articolo eri ricordato anche tu, ti scrivo per rivolgerti alcune domande su questo scrittore.

L'articolista presentava il Cassola in un atteggiamento distaccato, col viso dolce e triste, i candidi capelli, un tipo, insomma, innocuo e molto al disopra dei comuni mortali: Cassola, però, rispondeva alle domande della giornalista piuttosto duramente e in tono dispregiativo. Egli deprecava ogni genere di letteratura, affermando che non vale la pena di leggere nessun libro dato che gli scrittori tutti non fanno che buttar giù cose risapute, ovvie ed inutili; che certi scrittori poi, per sentirsi per forza del loro tempo si

fanno un dovere di scrivere perlomeno un romanzo su gli operai della Fiat; che un branchetto di giovani comunisti gli aveva fatto visita pretendendo di discutere un suo libro e che in fondo alla discussione lo avevano tacciato di fascista perché lui aveva espresso la sua opinione in parole chiare e, cioè, che intendeva scrivere quello che gli pareva e non se la sentiva di esaltare né gli operai, né i giovani che disprezza cordialmente sembrandogli l'interessamento per loro solo una posa speculativa dei partiti di sinistra.

In fondo all'intervista il «botto» che consiste nella rinuncia del professor Cassola all'insegnamento perché ora, date le centomila copie stampate de La ragazza di Bube *delle quali settantamila vendute, egli può permettersi il lusso di scrivere solo quello che gli è congeniale, avendo egli trovato, anzi ritrovato, la via giusta e le giuste cose da dire.*

Ora, se egli consiglia a tutti di non leggere più, perché continua non dico a scrivere (son fatti suoi) ma a pubblicare i suoi libri? È vero che un libro comprato non è un libro letto, però il suo atteggiamento, del Cassola voglio dire, dà adito a supporre che egli si reputi l'unico scrittore da leggere. Se poi è socialista come afferma, perché esprime delle idee che sono in netto contrasto con l'ideale marxista?

Ed infine questa sua umiltà, questa sua dolcezza e scontrosità non è forse una posa, quella posa ch'egli vuole ad ogni costo evitare?

In fondo, quel famoso consiglio di non leggere più non taglierebbe i viveri anche a lui? A meno che tutto quello ch'era scritto nell'articolo fosse solo una montatura giornalistica.

Renata Ordavo – Viareggio

Io conosco Cassola da moltissimi anni. L'ho letto nel '39 o '40, per la prima volta: io ero ragazzo e lui era al suo primo libro. Da allora l'ho sempre seguito e letto, come uno dei migliori scrittori italiani: ricordo un suo breve

racconto, stupendo, che si chiama *Le amiche*. Ma anche il, del resto famoso, *Taglio del bosco* e *La casa di Via Valadier*, e la prima parte dei *Vecchi compagni*, e i primi tre quarti de *La ragazza di Bube*... Poi l'ho conosciuto a Roma, di persona: e ci siamo subito fatti amici. Un po' scontrosi, e timidi, tutti due, è vero. Scambiavamo sempre poche e rare parole: ma ci leggevamo dentro le nostre reciproche qualità umane e stilistiche, lo so, con lampante chiarezza. Il conoscerci aveva qualcosa di integro e di definitivo: era un piacere ontologico. Io sapevo tutte le manie di Cassola: la sua follia per la Dublino di Joyce, per me è una cosa vecchia. E anche la sua protesta provinciale (e, in fondo, campagnola) contro il «progresso». Era una «posa» piacevole, simpatica, che, ripeto, dava piacere conoscere, e magari prendere un po' in giro. Non c'è niente di più bello che «spiegarsi» le cose: vedere come tornano bene i conti di una analisi psicologica o culturale. E Cassola, per simili analisi, era un oggetto da laboratorio. Del resto ogni scrittore ha le sue manie, le sue piccole nefandezze, le sue disonestà, le sue rabbie. Che vanno benissimo finché sono oggetto della conoscenza di una piccola cerchia come eravamo appunto io, lui, Bassani, Cancogni, Bertolucci, Gallo, Garboli... Ma appena questa cerchia è superata, e quelle manie, quelle irritazioni, quegli umori divengono pubblici, attraverso la manipolazione atroce del rotocalco o dell'ufficio stampa dell'editore, allora la cosa cambia aspetto. Allora intervengono, nella cerchia, che si è mostruosamente dilatata, persone oneste e offese come te, gentile lettrice di Viareggio. Verso di te, Cassola ha torto. E hanno avuto ragione quei ragazzi di sinistra che in «branchetto» gli hanno dato del fascista, sia pure amaramente scherzando. Il suo provincialismo, la sua ristrettezza di tradizione toscana minore, la sua diffidenza anti-culturale, possono essere fatti spiritosi: possono essere una protesta. Ma sono inattendibili. E Cassola non può giocare con chi non ha vo-

glia di giocare. O, se vuole, scriva un'opera, un libello, su queste sue inattendibili, e quindi divertenti, ideologie politico-letterarie: solo attraverso lo stile, potrà renderle digeribili. Dire queste cose, rozzamente, esplicitamente, nei rotocalchi o alla televisione, è un puro e semplice atto reazionario, di cui i fascisti sono felici; e Cassola se ne dovrebbe vergognare.

n. 33, 16 agosto 1962

FASCISTI: PADRI E FIGLI

Signor Pasolini, perché tante giovani menti vengono attratte dal pericolo dell'idea fascista? Vivendo in una società di giovani, noi ci poniamo questa domanda e non sappiamo rispondere...

Michele Brucculeri, Daniele Squinzani – Torino

Le racconto un caso personale, un esempio.

Lei forse saprà o immaginerà come la mia vita sia funestata da una serie di doveri inutili. Un rispondere a vuoto a domande fatte a vuoto. Il vivere cioè in parte nel mondo della pseudo-cultura, o come dice più esplicitamente la mia amica Elsa Morante, dell'irrealtà.

Devo questo alla parte pubblica della mia vita: a quel tanto di me che non mi appartiene, e che è divenuto come una maschera da Nuovo Teatro dell'Arte; un mostro che deve essere quello che il pubblico vuole che sia. Io cerco di lottare, donchisciottescamente, contro questa fatalità che mi toglie a me stesso, mi rende automa da rotocalco, e finisce poi per riflettersi su me stesso, come una malattia. Ma pare che non ci sia nulla da fare. Il successo è, per una vita morale e sentimentale, qualcosa di orrendo, e basta.

Molti, troppi giornalisti hanno finito col rappresentare, un po' alla volta, questo mondo nemico che vuole che i suoi personaggi siano come lui crede che siano. E, un po' alla volta, ho finito col provare, verso di loro, una specie di rancore, di risentimento oscuro, di patologica irritazione; solo la vista di un'edicola, in certi momenti della giornata, può farmi star male.

Bene, questo è un preambolo. Avrei potuto tenerlo anche per me, è vero. Ma lei mi comprenda.

Munito di questa prevenzione, di questa avversione sorda e dolorosa, non avrei voluto farmi intervistare, alcune settimane fa, per un rotocalco molto diffuso. Ho resistito a lungo. Poi ho ceduto, un po' per debolezza (non sono capace di ostinarmi a negare un favore), un po' per ingenuità (mi illudo sempre che le cose possano andar meglio di quanto si prevede per esperienza). Così mi sono fatto intervistare da una giornalista: una signora ancora giovane, un po' pallida, ma dura di lineamenti: una tipica donna che viene dalla provincia e vive sola, del suo lavoro.

Ne ho avuto un'impressione buona: e non potevo tradire il rispetto che provavo per lei, dandole un'intervista di maniera, calcolata, fredda. Ho chiacchierato come con un'amica. Era anche il mio primo giorno di vacanza, dopo il lungo lavoro del doppiaggio di *Mamma Roma*: ero abbastanza di buon umore. Sono andato a prenderla a casa sua, in un bianco e bruciante lungotevere, siamo corsi festosamente per la via del Mare, verso Ostia, abbiamo fatto il bagno, in quella pace che è quasi un frastuono dei giorni più puri dell'estate. E abbiamo chiacchierato, un po' di tutto, di letteratura, di cinema, di noi. Per quanto mi consentiva la mia eterna timidezza, io cercavo di essere del tutto sincero con lei: e lo ero senza fatica, in realtà. Forse perché lei conosceva il suo mestiere, come un buon medico, un buon avvocato: che sanno ascoltare e farti dire, quasi col silenzio, quello che è necessario tu dica. Io me ne rendevo conto, e lo rispettavo, quel suo mestiere: era un titolo di merito, per lei, di fronte a me.

Anche lei, del resto, mi parlava di se stessa, dei suoi problemi: la storia del suo matrimonio, la storia del suo lavoro: e suo figlio.

Ecco, suo figlio, un adolescente di quattordici o quindici anni, nato da un matrimonio felice-infelice, e ora solo con lei: un figlio fascista.

Perché era fascista? Forse per protesta contro di lei: l'eterna polemica dei figli contro i genitori, quando i genitori, in qualche modo, sono oggetto di una elementare ed inconscia condanna morale. O forse perché abbandonato a se stesso per molti mesi, con una governante indifferente, in un quartiere perbene della città, con compagni di scuola ricchi e stupidi e, praticamente, tutti fascisti. Una serie di concomitanze. Per creare questo fatto assurdo, doloroso: da far stringere i pugni di rabbia, da far venire un nodo alla gola per l'esasperazione.

Lei, la madre, era preoccupata: come di un piccolo dramma familiare e sociale. Mi diceva che stava lottando, col figlio, cercando di non prevaricare, di non ricattarlo in nome dell'autorità di madre o dell'esperienza. Era difficile, insomma. L'aveva portato a vedere *All'armi siam fascisti*, e, sperava, non senza qualche buon risultato. Il duce, almeno, era apparso al ragazzo come una figura un po' pazzesca e ridicola.

Poi il discorso sul figlio cadde, secondo la *souplesse* mondana di colloqui del genere, e passammo ad altro.

Così quella ragazza dal volto nudo e duro, scomparve, con la prima giornata di vacanza dell'estate, dalla mia complicata esistenza.

Qualche settimana dopo, uscì il «suo pezzo» sul rotocalco. Era quanto di più offensivo si potesse scrivere nei miei riguardi: offensivo perché scritto non dal solito imbecille che mi detesta in nome dei suoi padroni reali o immaginari, ma da una persona educata, civile, a un livello giornalistico buono. Mi offendeva il fatto di veder ribaditi, da quella persona che mi era parsa rispettabile, tutti i luoghi comuni che persone indegne di ogni rispetto hanno accumulato su me, per farne quella maschera da Nuovo Teatro dell'Arte che dicevo: le «esperienze violente», la «poesia *maudite*», l'abilità affaristica, la gratuità dell'uso del dialetto e del gergo. Giudizi da provinciale e da ignorante, che, quasi per inerzia, la mia amica di un giorno ha ripetuto con l'ebbrezza che dà l'ammiccare attraverso il luogo comune con dei sordidi complici.

Ecco un'operazione fascista: ma fascista nel fondo, nei ripostigli più segreti dell'anima. L'Italia sta marcendo in un benessere che è egoismo, stupidità, incultura, pettegolezzo, moralismo, coazione, conformismo: prestarsi in qualche modo a contribuire a questa marcescenza è, ora, il fascismo. Essere laici, liberali, non significa nulla, quando manca quella forza morale che riesca a vincere la tentazione di essere partecipi a un mondo che apparentemente funziona, con le sue leggi allettanti e crudeli. Non occorre essere forti per affrontare il fascismo nelle sue forme pazzesche e ridicole: occorre essere fortissimi per affrontare il fascismo come normalità, come codificazione, direi allegra, mondana, socialmente eletta, del fondo brutalmente egoista di una società.

In fondo, il figlio è meno fascista della madre: o, almeno, nel suo fascismo c'è qualcosa di nobile, di cui egli stesso non può essere certamente conscio: una protesta, una rabbia. Nella sua onestà di adolescente, egli capisce che il mondo in cui vive è, nel fondo, atroce: e vi si scaglia contro, con la forza dello scandalo che dà a un ragazzo la sua idea del fascismo. Il fascismo della madre invece è cedimento morale, complicità con la manipolazione artificiale delle idee con cui il neocapitalismo sta formando il suo nuovo potere.

Confesso che ho provato un momento di rabbia quasi poetica, contro quella madre. E mi è venuto fatto di pensare che quel figlio fascista lei se lo meritava, era giusto: era una fatalità che aveva in sé un equilibrio perfetto

tra il dare e l'avere. E anzi, mi è venuto anche l'impeto, subito represso, perché infine cattivo, di scrivere un epigramma; un epigramma con cui augurare ai miei nemici borghesi dei figli fascisti. Che vi vengano figli fascisti – questa la nuova maledizione – figli fascisti, che vi distruggano con le idee nate dalle vostre idee, l'odio nato dal vostro odio.

n. 36, 6 settembre 1962

RISPOSTA AD UN «INSODDISFATTO»

Caro Pasolini, seguo con sufficiente attenzione le risposte che lei dà su «Vie Nuove» ai lettori che le scrivono e devo dire che non sempre sono soddisfatto di ciò che lei scrive. A volte le sue risposte sono piene di grossi paroloni che, per conoscerne il significato, bisogna andare a sfogliare un vocabolario o una enciclopedia e buon per me che sono bibliotecario al circolo culturale (A. Gramsci) di Nonantola; ma gli altri che non hanno possibilità di poter fare come me, mi sa dire come se la cavano?

Altre volte le sue risposte sono piene di una boria che ritenevo impossibile potesse esistere in un uomo della sua intelligenza, della sua levatura intellettuale; ma ho dovuto ricredermi. Di un'altra cosa ho dovuto ricredermi, sul suo conto. Quando, la primavera scorsa, Aristarco venne a Nonantola, proprio nel nostro circolo, e disse che lei è religioso, non potei credergli. Non avevo trovato in Ragazzi di vita *e in* Una vita violenta *il Pasolini religioso di cui parlava Aristarco; ma lo trovai poi in* Accattone, *nelle poesie* La religione del mio tempo *e in* Mamma Roma.

Ma ciò che maggiormente mi ha sorpreso è stata la risposta che lei ha dato sul numero 42 di «Vie Nuove» a Mario Liverani di Livorno, nella quale lei dichiara di non ritenersi uno scrittore moderno.

Ma scusi, li ha riletti i suoi romanzi e le sue poesie?

Se ciò che lei ha scritto non si confà ai canoni della letteratura moderna, allora bisogna dire che lo scrittore moderno è Balzac. Arriva poi a dichiarare – trascrivo testualmente – «solo la rivoluzione può salvare la tradizione: solo i marxisti amano il passato». Ma di quale tradizione parla, scusi? Quale amore verso il passato? È ben tristemente noto che le tradizioni frenano il corso dei rinnovamenti sociali e se la rivoluzione socialista avviene, e io spero sinceramente che avvenga, perché non credo a ciò che lei dice, non può certo lasciare intatte le tradizioni medioevali che esistono in tutta Italia e non solo nel Sud.

Poi secondo lei il marxista deve amare il *passato. Non può esser vero. Secondo me, del passato si deve ricordare e ammirare, e non amare, ciò che serve al presente e al futuro. Non è amando le cose che si vedono i loro difetti ma ricordandole e ammirandole.*

Nella sua conclusione, poi, ha usato una parola molto, ma molto brutta: detestare. Io, sinceramente, non detesto nulla. Ammiro Bach, Borodin, Čaikovskij e ammiro Parker, Monk e Jackson. Ammiro Mantegna, Paolo Uccello, Tiziano e ammiro Sughi, Sironi e Guttuso; perché, caro Pasolini, secondo il mio modesto parere, l'arte è arte in ogni tempo, anche se fatta con lamiere contorte e non solo quando rappresenta il passato.

Un'ultima cosa, una preghiera: non si inquieti quando le dicono che ha dei difetti. Si rammenti che anche lei è un «essere vivente».

Scusi tanto il disturbo e se pensa che queste mie parole la meritino, grazie della gentile risposta. Se mi risponderà, mi dia pure del tu. Non me ne offenderò perché credo di essere ancora abbastanza giovane. Ho 22 anni.

Oreste Zoboli – Nonantola (Modena)

Caro Oreste, grazie per la tua emiliana praticità, per la tua impossibilità a mitizzare e a uscire dai dati reali e immediati delle questioni. So bene che le mie lettere su «Vie Nuove» sono piene di difetti: sono implacabili

«spie» di stati d'animo spesse volte inutili, fittizi, falsati dall'immediatezza delle circostanze che li determinano, indifesi, immaturi, eccessivi... Non bisognerebbe mai scrivere, neanche una riga, nei momenti in cui le emozioni sono nel loro farsi, ancora inattuate. È il segreto dello stile! Invece la sede stessa in cui stendo queste risposte, è, per definizione, contraria al distacco: a quella che i critici ermetici chiamavano la «decantazione» delle passioni. Così mi offro in queste righe del tutto scoperto, nell'immediatezza delle occasioni e degli umori. Premesso questo, come giustificazione generale, e, spero, abbastanza comprensibile, per quel che riguarda i paragrafi della tua simpatica requisitoria, ti dirò:

1) È vero, spesso uso dei «paroloni», ossia delle parole tecniche difficili – per inerzia, per abitudine. Questo è il mio linguaggio consueto, ormai: il mio linguaggio tecnico, gergale, di lavoro. Ma mi sembra un po' qualunquistica la tua richiesta di semplificazione e di riduzione linguistica da parte mia. So bene che le cose sono tanto più chiare quanto più sono vere. Ma non sempre la verità è integrale verità: spesso essa è verità nascente, involuta, contaminata con false verità o verità superate.

Il suo equivalente linguistico, quindi, non sempre può essere la chiarezza, la integrale chiarezza. E allora nella ricerca della verità, chi si esprime ha il diritto di passare attraverso le più appassionate complicazioni: e l'interlocutore ha il dovere di adattarvisi, di adeguare il suo sforzo a quello di chi si esprime. Io non posso pretendere, qui, di essere didattico o enciclopedico; di *insegnare* qualcosa a dei diligenti ascoltatori. Io desidero discutere: e ciò mi costa fatica, il che, poi, mi dà diritto di pretendere un po' di fatica anche dai miei lettori. La conoscenza di parole nuove – e quindi di concetti difficili – la conoscenza di locuzioni generali nuove – e quindi di un mondo specializzato e diverso – non deve spaventarti: non deve farti appellare, demagogicamente, a una semplicità falsamente salutare e diretta.

2) Quanto alla boria... non so che cosa dirti: se tu hai avuto questa impressione, tanto peggio per me (forse un eccesso di orgoglio, volevi dire, di fronte alle continue umiliazioni e alle degradanti illazioni cui sono quotidianamente sottoposto).

3) La religiosità. La parola di Aristarco, non farà testo, spero. Io non credo in Dio. Se poi nelle mie opere sopravvive un «afflato» cristiano di amore verso le cose del mondo e gli uomini – un amore voglio dire, irrazionale, ispirato – non credo di dovermene vergognare.

Il tuo padano moralismo – sotto il cui segno tu hai scritto questa lettera – non è anch'esso una forma di religiosità? Eppure neanche tu sarai praticante, immagino. Anzi, da bravo emiliano e modenese, sarai anticlericale! Eppure se gli Aristarco si occupassero di te, troverebbero anche in te i residuati – decisivi – del vecchio uomo cristiano. E in chi non si troverebbero? Scherzo: ma che in noi ci sia un fondo «storicamente» cristiano è cosa ovvia: tanto che è inutile discuterci sopra. Inutile e arido. Si tramuta in una serie di bambineschi ritorcimenti dell'accusa!

4) Insisto a dire che non sono moderno, nel senso che ha correntemente questa parola nelle medie discussioni letterarie. Lo sono – spero – nel senso profondo della parola. La pittura astratta, per esempio, è moderna nel senso corrente della parola: per me essa è invece, nel senso profondo, vecchia, vecchia: *putet, quatriduana est!* (Puzza, è un cadavere di quattro giorni). Prodotto tipico e glorioso del neocapitalismo, essa lo rappresenta integralmente: obbedisce cioè alla sua richiesta di mancanza di intervento da parte dell'artista: «Artista, occupati delle tue cose interiori! La tua arte sia il grafico della tua intimità, magari la più profonda e inconscia!»: questo richiede il capitale all'artista. E il pittore astratto,

trionfalmente, esegue l'ordine: e, perduto nei deliziosi-angosciosi meandri della sua intimità, ha perfino il privilegio di non sentirsi privo di orgoglio. Anzi, di credere di ubbidire all'ispirazione segreta e meno... borghese.

Nel mio lavoro invece – pur con tutte le contaminazioni e le colorazioni dovute alla mia formazione, che ha contrassegnato per sempre la mia irrazionalità, la docile materia del mio inconscio – c'è un assoluto bisogno di tradurre in termini razionali anche le più sottili forme d'ispirazione. Da ciò la mia mancanza di modernità nel senso esteriore della parola. I miei esperimenti linguistici – pur complessi, complicati e spesso fin troppo «squisiti» – hanno ben poco di ciò che si suol chiamare «sperimentalismo» (come in certa musica «moderna», nella pittura «astratta», o nella poesia del *revival* avanguardistico).

5) Tradizione e marxismo. Sì, insisto: solo il marxismo salva la tradizione. Oh, ma capiscimi bene! Per tradizione intendo la grande tradizione: la storia degli stili. Per amare questa tradizione occorre un grande amore per la vita. La borghesia non ama la vita: la possiede. E ciò implica cinismo, volgarità, mancanza reale di rispetto per una tradizione intesa come tradizione di privilegio e come blasone. Il marxismo, nel fatto stesso di essere critico e rivoluzionario, implica l'amore per la vita, e, con questo, la revisione rigenerante, energica, amorosa della storia dell'uomo, del suo passato.

La stupida storia studiata – da te e da me – nelle scuole statali, ritrova tutta la sua verità, e quindi la sua forza e la sua bellezza, se studiata attraverso la metodologia marxista, la sua ancora inesausta capacità di riscoperta. Delle volte, girando per Roma, mi imbatto in lavori di sventramento. Vedo buttar giù vecchie case, spianare vecchi giardini per costruirvi delle orrende palazzine neocapitalistiche. Ebbene i protagonisti della speculazione edilizia romana, i Torlonia, i Caetani, i Gerini, con

la folla dei loro servi, si dicono tutti cristiani e tradizionalisti: e, forti di questa dichiarazione che li investe quasi di una luce eroica, assistono senza batter ciglio allo scempio orrendo che compiono le loro scavatrici. Io, che sono sovversivo, secondo loro, un eversore della tradizione, mi trovo alle volte, non dico davanti a un grande edificio, a una bella piazza, ma addirittura davanti a un vecchio muretto che porti impressi nel suo umile peperino, nei pori dei suoi ornati corrosi, i segni di uno stile del passato – mi trovo con le lacrime agli occhi: lacrime di nostalgia e di rabbia.

Come vedi, parlo di «passato» come storia nei suoi prodotti irripetibili e sublimi: anche i più umili. Se tu questi prodotti li ricordi e li ammiri senza amarli, sei in colpa: verso il futuro. E non confondere la sciocca, retorica, novecentistica opera di Sironi, con quella, così alta, di Guttuso: ecco, vedi dove ti porta la mancanza di reale amore verso le cose dell'arte? A che illecita confusione? Ecco: io «detesto» Sironi, per il suo amore retorico, archeologico verso gli stili del passato, mentre amo Guttuso, che ama realmente la tradizione, di un amore netto, onesto e coraggioso: un amore che non lo inibisce mai – come ogni vero amore! – e che anzi gli dà forza e impeto, togliendo ogni modernismo alla sua modernità, ogni vano avanguardismo ai suoi esperimenti e alle sue violenze espressive.

n. 47, 22 novembre 1962

1964

DOPO UN ANNO

Riprendo questa pagina di corrispondenza dopo più di un anno, finito il lavoro troppo impegnativo, per fare qualcos'altro, del *Vangelo secondo Matteo*. Un anno non passa mai, per fortuna, inutilmente, e quindi né io né i miei interlocutori, siamo più quelli di un anno fa. Non potrei assolutamente cominciare con un *heri dicebam*. Che cosa sia cambiato, risulterà pian piano dal dialogo, dalle confessioni, dai contrasti ecc. Io, per ora, posso fare solo un'osservazione, che senz'altro può servire come discorso preliminare alla ripresa della corrispondenza: si tratta della sede, dell'atteggiamento, del tono, con cui io scambierò le mie opinioni: ed è lì che, forse, qualcosa è cambiato. Infatti: il rischio a cui non voglio neanche pensare – tanto è il disagio, quasi la vergogna che mi prende a pensarci – il rischio di questo mio parlare con degli ignoti lettori di «Vie Nuove», per lo più uomini semplici, che fanno della cultura non la loro specializzazione, ma il loro nutrimento – era quello di una certa «ufficialità». Arrossisco nel prospettare la cosa sia pure solo come eventualità. Non dico «ufficialità» con tutti i suoi crismi, questo no («per la contraddizion che no'l consente», e tale «contraddizion» era nel mio animo, nel mio modo di essere): ma «ufficialità» in quanto autorità in qualche modo riconosciuta. Non voglio avere autorità, sappiatelo. Se ce l'avrò, l'avrò di volta in volta, per l'eventuale forza dei miei argomenti di *quel dato* momento, di *quella data* circostanza: e soprattutto per la sincerità. Il mostruoso

dell'uomo autorevole è di usufruire di una sincerità, di un impegno e di un rischio totale di tutto se stesso attraverso cui ha potuto raggiungere l'autorità, e che, una volta raggiunta, si sono riprodotti meccanicamente e aprioristicamente. Non voglio far parte della vostra mitologia, neanche per quel po' che quel po' di successo o di diffusione diffamatoria o celebratoria del mio nome, potrebbero consentirmelo. Vi prego il massimo di democraticità, non tanto da parte vostra, quanto nella pretesa che ci sia da parte mia. È difficile conservare non goffamente la propria democraticità, quando in qualche modo si è in cattedra: io qui, titolare di una rubrica, proposto, esposto, interrogato sulle mie opinioni ecc. ecc., rischio appunto la cattedra. In altri momenti posso forse aver avuto la inconscia debolezza di lasciarmi un po' trascinare nel gioco (forse per impegni più importanti che mi tenevano piscologicamente e moralmente occupato, forse per immaturità, forse perché era fatale che ciò avvenisse, era uno scotto che si doveva pagare) comunque ora mi vergognerei selvaggiamente se dovessi prender in qualche modo atto del mio stato di influenza, del mio parlare con la protezione di meriti acquisiti nel campo della mia specializzazione.

CHI PUÒ SCANDALIZZARSI

È vero noi abbiamo bisogno di «miti», di «autorità» e colui che, attraverso l'industria culturale o l'appoggio di una corrente di opinione o l'organizzazione di un partito o il caso, diventa un «mito», «un'autorità», acquisisce nuovi doveri verso se stesso e verso gli altri. Ormai il suo rapporto con gli altri è quello che è, non è più quello di un pari tra i pari. Guttuso che parla di pittura con gli operai è un mito; Levi che parla di questioni morali con dei contadini è un mito. Forse un po' anch'io ormai: ma lasciatemi

ancora qualche anno di lavoro e di studio per imparare a farlo meglio, a trovare meglio il punto di coincidenza tra autorità e sincerità. Non per nulla ho nominato Guttuso e Levi: che hanno saputo prender atto con tanta serietà e tanto impegno e tanta incessante ansia di capire e di sapere, la loro funzione pubblica di artista-guida. Ma guai se esistesse uno schema di artista-guida! Ognuno deve esserlo come sa e come può, come *realmente lui è*. Io, forse perché nel fondo della mia psicologia sono mitologico e un po' donchisciottesco, devo particolarmente difendermi, nel mio inconscio, da una simile posizione. Ecco forse il perché segreto delle mie resistenze, e di questo tipo di discorso preliminare alla ripresa della mia corrispondenza su un grande settimanale popolare.

Fortunatamente sono successe in questo anno delle cose che mi respingono con la forza dell'obiettività da ogni possibile posizione di certezza o ufficialità. Per esempio un film come *Il Vangelo secondo Matteo*, o, più ancora, un libro di versi come *Poesia in forma di rosa* (sono le cose che succedono a un autore!): in definitiva io sono protetto dalle mie contraddizioni. È da esse che viene assicurata la mia democraticità! E voi non potrete mai dibattere le questioni che ci stanno a cuore con me come con un'autorità, proprio per la presenza delle mie contraddizioni *scandalose*, e da cui per primo io sono messo in imbarazzo: perché c'è sempre una diacronia (complicata fin che si vuole) tra il fare e il pensare di un autore. Io, le mie contraddizioni, le vivo e ne prendo atto in due momenti idealmente diversi, anche se spesso materialmente simultanei. Vorrei dire subito, *in limine*, che queste contraddizioni sono spesso più clamorose che profonde, più drammatiche che sostanziali. Possono cioè scandalizzare più il conformismo che la ragione. Certo, può avere imbarazzato qualche comunista il fatto che io abbia fatto *così* il *Vangelo:* ma questo comunista allora è un conformista, un ansioso ecc. ecc.

I PROBLEMI SUL TAPPETO

Infine, in questo anno sono successe molte nuove cose nel mondo, tali da costringere qualsiasi cattedratico a scendere dalla sua cattedra e a rivedere le sue posizioni, a ritrovare la sincerità dei suoi giudizi. Il passaggio sempre più clamoroso del capitalismo da capitalismo monopolistico a capitalismo tecnocratico (non so se uso una terminologia esatta...) con tutto quel che ne consegue, che non si sa. Effetto immediato e prevedibile (Lenin) del capitalismo monopolistico è stato l'imperialismo (dalla cui dialettica siamo stati coinvolti fino a ieri, fino a un momento fa): quale sarà l'effetto del capitalismo tecnocratico? Parrebbe la maggiore forza di corruzione sulle *élites* operaie – o almeno questo è il dato più appariscente del momento (il *boom*, la crisi di crescenza in direzione dell'industrializzazione e il centro-sinistra – almeno in Italia – il tutto in parte controbilanciato, almeno in Italia, dall'aumento progressivo e sempre più imponente dei voti ai comunisti). Un altro punto visibile e conoscibile è il mutamento del rapporto tra le grandi nazioni capitalistiche e il mondo sottosviluppato: (il passaggio dal colonialismo imperialista al neocolonialismo). Il mio pessimismo mi spinge a vedere un futuro nero, intollerabile a uno sguardo umanistico, dominato da un neo-imperialismo dalle forme in realtà imprevedibili. La seconda cosa importante di questo anno è la questione cinese. Anche questa costringe a rivedere molte posizioni: prima di tutto il generale semplicismo con cui si è preso atto e poi sistemata la fase storica dello stalinismo. L'ho già ripetuto mille volte nel primo anno di questa mia rubrica: dobbiamo capire meglio il fenomeno dello stalinismo. Non ponendoci delle domande di cui si sanno o si vogliono sapere già le risposte: ma ponendoci delle domande reali, e come tali profondamente rischiose. La terza cosa di grande interesse è il nuovo corso che

si apre – prima con Papa Giovanni (che non è stato solo un *buon* papa: perché ciò che egli ha detto e fatto è *irreversibile),* e poi, ora, più faticosamente, con Paolo VI – nel mondo dei cattolici. Credo, per esempio, che nella nuovissima generazione dei futuri dirigenti cattolici sia in gran parte demistificato il mito anticomunista. E ciò è di una importanza incalcolabile. D'altra parte si apre un nuovo corso anche nel rapporto dei comunisti verso la Chiesa – se non ho letto male un importante passo del testamento di Togliatti... Ma su tutti questi argomenti avremo modo di parlare a lungo, per tutto l'anno di dibattiti epistolari che abbiamo davanti a noi. Coraggio!

n. 42, 15 ottobre 1964

IL «VANGELO» E IL COLLOQUIO

Caro Pasolini, ho letto spesso sulla stampa che nella preparazione del tuo film Il Vangelo secondo san Matteo *hai avuto contatti con alte gerarchie cattoliche ed in particolare con l'organizzazione nota con il nome di «Pro Civitate Christiana». Contrariamente a quanto tu possa pensare non ti critico per questo. Vorrei invece sapere se questa esperienza ti abbia portato a fare qualche riflessione sulla possibilità di un dialogo tra cattolici e non, sui grandi temi del mondo moderno: la pace, il rinnovamento sociale, ecc. Soprattutto se tu creda o no che certe confluenze che tu possa aver trovato tra le tue posizioni e quelle di certi gruppi cattolici possano concretamente diventare elementi di un dialogo di massa nel nostro Paese a tutti i possibili livelli.*

Giancarlo Bassetti – Ravenna

Cari lettori, è questa la prima lettera arrivata, in seguito alla ripresa della rubrica. Non mi ha fatto piacere, riceverla. Non per se stessa, ché anzi le sue domande sono acute, «centrate»: ma perché essa mi obbliga a rispondere su un argomento di cui in queste settimane ho parlato fino alla sazietà, e inoltre mi obbliga a fare della mia opera e di me oggetto di discussione, cosa che io vorrei evitare il più possibile. Ma evidentemente ormai, per me, questo, di discutere del *Vangelo,* è un dovere che mi è imposto dalle cose, e richiede che io vinca ogni incertezza e ogni pudore: pudore, dico, dell'intimità inalienabile che presiede all'operare poetico, e pudore per quel tanto di sacrilego che travisa tale intimità quando si faccia patrimonio pubblico, oggetto di interesse a livello non specifico.

Caro Bassetti, perché dovrei pensare che mi critichi per aver avuto contatti con la «Pro Civitate Christiana»? I preti non sono mica il diavolo: altrimenti dovremmo adottare, rovesciata, la posizione manichea di quasi tutti i cattolici nei nostri confronti. Tu sai che ogni discriminazione è astorica e disumana. Non c'è nulla di più follemente aberrante del razzismo. Ora, da parte dei comunisti verso i preti, e da parte dei preti verso i comunisti, c'è una specie di atteggiamento «razzistico»: essi, volendolo o no, cedono a una specie di tentazione discriminatoria, che svaluta l'interezza umana e storica dell'*altro,* lo destituisce di realtà, lo dissocia. Un prete davanti a un comunista, e un comunista davanti a un prete, quasi sempre, rappresenta l'apparizione dell'*altro*: una «razza» degradata dal tabù, inattendibile, umanamente deperita e ripugnante. Come comunista anch'io non sono immune da questa malattia inconscia, e l'anticlericalismo serpeggia come un verme dentro di me, a succhiare il sangue dell'*altro*, fino a renderlo ombra, simbolo, schema di un insieme di cose che mi sembrano ingiuste, di un mondo che rifiuto. E quanto clericalismo c'è ancora nei preti, quanto feroce, patologico anticomunismo aprioristico, e quindi disumano, e quindi anti-evangelico! Papa Giovanni era psicologicamente, direi, incapace di discriminare, di vedere nell'uomo l'*altro,* il nemico per definizio-

ne, per preconcetto, per tabù, per convenienza: egli nell'uomo non sapeva vedere che *tutto* l'uomo. Questo voleva significare il suo sorriso, così umano, e soprattutto, così umanistico. All'angelicità egli univa la cultura. Ho saputo in questi giorni che quando era a Istanbul, egli frequentava le lezioni di filologia e di critica stilistica di Auerbach; e questo mi spiega molte cose, non solo del suo particolare modo di fare «lo spirito» (che è tipico della persona raffinatamente specializzata), ma del «distacco» luminoso che egli aveva dalle cose della vita, dello sguardo globale che egli gettava sul mondo, al di là delle sue folli discriminazioni. Ve lo immaginate Papa Giovanni scandalizzato o indignato contro gli otto milioni di votanti comunisti in Italia? Io no. E umanamente e storicamente non lo era. Certo, egli non poteva approvare la loro «filosofia atea»: questa gli faceva certamente scrollare il capo con bonomia e dolore, in quella sicurezza assoluta che ha chi crede e *che quindi non può odiare.*

Ora, una questione che è filosofica viene presentata dalla borghesia clericale come una questione pratica. Si tratta, per i comunisti, di dare maggiore o minor peso alla propria filosofia di origine illuministica e positivistica: o addirittura di accettarla o no. O perlomeno di discuterla e aggiornarla, visto che la stessa scienza ha superato certe posizioni scientifiche dell'Ottocento e del primo Novecento. Comunque tutto questo proceda, due cose permangono certe: 1) Una filosofia atea non preclude il rispetto per la religione; 2) Una filosofia atea non è la sola filosofia possibile del marxismo – tanto è vero che la base marxista e operaia è sempre stata nella sua maggioranza credente, ed anche ad alto livello si sono avuti molti marxisti cattolici. Ed è comunque un fatto corrente e tipico del marxismo contemporaneo quello di contenere molti elementi della cultura borghese e irrazionalistica, elaborandoli in forma complessa e originale.

n. 44, 29 ottobre 1964

LA DONNA-GUIDA

Caro Pasolini, studiando la storia universale, si constata con orrore che nella massima parte dei casi al potere ci arrivano i «gorilla» e non gli uomini veramente superiori. Al supremo comando sale un Alessandro e non un Aristotele, un Alcibiade e non un Socrate, un Mussolini e non un Gramsci, un Adenauer e non uno Schweitzer, un De Gaulle e non un Sartre ecc. Unica grande eccezione (che conferma la regola) è Lenin. Perché dunque gli intellettuali si accontentano di una funzione ancillare e di una vita umbratile? Forse perché lo spirito rifugge dall'azione che è sempre decisione, audacia, violenza? O la vita sedentaria fa degli intellettuali dei vigliacchi? Se si esercitassero in qualche corso di scherma o di boxe non acquisterebbero il coraggio necessario per realizzare le loro idee?

Antonio Altariva – Wolfen Kr. Bitterfeld
Repubblica Democratica Tedesca

La tua lettera è così impegnativa, che mi vien voglia di risponderti un po' scherzando. Ecco, se dipendesse da me, al potere ci metterei una donna – una donna scelta bene, naturalmente, – colta e saggia: in qualunque momento e in qualunque paese. Se dovessi delineare clinicamente quale tipo di donna sarebbe perfetta a tale scopo, direi, in termini freudiani usati con la massima libertà e la massima disinvoltura, che dovrebbe essere una donna dai venticinque anni in su, con fissazione al periodo fallico (4-5 anni d'età, l'età in cui le donne, in parole povere, si sentono un po' maschietti) senza ulteriore complesso di castrazione e d'altra parte senza residui esibizionismi (che nella donna sono mostruosi, sempre, mentre negli uomini sono almeno biologicamente giustificabili). Queste ultime donne (fallico-esibizionistiche) hanno di solito riuscite artistiche (attrici o scrittrici): e quindi, come tu osservi, sono da considerarsi, come i maschi, disadatte al potere. La donna ideale per il

potere, dunque, si presenta come una formidabile amministratrice, strettamente funzionale, senza vanità, senza prospettive troppo lontane (ché sono idealismi maschili), ma con sincere e pratiche prospettive verso il futuro prossimo: psicologicamente sarebbe imbattibile, e senza farsene, di questo, quel vanto, che a un certo punto rende miopi anche gli uomini più psicologicamente penetranti. In conclusione, mi dirai, il mio, sia pur scherzoso, ideale della «guida», della «presidenza», della «sede del potere» è qualunquistico. Sì, la donna che ho così delineato sarebbe l'esaltazione massima dell'idea del potere come esercizio tecnico e amministrativo. Malissimo. Proporrei quindi, intorno alla Femmina esercitante il potere, un Comitato di maschi ideologi, che si limitassero a fornire alla Femmina delle esigenze: ma il potere esecutivo dovrebbe spettare totalmente a Lei.

Questa potrebbe essere la trama di una commedia. Ma fuori dallo scherzo, mi pare che tu contrapponga ai «pensatori» dei «tiranni», non dei capi di governo democratici. È chiaro allora che c'è una buona ragione, se al posto del «tiranno» non c'è un «pensatore»: la buona ragione consiste nel fatto che una persona seria non vuole né può essere tiranno. La tua contrapposizione avrebbe allora ragion d'essere se tu istituissi una contrapposizione tra «pensatori» e «capi di governo democratici»: ma in genere questi ultimi sono sempre stati degli uomini colti, degli intellettuali, anche se non specializzati in filosofia o poesia, ma semplicemente, mettiamo, in scienze economiche. Dunque: gli intellettuali stanno bene dove stanno: perché 1) non riuscirebbero né vorrebbero essere dei capi assoluti, 2) perché i capi di governo normali sono molto più indicati di loro in quel lavoro specializzato che è il governare.

Insomma, non mi pare che una «repubblica retta da poeti» sarebbe l'ideale: i poeti hanno infatti molte caratteristiche in comune coi tiranni (complesso di inferiorità, tendenza al narcisismo e all'esibizionismo, bisogno di rivalsa ecc. ecc.). Stando così le cose, i poeti si presentano come dei magnifici tirannicidi. E allora quel «corso di scherma o di boxe» di cui tu parli, sarebbe ottimamente una specie di disciplina per «apprendisti tirannicidi», anarchici e poeti classici. (Vedi De Gaulle? Sa il latino, è stato tirannicida e adesso è tiranno.)

n. 46, 12 novembre 1964

ESPRESSIVITÀ CONTRO STRUMENTALITÀ

Caro Pasolini, ho 27 anni, ho lavorato nove anni in uno stabilimento meccanico; adesso dopo immensi sforzi (non esagero!, concorsi andati alla malora, ecc... sono riuscito a trovarmi un posto (come autista-fattorino presso una grande ditta di prodotti chimici). Non che con il nuovo lavoro io guadagni di più, ma almeno non manca il lavoro. Nel periodo che lavoravo nello stabilimento meccanico, gli scioperi si susseguivano a catena, adesso che io non ci sono più, è la stessa musica. Adesso vorrei dire questo: ci sono delle persone, con le quali ho avuto modo di parlare (nel mio nuovo lavoro), che ignorano o addirittura non sanno che cos'è il lavoro nell'interno di una grande industria. Anche gli stessi familiari dell'operaio, ne sono all'oscuro; perché? Il perché è dato anche dal fatto che durante le ore di lavoro nessun estraneo (tranne rari casi) può circolare nell'interno dello stabilimento; quindi non può rendersi conto di ciò che avviene dentro. Poniamo pure il caso di persone estranee al lavoro che abbiano assistito un po' alla lavorazione e visitato la fabbrica, ciò non ha valore. Perché bisogna, almeno, passare otto ore (una giornata) a contatto con l'operaio, la macchina, i tempi di lavorazione, i capi ecc... Adesso mi domando: «È mai possibile, dopo tanta lotta e tanti scioperi, non essere riusciti ad ottenere quel minimo indispensabile, che possa dare

all'operaio un tenore di vita più tranquillo?». Carissimo P.P.P., io mi rivolgo a te perché sei l'unico che conosca bene e per il quale io nutro una forte simpatia e fiducia. Si sa che la gente non legge molto, specialmente ciò che riguarda i problemi, gli avvenimenti storici dell'operaio; ma va molto volentieri al cinema. Quindi io mi domando: perché non fai un film sul mondo operaio italiano? È forse così difficile e impossibile far conoscere a chi sta bene le pene e le ansie di chi, continuamente, lotta per vivere?

[*senza firma*]

Tempi moderni di Chaplin è un film assoluto, che ha detto sul lavoro in fabbrica qualcosa che si pone come insuperabile, nella fantasia. Ti è mai successo di fare un sogno, che poi riconosci continuamente nella realtà, come una realtà spiegata fuori da se stessa, che si ripete, misteriosamente, imbevendo del suo senso gli oggetti, le persone? Il film di Charlot è come un sogno fatto sulla realtà della fabbrica, e ogni volta che cade sotto gli occhi (gli occhi di un estraneo come me) una fabbrica, essa è come riassunta e prefigurata da quel sogno – non esce dai termini di quel sogno – non ha elementi importanti al di fuori di quel sogno. L'ossessione di gesti che si ripetono – l'occhio del padrone (tecnicizzato) che osserva – l'indifferenza cretina e sublime della macchina – sono tutti i particolari reali che hanno riferimento con un misterioso sogno profetico già fatto. Non c'è regista che non abbia sognato *Tempi moderni,* ed è forse per questo che nessun regista ha tanta autonomia da rifare un film sulla fabbrica. Che il film di Charlot sia di alcuni decenni fa, non ha alcuna importanza, perché, non essendo un film veristico, non è «datato»: Charlot ha colto l'ossessione della fabbrica nei suoi momenti assoluti, e la sua critica onirica, resa metafisica dalla forza umanissima della comicità, è valida al di là di ogni situazione storica particolare.

Credo che questo sia un fatto unico nella storia della cultura. Nessun quadro che rappresenta Cristo ha mai impedito a un altro pittore di fare un altro quadro che rappresenta Cristo, e nessun romanzo di ambiente borghese anche particolarissimo ha impedito a un altro romanziere di riprendere quell'ambiente ecc. ecc. Ogni fatto, o persona o circostanza della vita si presenta come virtualmente inesauribile e plurivalente. Tu non fai praticamente nessuna resistenza all'idea di veder rappresentata o raccontata cento volte o da cento autori diversi la favola di Cappuccetto rosso o una storia di adulterio: mentre ti irrigidisci all'idea di veder rappresentato cento volte o da cento autori diversi il mondo della fabbrica.

Vuol dire che nel mondo della fabbrica c'è una fondamentale monovalenza, un'ossessione che non consente varianti. Vuol dire praticamente che la vita vi ha assunto dei caratteri diversi, che non hanno prefigurazioni in nessun momento del passato. Non per niente Charlot ha intitolato *Tempi moderni* il suo film: la caratteristica della fabbrica è proprio questa: di essere moderna, ma moderna come mai niente è stato nella storia.

L'impotenza del poeta contemporaneo è proprio questa: la impotenza a rappresentare in mille modi diversi e soggettivi, continuamente nuovi, reinventati ecc. ecc., quel momento particolare e esemplare della vita moderna che è la fabbrica. Vuol dire che c'è qualcosa nella vita moderna che non è più poetizzabile? O che è solo poetizzabile una volta per tutte?

La cosa è di estrema importanza. Perché oggi, con la svolta tecnologica e tecnocratica, la vita di fabbrica viene a porsi come modulo fondamentale e direi unico *di tutta la vita.* Questo non accadeva ancora ai tempi di Charlot, tanto è vero che nella mostruosa sfera di pura strumentalità o comunicazione poteva venire ad agire come antitetico un uomo come Charlot che era invece tutto espressività. Questo uomo «espressivo» che si con-

trappone al mondo «comunicativo» o meglio «funzionale» della tecnica, dovrebbe in definitiva essere il poeta. Si dovrebbe insomma pensare a dei poeti-operai (conio questa definizione su quella ormai nota di preti-operai). Soltanto vivendo compiutamente la vita di un operaio in una fabbrica è possibile entrarvi dentro fino in fondo, ma non per viverla passivamente o disperatamente (come succede a te), ma per viverla antiteticamente. Cioè per opporvi la libertà dell'uomo in quanto «espressivo» e non «strumentale».

Non per niente ricevo tanto spesso lettere come la tua: ormai decine e decine di operai si sono rivolti a me (come probabilmente anche ad altri scrittori o registi) perché «sia espresso» il loro mondo. Istintivamente tu e i tuoi compagni sentite che non basta quel tanto di poesia che c'è in voi, come diritto di libertà e di espressività; che occorre un atto di poesia cosciente. Nel momento in cui è espressa, la fabbrica non è più la fabbrica: ma rientra nell'esistenza, si ricongiunge alle altre grandi esperienze del passato, previene l'avvenire.

UN PROBLEMA PER TUTTI

Quanto a me, vorrei certo poter essere un poeta-operaio. Ma infinite resistenze moralistiche ed estetiche me lo impediscono, pretestualmente. Ho l'alibi che il mondo delle mie esperienze è un altro, ormai (quello che viene chiamato «terzo mondo», e con cui il mondo industrializzato si pone in quel nuovo rapporto, il neocolonialismo, che è così utile a capire tutti e due i termini che lo compongono ecc. ecc.). Il diventare poeta-operaio richiederebbe da me una tale vocazione da buttar per aria tutta la mia vita passata e presente: un vero e proprio atto di ascesi. Non escludo questa possibilità, perché non voglio escludere niente. Certo è questo, che venire in fabbrica

da visitatore, da sociologo, o da regista che fa dei sopralluoghi e delle ricerche, non me la sento. Non solo è immorale ma è esteticamente inutile.

Vorrei semplicemente aggiungere che quel fondo di «storicamente nuovo» che è nella funzionalità assoluta della vita di fabbrica, comincia ormai anche in Italia a caratterizzare l'intera vita: e quindi l'antinomia strumentalità-espressività comincia a diventare un problema di tutti. Essa cioè non è più un problema *solo* della fabbrica. Cosicché mentre finora un atto conoscitivo o un atto di denuncia di uno scrittore, che avvenisse fuori dalla fabbrica, riguardava solo indirettamente la fabbrica, ora comincia a riguardare la fabbrica più direttamente; siamo ai primi momenti di un periodo nuovo della storia che forse sarà molto lungo, e su cui si proietta come un incubo il «sogno» di Charlot. Mai come in questo momento il marxismo in quanto lotta dell'operaio contro la fabbrica-mostro, e quindi, linguisticamente e esteticamente, in quanto lotta dell'espressività contro la strumentalità, si è posto come fondamento della libertà umana.

n. 50, 10 dicembre 1964

TEOLOGIA DI RITORNO

Caro Pier Paolo, scusa la confidenza del «tu» che mi permette un colloquio più spontaneo, e consentimi di riallacciarmi alla lettera pubblicata sul n. 48 di «Vie Nuove», per chiarire alcuni dubbi già vivi in me e che con essa si sono acutizzati, tanto da spingermi a scriverti rapidamente. Questi dubbi riguardano la conciliazione fra comunismo e fede, tema che hai già trattato su queste colonne ma che vorrei ripresentare alla tua attenzione. Può il comunista credere? E per il fatto che crede, si può considerare sempre comunista? Per me, no! Difatti ogni movimento politico appoggia la sua struttura su fondamenta filosofi-

che, interiori, perfettamente consone all'edificio esteriore e contingente. Prende vita, dunque, una unità profonda, intima, sostanziale, per cui l'uno dei due termini si dimostra necessario e indispensabile alla vita dell'altro: e il dualismo esiste solo apparentemente, accidentalmente. Tu parli di non marxisti divenuti marxisti, cioè, con tutta probabilità, parlando politicamente, di fascisti divenuti comunisti. Ora bisogna vedere fin dove il cambiamento di indirizzo politico abbia coinciso con la radicale trasformazione filosofica, cioè fin dove fascismo-comunismo sia stato parte consustanziale di quello credenza-ateismo. Un comunista può diventare democristiano o viceversa, per una presa di coscienza, può dire, per un fatto morale parallelo a una visione sociale nuova. Ma questa è una moralità soltanto apparente, superficiale; perché ce n'è un'altra ben più profonda, ontologica: ed è quella che implica la totale accettazione, anima e corpo, di una dottrina, l'accettazione di ogni sua parte. Dato che sul piano sociale e politico Marx parla di «comunismo», e sul piano metafisico parla di «materialismo», si rende indispensabile l'accoppiamento comunismo-ateismo. Non mi sembra altra la conclusione per colui che prima di politico voglia essere uomo, cioè tener fede sempre e completamente a istanze morali che cambiano direzione non per un capovolgimento rivoluzionario o bellico, ma per una ricerca sempre più appassionata e totale della verità.

Sauro Damiani, Marciana di Cascina (Pisa)

La tua obiezione, caro Damiani, mi viene rivolta da molte parti, specie naturalmente da iscritti del Psiup o del Pci. Ma non mi sembra abbia ragione di essere, perché risponde a una domanda che io non mi sono mai fatto, e che mi interessa solo relativamente, per il puro piacere della discussione, se mai. La domanda è, appunto, quella che tu poni in testa alla tua obiezione: «Può il comunista credere?», e a cui tu rispondi, con grande decisione, negativamente. Bene: ammetti di avere davanti a te un comunista «che crede»: ce n'è molti, ai più vari livelli, dai cosiddetti «comunisti cattolici» agli operai e alle loro mogli, le loro figlie, molti loro figli (quelli che si segnavano davanti alla bara di Togliatti). Li rifiuti? Li rimproveri? Cerchi di convertirli all'ateismo? Padronissimo di farlo. Comunque quello che vorrei farti notare è che: tu poni come normativa e moralistica una tua deduzione, tendi cioè a imporre il modulo del «marxista perfetto». Può darsi che, testi alla mano, tu abbia ragione. Ma poi la realtà ti dà torto, o almeno ti contraddice. Vuol dire allora che qualcosa non va nel tuo ragionamento. Quello che non va nel tuo ragionamento, è proprio una tendenza autoritaria, moralistica, normativa, ordinatrice dall'alto ecc. ecc. che tu mutui direttamente da un certo spirito – perlappunto! – cattolico, il cattolicesimo controriformista, che è il fondo di ogni educazione italiana. Il bisogno di coartare il disordine della realtà verso un ordine precostituito, scritto e consacrato nei testi.

Lo stalinismo è finito, e sia quindi finito anche nel profondo delle coscienze. Nell'atto in cui tu delinei come imprescindibile il modulo del «marxista perfetto», tu tendi a perpetuare uno spirito rivoluzionario di tipo settario e conformista.

Ti ripeto: non ha importanza, secondo me, che un marxista possa o non possa credere: è questo un problema pseudo-dottrinario, una questione accademica Se vuoi essere rigoroso, accetta prima di tutto la realtà, nel suo disordine: e osserva analiticamente le sue contraddizioni. È lì, nel concreto, che potrai cercare e dare delle spiegazioni. Perché ci sono dei cattolici comunisti? Perché l'operaio Giovanni, o Mario, o Pietro, si fa il segno della croce davanti al suo *leader* morto? Perché elementi «religiosi» di colorazione populistica o umanitaria o anarchica si trovano alla base della scelta marxista di

molti borghesi? Perché? Perché il giovane Sauro Damiani da Marciana di Cascina, Pisa, porta nel proprio ragionamento dei canoni teologici, che egli ha distrutto in quanto tali e che gli si ripresentano nelle sue abitudini mentali in quanto forme?

Non è questo un momento in cui un comunista debba sentirsi stretto da una necessità immediata e urgente di lotta armata o ideologica – non si combatte nessuna guerra – non è in atto nessuna rivoluzione o resistenza: c'è abbastanza tempo per pensare. L'orizzonte di un comunista è largo e profondo: e il suo preciso dovere, per uscire completamente dagli anni del culto della personalità che ancora angustiano l'Urss, è quello di allargare e di approfondire il campo della sua coscienza.

Io credo che il nuovo marxismo di questi anni non debba conoscere nessuna rigidezza, ma al contrario debba essere quella scienza storica che è, e che quindi abbia come sua caratteristica principale la formulazione continua di ipotesi, la ricerca continua di spiegazioni su fatti che la necessità rivoluzionaria ha lasciato insoluti.

Nel tuo caso, ti proporrei di guardare meglio che cosa significa la parola ateismo, se legata al materialismo marxista: che cosa sia nell'ambito stretto del pensiero di Marx, e che cosa sia diventata al di fuori di Marx, dopo di Marx, malgrado Marx. Marx era un uomo, non era un superuomo né un dio. Né era tenuto a sottilizzare, come possiamo fare noi ora, e come noi stessi non abbiamo potuto fare finora. «Uno spettro percorre l'Europa...»: non so quanto teismo si possa implicare nell'ateismo di Marx, quanto poderosa, grandiosa metafisica nella sua prospettiva.

Ma a questo punto mi trattengo, non vorrei andare oltre il limite delle mie competenze: è solo un suggerimento ch'io ti vorrei dare, un incitamento al coraggio – a un coraggio vero, reale, al coraggio di chi non teme nessun rischio: alla temerarietà. Questo te lo dico perché tu sei un comunista che pensa: e allora devi pensare veramente, cioè senza prudenza. È preferibile il rischio di un pensiero disordinato e eccessivamente critico, che il rischio di un pensiero attratto dalla rassicurante vanificazione di un qualsiasi *ipse dixit*.

n. 52, 24 dicembre 1964

1965

DIFENDO «DESERTO ROSSO»

Caro Pasolini, ho veduto il Deserto rosso. *Perché e con che criterio il Leone d'oro fu assegnato a* Deserto rosso *e non al* Vangelo secondo Matteo*? Quando questo lo chiedo agli intellettuali, essi mi guardano e mi rispondono come se fossi una deficiente. E deficiente so di non essere e per me* Deserto rosso *(anzi grigio) è soltanto la storia dolorosa di una povera creatura che in un incidente d'auto ha battuto la testa ed è uscita troppo presto dalla clinica. L'opera tua è luce nelle tenebre. Che tu «creda» o no, l'importante è che Gesù Nazareno detto il Cristo, è tornato da noi, sulla terra, attraverso questa tua opera. Così sarà per i fratelli avvenire. Consolati, Dio per rivelarsi alle creature sceglie sempre i meno adatti. Tu hai occhi e cuore da intendere.*

Maria Bicci (comunista cristiana) – Grassina (Firenze)

Ti ringrazio di «tenere» per me contro Antonioni. Ma qui, non per lealtà (la lealtà è un concetto feudale e pericolosamente retorico: quanti giovani, per lealtà, sono diventati repubblichini?), ma per dovere di chiarezza e di libertà critica, devo polemizzare con te, a favore di Antonioni.

Ecco: io ero molto, come si dice, prevenuto, contro il *Deserto rosso*. Dall'interno e dall'esterno. Interno: mi era piaciuta assai poco *La notte*, e mi era parso detestabile *L'Eclisse*. In queste opere c'erano a mio avviso due contenuti: uno formalistico (cioè la stessa forma come contenuto) e uno pretestuale (i problemi della società moderna a un livello avanzato), estranei uno all'altro. Sicché il primo veniva ridotto dal secondo a una esercitazione stilistica priva di cultura, estetizzante come poteva esserlo in un documentarista degli anni Trenta: e il secondo veniva ridotto dal primo a una problematicità generica e inattendibile. Così il contenuto formalistico mi pareva un sottoprodotto provinciale della cultura francese; e il contenuto sociale sostanzialmente dilettantesco.

Il mio giudizio su questi film prima di vedere il *Deserto* non era mutato. Ed era confermato dai giudizi degli altri, sia quelli favorevoli che sfavorevoli. Credevo insomma che il dualismo cui accennavo si fosse aggravato nel nuovo film, se non altro per consunzione dell'ispirazione: pensavo cioè che il formalismo, col colore, fosse divenuto ancor più formalistico, applicandosi come una crosta estranea sopra il pretesto sociologico esausto dell'alienazione.

Mi sbagliavo. Ho visto finalmente il *Deserto rosso*, e mi è sembrato un bellissimo film. Ci sarà stata anche in me una disposizione soggettiva favorevole. Per es., sono entrato nella sala parigina (altro elemento favorevole) sapendo già che il dialogo non mi sarebbe piaciuto (quel tanto di goffo, imbarazzante e un po' ridicolo, che trova riscontro solo in certi endecasillabi di Quasimodo...): e perciò ero disposto a tacitarlo, a non accepirlo, ecc. ecc.

Credo però che non giochino elementi passionali di nessun genere nel mio giudizio generale. Tanto è vero che non vorrei soffermarmi sui punti «poetici» del film, e ce ne sono molti, e convincenti. Per es., quei due o tre fiori violetti sfuocati in primo piano, nell'inquadratura in cui i due protagonisti entrano nella casa dell'operaio nevrotico; e quegli stessi due o tre fiori violetti, che ricompaiono sullo sfondo – non più sfuocati, ma, assurdamente, nitidi – nell'inquadratura dell'uscita. Oppure la sequenza del sogno; improvvisamente – dopo tanta

squisitezza coloristica – concepita quasi in *technicolor*, così come può concepire una spiaggia favolosa un bambino che ha visto cose analoghe nei film fumettistici su Haiti e le Hawaii (ma c'è un'inquadratura, ripresa credo con un 300, un obiettivo documentaristico e quindi realistico – del vascello sul mare increspato – che contraddice la sequenza nel suo cuore: gli dà un palpito inquietante di verità, che ne incrina la superficie squisitamente fumettistica). Oppure la sequenza della preparazione del viaggio in Patagonia: gli operai che ascoltano, ecc. ecc.: quello stupendo primo piano di un operaio struggentemente «vero», seguito da una assurda panoramica lungo una striscia blu sulla parete di calce bianca del magazzino. C'è una profonda, misteriosa, a tratti altissima intensità, nel formalismo che accende la fantasia di Antonioni. E che la base del film sia totalmente questo formalismo, finalmente rigoroso e condotto fino alla poesia, lo dimostra un'occhiata al montaggio: in cui predominano due operazioni stilistiche che rivelano la preminenza assoluta del mondo come spettacolo estetico sulla storia e sui personaggi. Queste due operazioni sono: I) L'accostamento successivo di due punti di vista di diversità insignificante su una stessa immagine: cioè il succedersi di due inquadrature che rappresentano la stessa situazione, prima da vicino, poi *un po' più* da lontano, o prima frontalmente e poi *un po' più* obliquamente; oppure addirittura sullo stesso asse ma con due obiettivi diversi. Ne nasce l'*insistenza* che si fa ossessione, in quanto mito della sostanziale e angosciosa bellezza autonoma delle cose. II) La tecnica del far entrare e uscire i personaggi nell'inquadratura, per cui, in modo talvolta addirittura ossessivo, il montaggio consiste in una serie di «quadri» che direi informali, dove entrano i personaggi, dicono o fanno qualcosa, e poi escono, lasciando di nuovo il quadro alla sua pura, assoluta informalità; cui succede un altro quadro analogo, dove i personaggi entrano ecc. ecc. Sicché il mondo si presenta come una mitica bellezza pittorica, che i personaggi invadono, è vero, ma adattando se stessi a quella bellezza, anziché sconsacrarla con la loro presenza storica.

Il montaggio dunque dimostra di per sé chiaramente la prevalenza in questo film di un ossessivo mito formalistico, finalmente liberato, e quindi poetico.

Ma come è stata possibile a Antonioni questa «liberazione»? È stata possibile creando la «condizione stilistica» di quello che nei romanzi si chiama «discorso libero indiretto», e che nei film si potrebbe per analogia chiamare «visione libera indiretta». L'autore vede cioè il mondo attraverso gli occhi del suo personaggio. Al discorso diretto corrisponde, in cinema, la cosiddetta «soggettiva»: la macchina da presa si sostituisce cioè «materialmente» agli occhi del personaggio.

Nel *Deserto rosso* Antonioni non appiccica più, come aveva fatto nei film precedenti, la sua visione del mondo a un contenuto vagamente sociologico (la nevrosi da alienazione): ma guarda il mondo attraverso gli occhi di una malata (l'incidente automobilistico credo non sia stato casuale: ma è stato probabilmente un tentativo di suicidio della donna). Attraverso questo meccanismo stilistico, Antonioni ha liberato se stesso: ha potuto finalmente vedere il mondo coi *suoi* occhi, perché ha identificato la sua visione delirante di estetismo, con la visione di una nevrotica. Tale identificazione è in parte arbitraria, è vero, ma l'arbitrarietà in questo caso fa parte della libertà poetica: una volta trovato il meccanismo liberatorio, il poeta può inebbriarsi di libertà. Non importa se è illecito far coincidere i «quadri» con cui il mondo si presenta a una nevrotica reale, con i «quadri» con cui il mondo si presenta a un poeta nevrotico; quel tanto che in questa operazione c'è di illecito diventa il fondiglio non poetico e non culturale del film; quel tanto che invece c'è di lecito è la sua «ebbrezza poetica».

L'importante è che ci sia una sostanziale possibilità di analogia tra la visione nevrotica di un poeta e quella del suo personaggio nevrotico. Non c'è dubbio che tale possibilità di analogia c'è. E la sua contraddittorietà è poi un fatto culturale, che anziché oggettivizzarsi nel personaggio, si soggettivizza nell'autore. Sicché appunto per la straordinaria riuscita formalistica non è stavolta nemmeno illecita e inattendibile l'impostazione del tema sociologico dell'alienazione.

n. 1, 7 gennaio 1965

RINNOVARSI DAI «FANTASMI»

Caro Pasolini, leggendo i tuoi dialoghi mi viene da pensare che tu sia come il Cristo del tuo Vangelo*: sempre un po' arrabbiato col tuo prossimo, sempre incompreso compiutamente e quindi sempre un po' risentito. Quando ho visto il tuo bellissimo* Vangelo*, i discepoli del Cristo mi facevano un po' pena: non succedeva mai che dicessero qualcosa che il Maestro accettasse o accettasse completamente. Nei dialoghi, i discepoli sono i tuoi interlocutori. Tu li ami non c'è dubbio, ma ti senti sempre un po' incompreso e quindi ti risenti. Mi sbaglio? Sarebbe interessante che ci illustrassi questo aspetto del tuo carattere.*

Mario Vinciguerra – Milano

Sì, hai ragione. Sono spesso impaziente coi miei corrispondenti. Mai però contro di loro (come osservi): ma piuttosto contro certi fantasmi, che percorrono ancora il marxismo – e di cui, essi, ingenuamente, e senza colpa personale, sono succubi. Torno da un viaggio, sia pur breve, dall'Ungheria, dalla Cecoslovacchia e dalla Francia. In quelle nazioni il Pci è al centro dell'attenzione: in senso positivo in Ungheria e in Cecoslovacchia, in senso polemico in Francia (dove è invece il «modello» di un movimento di giovani, detti appunto, più che «italianizzanti» addirittura «italiani»: la cui rivista è «Clarté» – e che sono indubbiamente un fenomeno straordinario).

Il Pci si è guadagnato una posizione di prestigio, con massimo merito. Tuttavia, io che vivo in Italia, ogni giorno, ogni ora, non posso non sentire ancora la presenza di quei «fantasmi» (il conformismo, lo stalinismo, il patriottismo di partito, la mancanza di critica o un'autocritica puramente nominale...): anzi, il sentire questo, e il non omettere nessuna mia possibile critica su questo, è la mia precisa funzione, e il mio dovere di scrittore. Tanto più oggi: in cui il tema fondamentale del marxismo, in tutto il mondo, è un suo sincero e profondo «rinnovamento», la cui assoluta necessità ha ragioni diverse nei vari paesi del mondo, ma che tuttavia coincide cronologicamente e non è rinviabile. La «base» cui appartiene la maggior parte dei miei corrispondenti di «Vie Nuove», deve essere cosciente di questa assoluta necessità di rinnovamento: ed è quindi umano se io provo un certo moto di esasperazione e di impazienza, quando sento qualcuno dei miei corrispondenti rimasticare dei vecchi motivi, delle vecchie lezioni, delle vecchie affermazioni, a cui è ciecamente attaccato, da cui fa dipendere la sua stessa esistenza: proprio nel momento in cui un profondo e totale esame critico dovrebbe mettere in ballo tutto, senza paura e senza rimpianti.

In questi anni siamo entrati in un periodo della storia che comincia ormai ad estendersi oltre le possibili previsioni di Marx e di Lenin: almeno in tre direzioni: I) La scienza atomica e la conquista dello spazio; II) La presenza del Terzo Mondo e la fine del vecchio colonialismo; III) L'evoluzione del capitalismo verso forme nuove di tecnocrazia.

Di fronte a un così imponente mutamento della figura del mondo, io mi esaspero a sentir ripetere dei vecchi luoghi comuni, e a sentir citare Marx, non come un reale grande innovatore del pensiero umano, ma come uno

dei tanti Aristoteli: e naturalmente, la mia impazienza coinvolge anche una certa critica del rapporto tra i dirigenti del Pci – così avanzati sulla linea del «rinnovamento» – e la base che mi pare un po' lasciata all'oscuro, forse per timore che l'esercizio critico si presenti come corrosivo anziché come rinnovatore.

In parole molto semplici, il rinnovamento del marxismo è necessario per queste ragioni:

I) Nei paesi socialisti, perché il marxismo è andato al potere, e, andando al potere, la sua visione o interpretazione del mondo si è fatta «autoritaria», e rimane tale. Non si evolve cioè lungo le vie indicate da Marx e Lenin. *La rivoluzione non continua.* Perciò le nuove generazioni sono bloccate. E il contrasto tra marxismo in movimento e marxismo fissato nell'autorità (diciamo il contrasto tra cultura e potere), è ridotto a un dibattito arido e angoscioso. Tutto si risolverebbe se la rivoluzione potesse riprendere la naturale marcia verso il totale decentramento del potere. Ma ciò non è possibile ancora. Da qui una crisi profonda, a cui si ricercano soluzioni pretestuali (per esempio nel campo della letteratura, che è quello che io conosco meglio, il «ritorno» a situazioni letterarie pre-rivoluzionarie, e l'accettazione di assurdi richiami avanguardistici di tipo irrazionale, tipici di certe situazioni capitalistiche).

II) In Francia, perché la cultura marxista paga oggi la mancata esperienza di un rivolgimento totale dei valori, politici, morali e letterari. In Francia non si è avuta una revisione, diciamo così, anti-liberale, che coinvolgesse *tutto* quanto è stato prodotto dalla grande cultura francese dalla fine dell'Ottocento a oggi. Nessun francese marxista ha mai condotto con coraggio questa revisione che rovesciasse tutto: ogni francese si trova quindi immerso in un ambito culturale moralmente indistinto, in cui tutto ha cittadinanza. Ogni francese, anche marxista, è come un Faraone dentro la sua piramide. Il Pcf ha raccolto questa

eredità sociale della sua nazione, tendente alle cristallizzazioni, alle piramidi. Esso si trova a soffrire, assurdamente, la stessa crisi di tutta la civiltà francese: la crisi del mondo liberale. (È per questo che uno dei giovani «italiani» diceva, ripetendola sempre come un ritornello ossessivo, la frase «Bisogna superare il liberalismo».)

III) In Italia, perché l'avvento del neocapitalismo ha assunto forme quasi rivoluzionarie per la nostra società, che, mancando della complessità, della maturità, della tradizione, della grandezza delle borghesie francesi, inglesi o americane, ne è improntata clamorosamente. Anzi, la nascita di una borghesia potenzialmente egemonica (come era già avvenuto nell'Ottocento nei grandi Stati europei) e il suo aspetto neocapitalistico, coincidono. Questo fa sì che al *centro* della vita politica italiana si ponga una lotta tra forze «conservatrici» (gli industriali del Nord) e forze «laburiste» (il centro-sinistra): il marxismo deve tenere occupato quel *centro*. E questo implica una ardita, sincera, integrale operazione di rinnovamento. Ogni richiamo a vecchie e comode posizioni di lotta, mi risuona perciò assurdo e colpevole.

n. 4, 28 gennaio 1965

LA LINGUA TECNOLOGICA

Caro Pasolini, il 3 febbraio ti ho ascoltato nel dibattito su «lingua e letteratura», presso la Casa della Cultura di Roma. Vorrei sapere: non ti sembra che in tutti questi anni il Pci, i sindacati, le organizzazioni politiche di sinistra abbiano contribuito in misura non indifferente alla creazione di un certo linguaggio attraverso i comizi, le riunioni, i dibattiti? Non ti sembra che, data la vastità dell'influenza di tali organizzazioni, e data anche la forza di penetrazione degli argomenti, tale linguaggio – che era gergo – sia diventato anche patrimonio della lingua nazionale, nel suo processo dialettico?

A me sembra un caso in cui una classe oppressa (attraverso le sue organizzazioni) ha imposto una certa modificazione del linguaggio.

Tonino Desiderio – Roma

Due parole per spiegare agli altri lettori di che si tratta. In una conferenza, pubblicata poi su «Rinascita», io sostenevo che «è nato l'italiano come lingua nazionale». L'italiano è sempre stato – spiegavo – una lingua letteraria (Dante non è il «padre dell'italiano», ma il «padre dell'italiano letterario»). Con l'unità nazionale tale lingua letteraria (usata anche precedentemente ma in casi irrilevanti e sporadici, fuori dalla Toscana, come lingua d'uso o strumentale) è divenuta la lingua dei rapporti nazionali, è divenuta la lingua media della nazione. Ma non è mai stata una vera e propria lingua nazionale (come il francese o l'inglese: una lingua cioè conosciuta, accettata e elaborata da tutte le classi sociali): essa è stata semplicemente la lingua della borghesia. Cioè la lingua di una classe che l'usava per i propri interessi economico-politici e per i propri pretesti culturali – e infine per la propria letteratura – imponendola dall'alto alle altre classi sociali, come una lingua straniera. Il grande principio unificatore dall'alto, autoritario o paternalistico, di tale lingua media è stata la burocrazia, l'apparato statale. E i mezzi di diffusione, oltre alla scuola umanistica e piccolo-borghese, sono state le infrastrutture di base, l'esercito, la ferrovia, i giornali ecc. Il latino era sempre stato il grande modello della lingua: ora, tale modello era «borghesizzato» attraverso lo «spirito burocratico-statale».

L'italiano come lingua nazionale comincia a esistere (ancora piuttosto come principio, come possibilità, che come realtà) in questi anni. Che cosa è successo? Che la borghesia dominante, attraverso la completa industrializzazione del Nord, attraverso un nuovo tipo di rapporti

(neocolonialistici) col Sud, attraverso un ingigantimento dei mezzi di produzione e di diffusione della «cultura del potere» (televisione, soprattutto), attraverso quel nuovo tipo di urbanesimo che è l'emigrazione interna (per cui Milano e Torino sostituiscono l'America), la borghesia dominante, ripeto, tende a diventare egemonica. E poiché tale «salto di qualità» coincide – a livello mondiale – con l'evoluzione neocapitalistica verso la tecnocrazia – e, linguisticamente, verso la lingua tecnologica – si ha in Italia una vera e propria rivoluzione sociale. La nuova borghesia tecnocratica (in potenza) detiene insieme potere economico, cultura e lingua: e poiché, essa necessariamente si identifica con tutta la nazione, per la prima volta si può dire che l'italiano almeno potenzialmente comincia a essere una lingua nazionale. Il suo principio unificatore non è più lo spirito burocratico, ma quel nuovo spirito – senza precedenti o equivalenti nel passato – che è lo spirito tecnologico, ossia la «cultura della scienza applicata». Centri geografici dell'italianizzazione sono Torino e Milano, sedi ideali le aziende (al posto delle corti, dei conventi o delle università). Tutti i vari tipi di linguaggi dell'italiano, ne sono modificati e uniformati. Per esempio il linguaggio dei politici ufficiali, ha perso il prevalente riferimento al latino e al classicismo enfatico, e lo sostituisce con un riferimento all'efficienza comunicativa della lingua della tecnica.

Si capisce che io non desidero tutto questo: semplicemente lo constato. E siccome la mia constatazione non avviene fuori dal marxismo, ma dall'interno del marxismo, tale constatazione è oggettiva solo come diagnosi. Non sono affatto imparziale di fronte a questi fenomeni: voglio sapere con esattezza che cosa sono e perché ci sono, affinché la mia critica marxista non brancoli contro dei fantasmi, ma modifichi se stessa adattandosi alle modifiche che con brutale pragmatismo il capitalismo impone al mondo e all'Italia.

Ecco perché gli interventi come questo di Tonino Desiderio – e altri che ho ascoltato nel dibattito cui il Desiderio si riferisce, alla Casa della Cultura di Roma – mi sembrano suggeriti da qualcosa di autentico ma di vecchio. A me non interessa celebrare le glorie e tener presenti i meriti del Pci e del marxismo: quello che è stato è stato. Fra l'altro io stesso ho partecipato a quello che è stato. Tutto il mio «impegno» di scrittore – anche dal punto di vista linguistico – è coinciso con la lotta operaia e popolare degli anni Quaranta e degli anni Cinquanta. Ma non voglio attardarmi coi bei ricordi, e con i ricordi eroici. Andare avanti significa mettere in crisi quello che c'è dietro, sempre. Ora, il marxismo si deve mettere in crisi, per agire realmente nel presente, nell'ultima forma della realtà.

CONTESTAZIONE LINGUISTICA

Quanto all'intervento del Desiderio, ecco, potrei fare questa osservazione. Nemmeno una rivoluzione che porti il marxismo al potere ha effetti linguistici immediati: essa si limita, inizialmente, a contestare e a mettere fuori gioco alcuni elementi linguistici tipici della classe dominante precedente. Il linguaggio della lotta politica italiana, ha avuto indubbiamente un grande peso nell'evoluzione della lingua italiana: ma di questo si occuperanno gli storici futuri. Noi non ce ne possiamo accontentare né dobbiamo pensare che basti proseguire per la strada che abbiamo finora battuto. Così come l'Italietta giolittiana, burocratico-statale, aveva contestato e messo fuori gioco il «classicismo agrario» (l'aulicità accademica, fino a D'Annunzio) sostituendolo, attraverso una spinta dal basso non popolare, ma dei ceti medi con un «classicismo piccolo-borghese» (ossia la retorica fascista), dalla Resistenza in poi è accaduto che una

spinta popolare dal basso, guidata dal Pci, abbia a sua volta contestato e messo fuori gioco il classicismo fascista, avviandosi per una strada – che a tutti noi era sembrata la buona – di rinnovamento dell'italiano dal basso, di italianizzazione dell'Italia attraverso la presenza rivoluzionaria del popolo, e attraverso un'idea gramscianamente nazional-popolare della letteratura. È stata sostanzialmente la strada italiana dell'impegno (neorealismo e scoperta dell'Italia popolare e dialettale). Ma ora questa strada è stata improvvisamente bloccata da un fenomeno nuovo, che ha deviato il processo storico dell'italianizzazione linguistica. Il fenomeno è quello che ho descritto avanti: il brutale proporsi della borghesia italiana come classe egemonica, che viene a interrompere il grande sogno egemonico comunista.

Quindi, da parte di un marxista, giudicare e contestare linguisticamente il «possibile italiano nazionale-tecnologico», significa giudicare e contestare politicamente la nuova fase storica della nostra borghesia. Individuare cioè la nuova posizione e la reale consistenza del nemico, per affrontarlo sul nuovo terreno e coi nuovi mezzi che la critica del marxismo a se stesso potrà offrire.

n. 7, 18 febbraio 1965

L'ITALIANO «ORALE» E GLI ATTORI

Caro Pasolini, continua la polemica sulla «inesistenza» dell'italiano come lingua nazionale, ed io tendenzialmente sono d'accordo con le tue conclusioni. Accade però che in una recente discussione io mi sia trovata in difficoltà, rispetto ai miei contraddittori, sul seguente problema: se l'italiano non esiste «in natura», che lingua parlano gli attori sul nostro palcoscenico di prosa? Si tratta pur sempre di una lingua «parlata» e non «scritta» in grado di essere compresa ed apprezzata; di divertire o commuovere in ogni angolo della Penisola? Io, quindi giro a te la doman-

da, pregandoti di dare una spiegazione su «Vie Nuove». Meglio se potrai allargare il discorso ai rapporti intercorrenti tra la lingua propria della poesia e quella del teatro.
Maria Micheli – Roma

Il linguaggio della poesia è un linguaggio a parte. Sua caratteristica interna e permanente è la diacronicità. Perciò un poeta è sempre ritardato o anticipato rispetto la circostanza storica e in genere il suo tempo. Ma se la diacronicità caratterizza tutto il linguaggio della poesia, costituendo, del linguaggio della poesia, una storia particolare, in ogni letteratura – tale diacronicità è tipica anche di ogni poesia singola. Il tempo della poesia è il remoto, l'imperfetto o il futuro: l'azione epica, l'azione evocata o l'azione predetta. Il passato prossimo è impossibile (così com'è tipico nell'uso odierno dell'italiano): il presente è possibile come drammatizzazione del passato, ossia come presente storico. Anche il presente del diario, non è che una finzione: in realtà già l'animo del poeta è rievocante. Si direbbe insomma che la poesia deve reggersi sul mito del tempo: stendere un velo di tempo sulle cose dette, o passato o futuro. In tale diacronicità si può concepire la sua tendenziale metastoricità, altrimenti di tipo ambiguamente spiritualistico. Si capisce che la sua irrazionalità (che si concreta nel mito del tempo) è tale solo apparentemente: non è che una rievocazione o una predizione logica ellittica. L'intuizione non è che qualche salto del pensiero logico. Ecco perché ogni atto poetico o genericamente intuitivo è sempre riconducibile a un'ideologia razionale.

La lingua del teatro è invece una lingua per definizione sincronica: le evocazioni e le predizioni sono possibili ma devono esser fatte apposta. Si può avere un teatro (in versi) tutto scritto nel linguaggio della poesia: ma il punto di partenza, esplicito o implicito, rappresentato o alluso, è sempre sostanzialmente sincronico con gli altri linguaggi

di un dato momento storico. Ci sono tuttavia dei casi in cui non solo il linguaggio della poesia, bensì l'intero sistema dei sublinguaggi, non sia sincronico, in una lingua storica. Per esempio, nell'italiano moderno c'è un sostanziale salto diacronico: quello tra i «segni grafici» e i «segni orali». Una stessa parola non è più la stessa se usata come segno grafico o come segno orale. Se si può dubitare nel mettere in dubbio l'esistenza dell'italiano, non è possibile mettere in dubbio l'esistenza di una pronuncia italiana. Ora, dato che il tempo del teatro – almeno il tempo imprescindibile, quello da cui *a fortiori* si parte agendo sul palcoscenico davanti a un pubblico – è il presente, e non il presente storico, ma un presente reale, la mancanza di una tradizione media orale, ossia, nella fattispecie, di una «pronuncia» universalmente usata e accettata, è determinante per la fortuna di un teatro nazionale. Ora in Italia, mancando tale «pronuncia» nazionale, inutilmente sostituita nel teatro da una convenzione ricalcata su quella francese o inglese, e codificata, per il parlato, da orrende nazionalizzazioni fasciste, manca il «presente» del linguaggio teatrale. Questo è un problema che gli attori e i registi teatrali non sentono: e poi si risentono dell'impopolarità del teatro e dell'impossibilità di un teatro italiano. Essi credono che basti pronunciare gli o e gli e brevi o lunghi al momento giusto, far sentire le doppie, sonorizzare equamente gli s, ecc. ecc.: curare insomma l'assoluta purezza rispetto a ogni possibile pronuncia dialettale (seguendo, ma loro forse non lo sanno, le prescrizioni dei linguisti fascisti dell'Eiar), per essere a posto: mentre, eseguendo alla perfezione tutto questo, compiono un'operazione mostruosa, e realizzano una lingua che nessuno in platea parla. Ottengono così una sincronia fittizia col linguaggio dello spettatore. Solo in questi ultimi anni, con l'avvento della televisione, tale sincronia fittizia viene un po' più accettata: e gli spettatori cominciano a credere di parlare come Enzo Tortora. È così che si co-

mincia a formare una lingua media parlata convenzionale. Ma il vero attore (come il vero scrittore per l'analoga lingua media scritta) sente che si tratta di una lingua infrequentabile. Egli perciò, nei rari casi in cui questo avviene, si pone polemicamente di fronte a tale «mostruosa lingua media parlata»: e agisce o sopra o sotto di essa: sopra, attraverso una poetizzazione cosciente e una sublimazione astratta (ma è questo un caso ipotetico: io non l'ho mai udito con le mie orecchie. Ma supponiamo che un'operazione simile sia stata quella della Duse). Sotto: adottando i dialetti, le dissacrazioni sublinguistiche, oppure caricaturizzando la lingua media stessa. La recitazione in Italia non può dunque essere che espressionistica: e sostituire il «presente» dell'impossibile sincronia linguistica con lo spettatore, con una sorta di sincronia mimetica, ossia con la pura e semplice presenza mimica del suo corpo: da tale punto di partenza dato *per absurdum* o, se vogliamo, con una formula surrogante l'impossibile parola, si può partire per le rievocazioni espressionistiche o caricaturali: mai, comunque, naturalistiche o «fatte sul serio». I nomi del teatro italiano, a parte il grandissimo Eduardo, e in genere dei dialettali classici, sono nomi di espressionisti di questo genere, ossia i nomi del teatro di *cabaret*: Stoppa stesso (malgrado il suo connubio artistico con la Morelli) è un attore con la «smorfia» del *cabaret*. L'ultimo caso interessante è quello della Betti: essa è, tra tali attori, probabilmente la più consapevole e compromessa. È chiaro che i testi per lei, belli o brutti che siano, sono stati composti su queste premesse.

n. 11, 18 marzo 1965

VIAGGIO IN MAROCCO

Naturalmente, quando si va a visitare un paese nuovo, si hanno già dei progetti d'interpretazione. E ogni scoperta è una lotta contro questi progetti, che piano

piano cadono, e vengono sostituiti da altri, quelli reali. Perciò scoprire è sempre molto faticoso, in qualche modo disgustoso. Per quel che riguarda il Marocco io ho dovuto lentamente rinunciare a tutta una serie di idee che mi ero fatte sulla sua presenza nel «Terzo Mondo». Sapevo, certo, che il Marocco non era il paese tipico dello «scandaloso rapporto dialettico che il Terzo Mondo instaura col mondo industrializzato, neocapitalista o marxista»: tuttavia, alcuni dei dati che credevo costanti di questo rapporto, ero convinto di ritrovarli e verificarli nella gita marocchina. Sono rimasto non deluso, no, ma confuso. Nessuno di quei dati è nella coscienza dei marocchini. Essi ci sono certo, ma sono sprofondati nella realtà bruta: pragmatici, inconsapevoli. Naturalmente io parlo di quello che appare all'occhio di un visitatore che fa un viaggio di piacere e di vacanza. Io non ho esercitato nessun sondaggio, non ho fatto nessuna inchiesta, non ho impostato nessuna ricerca, non ho tentato nessun interrogatorio. Mi sono lasciato trascinare dai fatti e dalle cose: soprattutto quelle che cadevano sotto gli occhi. Ebbene, in questo complesso (e bellissimo) quadro di realtà visuale, non ho riconosciuto, ripeto, nulla, di quello che io ero andato per riconoscere. Il Marocco è una grande distesa di paesaggi mediterraneo-africani, abitato, lungo una striscia abitabile, da dodici milioni di persone, di cui una parte (la grande maggioranza) è formata da contadini: che lavorano stupendamente la loro campagna (specialmente nella regione di Fez, i campi sono coltivati con grazia e pazienza di orefici; su un altro registro, ma praticamente in modo molto simile a quello di certe civiltà contadine che ci sono famigliari, quella toscana, quella veneta); tale è la perfezione del lavoro contadino, che si ha l'impressione di un mondo concluso che non ha bisogno né di andare avanti né di tornare indietro: ma di star fermo com'è. Anzi, quasi lo si desidera, tanta è la sua bellezza visuale. Naturalmente c'è

stato un tentativo di industrializzazione del lavoro della campagna: ma i mezzi agricoli (trattori ecc.) sono stati addebitati ai contadini. L'anno del tentativo, il raccolto è stato pessimo: e i contadini sono rimasti solo coi debiti. Ciò li ha messi di malumore contro il Re (le iniziative hanno tutte il suo marchio) ma specialmente li ha fatti regredire ai vecchi metodi. D'altra parte la possibilità di cooperative è facile, perché esistono da sempre in Marocco delle alleanze di contadini, che sono una specie di embrione arcaico delle cooperative. C'è, nella campagna, la percentuale di analfabetismo che abbiamo registrato in Italia un mezzo secolo fa. Ma il problema della scuola è molto sentito; ora non c'è ragazzo che non vada a scuola, e l'analfabetismo è destinato a sparire molto rapidamente anche dalle campagne. E questo segnerà probabilmente la data reale dell'inizio di una vera e propria industrializzazione del lavoro contadino. Su questa strada, dunque, tutto è normale e senza sorprese. È un problema che più che riguardare il Terzo Mondo riguarda il problema delle campagne di tutto il mondo: e il Marocco si allinea quasi pragmaticamente, quasi automaticamente, sulla strada di tutti gli altri paesi.

Non ho ben chiara (davanti agli occhi) la situazione di coloro che sono fuori dal mondo contadino arabo arcaico: ho, davanti agli occhi, un grande brulichio, che non mi soffermo a descrivere per non fare del colore. La burocrazia, certo: specialmente nella bellissima Rabat, residenza del Governo e del Re. L'esercito e la polizia. E la grande smania mediterraneo-barbarica del piccolo commercio.

C'è poi una minoranza di ricchi, vecchi (agrari) e nuovi (suppongo), che mettono decisamente il Marocco sulla strada del neocapitalismo, ricalcandone le forme anche esterne. Casablanca è una bolgia neocapitalistica impiantata sul vecchio stile colonialistico francese (rispettabile, e di gusto sempre buono, talvolta un po' ironico, in tutto il resto del paese) e sulla vecchia *casbah* araba, decaduta e sbriciolata: un neocapitalismo *western*, probabilmente in mano a dei predoni (l'orgia è quella dei fosfati) alleati a finanziatori stranieri, specie credo americani: il che dà alle città marocchine, su quel fondo contadino barbarico del retroterra, un'aria decisamente internazionale e violentemente moderna (molto più di qualsiasi città italiana). Sicché nei borghesi marocchini si contaminano due modi di vita molto diversi (almeno al mio esame solo visivo): uno provinciale-tradizionalistico, con al centro il Corano, e uno internazionale-modernistico, con al centro i fosfati e affini. È una dialettica interna, che riguarda il Marocco, e può interessare solo marginalmente uno straniero; è un problema particolaristico di sviluppo.

Quello che c'è di decisamente arcaico è un senso di insicurezza sociale e civica che si prova in tutto il paese, e che accomuna il Marocco – devo dirlo – alla grande maggioranza dei paesi, sottosviluppati o in via di sviluppo, afro-asiatici. Moravia e io ricorderemo sempre un furto di valige nel Ghana (che è forse il più avanzato di questi paesi) che si è concluso, al recupero della refurtiva (nel miglior albergo di Akkra), con le mani violentemente, caparbiamente e infantilmente tese dei poliziotti per avere una mancia. Durante il mio viaggio in Marocco sono successi quei gravissimi fatti di sangue che immagino i giornali abbiano riferito anche in Italia. Ero quei giorni nella città di Mogador, tranquilla sull'Oceano: non mi sono accorto di nulla. A Casablanca, sede delle più inconcepibili atrocità poliziesche di quei giorni, sono arrivato a cose finite, ma ancora col coprifuoco. Sono andato in giro anche nelle ore del coprifuoco, per vedere. E lì ho avuto la sensazione che nulla garantisce l'incolumità e la più elementare sicurezza del cittadino (tuttavia devo aggiungere che non c'è bisogno di questa garanzia, perché, come tutti i popoli arcaici, il popolo

marocchino eccettuate le zone della malavita è mitissimo: e le improvvise esplosioni di ferocia e di violenza sono fatti che vanno al di là di una garanzia di tranquillità civica). La piaga del Marocco mi sembra, in questo senso, dovuta alla presenza di due forze armate, forse rivali tra loro: l'esercito (volontario) e la polizia. È proprio sulle armi che i soldati fondano la loro sicurezza, spesso spavalda, nei riguardi della polizia. Durante il coprifuoco potevano andarsene in giro ubriachi, e, quando incontravano la polizia, nasceva una specie di *fair play*, a base di manate sulle spalle e di luminosi sorrisi infantili: che confermavano la sostanziale anarchia in quelle forze che dovrebbero garantire l'ordine pubblico.

La media dell'intelligenza tra i marocchini è bassa, devo dirlo: e anche questo li accomuna a molti altri popoli in via di sviluppo. Non certo per ineluttabili ragioni razziali: ma per una secolare mancanza di esercizio di ogni funzione critica. C'è una profonda semplicità (che si ottenebra solo nelle ben circoscritte zone della malavita) che rende i marocchini deliziosi ma un po' privi d'interesse. È in questa mancanza di intelligenza o razionalità che vanno ricercate da una parte la mancanza di ogni stabile carica rivoluzionaria, dall'altra le improvvise, patetiche e atroci violenze di piazza. La domanda che assilla un visitatore anche disinteressato, in Marocco, è la seguente: «Qual è la speranza dei marocchini?». Si direbbe che altra immediata speranza non alberghi in quei cuori semplici che un ideale piccolo-borghese accomunato possibilmente con la vecchia fedeltà al Corano. Rispetto alla Francia o in genere all'Europa, essi sono un po' come un lucano rispetto a Milano: non criticano, non giudicano: vorrebbero semplicemente trasferirvisi, come in luoghi che garantiscono aprioristicamente un tipo di vita borghesemente superiore, decantato nel contesto di una specie di snobismo plebeo.

A questa mitezza, a questa ragionevolezza e buon senso (contadini), a questo idealismo piccolo-borghese, molto ingenuo, e senza ancora l'odioso senso di «dignità personale» che l'idealismo piccolo-borghese dà ai suoi utenti, a questa sopravvivente lealtà arcaica e medievale verso le istituzioni, si è rivolto il Re del Marocco, in un discorso (alla televisione) nei giorni seguenti alle violenze di Casablanca e Rabat. Egli, è chiaro, conosce bene «i suoi polli»: tutto il discorso è una specie di sensata e in fondo laica e pragmatica omelia, dominata dall'anafora: «Caro popolo... caro popolo... caro popolo...». Un rimprovero rattristato per le violenze, un richiamo ai propri meriti regali, qualche punzecchiatura, patetica come un canto popolare arabo, contro le istituzioni parlamentari; e in genere, un'aria non antipatica, di uomo a suo modo mite e saggio. Il fondo, naturalmente, era di un orribile reazionarismo, basato, come ogni machiavellismo degenere, su una forma di ipocrisia. Il Re cioè, si rivolgeva a dei marocchini reali, con una certa sapienza psicologica: non li mistificava (come fanno i dittatori, mettiamo Mussolini, che parlava a degli italiani completamente inesistenti): non li mistificava, ma li vedeva in un solo momento e in una sola dimensione. Forse, essendo marocchino lui stesso, di un'antica famiglia che da due secoli governa i marocchini, non può oggettivamente avere quel distacco necessario per vedere la psicologia del suo «caro popolo» in un contesto non particolaristico. In realtà c'è l'«altro momento» del marocchino, che è poi una specie di *trance*: quello in cui il marocchino riesce a bruciare vivi dei poliziotti, per es., quello in cui si droga di *hascish*, quello, costante nella sua giornata, del dominio della sensualità: praticamente è il momento dell'evaporazione della personalità in una specie di *raptus* prodotto da un secolare ristagno intellettivo – la degenerazione dell'islamismo, la marcescenza della civiltà contadina, l'isolamento, lo sfruttamento bestiale ecc. ecc. Come sempre in questi casi l'uomo si difende non

volendo più essere uomo, vanificandosi in mitezza o in violenza infantili e un po' animali. A questo stadio della sua psicologia, il «caro popolo» ascolta le parole del Re per quello che sono, un canto soporifero, una composizione iterativa senza senso, soltanto psicacogica e molto soddisfacentemente priva di logica.

n. 16, 22 aprile 1965

LE RAGIONI DI UN NON AMORE

Ho letto il suo soggetto intitolato L'aquila *e vi ho ritrovato un'accentuata francofobia, che del resto non da oggi rilevo nelle sue posizioni critiche e letterarie. Non capisco in concreto che cosa voglia dimostrare l'allegoria del domatore francese i cui sforzi per addomesticare l'aquila non soltanto risultano vani ma addirittura alla fine mutano lui stesso in aquila. La Sua francofobia giunge fino al punto di definire «pernacchiette» quel piccolo caratteristico soffio con il quale i francesi hanno l'abitudine di sottolineare certe frasi. Ma ciò che è più grave, ciò che fa torto alla Francia, alla sua universale cultura e alla sua tradizionale generosità è che Lei mette tutti i francesi nello stesso sacco, come se niente di ciò che è francese meriti non dico ammirazione, ma almeno stima e comprensione. Infatti nel* pantheon *del Suo sovrano disprezzo Lei colloca alcuni rappresentanti illustri di correnti politiche contrastanti, da Sartre a Mauriac, da Camus a Claudel.*

Giordano Siviero – Terville (Moselle) – Francia

Cominciano le illazioni, le facili accuse che partono da un particolare isolato, anziché dall'insieme. Io non ce l'ho affatto con la Francia, che considero il centro della mia cultura. Ce l'ho, nel mio episodio, contro un certo tipo di intellettuale laico parigino, in quanto rappresentante supremo di una certa borghesia del mondo occidentale. Inoltre ho molte osservazioni anche polemiche

da fare sulla cultura francese di questi anni (però Barthes, Fanon, Lévi-Strauss sono francesi!).

Approfitto per fare un giro d'orizzonte culturale, di cui è essenziale il punto di partenza «dentro di me»: ossia la mia interpretazione di scrittore nato dalla Resistenza e dalla grande, e in qualche modo rivoluzionaria, revisione operata dalla cultura italiana su se stessa negli anni seguenti la Resistenza.

Non credo che qualcosa di simile a tale revisione sia accaduto per esempio nelle nazioni dell'Est prima che il comunismo andasse al potere; o perlomeno nulla di simile è accaduto in simili proporzioni. In Cecoslovacchia, in Romania, in Ungheria, in Polonia, la tradizione culturale era simile a quella italiana prima della Resistenza: area marginale dei grandi centri europei, soprattutto Parigi. Anzi, in qualche modo, città come Praga (il cubismo praghese, Kafka) o Varsavia, erano più vicine a quei centri che l'Italia (di cui è ben nota l'estrema provincialità dell'ermetismo cattolico e del dominio crociano). La presa di coscienza della diversità della letteratura è avvenuta, nelle nazioni dell'Est, in coincidenza con la conquista del potere da parte del comunismo. La stessa grande operazione di Lukács avviene sotto il segno di questa coincidenza. Il potere e la cultura criticavano *insieme* la cultura precedente: ma le due operazioni sono, in sostanza, inconciliabili. Poiché la critica che il potere opera su una cultura manca di concretezza e di drammaticità: la sua dialettica è astratta; non appena esso si accorge che qualcosa è male, la elimina: non ha e non avrà mai il coraggio di vivere il male contraddittoriamente; se decide di dimenticare il passato, lo fa astrattamente, presentando la sua negazione come una «media» delle particolari negazioni viventi di tutti i cittadini di buona volontà, compresi i letterati: non accetterà mai che il passato, dimenticato, eliso, continui in realtà a fornire moduli e forme del pensiero: se poi lo accetta, allora escogita formule che

rendono tutto ciò esteriore: per esempio «le vie nazionali al socialismo», che si sono rivelate dei *flatus vocis* (se la nazionalità va intesa come storia, ossia come male-bene, come realtà bruta ma concreta, come tradizione indimenticabile assolutamente aliena ad ogni rivoluzione ecc.). La coincidenza dunque di una «critica del potere» e di una «critica della cultura» alla cultura precedente è solo in apparenza, e nelle prime fasi, simpatetica: subito dopo essa rivela la sua incompatibilità. Il conflitto tra cultura e potere negli Stati socialisti dell'Est non è certo che uno dei problemi della «continuazione» della rivoluzione; ma, ai nostri occhi, è forse il problema principe. Perché la concretezza dei problemi culturali visti dalle «persone culturali», dai poeti, si può anche presentare come simbolo della concretezza dei problemi dell'intero popolo. Inoltre essi hanno oggi, in concreto, come obiettivo diretto una modifica costituzionale (l'abolizione dei controlli, delle pre-censure, delle censure): ossia, postulano un'azione. Un'azione che non può non essere coronata da successo: ma che tuttavia, intanto, rivela una profonda e inquieta incapacità degli uomini di cultura dei paesi dell'Est di sapere oggi quello che essi stessi vogliono, quale sia il loro programma di libertà. Il fatto per esempio che essi siano così inclini ai *revivals* formalistici (in Cecoslovacchia, in Ungheria, c'è una passione clandestina per le avanguardie: indiscriminata, sia per le avanguardie operanti oggi nel mondo, sia per i movimenti avanguardistici delle rispettive tradizioni novecentesche pre-rivoluzionarie). Tutto ciò dipende, ripeto, dal fatto che l'intelligenza di quei paesi non ha operato *prima* della rivoluzione una critica *rivoluzionaria* totale alle forme della cultura precedente (come invece è successo con la Resistenza in Italia).

In Spagna, nella clandestinità e nell'indifferenza di un popolo ridotto puramente a vivere, si tenta qualcosa di simile che in Italia (cfr. il «realismo critico» spagnolo, e

la forte quantità di poesia rivoluzionaria, anche se solo, talvolta, e sia pure in modo pateticamente sublime, antifranchista).

Quanto alla Francia, in questa nazione, come in tutte le nazioni «opulente» del Nord Europa, non c'è soluzione di continuità da Rimbaud o Flaubert in poi: non si è *mai* avuta una rivoluzione critica, nemmeno di generazione. La concatenazione dei modi letterari non è stata mai interrotta. La gerarchia dei valori è sempre stata la stessa, e nessuna divisione, né fittizia né reale ha mai discriminato il *pantheon* francese. Non si è avuta una vera e propria letteratura dell'impegno (la Resistenza ha dato delle opere, spesso stupende, ma legate stilisticamente alla tradizione recente): alla continua e geniale presenza saggistica di Sartre non si è aggiunta una produzione così rilevante da costituire un nuovo periodo letterario: l'*engagement* è stato quasi esclusivamente saggistico, non creativo ecc. Nella testa di un giovane uomo di cultura marxista francese non esiste un canone morale di scelta letteraria: nel suo *pantheon* c'è Sartre vicino a Mauriac, «Tel Quel» vicino a «Clarté»: gli odi e le avversioni avvengono tutti prima dell'operazione letteraria, in sede saggistica o ideologica. L'opera letteraria fatta si giudica attraverso il gusto: e il gusto non ha avuto soluzione di continuità da Rimbaud o Flaubert al 1965. La drammaticità di tale contraddizione non è venuta alla luce; è rimasta sopita dentro le nuove generazioni francesi, che non sanno trovare la forza ideologica di superare ideologicamente in modo radicale i padri, di farli decadere e morire, anche se magari ingiustamente dal punto di vista strettamente estetico. Il *pantheon* è saturo, ma il catalogo è disponibile ancora per nuovi incasellamenti. E nessun giovane francese si decide a buttar fuori dal *pantheon* pieno i vecchi dèi per metterci quelli nuovi: non saprebbe infatti quale criterio seguire, se non quello delle scuole letterarie. D'altra parte, se un fanati-

co, in nome di una condanna ideologica mutuata dalle ricerche italiane degli anni Cinquanta, volesse fare piazza pulita, svuoterebbe il *pantheon*, che diverrebbe *tout court* una basilica dedicata a san Sartre e alle sue costellazioni. Il marxismo francese non ha espresso una forza culturale media che esercitasse una critica rivoluzionaria rispetto alla cultura precedente al marxismo. Forse perché in Francia non c'era possibilità di scandalo: e nulla si pone scandalosamente in rapporto dialettico col liberalismo francese.

n. 21, 27 maggio 1965

RIADATTIAMO IL MIRINO

Caro Pasolini, alla domanda che vorrei porti faccio premettere una nota che riguarda in generale la tua rubrica. Mi sembra che da quando hai ripreso il tuo lavoro per «Vie Nuove» tu stia conducendo un monologo invece che un dialogo. E questo per varie ragioni: innanzitutto perché tratti argomenti che spesso sono estranei agli interessi dei lettori di un settimanale a rotocalco di diffusione popolare; poi perché usi un linguaggio che – per essere molto «proprio» – spesso è inaccessibile ai più (lessi a suo tempo la tua polemica con un lettore che chiedeva una maggiore chiarezza e sono d'accordo con te che il miglior modo di essere chiari è quello di dire le cose con i termini più appropriati: ma se questo modo di esprimersi non è comunicativo con i lettori, non è meglio adottare una prosa più volgare, come fanno i giornalisti?); infine perché tu non incoraggi i lettori a sottoporti argomenti e problemi anche minuti o di interessi immediati. Sta di fatto che la prima tornata di articoli e di risposte era molto più interessante dell'attuale.

Ed ora ecco la domanda: come spieghi il fatto che – dopo l'esperienza della Seconda guerra mondiale – ci sia oggi ancora tanta gente che tratta con disinteresse l'aggravarsi della situazione internazionale? Tutti gli storici e gli scrittori criticano oggi il fatto che la Germania nazista poté giungere all'aggressione senza che l'opinione pubblica dei paesi non direttamente minacciati si preoccupasse adeguatamente di quanto stava per accadere. Non stiamo vivendo oggi un'esperienza che potrebbe rivelarsi analoga a quella del 1939?

Lamberto Guidotti – Parma

Caro amico, preferisco rispondere alla tua lettera, che alla tua domanda (a cui, certo, cercherò di rispondere, come posso).

La tua lettera mi ha molto colpito. Ho letto a una a una le tue parole, come se già le conoscessi a memoria. Non le vedevo per la prima volta, ma le rivedevo: con la stessa diabolica fatalità che hanno certe volte le cose che succedono nei sogni. Che son doppie: presenti e già accadute. Vuol dire che tu hai detto la verità: e la verità si sovrappone sempre alle cose come una realtà a loro anteriore – che le produceva, le necessitava, e le determinava.

Non so quali siano le vere ragioni del minor interesse di questa mia «nuova tornata di articoli e risposte». Alcune ragioni possono essere ricercate dentro di me. Ed io sono pronto, fin troppo pronto, a sottopormi a esami di coscienza, a vivisezioni anche laceranti. L'egoismo che mi protegge nel mio vero lavoro, per cui questa rubrica di «Vie Nuove» è spesso una faticosa interruzione. Una certa confusione nella mia posizione, che agli occhi semplici di molti lettori di «Vie Nuove» può parere antipatica (il *Vangelo* ecc.). Uno scadimento in me di una certa purezza e passione – residuo degli anni della Resistenza, ecc. ecc. Ti sarei grato se tu mi rispondessi, e, dal tuo punto di vista così oggettivo, mi aiutassi a capire questa mia ottusità e questa mia oscurità, nelle mie nuove risposte della rubrica.

Altre ragioni andranno ricercate fuori di me, nell'og-

gettiva situazione che presiede ai rapporti tra gli intellettuali di sinistra e la base comunista. È indubbio che i tempi sono cambiati. Fino a qualche anno fa c'era tutto un sistema di allusioni, di riferimenti comuni, che rendeva significativa anche una frase in sé banale, e magari anche retorica. Ora quella serie di allusioni e di riferimenti (in una parola l'ontologia e l'escatologia della «Speranza») è scaduta. Quel tanto di irrazionale che essa implicava ha dunque perso la sua vitalità. Non si può più fare affidamento su quel fondo di forte, di fraterno e di esaltante che c'è in una comune fede politica. Tutta la società capitalistica è in movimento: e il marxismo è in crisi. Questo te lo dico brutalmente e senza mezzi termini: perché io non posso che fondarmi sulla mia totale libertà critica. In una situazione come questa, le mie risposte non possono che essere: *a*) il più possibile critiche, e quindi difficili, sia in quanto problematiche, sia in quanto specifiche; *b*) personali, perché l'ambito del marxismo in crisi non mi consente di immettermi in una corrente d'opinione che in qualche modo sia comune, e quindi immediatamente accepibile.

Ecco perché pongo dei problemi poco popolari tra i lettori di un rotocalco: perché tutto il marxismo è alla ricerca di nuovi problemi popolari. Ossia reali. Tutti i problemi che hanno avuto una enorme diffusione, ad ogni livello, negli anni Cinquanta, sono certo, ancora irrisolti, e quindi attuali: ma non sono più i soli. Oppure si pongono in altri termini. La società neocapitalistica, nel suo movimento, ha spostato gli obiettivi. E noi stiamo riadattando mirini e periscopi su quegli obiettivi.

Quali sono i reali problemi che interessano i lettori di «Vie Nuove»? Al di fuori di una convenzionalità e di un'abitudinarietà, cui io naturalmente non mi so adattare? Ebbene, dalle lettere che ricevo (più scarse che due anni fa: e questo testimonia la verità delle tue osservazioni), non riesco a capirlo. Non c'è una continuità di

interessi, in esse: non nascono serie costanti di problemi. Abbracciano confusamente tutto il problematico, oppure sono irrazionali testimonianze di simpatia o di antipatia. E allora confusione si aggiunge a confusione. La mia di intellettuale cosciente della crisi del marxismo in Italia e nel mondo, e quella dei lettori di «Vie Nuove», che probabilmente vivono questa crisi senza chiara consapevolezza. Naturalmente, sia chiaro, quando parlo di crisi ne parlo come uno che prima di tutto non si esima dal dire quello che gli sembra vero, e poi come uno che lotta e si impegna per contribuire a capirla e a risolverla. Mai le sirene della borghesia hanno cantato più dolcemente, ma mai come oggi il mio odio ideologico è stato più forte. Ecco, quello che ti posso dire, a mia parziale giustificazione.

Quanto alla tua domanda specifica, è una di quelle domande davanti a cui io perdo la testa: non so mettermi nei panni di chi recrimina l'incoscienza della gente, né di chi condanna l'irresponsabilità dei responsabili, né di chi smaschera i guerrafondai. Non so fare il moralista e il demagogo, neanche per scherzo. Potrei rispondere solo facendo un esame politico serio della situazione mondiale: ma non ne sono capace, perché manco degli strumenti specifici necessari. Se ti dico che la situazione non mi sembra analoga a quella del 1939, ti dico solo un'impressione mia, che potrei dimostrarti solo genericamente. Ciò che c'è da dire, invece, in concreto – e quindi senza scivolare nel moralismo e nella demagogia – è la propria indignazione per la guerra del Vietnam, per i fatti di San Domingo, per il perpetuarsi esasperante della prepotenza colonialistica delle grandi nazioni capitaliste. (Ma questa indignazione la provano tutti gli intellettuali e i lavoratori del mondo: compresi in parte anche gli americani!)

n. 22, 3 giugno 1965

PESSIMISMO DI SINISTRA

Caro Pasolini, accetto volentieri il tuo invito. Io credo che tu tenda a oggettivizzare un tuo particolare stato d'animo che ti fa apparire in crisi il marxismo, mentre in realtà la crisi è dentro di te.

Se vuoi, il marxismo è perennemente in crisi, nel senso che è sempre teso a un continuo divenire, per adeguarsi alla realtà storica, che in parte esso stesso determina quando da teoria diventa pratica.

Come tu dici, è vero che «non si può più fare affidamento su quel fondo di forte, di fraterno o di esaltante che c'è in una comune fede politica». Ma questo non vuol dire – come mi pare che tu sottintenda – che sia venuta meno la spinta ideale che ha animato le lotte e l'azione dei comunisti. Semmai c'è da constatare con compiacimento che questa azione si è smitizzata, diventando più cosciente; meno emotiva e quindi più volontaria.

*Secondo me, tu pecchi di presunzione pensando che i lettori di «Vie Nuove» «probabilmente vivono questa crisi (come tu la chiami) senza chiara consapevolezza». Particolarmente in Italia mi sembra invece che lo sforzo di ricerca, i tentativi di chiarificazione, non siano solo appannaggio di una schiera d'*élite, *ma siano un fenomeno di massa. Nell'azione che milioni di uomini conducono, non troverai due marxisti che esprimano un identico giudizio, magari prefabbricato, sui grandi problemi del nostro tempo o anche su singoli episodi marginali. Nessuno si augura che i giudizi collimino. Ma questo non esclude affatto che in tale diversità si trovino motivi di unità tali da far avanzare – nell'odierna realtà – il movimento operaio. In altre parole, «riadattiamo i mirini», ma non come espediente tattico. La realtà che ci circonda non ci è estranea. Non l'avevamo prevista nei particolari, spesso l'avevamo considerata come un fenomeno occasionale non incidente, sottovalutandone le conseguenze. Ma non abbiamo mai perduto la strada, non ci siamo mossi a tentoni verso obiettivi nebulosi... Ti saluto con affetto.*

Lamberto Guidotti – Parma

Caro Guidotti, grazie per la tua risposta. Su cui osserverò:

1) Può darsi che io proietti fuori di me una mia crisi interna, e la oggettivizzi in una inesistente crisi del marxismo. Questi sono processi molto umani, e può darsi che anch'io ne sia determinato. In ogni caso vorrei che fosse ben chiaro che la mia non è una crisi politica, che incrini i miei rapporti con il marxismo. È una crisi umana molto più vasta (che del resto ho espresso in molte poesie e in un film). Tuttavia le critiche che io rivolgo ad alcuni amici marxisti, e talvolta, globalmente, al Pci, sono, almeno nella mia volontà, costruttive. Partono sempre dall'interno e nella totale buona fede e magari piene di (ingenue) buone intenzioni. Ecco, vorrei che questo fosse ben presente ai miei corrispondenti di «Vie Nuove».

2) Detto questo, devo insistere a dire che una crisi del marxismo – ma meglio sarebbe dire dei «partiti marxisti» – c'è effettivamente, oggettivamente. Mi limiterò a elencare una serie di dati reali:

a) La polemica violenta e talvolta profondamente allarmante tra Cina e Urss, che ha spaccato in due la tradizionale «Internazionale comunista».

b) La conseguente frattura tra partiti comunisti di paesi poveri o sottosviluppati e partiti comunisti di paesi industrializzati.

c) L'ancora in parte misteriosa deposizione di Krusciov: ossia la caduta di un valore o di un indirizzo politico, non ancora sostituiti da un altro valore o da un altro indirizzo politico.

d) Il cattivo superamento dello stalinismo in tutti i partiti marxisti: avvenuto o nei fatti – pragmaticamente e

sentimentalmente – o nelle parole – retoricamente e fittiziamente – non nella ragione critica. (Lo ripeto da anni: manca ancora un esauriente esame delle ragioni storiche profonde che hanno reso possibile lo stalinismo.)

e) L'allarmante posizione politica di molti paesi socialisti, dove il comunismo al potere, di fronte a problemi immediati molto pesanti, ha dimenticato di «continuare» la rivoluzione, ed ha assunto delle posizioni forti, fortemente centralizzate: per cui, per esempio, è molto difficile, per non dire in certi casi penosa, la situazione degli scrittori e degli intellettuali in genere: inoltre si sono rinfocolati certi atteggiamenti piccolo-borghesi mai sopiti del tutto (per esempio i piccoli nazionalismi slovacchi, transilvani ecc. che a noi sembrano fenomeni dolorosamente assurdi).

f) La drammatica situazione del Pcf, partito rimasto a una mentalità politica arcaica, imbevuto di un tipo di razionalismo mutuato dalla civiltà liberale: rigido e moralistico. Sintomo di questa crisi è la fine della intelligente rivista dei giovani comunisti francesi (italianizzanti), «Clarté», fine voluta dalla ufficialità comunista.

g) La posizione marginale a cui è stato costretto in questi ultimi anni in Italia il Pci: dato che il centro della scena è stato occupato da una lotta tra un possibile laburismo (il centro-sinistra) e un nascente conservatorismo (il liberalismo milanese del neocapitalismo): sintomo di questa posizione forzatamente marginale, sono gli sforzi del Pci per reinserirsi nel centro della lotta politica: ossia il dialogo con il cattolicesimo (tendente a superare la provvisoria alleanza cattolico-socialista) e la prospettiva del «partito unico».

Ho elencato, come vedi, brutalmente, dei dati. Non faccio commenti. Li lascio parlare da soli. Se tu pensi che si tratta della solita continua crisi come infinita evoluzione, come infinita necessità di adeguamento alla sempre nuova realtà storica ecc. ecc., compi con te stesso un atto disonesto: perché facendo così, vanifichi la situazione reale, spostando il tuo punto di vista in alto, come chi vede le cose «sotto la specie, quasi, dell'eternità». Una crisi va sofferta per quello che è in quel momento: non va elusa con la coscienza che sempre, tutto è in crisi! Tale coscienza è ovvia, e non serve a niente.

3) La tua stessa lettera, poi, devo dire, mi conferma nella opinione che la base ha una incerta coscienza della crisi reale, che *in questo momento*, e non genericamente in tutti i momenti, travaglia i partiti comunisti. Al livello dell'*élite* comunista e tra gli intellettuali, non si fa altro che parlarne, è diventata quasi uno *slogan*, un *flatus vocis*, a furia di parlarne: e la «base» non ne sa niente. Continua a baloccarsi con il vecchio ottimismo del protomarxismo ecc. ecc. Come, scusa, fai tu. E allora devo aggiungere che l'ombra di accusa di disfattismo, nei miei riguardi, che alona le tue parole, pur così amiche, è piuttosto ingenerosa e ingiusta. Lascia almeno un posto libero per me, nel tuo sistema profondamente ottimistico e pieno di certezza, nel ruolo ingrato del guastafeste!

n. 24, 17 giugno 1965

CORAGGIO COLLETTIVO

Caro Pasolini, sei la 3ª persona «che scrive sui giornali» a cui scrivo. Sai, sono una ragazza di 18 anni; a 14 anni scrissi a Liala, a 16 a Candida, adesso scrivo a te. Buffo vero?

Tranquillizzati, non è per il consiglio amoroso, come nei due casi precedenti, credo proprio che a 18 anni l'amore non possa essere consigliato. Non lo so perché ti scrivo: forse perché sono un'incosciente, pensa che fra 10 giorni avrò gli esami di Stato ed io perdo le serate a scriverti. Stasera era destinata a filosofia, ma ho cominciato a leggere «Vie Nuove» ed addio studio.

Come ti ho detto studio, non so come andranno gli esami, ma sono stata ammessa con 8, e quindi non ho un

gran che di paura. Faccio la IV magistrale; gli altri mi giudicano una ragazza strana, io credo di esserlo perché non ho le cose che ha la gente normale. Ma questo non c'entra.

Io voglio solo dirti che i miei genitori hanno sudato sangue per questo diploma, anch'io ho faticato e li resi felici passando tutti gli anni. Adesso sono alla fine. Alla fine di che?

Dopo il diploma, insegnerò, sarò una maestra senza vocazione e senza scampo.

Eppure ho tanto sognato di fare l'università, di vivere una vita diversa, di poter dire anch'io una mia parola, ma adesso?

Tutto qui: semplice, chiaro, ma per me è tremendo.

Vedi io ho studiato, e sono riuscita bene, perché ho studiato volentieri, perché per me studiare è stata la mia più grande soddisfazione.

Ieri il mio professore di lettere, mi ha detto che non devo smettere, «sarebbe un peccato interrompere così la tua cultura».

Già, ed io cosa dovevo dirgli, che quando spiega Dante mi sento morire dentro, che quando legge Leopardi vorrei annullarmi, che vorrei conoscere, conoscere anch'io, che vorrei «fare», che vorrei gridarglielo a mia madre che per me è come morire restare in questo paese... ma forse lui lo sa tutto questo; ma non sa che a casa ho due vecchi che aspettano le mie prime mille lire per potersi riposare un po', che mi vergogno ad andare alle feste dei miei amici sempre con lo stesso vestito, che vorrei offrire al mio ragazzo capelli sempre profumati, ma andare dal parrucchiere costa caro!

Mio padre è comunista, è logico che lo sia, di quei comunisti caparbi che vedono solo da quel punto di vista: eppure non è arido, io lo ammiro; lui era come me, giorno per giorno i suoi ideali sono crollati ed ora, a volte, lo giudico gretto e meschino, ma lo ammiro.

A 30 anni si è ritrovato senza lavoro, con 2 figli, ma ci ha

fatto studiare; ed è commovente quando cerca di spiegarmi Marx dicendo che «sui libri di scuola, non è il vero Marx». Io gli voglio bene capisci: basterebbe che gli dicessi: «Babbo, fammi fare l'università, perché io voglio studiare e perché mi sento come uno che ha saputo un poco e vuol sapere tutto» e lui lo farebbe, venderebbe anche la camicia. Ma posso permetterlo, dimmi, ho il diritto di farlo?...

C'è chi mi dice che con le borse di studio si può fare benissimo l'università: già, ma devo anche aiutare mio fratello a finire di studiare: i soldi chi me li dà?

Ma non voglio fare i soldi, voglio solo studiare, ma è una pretesa assurda, nella società di oggi.

Se, per poter studiare, bisogna appoggiarsi ad un'ideologia sociale e se questa è il comunismo, io, da oggi, sono comunista.

Anna – Certaldo (Firenze)

Cara Anna, mi chiedi di entrare nel delicato intrico che è questo momento della tua vita. Vi entro da estraneo. Come un turista che va a visitare una città colpita da una epidemia, sicuro di non ammalarsi perché preventivamente vaccinato. O come un giornalista che va a fare un'inchiesta in qualche quartiere abbandonato a se stesso, senza strade. Sia il turista pietoso che il giornalista curioso quando riprenderanno la loro strada, avranno soddisfatto alla loro pietà e alla loro curiosità. Ma avranno compiuto un dovere tutto sommato vano. Così vano mi sento io nel rispondere alla tua lettera tanto «necessaria». Cerca di considerare come fatale una certa fatuità delle mie parole: io non ti conosco se non per quel tanto che posso capire dalla tua lettera. È poco, se si pensa poi, che nella vita, si arrivano a conoscere davvero solo due o tre persone. E forse neanche!

Il consiglio di prima istanza che ti darei (non valevole, e questo è male, per te, in quanto te, in quanto irripetibile caso, ma valevole in generale) è questo.

Pretendi da tuo padre e da te stessa di continuare gli studi. Tuo padre sarà felice di questa tua pretesa. L'ho detto tante volte, in questa rubrica: il sacrificio, l'angoscia non sono mai aprioristici, e ogni volta che si affrontano è come se fosse la prima volta, e non c'è esperienza né nostra né altrui che valga qualcosa. Perciò il sacrificio e l'angoscia economica che chiedi a tuo padre saranno reali, non ci sarà modo di addolcirli, di eluderli. Questo farà sì che probabilmente tuo padre non avrà chiara coscienza, subito, «di essere felice della tua richiesta». Se ne accorgerà alla fine. Perciò tutto il peso è sulle tue spalle. Ma se tu desideri veramente studiare, e lo studiare per te rappresenta una ribellione alla necessità idiota e crudele che ti impedisce di farlo, ci riuscirai.

Può darsi tuttavia che la tua volontà a studiare non sia così vera e sincera. Può darsi che sia un alibi per mascherare il tuo avvilimento e la tua umiliazione a non poter continuare a studiare normalmente e agevolmente. E allora devi inventare davanti a te stessa la scusa del sacrificio dei tuoi. Non ti faccio assolutamente un rimprovero: voglio semplicemente aiutarti a chiarire la tua reale posizione. E allora devo usare una certa crudeltà (come quella dei medici). Se dunque la volontà a studiare è un alibi, e si tratta invece semplicemente del dispiacere passivo di non poter studiare, allora devi affrontare la situazione in un altro modo. Accettando cioè il fatto di essere socialmente abilitata a fare la maestra: questo ti apre una strada, e *non te ne preclude un'altra*.

La strada che ti apre è quella di insegnare. Ora, nello stato di abbandono, di miseria, di conformismo, di confessionalismo, in cui si trova la scuola italiana, essere una brava maestra è moltissimo. Alla fine della tua carriera potrai dire di avere messo sulla strada giusta, o almeno di avere tentato di metterli, centinaia e centinaia di ragazzi. Posso riferirmi a un'esperienza personale? Anch'io per due o tre anni ho insegnato alle medie: posso dire che, come effetto minimo, nessuno dei miei scolari è oggi un anticomunista (e molti, per famiglia e educazione, avrebbero potuto esserlo): e molti hanno capito certe verità essenziali e elementari che si porteranno dietro per sempre.

La strada che il fare la maestra *non ti preclude*, è quella di continuare a studiare per conto tuo. L'università serve soltanto a prendere una laurea, non certo a dare una cultura. Tu puoi fare da sola, con la tua passione, molto meglio della grande percentuale dei pigri e svogliati iscritti a lettere. Puoi leggere, leggere, leggere, che è la cosa più bella che si possa fare in gioventù: e piano piano ti sentirai arricchire dentro, sentirai formarsi dentro di te quell'esperienza speciale che è la cultura.

Io spero però che la prima eventualità che ho prospettato sia quella reale. Lo spero, perché la mia indole mi fa provare antipatia per le rassegnazioni e le rinunce.

Quanto al resto devi affrontare i problemi spinosi della tua vita di ragazza non ricca, coraggiosamente. Ora, il coraggio che si alimenta di se stesso, inaridisce. Il tuo coraggio deve far parte di quell'atto di coraggio collettivo che è, per dei piccoli borghesi (come tu e io siamo) il partecipare alla lotta di classe, il porsi una prospettiva, non dico rivoluzionaria, per non intimidirti, ma aspramente e strenuamente critica (non moralistica). Ti faccio affettuosamente l'augurio di avere e di voler avere questo coraggio.

n. 27, 8 luglio 1965

PECULATO IDEOLOGICO?

Signor Pasolini, non ho mai creduto al Suo marxismo e le risposte da Lei date a quei giovanotti (penso siano tali) che Le domandavano sul marxismo in crisi hanno avvalorato il mio giudizio. Che altri La credano marxista, poco male; che Lei del marxismo se ne faccia uno specchietto

per gli adolescenti poco male, ma il male è che Lei cattedrizza.

Prima di parlare di crisi del marxismo (risposta a Veri, sul n. 25 di «Vie Nuove») deve imparare che il marxismo è un metodo di ricerca, un orientamento, non è una chiesa né un dogma, né vangelo, ma filosofia della storia giunta a delle conclusioni per costante osservazione (non è mia la definizione).

Prima di asserire (risposta a Garaboldi) che «distinguere nettamente tra crisi del marxismo e crisi dei partiti marxisti è impossibile», deve imparare che tutti i pseudo-partiti marxisti hanno avuto, per logica di cose, crisi, deviazioni, rinnegamenti, ritorni di fiamma piccolo-borghesi perché hanno voluto adattare un mal digerito marxismo a se stessi. (Vedi in Italia: 3, 4 partiti socialisti e 3, 4 partiti comunisti.)

Il neocapitalismo, egregio Signore, non ha alcuna cosa che sfugga all'analisi marxista perché, dovrebbe imparar-lo, le contraddizioni del sistema non mutano anche se alcune istituzioni «come la famiglia, la religione, la patria tendono ad entrare in crisi ed a vanificarsi». Ma queste istituzioni dovrebbe saperlo, sono delle astrazioni sulle quali fa leva il capitalismo, che è asfissiante realtà, quando il suo edificio accusa delle crepe.

Lei vorrebbe rivoluzionare l'idea rivoluzionaria dei classici del marxismo per le rivoluzioni socialiste dei paesi sottosviluppati! Ma si tolga, la prego, gli occhiali da eclisse solare e studi quelle rivoluzioni alla luce abbagliante della storia. Neanche l'Urss è giunta ancora al socialismo. Impari, La prego, i primi elementi del marxismo, filosofia e concezione materialistica della storia e lo impari da Marx, Engels e Lenin.

Luigi Natale

Non rispondo direttamente al signor Luigi Natale, perché la sua lettera non vuole risposta. Essa è una lezione che mi viene impartita, con profonda antipatia. Non posso mica cercare di dimostrargli che la sua antipatia non ha ragione di essere! E del resto anche le ragioni del suo contraddittorio sono così – per usare una sua curiosa parola – «cattedrizzanti», che non resta che prenderne atto.

Allego questa lettera, perché il lettore di «Vie Nuove» ne sia documentato: e vi faccio qualche osservazione.

Proprio in questi giorni è uscito un volume di Feltrinelli, si chiama *Vent'anni di impazienza* ed è una antologia di narrativa italiana curata da Angelo Guglielmi, che è un critico della neo-avanguardia. È curiosa l'analogia del suo saggetto introduttivo sui miei romanzi e la lettera qui allegata. Tutti e due questi interventi si basano su una profonda antipatia nei miei riguardi, e usano contro di me un'arma ricattatoria: mi accusano cioè di non essere marxista. Guglielmi addirittura mi accusa di «peculato ideologico», perché, secondo lui, i miei romanzi restano dei prodotti naturalistici o decadenti, cui il marxismo non ha aggiunto nulla. Tutto ciò non solo è ingiusto, ma è sciocco, e rivela in Guglielmi una completa inettitudine alla lettura di un testo. Voglio dire che se la trama di *Una vita violenta* è la storia di un ragazzo, che essendo nato in una lurida borgata sottoproletaria, dapprima è un teppista fascista, poi un teppista *tout court*, poi (avendo la sua famiglia avuto la possibilità di andare ad abitare all'Ina-case) un patetico *snob* piccolo-borghese (democristiano), e infine, in seguito al ricovero in un sanatorio e all'esperienza di una lotta sindacale in atto nello stesso sanatorio, diventa comunista (un comunismo velleitario, non palingenetico, ma comunque rivelatore di una morale e di una prospettiva) – non vedo come si possa parlare, a proposito di una simile storia così crudamente ideologica, di «naturalismo». Se mai ci fu un romanzo chiuso, costruito, a tesi questo è *Una vita violenta*. È vero che esso, pagina per pagina, è assoluta-

mente aperto, libero, mima l'andamento delle *tranches de vie*. Insomma, nasce sulla pagina. Ma questo accade perché io so scrivere solo in quanto poeta, non in quanto romanziere. Ciò potrebbe esteriormente avvalorare l'altra accusa del Guglielmi, quella di decadentismo. Ma ciò non è vero.

La pagina «artistica» mi serve, attraverso la sua contaminazione linguistica «espressiva», tra dialetto e lingua colta, a scendere in una psicologia assolutamente diversa da quella piccolo-borghese (che è l'unica che il Guglielmi, razzista, possa concepire: e con lui tutti i suoi colleghi «integrati»): a vivere cioè «un'altra esperienza vitale». Qui, sembra curioso, io credo consista la vera sostanza del mio marxismo. Tutta la letteratura borghese come dice il Goldmann, è «omologa» alla società borghese. Per un borghese è impossibile sfuggire a questa «omologia» che in qualche modo lo trascende. Un borghese marxista non può dunque puntare, come scrittore, che sulla «volontà a essere marxista»: è questa volontà che può contraddire alla omologia strutturale. Da dove nasce in me questa volontà è molto complicato e difficile spiegare: essa è certo inizialmente un atto puramente negativo, un odio profondo per la borghesia (il mio decadentismo se è culturale, è prima di tutto psicologico, dovuto ai miei particolari traumi) ecc. ecc. Ma, nella fattispecie, nei miei romanzi tale «volontà a essere marxista» è stata investita su un'idea realistica del romanzo: il naturalismo e il decadentismo persistenti nell'operazione non sono che due finti momenti tecnici. Il primo è solo apparente (il realismo non può non recuperare una certa idea dell'oggettività), il secondo non è che un disperato mezzo – l'unico che io avessi storicamente in mano – per poter vivere quell'esperienza vitale diversa, che gli scrittori piccolo-borghesi, razzisti e classisti, non possono neanche concepire. (Tanto è vero che rimuovono il problema del sottoproletariato italiano e dei popoli sottosviluppati: non avendo per esso altra soluzione che un campo di concentramento ideologico.)

Ma, a parte tutte queste considerazioni – e questo è il punto – curiosa mi sembra l'idea che ha del marxismo il signor Guglielmi, in questo non dissimile dal signor Natale. Credono questi miei torbidi antagonisti che il marxismo sia una forma di palingenesi? Un farmaco per entrare nel paradiso marxista? Una tale assoluta idealizzazione morale del marxismo, serve sia alle falsificazioni dei fascisti, che ai ricatti moralistici degli stalinisti (o peggio).

Ma il marxismo non è né un farmaco magico né una morale normativa: fingendo di credere questo, il Guglielmi e il Natale mi accusano di non essere marxista, non essendo io guarito dal male borghese, né seguendo io nelle mie opere una normatività morale-ideologica presunta marxista. Tutto ciò è profondamente ingeneroso, anzi addirittura meschino e pericoloso. Uno scrittore borghese che diventa marxista, e come tale operi per tutta la vita, non cessa per questo di essere immune dal *male* borghese. Non perde la sua vita precedente e reale per una ascesi mistica da «marxista perfetto». L'importante è che valga in lui la «volontà a essere marxista»: questa è la vera liberazione *in progress*, senza fine e senza requie. Tanto è vero che attraverso questa volontà in uno scrittore, sia un certo naturalismo di superficie, che un certo profondo decadentismo possono venire strumentalizzati, e strappati in parte alla ferrea legge dell'omologia.

Tutto questo non è che un pretesto per venire a parlare della crisi del marxismo in campo culturale – che è quello poi che mi compete. Cosa che penso di fare nel prossimo numero.

n. 29, 22 luglio 1965

CULTURA DOPO L'«IMPEGNO»

Egregio Sig. Pasolini, qualche tempo addietro le scrissi in merito al suo Vangelo secondo Matteo, *non per discutere il film, di cui ella ha sempre detto di averne abbastanza, ma per sentire il suo giudizio etico sui Vangeli in genere. A tale lettera, coraggiosamente ella non ha risposto ed ha tutto il diritto di farlo, anche se per dovere chi dirige una rubrica deve rispondere al più oscuro sconosciuto. Ora le scrivo nuovamente circa la presunta crisi del marxismo da lei tanto decantata. Associandomi a quanto le ha ben detto il sig. Luigi Natale (che non conosco e non so chi sia), lei crede di poter dare lezioni e giudizi su tutto e su tutti; ma si sbaglia, egregio signor Pasolini, in quanto l'italiano d'oggi pensa con la propria testa e non con quella di chi è pagato per dirigere una rubrica.*

Se il marxismo è in crisi, come si spiega che sui due terzi dell'umanità dilaga il marxismo? Come si spiega la lotta del proletariato e l'indipendenza dei popoli? Non è forse il marxismo che ha condannato per sempre il colonialismo? Non è merito dell'idea marxista se nazioni quali la Cina, l'Egitto, Cuba, l'Algeria, ecc. ecc. hanno nazionalizzato le loro economie? La stessa Inghilterra, patria di Adamo Smith, la nazione più conservatrice del mondo è ricorsa ad alcune nazionalizzazioni, in attesa di farne altre. Mi dica, signor Pasolini, cosa ne pensa di queste mie osservazioni? Perciò se crisi vi è, non è nel marxismo, ma nei partiti politici che non sanno o non vogliono applicare la vera dialettica marxista (vedi revisionismo di cattiva memoria krusciovіana e sue conseguenze).

E dato che mi ci trovo voglio ancora dirle una cosa. Lasci la politica e continui ad interessarsi di romanzi, poesie e soggetti cinematografici, poiché poche persone sono disposte a seguirla in tale direzione. Ne vuole una prova? Lanci un referendum *su «Vie Nuove» e se ne convincerà. Se vuole può cestinare anche questa lettera, ma, chi dirige una rubrica deve avere il coraggio civile di trattare qualsiasi argomento gli venga posto.*

Attilio Micale – Pescara

Lascio che il lettore giudichi da sé quanto di non buono c'è in questa lettera. È un caso limite che io prendo come pretesto per una risposta che, anche senza occupare per intero «Vie Nuove», come il Micale sembrerebbe pretendere, ritorni utile ad approfondire il nostro tema di queste ultime settimane.

Dall'immediato dopoguerra all'inizio degli anni Sessanta, il motivo letterario in Italia è stato unico, e così profondamente individuato da fondare quasi una forma di civiltà: è stato chiamato *impegno*. Il riferimento ideale di esso era la Resistenza e il suo fine era «rivelare» una realtà fino a quel momento mistificata, la società italiana. Esso presupponeva una sorta di elastico dogmatismo, proiettato verso il futuro: la prospettiva, o, più sentimentalmente, la speranza. Ecco. Su questi dati – che sono esteriori, «da manuale» – si era fondato tutto un capitolo della nostra storia e della nostra letteratura.

La situazione era caotica, perché da una parte consentiva il respiro della libertà e della scoperta (sono nati in quegli anni il cinema e il romanzo italiano) dall'altra si prestava ad irrigidimenti moralistici, a un radicalismo ricattatorio. Tutta la critica marxista media di quel periodo, accettava per buoni i dati che ho qui sopra schematizzato: essi costituivano la «linea» culturale del partito. Ma appunto per questo – per l'essere in possesso di una linea – c'era sempre in tale critica il pericolo dell'irrigidimento moralistico e del radicalismo ricattatorio.

Si era formata nella testa del critico marxista una specie di scala di valori sostanzialmente manicheistica: così che egli applicava a un testo uno schema critico monotono fino all'ossessione: si faceva delle domande (esteriori) cui si dava delle risposte (esteriori) e il giudizio di

valore, infine, era sempre dunque moralistico. Egli si chiedeva se un'opera era populistica, umanitaria, cristianeggiante ecc. ecc.: se era tale, andava condannata. Se invece rispondeva a un certo spirito operaistico, se la prospettiva ottimistica era esplicita ecc. ecc., allora andava esaltata.

Naturalmente parlo della critica marxista minore, della gran massa, non di quella più raffinata e problematica. Tuttavia c'è da osservare che tale moralismo si è oggi conservato accumulandosi nella parte più rigida e in un certo senso pura dello schieramento marxista, mettiamo nella politica culturale del Psiup o in quella di certi scontenti marxisti, «compagnie picciole» sdegnose e sconosciute, che nel loro massimalismo moralistico, condannano tutto e tutti (forse a ragione: ma il loro torto è il riferimento ossessivo al loro aver ragione). Mi riferisco, per es., al gruppo dei «Quaderni piacentini», dove si è rifugiato il gruppo dei migliori critici marxisti peggiori: lo stalinismo *beatnik* (che è tipico del resto anche di molti gruppi d'avanguardia, a fare da paravento a un vecchio anarchismo borghese).

Ufficialmente, invece, il Pci – caduto e superato il decennio dell'Impegno, della Realtà e della Speranza – con la Resistenza più commemorata che ricordata – ha abbandonato ogni atteggiamento protettivo, dogmatico, parenetico e moralistico.

Il paragrafo culturale del X Congresso del Pci dà carta bianca a tutti gli esperimenti letterari possibili: «Fate quello che volete, poi vedremo» si legge tra le righe di quel paragrafo. Una sorta di liberismo culturale, una dichiarazione ufficiale di mancanza totale di programmi e di idee, una disponibilità completa.

Apparentemente questa liberalizzazione, si presenta come una conseguenza del periodo kruscioviano e antistalinista. Ma a guardar bene, in quel paragrafo si ha una ontologizzazione della libertà (l'artista è *libero* di fare i

tentativi che crede: ma una libertà senza confronti è una libertà mitica, è la libertà del liberalismo borghese, una libertà, infine, pretestuale); in secondo luogo, la mancata dichiarazione di nuovi programmi culturali, o, se vogliamo, di una nuova «linea» culturale, non garantisce affatto una reale libertà di giudizio. Anzi, il critico marxista militante, che deve ogni giorno scrivere il suo pezzo, è, da tale paragrafo del X Congresso del Pci, autorizzato a continuare il suo vecchio metodo dogmatico-tatticistico (appena mascherato da maggiore spregiudicatezza liberalistica), perché in realtà *non sa* cosa volere e cosa richiedere a uno scrittore.

Ecco dunque un segno di crisi: anzi, una vera e propria crisi della politica culturale marxista. Il realismo «impegnato» è caduto, e al suo posto il marxismo italiano e non italiano, non ha saputo elaborare nulla di nuovo. Ha deferito l'elaborazione di qualcosa di nuovo ai tentativi «da zero» degli scrittori, adottando la «tattica» della liberalizzazione.

Da qui l'interesse e l'appoggio tattico alle «avanguardie». Che è semplicemente mostruoso. Sarebbe come se gli uomini politici del Pci si attendessero delle idee sociali e politiche utili dalla nuova sociologia, che sta rispetto alla vecchia sociologia del Durkheim o del Weber, esattamente come le nuove avanguardie stanno rispetto alle avanguardie del primo Novecento.

n. 34, 26 agosto 1965

UN ALTRO CONGEDO

Devo congedarmi un'altra volta dai lettori di «Vie Nuove». Si tratta anche questa volta, però, di un congedo provvisorio. Comincio a girare fra pochi giorni il nuovo film (ed è dovuta alla preparazione di tale film la mia irregolarità nella stesura della rubrica in queste ultime settimane): e durante il periodo in cui «si gira» il tempo per un

regista diventa una dimensione mostruosa, riempita da un raggio imprevedibile di occupazioni. Tuttavia, in un certo senso, mentre l'altra volta – quasi due anni fa – interrompendo la rubrica di «Vie Nuove», passavo a un lavoro completamente nuovo e imprevisto, ossia all'esecuzione del *Vangelo*, stavolta, in un certo senso, con *Uccellacci e uccellini*, continuo altrove, in altra sede e con altri mezzi, il mio dialogo con i lettori di «Vie Nuove». Intanto i tre episodi, o favole esopiane, di cui *Uccellacci e uccellini* è composto, sono stati pubblicati, nella loro prima stesura, appena ideati, su «Vie Nuove»: lasciando magari abbastanza sconcertati i lettori, ma tuttavia non uscendo dai temi del dialogo. Nel primo episodio il tema è il rapporto tra razionalismo – magari anche avanzato, e magari anche marxista – e «pensiero selvaggio»: ossia tra Occidente e Terzo Mondo. Tale rapporto si presenta come il più difficile e «scandaloso» del nostro tempo e la sua mancata soluzione è stata la causa – almeno parziale –, per esempio, dello stalinismo. In tal caso si è trattato di una errata impostazione, all'interno di una stessa nazione rivoluzionaria, del problema dei contadini (appartenenti al «Terzo Mondo», servi della gleba o figli di servi della gleba – come Stalin – e dotati di una mentalità la cui caratteristica principale non è l'influenza ideologica piccolo-borghese, ma una sopravvivente, arcaica, «selvaggia» religiosità – da cui è resa storicamente possibile un'aberrazione come il «culto della personalità»). Nel mio episodio tutto ciò è molto semplificato, naturalmente: si tratta di una favola comica. Ma il suo fondo ideologico è questo.

L'altra «ideocomica» (vogliamo chiamarla così?), ha sempre come fondo una problematica religiosa (quella davanti a cui certi laici fanatici si irritano, si impazientiscono e si esasperano fino a una reazione rabbiosa e irrazionale: indice di religiosità repressa!) ma in modo molto più accessibile e elementare: vi viene criticato un certo universalismo generico della Chiesa, che ignora

che gli uomini sono divisi in classi sociali, e che quindi ci sono dei peccati che trascendono l'individuo: il quale, così, è automa di un «male» di cui non è consapevole.

È soprattutto il terzo episodio che dovrebbe interessare i lettori di «Vie Nuove». In esso il tema è precisamente quella «crisi del marxismo» che ci ha tenuti occupati in queste colonne negli ultimi mesi. Ci sono un padre e un figlio che camminano alla periferia di una grande città, in un mondo tutto in costruzione, dove le vecchie strutture cittadine (ruderi, casette di poveri, palazzoni antiquati) vengono sostituite con nuove strutture (di cui si vedono per ora solo i cantieri): a un certo punto si avvicina ai due un corvo chiacchierone, che accompagnandosi a loro, interpreta la realtà che essi vivono innocentemente o inconsciamente: la sua interpretazione, molto saggia, è in chiave marxista: ma, benché molto avanzato, quel marxismo è il marxismo tipico degli anni Cinquanta – esso ignora ancora la nuova ondata empirica che ha travolto il mondo. I due misteriosi uomini «eterni», padre e figlio, che vanno, lo ascoltano e – come sempre succede con le ideologie – ne apprendono quel minimo di elementare che le grandi masse scelgono dai complessi dibattiti intellettuali. Infine, stanchi, tirano il collo al corvo, se lo mangiano, e proseguono per la loro strada. Verso dove?

Le osservazioni che qui su «Vie Nuove» ho svolto in maniera polemica, drammatica e spesso probabilmente un po' brusca, sulla «crisi del marxismo», sono svolte in questo episodio comicamente. Spero molto che i miei corrispondenti di «Vie Nuove» che andranno a vederlo, si divertano e ridano. Può darsi che questo li metta in una disposizione d'animo più adatta ad accettare delle constatazioni e dei dati di fatto, che rompendo abitudini e illusioni, riescono dolorose. E «sentano» che la mia critica non è solo negativa e pessimistica, ma che è tutta fatta in funzione ricostruttiva. Io parlo di crisi del

marxismo – senza mezzi termini, senza falso rispetto umano e senza diplomazia – perché vorrei sinceramente vederla risolta. Ed è a questo punto che devo aggiungere che la sospensione della mia rubrica è dovuta oltre che al lavoro di *Uccellacci e uccellini* a un altro lavoro: quello della preparazione, con Moravia, di una nuova serie della rivista «Nuovi Argomenti» – come accennavo qui nella mia ultima lettera. Che sarà prima di tutto e soprattutto un contributo alla chiarificazione, alla impostazione esatta e alla ricerca di una soluzione della crisi del marxismo.

LA FIGURA DELLO SCRITTORE

Se poi, a concludere questa mia nuova lettera di congedo – che è poi un «a risentirci» – dovessi aggiungere qualche considerazione sul lavoro fatto, direi che oggettivamente è stato infinitamente più difficile che qualche anno fa. E questo un po' per le condizioni effettivamente mutate, per il diverso ruolo del Pci nella vita italiana e il diverso corso del marxismo nella vita del mondo: per cui la figura dello scrittore «compagno di strada» o *tout court* compagno, è profondamente mutata. Mentre negli anni Cinquanta egli era una specie di custode del fuoco sacro, e l'allusione, fra lui e la massa dei lettori operai, era alla comune speranza degli uomini, ora tale allusione pare decaduta: anche se moltissimi compagni della base non vogliono ancora rendersene conto, e quindi continuano, nella coscienza, ad aspettarsi da uno scrittore quel tipo di colloquio e di solidarietà che si aspettavano qualche anno fa. D'altra parte una nuova «figura» dello scrittore non si è ancora delineata: le necessità sono ancora fluttuanti. Io, si può dire, attraverso la rubrica di «Vie Nuove» mi sono trovato a vivere questo passaggio

come *in corpore vili*. Ciò ha naturalmente reso tante volte scontento sia me stesso, che i lettori di «Vie Nuove».

Tutto sommato però, se dovessi scegliere tra le due fasi della mia collaborazione, in cui ho vissuto due tipi diversi di figura dello scrittore nei rapporti con la base di un partito, sceglierei questa seconda fase: perché più operativa e sincera.

n. 39, 30 settembre 1965

Da "Il caos" sul «Tempo»

Perché ho accettato di scrivere per «Tempo» la presente rubrica?

È una domanda che faccio a me stesso, più che per rispondere preventivamente a coloro, che con simpatia o con antipatia, me la porranno.

Ci sono molte ragioni: la prima è il mio bisogno di disobbedire a Budda. Budda insegna il distacco dalle cose (per dirla all'occidentale) e il disimpegno (per continuare con il grigio linguaggio occidentale): due cose che sono nella mia natura. Ma c'è in me, appunto, un irresistibile bisogno di contraddire a questa mia natura.

Naturalmente, un tale bisogno di contraddirmi, ha bisogno anche di giustificazioni. Queste giustificazioni provvede a dettarmele tutto *il mio conformismo*, che è molto difficile, del resto, da definire, essendo fenomeno dal carattere maledettamente composito e ambiguo (esso ha forse i suoi punti di contatto più compatibili con un certo conformismo comunista, quale si è presentato nel dopoguerra: una cosa, dunque, quasi lontana come la mia infanzia).

IL PERCHÉ DI QUESTA RUBRICA

Le giustificazioni, ad ogni modo, che il mio enigmatico conformismo mi detta – a proposito di questo impegno settimanale che mi sono preso – sono molto semplici: invoco a giustificarmi la necessità «civile» di intervenire, nella lotta spicciola e quotidiana, per con-

clamare quella che secondo me è una forma di verità. Dico subito che non si tratta di una verità affermativa: si tratta piuttosto di un atteggiamento, di un sentimento, di una dinamica, di una prassi, quasi di una gestualità: essa dunque non può non essere piena di errori, e magari anche di qualche stupidità (a questa ammissione, sento già il ghigno dei giornalisti divenuti da oggi in poi miei colleghi). So vagamente che la mia opera, letteraria e cinematografica, mi pone, quasi *d'ufficio*, nell'ordine delle persone pubbliche. Ebbene, ecco: io mi rifiuto, intanto, di comportarmi da persona pubblica. Se una qualche autorità ho ottenuto, malamente, attraverso quella mia opera, sono qui per rimetterla del tutto in discussione: come del resto ho sempre cercato di fare. Si potrà dire che il mio è uno sforzo inutile; che ci sono certi poteri che, una volta raggiunti, bisogna tenerseli; che non c'è possibilità di dimissioni; e che io, dunque, avendo ottenuto un certo, sia pur minimo e discusso, potere di prestigio – attraverso poesie, romanzi, film e volonterosi saggi linguistici e semiologici – appartengo fatalmente a una indifferenziata «AUTORITÀ»: né più né meno che come chi l'ha cercata di proposito: un burocrate, un uomo politico, un generale dei carabinieri, un professore, un industriale. Un giovane che apra gli occhi oggi alla luce (culturale) non può non vedermi inserito in questa sorta di AUTORITÀ paterna che lo sovrasta. Ebbene, io non voglio ammetterlo.

Ecco perché questa rubrica non avrà – almeno nelle mie intenzioni – nulla di autorevole, e io non avrò nessuno scrupolo nello scriverla: nessun timore, intendo dire, di contraddirmi, o di non proteggermi abbastanza.

A questo punto credo che sia chiara anche la ragione per cui ho voluto intitolare queste mie pagine settimanali «Il caos», il cui sottotitolo ideale potrebbe essere: «Contro il terrore»: l'autorità, infatti, è *sempre* terrore, anche quando è dolce. Un padre dice dolcemente, ca-

meratescamente a un figlio piccolo: «Non calpestare le aiuole»: ebbene, questo *comandamento negativo* entrerà a far parte di un insieme di comandamenti negativi che regoleranno il *comportamento* di quel bambino; sicché la buona educazione, essendo in gran parte fondata su una serie di regole negative, è, per sua natura, terroristica: infatti essa, quasi a risarcire i sacrifici dell'obbedienza, diventa immediatamente un *diritto*, e, in nome di tale diritto, il bambino, ben educato, divenuto grande, eserciterà i suoi ricatti morali.

Ho preso questo mio esempio dal *Cuore* o dal *Talmud* del mondo borghese: che è, in qualche modo, *il* mondo. Ma ci sono terrorismi alla destra, clerico-fascista, di questo mondo; e terrorismi alla sinistra. E non parlo solo del terrorismo staliniano (la delineazione del «marxista perfetto» di moda tra i gesuiti rossi degli anni Cinquanta), ma anche del terrorismo della nuova sinistra (lo *snobismo estremistico* di certi adepti del Psiup è la cosa peggiore che abbia prodotto la borghesia italiana dopo il fascismo).

NESSUN PATTO O PATTEGGIAMENTO

Io non sono un qualunquista, e non amo neanche quella che (ipocritamente) si chiama posizione indipendente. Se sono indipendente, lo sono con rabbia, dolore e umiliazione: non aprioristicamente, con la calma dei forti, ma per forza. E se dunque mi preparo – in questa rubrica, frangia della mia attività di scrittore – a lottare, come posso, e con tutta la mia energia, contro ogni forma di terrore, è, in realtà, perché sono solo. Il mio non è qualunquismo né indipendenza: è solitudine. Ed è questo, del resto, che mi garantisce una certa, magari folle e contraddittoria, oggettività. Non ho alle spalle nessuno che mi appoggi, e con cui io abbia interessi comuni da

difendere. Il lettore certamente sa che io sono comunista: ma sa anche che i miei rapporti di compagno di strada col Pci non implicano nessun impegno reciproco (e anzi, sono abbastanza tesi: ho tanti avversari tra i comunisti quanti tra i borghesi ecc.). Se provo delle simpatie politiche (certo radicalismo – ma non tanto quello dell'«Espresso» – da una parte, e certa Nuova Sinistra cattolica, che si va delineando, molto più sotto il segno di Don Milani che di Giovanni XXIII) sono simpatie che non comportano nessun patto o patteggiamento.

Resta l'editore di questa rivista che, evidentemente, è un capitalista. Ma, alla buonora, proprio ieri, uno studente marocchino, uno dei capi del movimento «22 Maggio», mi ha detto che bisogna *approfittare* del tipo di produzione attuale, finché non ce ne sarà un'altra. E noi del resto leggiamo Marx e Lenin perché pubblicati da editori capitalisti borghesi.

Personalmente io, dunque, mi comporto con Tofanelli, il direttore di questa rivista, e Palazzi, l'editore, come ci si comporta con degli amici: al di fuori del rapporto personale, però, io mi riservo di comportarmi con loro *cinicamente*.

Un lettore che mi abbia seguito fin qui, con un po' d'attenzione, si stupirà di questa espressione, «cinicamente», che non ha nulla a che fare con quanto ho detto finora, soprattutto col sentimento con cui l'ho detto. Io, infatti, non sono cinico, in nessun modo: e il mio voler essere cinico ha addirittura qualcosa di buffo, tanto è sproporzionato e incompatibile con la mia persona.

UNA MALATTIA MOLTO CONTAGIOSA

Ma quest'avverbio «cinicamente» si riferisce al mio comportamento pubblico, non personale: è un'affermazione ideologica: io approfitto delle strutture capitalisti-

che per esprimermi: e lo faccio, perciò, cinicamente (verso le figure pubbliche dei miei «datori di lavoro», non verso la loro identità personale).

Un'altra cosa che vorrei dire come prefazione a questa mia serie di interventi, è la seguente: spesso parlerò con violenza contro la borghesia: anzi, sarà questo il tema centrale del mio discorso settimanale. E so benissimo che il lettore resterà «sconcertato» (si dice così?) da questa mia furia: ebbene, la cosa sarà chiara quando avrò specificato che io per borghesia non intendo tanto una classe sociale quanto una vera e propria malattia. Una malattia molto contagiosa: tanto è vero che essa ha contagiato quasi tutti coloro che la combattono: dagli operai settentrionali, agli operai immigrati dal Sud, ai borghesi all'opposizione, ai «soli» (come son io). Il borghese – diciamolo spiritosamente – è un vampiro, che non sta in pace finché non morde sul collo la sua vittima per il puro, semplice e naturale gusto di vederla diventar pallida, triste, brutta, devitalizzata, contorta, corrotta, inquieta, piena di senso di colpa, calcolatrice, aggressiva, terroristica, *come lui*.

DOV'È L'INTELLETTUALE?

Quanti operai, quanti intellettuali, quanti studenti sono stati morsi, nottetempo, dal vampiro, e, senza saperlo, stanno diventando vampiri anche loro!

È giunto dunque il momento in cui non è più sufficiente riconoscere la borghesia come classe sociale, ma come malattia: ormai, riconoscerla come classe sociale è anche ideologicamente e politicamente sbagliato (sia pure se lo si fa attraverso gli strumenti del più puro e intelligente marxismo-leninismo). Infatti, la storia della borghesia – attraverso una civiltà tecnologica, che né Marx né Lenin potevano prevedere – si accinge, ora, in concreto, a coin-

cidere con l'intera storia del mondo. Ciò è male, o è bene? Né l'una cosa né l'altra, credo; non voglio pronunciare degli oracoli. È semplicemente un fatto. Tuttavia penso che sia necessario avere la coscienza del male borghese, per intervenire efficacemente su questo fatto, e contribuire a far sì che sia un po' più positivo che negativo.

Dalla mia solitudine di cittadino, io dunque cercherò di analizzare questa borghesia *come male* dovunque essa si trovi: cioè ormai quasi dappertutto (è un modo «vivace» per dire che il «sistema» borghese è in grado di assorbire ogni contraddizione: anzi, crea esso stesso le contraddizioni, come dice Lukács, per sopravvivere, superandosi). Sintomo sicuro della presenza del male borghese è appunto il terrorismo, moralistico e ideologico: anche nelle sue forme ingenue (per esempio tra gli studenti).

Mi caccio con questo, lo so, in un'impresa ingrata e disperata; ma è naturale, è fatale, del resto, che, in una civiltà in cui conta più un gesto, un'accusa, una presa di posizione, che un lavoro letterario di anni, uno scrittore scelga di comportarsi in questo modo. Deve pure cercar di essere presente, almeno pragmaticamente e esistenzialmente, se in linea teorica la sua presenza sembra indimostrabile! In un bellissimo saggio di Rossana Rossanda (*L'anno degli studenti*, De Donato editore), mi trovo infatti davanti a una immagine dell'intellettuale che mi mozza il fiato. Descrivendo la differenza che, nell'atto di prender coscienza dell'ingiustizia borghese, divide l'intellettuale classico (cioè l'umanista che ha fatto la Resistenza) dagli studenti, la Rossanda osserva come gli studenti esperimentino nella propria persona e nella propria condizione la miseria della mercificazione e l'alienazione: mentre l'intellettuale no: egli si limita a esserne testimone: in esso, semplicemente, «si tratta del risveglio d'una coscienza alle ragioni di una classe non sua, e ne deriva la collocazione di *compagno di strada*, con i suoi margini di libertà e i suoi conflitti, la sua irriducibile alterità di testimone *esterno*».

Cacciato, come *traditore* dai centri della borghesia, *testimone esterno* al mondo operaio: dov'è l'intellettuale, perché e come esiste?

n. 32, 6 agosto 1968

IL CASO DI UN INTELLETTUALE

Ho concluso il primo capitolo di questa mia rubrica, come un romanzo giallo, con una domanda: «*Dov'è* l'intellettuale, *perché* e *come* esiste?».

Infatti, dicevo, l'intellettuale è cacciato dai centri della borghesia (e relegato nel ghetto dove stanno i poeti, magari autorevoli), e, per il mondo operaio, non è che un testimone *esterno* (secondo la definizione, che citavo, di Rossana Rossanda, nel suo saggio *L'anno degli studenti*).

Una domanda come questa è possibile e stranamente attuale solo oggi. Una decina e meno di anni fa, la risposta sarebbe stata semplice e immediata: «L'intellettuale è una guida spirituale dell'aristocrazia operaia e anche della borghesia colta». Egli era, insomma, un'autorità: un'autorità dell'opposizione. Era infatti il Pci – quello florido e ancora inattaccabile del dopoguerra, appena uscito dalla Resistenza – che determinava e decretava il *successo* letterario di un autore. L'Italia era allora un Paese povero (paleocapitalistico): e il letterato vi poteva facilmente assumere, come ancor oggi nei Paesi poveri e incolti, la funzione «nazionale» della guida, del vate, sia pur modernissimo, e magari cittadino onorario di Parigi. Ora, l'egemonia culturale, che per circa un ventennio è stata detenuta dal Pci, è passata nelle mani dell'industria.

Così che la risposta a quella mia domanda potrebbe essere, oggi, la seguente: «L'intellettuale è *dove* l'industria culturale lo colloca: *perché* e *come* il mercato lo vuole».

IL RIFIUTO DI BRAIBANTI

In altre parole, l'intellettuale non è più la guida spirituale di popolo o borghesia in lotta (o appena reduci da una lotta), ma per dirla tutta, è il buffone di un popolo e di una borghesia? in pace con la propria coscienza e quindi in cerca di evasioni piacevoli.

In realtà tutte e due le risposte riguardano un intellettuale «medio», e quindi astratto: e, inoltre, evadono alla reale destinazione della domanda. A cui io stesso, del resto, non saprei rispondere, se non ricorrendo a termini esistenziali che so pericolosi e inetti.

So questo, tuttavia: che l'autorità dell'autore come guida spirituale, compagno di lotta ecc. è scaduta, declinando col periodo storico in cui è nata (un autore di quel tipo potrebbe esistere oggi nell'Egitto di Nasser, oppure in India), mentre l'autorità dell'autore come cantastorie per la borghesia è un fatto ignobile, del resto destinato rapidamente a passare, non appena l'Italia sarà veramente un Paese avanzato e ricco, e, perciò, l'industria culturale produrrà la sua merce al di fuori della letteratura: così che i due diversi prodotti avranno due diversi canali di distribuzione.

Braibanti è un caso di intellettuale che ha rifiutato precocemente l'autorità che gli sarebbe provenuta dall'essere uno scrittore dell'egemonia culturale comunista, o di sinistra; e ha poi rifiutato, naturalmente, l'autorità di uno scrittore creato dall'industria culturale.

Questa seconda osservazione sembrerebbe ovvia: invece non lo è. Infatti lo scrittore caro all'industria culturale, non è solo lo scrittore che produce falsi bei romanzi, in cui magari si parla del Vietnam: ma è (o lo è stato fino a ieri) anche lo scrittore d'avanguardia. Anzi, i primi scrittori a essere scrittori di «potere», completamente inventati e lanciati dall'industria culturale, sono stati appunto gli scrittori d'avanguardia (il Gruppo '63, testé

defunto). Ora Braibanti è appunto uno scrittore d'avanguardia: eppure non ha fatto parte dei gruppi strepitanti, sciocchi e terroristici che cercavano non si sa che potere (che poi hanno infatti ottenuto, attraverso la completa integrazione o nell'industria o nel Pci). Tanto è vero che uno di questi scrittori d'avanguardia, ha risposto, l'idiota, a chi gli chiedeva di far qualcosa per Braibanti: «Io non penso a Braibanti, penso al Vietnam». Dove risulta chiaro come ci siano quotidianamente – e terroristicamente – delle *fughe nel Vietnam.*

IL DELITTO DI ESSERE SOLO

Braibanti non ha compiuto il minimo atto di terrorismo, mai. La sua presenza nella letteratura è sempre stata intelligente, discreta, priva di vanità, incapace di invadenze. A me, personalmente, i suoi testi poetici non piacciono molto, perché non amo la letteratura d'avanguardia, qualunque essa sia, oggi: ma questo è un mio giudizio personale, probabilmente anche sbagliato. Ma ciò che produce Braibanti, io sono pronto a prenderlo in considerazione, e a stimarlo: esso infatti si «propone», come ogni vera ricerca, non si impone. Non sa cosa vuol dire imporsi.

Se c'è un uomo «mite» nel senso più puro del termine, questo è Braibanti: egli non si è appoggiato infatti mai a niente e a nessuno; non ha chiesto o preteso mai nulla.

Qual è dunque il delitto che egli ha commesso per essere condannato attraverso l'accusa, pretestuale, di plagio?

Il suo delitto è stata la sua debolezza. Ma questa debolezza egli se l'è scelta e voluta, rifiutando qualsiasi forma di autorità: autorità, che, come autore, in qualche modo, gli sarebbe provenuta naturalmente, solo che egli avesse accettato anche in misura minima una qualsiasi

idea *comune* di intellettuale: o quella comunista o quella borghese o quella cattolica, o quella, semplicemente, letteraria... Invece egli si è rifiutato d'identificarsi con qualsiasi di queste figure – infine buffonesche – di intellettuale.

Da questa solitudine gli è derivata la sua debolezza, e dalla sua debolezza la sua autorità: autorità dunque più pericolosa di tutte.

Ora, degli italiani piccolo-borghesi si sentono tranquilli davanti a ogni forma di scandalo, se questo scandalo ha dietro una qualsiasi forma di opinione pubblica o di potere; perché essi riconoscono subito, in tale scandalo, una possibilità di istituzionalizzazione, e, con questa possibilità, essi fraternizzano.

LA PAURA DELLO SCANDALO

Di fronte invece allo scandalo di un uomo *debole e solo*, essi provano, dello scandalo, tutto il terrore. Si scatenano in essi liberamente vecchie, ancestrali aggressività, ignote certamente a loro stessi (non mi consta che nelle Facoltà di Legge ci sia qualche corso che riguardi la psicanalisi, o comunque qualsiasi materia delle scienze umane: a Legge si è culturalmente dei vecchi umanisti), e quindi condannano: a cuor leggero, perché lo scandalo è scandalo. Così come erano scandalo vivente, per le SS, ebrei, polacchi, comunisti, pederasti e zingari. In Italia esistono tuttora, insomma, quelle che Himmler ha definito una volta per tutte, *vite indegne di essere vissute*.

Taccio, perché sono io stesso terrorizzato. Ma per far capire al lettore come sia profondo e angoscioso questo fenomeno, dirotterò la mia indignazione: e me la prenderò con il competente in cose di giustizia del «Giorno», avvocato Alberto Dall'Ora, il quale, intervenendo sul caso Braibanti, a difesa, diceva che bisognava perdonare Braibanti, perché Braibanti era un *malato*, e che bisognava semmai sottoporlo alle stesse cure di uno dei plagiati: *elettrochocs*, *chocs* insulinici, e proibizione di letture di libri pubblicati negli ultimi cento anni!

LA RIFORMA DEI CODICI

Enzo Forcella è intervenuto contro una simile *gaffe* del Dall'Ora: il quale ha cercato di rimediarvi, ma, secondo me, peggiorando ancora di più la sua situazione: che si rivela quella di un piccolo-borghese spaurito dallo scandalo, che, in questo caso, è l'omosessualità, e che, anche a lui, inconsapevolmente, appare come elemento che «rende la vita indegna di essere vissuta». Infatti egli rimedia la propria *gaffe* dicendo che l'omosessuale è un «malato recuperabile»: mantenendo con ciò la *separazione*, e concedendo agli omosessuali di uscire dal ghetto, solo in vista del fatto che possono essere in qualche modo utilizzati dalla società: è l'utilitarismo che mascherà quindi la remissione del peccato: si tratta cioè di una provvisoria pace con la propria coscienza, che difende in sé, ferocemente, la norma contro tutto ciò che la mette in discussione.

Perché ho scritto questo articolo, quando so, che *tutti*, dopo averlo letto, e magari dopo averne condiviso molte idee, lo rimuoveranno dalla propria memoria, lo svuoteranno di continuità? Quando so che, di Braibanti, nessuno, in realtà, vuole sapere niente?

Bene, resta però il fatto che il caso Braibanti coinvolge il problema della riforma del Codice italiano. Ecco: che almeno la coscienza di tale problema resti nella memoria del lettore; e come un problema che lo riguarda, visto che, a proposito della tremenda sorte di Braibanti, lo spirito di conservazione è così infinitamente più forte di ogni carità.

n. 33, 13 agosto 1968

UN ODIO DIFFICILE DA IMMAGINARE

Nei *Cani del Sinai* (De Donato editore) Fortini fa, nel corpo del suo discorso, personale e non molto limpido, sulla guerra tra Israele e gli arabi, una osservazione: nel futuro il razzismo aumenterà di intensità e di frequenza, anziché diminuire: e ciò a causa della pressione di un potere, che essendo meno visibile e personale, non sarà però meno schiacciante: anzi, sarà così schiacciante, da frantumare e polverizzare la collettività che fa da tessuto connettivo al processo di produzione e consumo; tale polverizzazione della società in tante forme diverse, ugualmente oppresse, farà appunto moltiplicare il razzismo, perché tutte le piccole parti separate, in cui si frantumerà il mondo schiacciato, si odieranno razzialmente fra loro.

È un odio razziale difficile da immaginare.

È, in generale, difficile, anche adesso, che vige con tanto furore, e noi ne siamo appena sopravvissuti, immaginare che cosa sia l'odio razziale. Esso è, in realtà, costituito da molti odî razziali differenti e qualche volta anche contraddittorî.

C'è un primo livello storico – che è rimasto quello popolare – in cui l'odio razziale è magico: e, come tale, sopravvive in ognuno di noi (che, nei nostri strati profondi, rimaniamo preistorici e popolari). Questo tipo di odio razziale è l'unico che sia abbastanza possibile immaginare, e che sia anche, in qualche modo, giustificabile, dato che precede la fase della ragione.

Le nostre «antipatie» per certi tipi di persone, il fastidio violento che ci danno certi «corpi», sono archetipi di un tale odio razziale, che proviamo, in modo sia pure monco o embrionale, e che cade quindi sotto il dominio della nostra esperienza.

GLI EFFETTI SOCIALI DEL SOLE

Tutto il restante quadro dell'odio razziale fa parte di un fondo sociale, che una persona dotata dell'uso della ragione stenta a credere realmente esistente. In questo momento storico, mi sembra che l'odio razziale sia l'odio che prova un borghese verso un contadino: ossia l'odio che prova un uomo integrato in un tipo di civiltà moderna e cittadina, contro un uomo che rappresenta un tipo di precedente di civiltà, che ancora minaccia la presenza dell'attuale: dimostrando fisicamente che un regresso è sempre possibile (socialmente). Ecco perché si odiano razzialmente i negri, in quanto poveri, e i poveri, in quanto, inevitabilmente, diversi di pelle, essendo addetti ad antichi lavori che comportano necessariamente l'aria aperta e il sole (l'effetto del sole sulla pelle sembra avere un valore decisivo nell'odio razziale di chi vive in case civili, e, se lavora la campagna, lo fa da padrone, o industrialmente).

Negri, sudeuropei, banditi sardi, arabi, andalusi, ecc.: hanno tutti in comune la colpa di avere i visi bruciati dal sole contadino, dal sole delle epoche antiche.

Ma, per tornare a Fortini, e alla sua osservazione sulla polverizzazione della società dovuta al potere e alla moltiplicazione dei razzismi, forse, nei nostri giorni – e proprio in questi ultimi giorni – qualcosa è anticipatamente caduto nel cerchio della nostra esperienza diretta.

Si è verificata, infatti, in certi strati che si ritenevano molto ben stabilizzati della società, una polverizzazione dovuta al movimento sovversivo degli studenti: si tratta di strati molto particolari: gli strati cioè delle *élites* intellettuali (si sa, estremamente sensibili e vulnerabili).

n. 34, 20 agosto 1968

IL MONDO SALVATO DAI RAGAZZINI

Si può parlare di ingiustizia a proposito del mancato «grande» successo, di critica e di vendita, del *Mondo salvato dai ragazzini* di Elsa Morante?

Intendiamoci: successo di vendita e critica c'è stato, ma normale. Mentre il libro della Morante rappresenta un avvenimento eccezionale.

È vero che non è un caso raro che un avvenimento poetico eccezionale passi sotto silenzio oppure sia accolto in un clima di normale amministrazione. Ma io ho davanti a me un «caso» particolare, e non ho voglia di generalizzare, e fare pianti greci sulle ingiustizie umane e sulla loro fatalità. La fatalità non esiste, o esiste nella misura in cui un autore (nel caso di un libro) la provochi. La critica italiana, insomma, non è mai brillata per particolare genialità: in questi ultimi anni, poi, si può addirittura dire che è letteralmente «finita». I giovani corrono dietro a stupide chimere, imposte terroristicamente e tutto ciò che non «sa» di queste intimidatorie novità, viene lasciato da parte, addirittura non accepito. Gli anziani, in parte a causa dello stesso terrorismo, un po' seguono i giovani, un po' sono completamente nelle mani dell'industria culturale. Anche la minoranza di spiriti liberi, la cui presenza va pure registrata in Italia, ha un'aria equivoca: cioè non è la «vera» minoranza di spiriti liberi, ne ha solo l'aspetto, le caratteristiche, il codice; in realtà è anch'essa automatica, e fa tutto ciò che una minoranza di spiriti liberi deve fare; gli scandali sono tutti, come dire?, preordinati, accadono sotto la benedizione del ghetto, anziché sotto la benedizione del potere; ecco tutto. Il libro della Morante si presenta al di fuori di tutti questi schemi culturali; nessuno è, così, pronto ad accoglierlo; ed esso suscita ammirazioni ovvie, anche adorazioni ovvie.

Esso è letterariamente qualcosa di irriconoscibile:

non c'è nulla nella tradizione italiana, anche recente, che gli somigli o che esso ricordi (un po' di Palazzeschi, appena appena, e un po' di formalismo russo; ma sono analogie psicologiche e ultrastoriche, non culturali). Ciò naturalmente rende la lettura della Morante difficile, anzi, impossibile. Esso non può non piacere, ma piace, per così dire, inconsapevolmente. Forse il troppo piacere che dà il leggere questo libro, sempre inconsapevolmente, lo fa apparire come una cosa poco seria, una delizia e basta. Invece il libro della Morante è addirittura un manifesto politico. Il manifesto politico, potrei dire paradossalmente, di quella nuova sinistra che in Italia pare non poter esistere, crescere, riaffondando subito nel vecchio qualunquismo, e nel complementare moralismo. Un manifesto politico scritto con la grazia della favola, con umorismo, con gioia (ecco perché prima dicevo che se c'è una fatalità nel destino di un libro, essa è voluta dall'autore: la Morante infatti non ha voluto sapere che grazia, umorismo, gioia sono sentimenti e strumenti stilistici, oggi, incomprensibili). Ed è dunque arduo per un lettore e un critico comprendere come, invece, il fondo di questo libro sia atrocemente funebre, e contenga tutte le ossessioni del mondo moderno: l'atomica, la morale dei consumi e il profondo desiderio di autodistruzione, non più come *flatus vocis* o luoghi comuni, ma come elementi assolutamente originali e vissuti personalmente, dentro un sistema linguistico così comunicativo da scandalizzare.

n. 35, 27 agosto 1968

LA PAURA DI ESSERE MANGIATI

Al lettore medio, cioè di cultura media – o che perlomeno abbia scarse nozioni di psicanalisi – sembrerà molto strana la seguente affermazione: noi siamo ancora determinati nel nostro destino, dalla paura di essere

«mangiati». Ancora più strana sembrerà quest'altra affermazione: quando la paura di essere mangiati è eccessiva o ossessiva allora significa che noi «desideriamo» essere mangiati (si sa, per esempio, che la tanatofobia è in realtà ansia di autodistruzione; e non per niente anche nel parlare comune si dà per scontato che chi dice con troppa insistenza di odiare, in realtà ama, e magari viceversa).

A nessuno di noi che viva con curiosità questi anni, è sfuggito che è diventato ossessivo l'uso della parola «sistema» e della sua negazione (il «dissenso», la «contestazione»): è una situazione tipica delle società molto avanzate. E infatti le suddette parole hanno molto più senso in America o in Germania che in Italia (dove si ha ancora purtroppo, una contestazione all'italiana: dato che anche il sistema è all'italiana).

L'odio ossessivo, cieco, indiscriminato, totale, intimidatorio verso chi non lo condivide (tale da creare una sorta di conformismo terroristico della contestazione), può essere espresso sinteticamente in una nozione-guida, le cui origini dirette sono in Marcuse, per cui il «sistema» finisce sempre con l'assimilare tutto, con l'integrare ogni «possibile» diversità naturale o contestazione razionale ecc. Questa nozione, fondamentalmente giusta, si è irrigidita, ripeto, in una specie di formula ossessiva, che rende insieme furenti e impotenti.

È quello che dicevo prima: il terrore di essere mangiati, ossia l'identificazione con un archetipo storico-biologico di una situazione estremamente nuova. Ma il terrore di essere mangiati, spinto a questo punto, significa in realtà, appunto, «desiderio» di essere mangiati. Quando un giovane, o un anziano molto aggiornato, accusando se stesso e gli altri – fino a ridursi alla disperazione e allo sciopero – dice che non c'è nulla da fare, che il sistema non può fatalmente non «mangiare» dice in realtà: io desidero essere mangiato, sparire.

Tale desiderio di autodistruzione – come psicosi collettiva – non è però tipico soltanto di chi nega o contesta il sistema: ma è tipico piuttosto dell'intera umanità che vive con naturalezza nel sistema. E infatti come la natura non fa salti (è nozione liceale) tra specie animali, mettiamo, o tra mondo animale e mondo vegetale, o tra maschio e femmina, ma passa da un «finto» contrario a un altro «finto» contrario, attraverso gradazioni, senza soluzione di continuità, così tra il signor Rossi, votante Dc, e integrato nel sistema con la stessa naturalezza con cui un pesce è integrato al mare, e lo studente di architettura Muratori, oppositore disperato, non c'è soluzione di continuità, ma c'è soltanto gradazione: gradazione del desiderio di autodistruzione.

Non mi occuperò, ingiustamente, del signor Rossi, e mi occuperò piuttosto dello studente Muratori. L'organizzazione umana, il sistema – inevitabile – è una struttura che, per dominare la vita, la toglie alla sua assoluta naturalezza (che è poi non-storia, morte) e la rende non solo vivibile, ma «conoscibile». È sempre attraverso il sistema, qualunque esso sia – la democrazia diretta ateniese, la società capitalistica, o quella socialista – che noi «conosciamo» la vita (o la realtà).

Prendiamo un oggetto di conoscenza qualsiasi, il più umile, il più irrisorio: per esempio, una foglia. Io «conosco» questa foglia: *a*) oggettivamente, attraverso la organizzazione umana che modifica, per ragioni sociali, la natura; *b*) soggettivamente, attraverso la mia cultura (mettiamo le mie letture di Virgilio). Cioè: io conosco questa foglia attraverso il sistema. Se la realtà di una foglia mi appare dunque solo attraverso il sistema, figurarsi la realtà di una persona umana, cioè il signor Rossi per lo studente Muratori, e lo studente Muratori per il signor Rossi! Il sistema mi fornisce insomma – e in questo non ha concorrenti, se non altri sistemi – una partita completa (non se ne potrebbe aggiungere uno) di stru-

menti di conoscenza della realtà. Rifiutare l'uso di questi strumenti significa non voler «conoscere» la realtà, cioè voler morire.

Per questo io penso che la disperazione è oggi l'unica reazione possibile all'ingiustizia e alla volgarità del mondo, ma solo se individuale e non codificata. La codificazione della disperazione in forme di contestazione puramente negativa è una delle grandi minacce dell'immediato futuro (come l'atomica o la cultura di massa). Essa non può non far nascere degli estremismi, che, arrivando alla coincidenza diabolica di irrazionalismo e pragmatismo, finiscono col divenire nuove forme di fascismo: magari fascismo di sinistra: cieco di fronte a questa semplice realtà: che finché perdura il sistema che si combatte (nella specie, il sistema capitalistico) esso non va considerato il male, perché anche sotto di esso c'è la realtà, ossia Dio. Infatti la realtà è infinitamente più estesa del sistema, ma il sistema è infinitamente più esteso di noi: e quindi, come il sistema non coprirà mai tutta la vita, noi non potremo mai giungere ai confini del sistema e scavalcarlo. La realtà, di conseguenza, potremo sempre conoscerla «attraverso» il sistema, mai «al di là» del sistema. Tutto quello che possiamo fare è modificare il sistema, appunto, rivoluzionandolo, in modo che il rapporto con la realtà, il suo conoscerla, sia, almeno nelle nostre speranze, più puro e autentico.

n. 36, 3 settembre 1968

CHE COSA È SUCCESSO A VENEZIA

È questa una breve cronaca dei primi giorni della Mostra di Venezia, da cui cercherò di far emergere quello che, secondo me, è il senso reale di quanto è successo.

L'occupazione della Mostra, decisa dall'Anac – che la definiva una «occupazione pacifica di lavoro» – e portata avanti da un Comitato di coordinamento formato dalle più svariate forze di opposizione – dai partiti di sinistra, compresa parte del Psu, a una esigua rappresentanza di studenti – si è presentata all'opinione pubblica come una lotta per la cultura, e quindi solo implicitamente politica.

Ciò ha creato un'enorme confusione: a) presso gli uomini di cultura, che, sul piano culturalistico, ci rimproveravano di opporci a una Mostra che era effettivamente dalla parte della cultura; b) presso gli operai, che non si sentivano più di accettare l'equivalenza, tautologica e retorica – buona per tutti gli anni Cinquanta –: lotta per la cultura «progressista» uguale lotta politica; c) presso gli studenti, che si disinteressano, a ragione o a torto, dei problemi strettamente culturali, e che, non essendo vissuti negli anni Cinquanta, non ci pensano nemmeno a operare un'identificazione aprioristica tra una lotta per la cultura e una lotta politica; d) presso gli osservatori e i giornalisti, che hanno visto nella lotta dell'Anac semplicemente una misera lotta competitiva col direttore della Mostra.

CI SONO ANCHE I FASCISTI

Gli unici che hanno avuto subito idee chiare sul senso politico dell'opposizione alla Mostra, *sono stati gli uomini politici*: ma non *tutti* gli uomini politici, bensì gli uomini politici al *potere*.

Ma andiamo per ordine.

Sabato 24 agosto, la sera. C'è una riunione delle forze della lotta contro la Mostra (che, sia ben chiaro, non si proponevano di impedire la Mostra, ma di farla loro), in cui si decide di andare fino in fondo: occupazione pacifica, ma anche una pacifica dimostrazione di forza.

Domenica 25 agosto, la sera. Gli autori dell'Anac con tutti i loro alleati (ci sono però intorno anche un centi-

naio di fascisti) si presentano davanti al Palazzo del Cinema.

Qui si sta svolgendo, da molte ore, una tempestosa riunione, che vede uno contro l'altro il presidente della Biennale, sindaco di Venezia, e il direttore della Mostra. Quest'ultimo rassegna alla fine delle ambigue dimissioni; non accetta infatti la posizione del sindaco, il quale, sia pure entro limiti ristrettissimi, e per ragioni sia pure dettate dal semplice buon senso e dalla prudenza, è propenso a trattare con gli oppositori. Con le dimissioni del direttore – date le automatiche dimissioni dell'intera amministrazione – la Mostra passa, almeno provvisoriamente e formalmente, nelle mani del Comune di Venezia.

È dunque ora possibile un incontro fra i delegati del Comitato e il sindaco. Questo incontro avviene, infatti, verso le nove e dura fino a tarda notte.

Il sindaco accetta, in linea di massima, l'eventualità che, da quel momento, la direzione amministrativa, tecnica e burocratica venga affidata al Comune di Venezia mentre la direzione culturale venga affidata a un'Assemblea formata di diritto da tutti i cineasti. Tale Assemblea avrebbe, contemporaneamente, elaborato il nuovo regolamento della Mostra: cioè, in pratica, avrebbe rivendicato e sancito ai cineasti il diritto all'*autogestione* della Mostra.

Accettata dunque in linea di massima questa soluzione, il sindaco emana un comunicato ufficiale in cui si stabilisce: a) che il sindaco avrebbe consultato il giorno dopo l'Amministrazione Comunale; b) che nel frattempo il Comitato dell'opposizione si sarebbe riunito, senza limiti di orario, nella Sala Volpi per elaborare le sue proposte; c) che il sindaco avrebbe consultato entro lunedì il Comitato, per procedere eventualmente insieme verso la soluzione provvisoria della cogestione.

ARRIVA L'UOMO DEL GOVERNO

Lunedì, 26 agosto. Il Comitato, secondo gli accordi, si riunisce nella Sala Volpi, e comincia i suoi lavori. Si sa intanto che un importante uomo politico è venuto da Roma, ed è con lui, non con l'Amministrazione Comunale, che il sindaco parla. Inoltre il sindaco, senza che il Comitato ne sappia nulla, emette un comunicato che annuncia che la Sala Volpi è concessa fino alle 23.

Lunedì 26 agosto, pomeriggio. Mentre il Comitato prosegue nei suoi lavori, nella Sala Grande del Palazzo del Cinema si riunisce improvvisamente un'Assemblea formata dai giornalisti presenti alla Mostra. Una delegazione dell'Anac – benché indesiderata – passa dalla Sala Volpi alla Sala Grande, bloccando i giornalisti che stanno sciamando fuori, aiutati, in questa operazione, da alcuni giornalisti cattolici. Si ha così, dentro la Sala Grande, un incontro amichevole, in cui i giornalisti realizzano finalmente che non è in questione un passaggio violento e demagogico del potere dalle cure culturali di Chiarini alle cure culturali dell'Anac: ma che essi stessi sono di diritto membri di quell'Assemblea di *tutti* i cineasti, che avrebbe provvisoriamente diretto la Mostra di quest'anno, e, insieme, avrebbe elaborato la nuova struttura della Mostra.

Capiscono cioè che si tratta di una lotta per una forma di democrazia reale e diretta, in cui un Ente di Stato vuol venire strappato dalle mani autoritarie della falsa democrazia del Potere, e affidato alle mani di cittadini interessati ad esso. E tutto ciò attraverso un'Assemblea, diciamo, costituente, in cui l'Anac, fra l'altro, sarebbe stata in minoranza.

L'Assemblea dei giornalisti allora decide, con 109 voti, contro 10 o 12, di riunirsi la sera stessa con l'Assemblea del Comitato, per discutere la possibilità di una Assemblea congiunta.

Lunedì 26 agosto, sera. È a questo punto, e solo a que-

sto punto, che interviene l'autorità statale. Essa poteva infatti patteggiare (attraverso un sindaco che aveva interesse a mantenere la calma in città) a proposito di un'occupazione: ma evidentemente non può, nel modo più assoluto, trattare a proposito di una autogestione, sia pure solo progettata. E infatti non ha esitazioni. Attraverso il buon sindaco ricorre immediatamente e brutalmente all'uso della forza.

Così, quando il Comitato dell'opposizione, esce dalla Sala Volpi, per incontrarsi nella Sala Grande con l'Assemblea dei giornalisti, prima, sotto gli occhi dei poliziotti indifferenti, viene selvaggiamente aggredito dai fascisti: poi si vede impedito dalla polizia, per ordine del sindaco, l'ingresso nella Sala Grande.

Non può dunque far altro che riparare di nuovo nella Sala Volpi.

La polizia allora, prima ha sgomberato la Sala Grande dai giornalisti, poi, dopo qualche tempo, entra nella Sala Volpi, e trasporta fuori di peso gli uomini del Comitato. La punizione è assolutamente senza precedenti: infatti gli uomini del Comitato vengono di peso buttati tra i fascisti urlanti, che li pestano, in un vero e proprio linciaggio.

Ecco perché dicevo da principio che solo gli uomini *politici al potere* hanno capito che la lotta contro la Mostra è una lotta *politica*, il cui obbiettivo è una forma di democrazia diretta assolutamente nuova per l'Italia e forse per l'Europa. L'autogestione del microcosmo culturale della Mostra avrebbe costituito un precedente che il potere non avrebbe mai, in nessun modo, potuto accettare.

Se dunque la paura e la violenza di chi è al potere sono la misura per giudicare quali siano i fatti veramente rivoluzionari, la conseguenza è semplice: la paura e la violenza del potere contro il progetto di autogestione di un ente statale, dimostra che questo progetto è un fatto rivoluzionario.

Ma la richiesta dell'autogestione è una richiesta democratica. Una richiesta democratica è, dunque, rivoluzionaria.

DALL'ORDINE NON NASCE ORDINE

E mi si permetta ancora questo semplice elenco di considerazioni:

1) I fatti gravissimi che succedono in America e in Europa (la Cecoslovacchia) dimostrano come la lotta-principe sia ancora una lotta per la democrazia reale.

2) La democrazia reale non ha nulla a che fare con la socialdemocrazia, che è finto socialismo in una finta democrazia.

3) Stalin, Breznev e Kossighin sono possibili in un Paese che non ha mai conosciuto una democrazia reale.

4) L'unica esperienza democratica reale è vissuta dalla classe operaia e dagli intellettuali che lottano per il socialismo in una democrazia capitalistica avanzata (eccettuata l'America, dove la democrazia reale è l'obbiettivo esplicito della lotta della Nuova Sinistra).

5) Marx aveva dunque ragione: solo la classe operaia di una democrazia capitalistica avanzata può fare la rivoluzione. Egli è stato poi smentito dai fatti: ma la sua affermazione era, più che una possibilità reale, un desiderio: contenente la profezia «negativa» dello stalinismo e del revisionismo.

6) La Cecoslovacchia – specie la Boemia – ha vissuto, sia pure parzialmente, un'esperienza democratica: la Russia no. Il socialismo sovietico è ordine: il socialismo ceco è progresso. Dalla democrazia nasce democrazia. Ma dall'ordine non nasce ordine.

n. 38, 14 settembre 1968

LETTERA AL PRESIDENTE DEL CONSIGLIO

Ci siamo conosciuti – se lo ricorda onorevole Leone? – a una proiezione privata di *Uccellacci e uccellini* (Lei, come si sono riaccese le luci, mi ha dato sul film il primo giudizio: sospeso ma cordiale); Le posso dunque scrivere non come a un remoto capo del governo, ma come a uomo in carne e ossa, come a un amico.

Vorrei porle una domanda precisa (una «interrogazione»?), seguita da altre domande nascenti da una curiosità puramente intellettuale, non implicanti una risposta.

La prima domanda è: per quale ragione il governo da Lei presieduto, e che, appunto perché provvisorio, rappresenta in modo più funzionale e trasparente il potere statale, ne è emanazione diretta e impretestuale, si è dimostrato violentemente ostile a una richiesta così «squisitamente» democratica, com'era quella delle forze di contestazione contro la Mostra di Venezia (dopo un primo momento, diciamo, eversivo: l'occupazione, del resto solo minacciata)?

UNA PRETESA DI DEMOCRAZIA REALE

Come Lei sa, la nostra richiesta si imperniava su due punti: autogestione, e, *quindi*, decentramento. Nel momento stesso, insomma, in cui chiedevamo che un ente statale – sovvenzionato dallo Stato – fosse autogestito dagli interessati (nella fattispecie gli autori cinematografici e i critici) era evidentemente una richiesta di «decentramento» del potere dello Stato che noi chiedevamo. Ma sia l'autogestione che il conseguente effetto di decentramento del potere – come ho scritto nel «Caos» di una settimana fa – non escono dal quadro di assestamento democratico della nostra società. Non era una richiesta rivoluzionaria, ecco, che noi avanzavamo, e – questo sia ben chiaro – non era neanche una «riforma». Era semplicemente una pretesa di democrazia reale. Ora, Lei non può essere contro nessuna forma di democrazia reale. La Costituzione italiana vuol essere la Costituzione di una democrazia reale; non rientra nel suo spirito soltanto la necessità (capita solo dopo vent'anni) di riformare lo Statuto fascista della Biennale (ma perché non il Codice penale fascista?); ma deve rientrare nel suo spirito anche qualsiasi richiesta dei cittadini che pretendano di esercitare i propri diritti entro il quadro di una effettiva democrazia.

Lo Stato spende (se non sbaglio) circa 150 milioni per la Mostra di Venezia: una cifra irrisoria, eppure, in qualche modo, sacra. A quale fine lo Stato stanzia questi 150 milioni? È indubbio: il fine è culturale. A chi sta veramente a cuore la cultura, agli autori o ai produttori? È indubbio: agli autori. L'unica garanzia dunque perché la Mostra sia una Mostra culturale, è che il potere venga decentrato e che la Mostra venga direttamente gestita dagli autori. (Se i produttori vogliono lanciare i loro film, che si paghino un Festival coi loro soldi: non invochino un Direttore eletto dal potere centrale, loro complice.)

Perché dunque, il Suo governo non ha preso nella minima considerazione la nostra più che giustificata pretesa di autogestione, e, anzi, è intervenuto con la violenza? Perché il Suo governo ha difeso così accanitamente il centralismo statale, intaccato solo da una irrisoria richiesta di democrazia diretta, da parte di quattro gatti di autori?

Questo è certo: la richiesta di questi quattro gatti è stata molto impopolare: essa è «fuori» da ogni abitudine mentale dei nostri concittadini (a sinistra, poi, la chiamano riformistica). Solo dopo che essa venga accuratamente chiarita, comincia a essere, timidamente, presa in considerazione (come per esempio è accaduto per i giornalisti presenti al Lido).

Ma lasciamo stare Venezia (per poi tornarci magari al

di fuori di questa maledetta Mostra). È, il popolo italiano, in grado di accepire le nozioni di autogestione e di decentramento? Ha mai vissuto, il popolo italiano, non dico un momento di democrazia reale, ma il desiderio di una democrazia reale? Ebbene... sì. Nel '44-45 e nel '68, sia pure parzialmente, il popolo italiano ha saputo cosa vuol dire – magari solo a livello pragmatico – cosa siano autogestione e decentramento, e ha vissuto, con violenza, una pretesa, sia pure indefinita, di democrazia reale. La Resistenza e il Movimento Studentesco sono le due uniche esperienze democratiche-rivoluzionarie del popolo italiano. Intorno c'è silenzio e deserto: il qualunquismo, la degenerazione statalistica, le orrende tradizioni sabaude, borboniche, papaline.

Sia nella Resistenza sia nel Movimento Studentesco, la richiesta di democrazia reale veniva convogliata all'interno di una idea più vasta: l'idea del socialismo. E ciò è stato e sarà inevitabile. Per esempio, la richiesta di democrazia reale, che è il senso della lotta della Nuova Sinistra americana, non potrà non portare a una sua originale forma di socialismo non marxista, pur senza avere niente in comune con la socialdemocrazia, che nasce da concessioni e riforme, ossia da una lenta evoluzione della borghesia (cosa che il potere italiano programma, con grande pavidità, del resto, per il futuro).

n. 39, 21 settembre 1968

LE CRITICHE DEL PAPA

In un giornale di Roma, che oggi è espressione del cattolicesimo pre-giovanneo (per usare un eufemismo) è apparso un misterioso articolo (il 15 settembre), che nessun altro giornale, che io sappia, almeno fino al momento in cui scrivo, ha più ripreso. Il titolo di questo articolo, su tre colonne, in prima pagina, era: *Critiche di Paolo VI allo Stato e ai partiti*, il sottotitolo: «Il Papa

scrive: la Costituzione può e deve essere riformata». L'articolo era accompagnato da un commento: «Stato estraneo».

Di cosa si tratta? Di una lettera di Paolo VI al cardinale Giuseppe Siri, a proposito della 39ª Settimana sociale dei cattolici, che si terrà in questi giorni a Catania. Il giornale romano precisa però: «Il documento reca la firma del Cardinal Segretario di Stato Amleto Giovanni Cicognani, ma i princìpi, le indicazioni e gli orientamenti che vi sono delineati rispecchiano fedelmente i più recenti sviluppi del pensiero politico-sociale di Paolo VI».

Tale precisazione è dunque contemporaneamente un'illazione. Volgarità, questa, che non dipende dal fatto che l'articolista ha mancato di rispetto al Papa (per me, laico, il Papa non è una «Santità», ma un uomo) ma perché, appunto, ha mancato di rispetto a un uomo: col disprezzo terroristico verso di lui, che hanno i servi del potere quando vien dato loro l'ordine di attaccare.

Sentitene un brano: «Il Papa prevede e giustifica addirittura che possa essere *modificato* l'ordinamento costituzionale del nostro Paese per seguire il ritmo della società *in profonda e accelerata trasformazione*. Questo principio fu già enunciato a Bogotà e si credeva che il Papa intendesse riferirsi esclusivamente all'arretrata e depressa condizione delle moltitudini dell'America Centrale e Meridionale. Invece sembra che sia tirata in ballo anche l'Italia attuale. L'Italia in cui il sottoproletariato sta per sparire e il lavoro industriale riscatta dalla miseria intere classi di lavoratori. Solo i partiti estremisti adoperano nella loro polemica propagandistica motivi che contrastano in modo evidente con l'attuale realtà italiana; ma, che si sappia, neppure da quella parte era stata finora formulata la richiesta di una immediata riforma costituzionale per sovvertire legalmente l'ordine della democrazia, formale o sostanziale che esso sia. Poi-

ché il Papa ha detto anche questo: che in Italia la democrazia è solo formale».

NECESSITÀ DI UNA «DEMOCRAZIA REALE»

Questa straordinaria affermazione, «in Italia la democrazia è solo formale», presupposto, come dice l'elegante articolista del giornale romano, di un *sovvertimento legale* dell'ordine della democrazia, è la proposizione-chiave dell'intera Lettera, stesa dal cardinal Cicognani e ispirata da Paolo VI (almeno quale appare dai brani anticipati dal giornale romano).

Non capisco come questa straordinaria affermazione abbia avuto, almeno finora, così scarsa eco nella stampa e nell'opinione pubblica: essa infatti non importa solo alla storia della Chiesa, ma alla storia dell'Italia e, direi, del mondo.

Il «sovvertimento legale» al posto della rivoluzione è, per esempio, l'idea-guida – ridotta alla massima semplificazione – della Nuova Sinistra americana: che ha portato l'America alle soglie e in un'atmosfera di guerra civile. Forse attraverso la mediazione del modello americano, anche parte del Movimento Studentesco parla di un «sovvertimento legale» piuttosto che di una rivoluzione: anche se tale «sovvertimento legale» richiede azioni illegali e, praticamente, rivoluzionarie (occupazioni, proteste, lotte di ogni tipo). Gli americani parlano di «anticorpi» di democrazia reale da far nascere nel tessuto della democrazia formale; in Italia (cfr. in «Quaderni Piacentini», n. 35: *La politica ridefinita* di C. Donolo) si parla di società che si modifica e si sostituisce dentro se stessa, rivoluzionandosi al di fuori degli schemi (dunque non più fatali) della rivoluzione tecnologica e neocapitalistica.

In tutto il mondo (si veda il recente caso della Cecoslovacchia) sta presentandosi come primaria e urgente alle coscienze la necessità di una lotta per la «democrazia reale». L'«ordine della democrazia», come dice il corsivista clerico-fascista del giornale romano, è una contraddizione in termini; è un eufemismo per «potere».

ALLE SOGLIE DI UNO SCISMA?

Tutte le altre frasi, citate dalla Lettera di Cicognani e Paolo VI, ruotano intorno a questa presa di posizione contro il «potere».

È vero, quelle frasi citate, per essere giudicate obbiettivamente, devono essere lette nel contesto: ciò mi trattiene dal manifestare con parole più esplicite il mio entusiasmo (e anzi, non voglio escludere che il mio possa essere un abbaglio). Spero di leggere da qualche altra parte quella Lettera per intero. Perché, se il contesto completo di quella Lettera confermasse lo spirito delle frasi riportate, allora si tratterebbe di una Lettera capace di portare la Chiesa alle soglie e nell'atmosfera di uno scisma.

È forse per questo che, per qualche tacito accordo, la stampa ha ignorato (almeno finora: e credo che in seguito se non lo ignorerà certo lo minimizzerà) un documento così incredibile.

Parlo di «scisma» così come due o tre anni fa, quando nessuno usava ancora questa espressione, ho parlato di effettivo stato di «guerra civile» negli Stati Uniti. Purtroppo, e per fortuna, i fatti poi hanno confermato quella mia impressione: lo stato di guerra civile in America è sempre più incombente e sempre più chiaro alle coscienze, in America e nel mondo.

Io credo che dovremo prepararci, nel prossimo futuro, a pensare anche a un possibile stato di scisma per la Chiesa Cattolica, e averlo presente nella nostra coscienza.

Un Papa non può, senza conseguenze, affermare che una democrazia come quella italiana è «formale» e che bisogna lottare, sia pure legalmente (ma lo è possibile, sempre?), perché si trasformi in una democrazia reale. Di fronte ad affermazioni del genere si muovono i carri armati. Il commento che il giornale clerico-fascista ha fatto a proposito di tale affermazione, è infatti uno di quei commenti che preparano l'azione dell'illegalità della legalità: il ripristino violento dell'ordine.

Non posso, mancando di capacità e di documenti, andare molto avanti con questo discorso, sul piano del commento politico. Sono perciò costretto a cambiare registro.

Che formulazione, non strettamente politica o teologica, dare dunque allo scisma, come guerra civile nella Chiesa?

Ricorrerò a san Paolo. Nella Prima Lettera ai Corinti, si legge questa stupenda frase (non tutto in Paolo è stupendo, spesso parla in lui il prete, il fariseo): «Restano fede, speranza e carità, queste tre cose: di tutte la migliore è la carità».

La carità – questa «cosa» misteriosa e trascurata – al contrario della fede e della speranza, tanto chiare e d'uso tanto comune, è indispensabile alla fede e alla speranza stesse. Infatti la carità è pensabile anche di per sé: la fede e la speranza sono impensabili senza la carità: e non solo impensabili, ma *mostruose*. Quelle del Nazismo (e quindi di un intero popolo) erano fede e speranza senza carità. Lo stesso si dica per la Chiesa clericale.

Insomma il potere – qualunque potere – ha bisogno dell'alibi della fede e della speranza. Non ha affatto bisogno dell'alibi della carità.

L'abitudine alla fede e alla speranza senza carità è un'abitudine difficile da perdere. Quanti cattolici, diventando comunisti, portano con sé la fede e la speranza, e trascurano, senza neanche porsene il problema, la carità. È così che nasce il fascismo di sinistra.

Lo scisma verrebbe dunque a dividere la Chiesa Cattolica in due tronconi: nel primo resterebbero solo la fede e la speranza, cioè le due informi e cieche forze del potere; nel secondo resterebbero la fede e la speranza con la carità. (Unico modo per accorgersi, per tornare al nostro caso, se una democrazia è formale o reale.)

Paolo VI è il Papa di questo scisma potenziale e rinviato: che rende fatalmente, chi lo vive, ambiguo.

n. 40, 28 settembre 1968

BOTTA E RISPOSTA CON MORAVIA

Io: Abbiamo appena assegnato un premio letterario, qui a Zafferana, in provincia di Catania. L'ha vinto Elsa Morante con *Il mondo salvato dai ragazzini*. La vittoria della Morante è dovuta tutta alla forza del suo straordinario libro di versi. Infatti noi giudici le abbiamo assegnato il premio dopo essere stati sul punto di metterlo in crisi (ossia di «autocontestarlo»): e a questo ci ha convinti appunto l'eccezionale importanza del libro.

Il modo attraverso cui stavamo per mettere in crisi il premio è piuttosto nuovo. Infatti avremmo voluto assegnarlo ad Aldo Braibanti: e con ciò lo avremmo negato oggettivamente come premio letterario tradizionale. C'era stata anche un'altra proposta: quella di non assegnare il premio per protesta contro la «povera» Sicilia e, nella fattispecie, per lo stato di abbandono in cui si sono lasciati i terremotati.

Tu eri tra quelli che proponevano di abolire il premio assegnandolo a Braibanti, ma non sei stato invece tra coloro che proponevano di abolire il premio per protesta per i terremotati. Perché?

Alberto Moravia: Il premio a Braibanti era un premio di protesta contro il processo che era stato fatto non sol-

tanto a Braibanti ma alla cultura. In altri termini: col premio a Braibanti si restava nell'ambito della letteratura. Non dando il premio per protestare a favore dei terremotati, si usciva dalla letteratura, anzi, se ne postulava la rinunzia totale. Cioè: non esiste, secondo me, una distinzione netta tra l'istituzione dei premi letterari e la letteratura. Sono la stessa cosa. A fil di logica, rinunziare ai premi significa dover rinunziare anche a scrivere libri. E passare all'azione.

QUANDO LA LETTERATURA È AZIONE

Io: Passare all'azione? Ma in che cosa consiste l'«azione», oggi?

Moravia: L'azione, teoricamente, è la contestazione, l'occupazione dei luoghi pubblici, la manifestazione di piazza, su su fino alla guerriglia e all'eventuale rivolta armata. Questa è l'azione, secondo gli intellettuali che si occupano dell'azione. Ma io credo che anche la letteratura sia qualche volta azione e qualche volta non lo sia. Esistono azioni che sono altrettanto inerti che la più inerte letteratura; ed esistono libri che assolvono alla stessa funzione di rottura che l'azione rivoluzionaria. Non ho bisogno di dire, per esempio, come il *Capitale* di Marx sia azione. Evidentemente non ci si rende mai abbastanza conto che agire vuol dire cambiare la realtà: ora, ci sono libri che hanno cambiato la realtà più profondamente di qualsiasi sommossa, rivolta o contestazione. Il problema è saperli scrivere.

Io: Se «letteratura» e «azione» sono in realtà due azioni, allora diciamo che la scelta non è tra letteratura e azione, ma, appunto, tra due azioni. Ora, si sa che ci sono momenti in cui tra due azioni bisogna scegliere. Viviamo uno di questi momenti?

Moravia: Come ho già detto altrove, ci sono tre stadi

attraverso cui può passare un uomo di lettere. Cioè: esistono condizioni sociali e politiche in cui si può fare buona letteratura, ossia letteratura creativa, che è «ambigua», come tutto ciò che è creativo; e, ovviamente, l'ambiguità propria dell'arte non può essere utile alla politica. Nel caso che la situazione si radicalizzi, la letteratura non sembra più necessaria. L'intellettuale è allora costretto a servirsi dei mezzi tradizionali che la letteratura gli fornisce per esprimere il suo non ambiguo pensiero politico: il saggio, il *pamphlet*, il libello, l'orazione politica...

QUALE SENSO HANNO LE BARRICATE

Io: Magari il comizio...

Moravia: Finalmente, se la situazione si fa estrema, la parola scritta, così ambigua come precisa, è impossibile... e allora l'intellettuale o tace del tutto, oppure fa la guerriglia: come per esempio in Guatemala, dove per la maggior parte i guerriglieri sono studenti e intellettuali. Queste situazioni sembrano dipingere tre diverse specie di uomini: e invece non è vero: è sempre lo stesso intellettuale che compie tre azioni diverse.

Io: Forse ti senti un po' ricattato (come me) dagli apostoli del suicidio dell'intellettuale?

Moravia: Forse. Comunque è certo che non ci si rende conto abbastanza – soprattutto in un Paese di dilettanti come l'Italia – che il più delle volte l'intellettuale non sceglie di agire praticamente, ma è costretto ad agire praticamente. Che vuol dire questo? Vuol dire che non si può contrapporre il libro all'azione, e fare dell'uomo che scrive un vile e un inerte, e dell'uomo che agisce un coraggioso e un attivo.

Io: In Italia quale delle tre situazioni che hai descritto viviamo oggi?

Moravia: L'Italia non è il Guatemala. Non è neppure la Svezia. Ha dell'uno e dell'altra. Forse da questa fondamentale ambivalenza deriva, in Italia, la varietà delle situazioni possibili. Il fatto stesso che si sia parlato molto più di contestazione che di rivoluzione, distingue l'Italia dai Paesi disperati dove si parla molto più di rivoluzione che di contestazione.

Io (fra me): Mi sembra dunque che viviamo la situazione numero 2; incomberebbe di conseguenza su noi il dovere di abbandonare l'ambiguità creatrice, e di passare alla chiarezza rivoluzionaria. Ma non si potrebbe ottenere lo stesso scopo accentuando in modo abnorme e scandaloso l'ambiguità?

Moravia: Ma a questo punto vorrei dire che è molto raro che un libro sia rivoluzionario (diciamo: il Vangelo, il *Capitale*), ma molto spesso, invece, i libri sono contestativi. La contestazione sta infatti a metà strada tra la critica e la rivoluzione: è più radicale della prima in quanto mette in dubbio la validità delle istituzioni, ma conserva anche un carattere «dimostrativo» che le vere rivoluzioni non posseggono. Le barricate degli studenti francesi a Parigi erano simboliche: sia gli studenti sia la polizia sapevano che le barricate non avrebbero resistito ai carri armati (mentre nei moti rivoluzionari del secolo passato erano reali: erano cioè realmente degli strumenti di guerriglia urbana). Ora non credo che sia azzardato dire che una azione «dimostrativa» (ossia di contestazione) equivalga, come effetto, a un libro altrettanto «dimostrativo».

Io: Ma non hai parlato di una fondamentale «ambiguità» del libro?

Moravia: Sì, infatti: anche la contestazione è ambigua, e lo è principalmente per una ragione abbastanza singolare: per la sua diffidenza verso la ragione e per la sua fiducia nel dato emotivo e pratico. L'affermazione ben nota di Fidel Castro: «l'azione prima della coscienza», fa pensare molto a un'enunciazione di carattere estetico. Mi diceva Antonioni che i film gli si presentano sempre prima di tutto come storie, e che egli ne comprende il tema molto dopo, a film finito. Ora cos'è questo se non «l'azione prima della coscienza»? Ecco dunque il punto di contatto tra arte e contestazione. Secondo il marxismo ortodosso e scientifico la coscienza dovrebbe essere prima dell'azione. Nell'affermazione di Castro c'è quasi un'ultima eco (è stato già detto) delle teorie decadentistiche sulla violenza e l'azione, alla fine del secolo.

INTELLETTUALI SENZA SCELTA

Io: È da questo irrazionalismo e da questo pragmatismo piccolo-borghese che nasce il «fascismo di sinistra»?

Moravia: Io lo chiamerei piuttosto «sorelismo» di sinistra. Tuttavia bisogna ricordare che il castrismo nasce da una situazione sociale che non consente la preparazione lunga del marxismo ortodosso, in vista della formazione di una coscienza politica.

Io (fra me): Ma dove mai ciò è avvenuto?

Moravia: Ho già detto che qualche volta non si sceglie di agire ma si è costretti ad agire: questo è il caso degli intellettuali dell'America Latina. Comunque non c'è dubbio che il rovesciamento completo della prassi marxista potrebbe portare domani a profonde modificazioni del marxismo stesso.

Io: Ma dimmi: qual è il carattere più originale di contestazione?

Moravia: È il carattere che ha sempre avuto la letteratura anti-letteraria: «l'attualità». Ma chiariamo questa parola così logora: io considero attuali tutti i drammi di Shakespeare che trattano della regalità, perché a quei tempi il re e il problema del regnare erano ciò che c'era di più attuale. Oggi, in questo senso profondo e organi-

co, sono ugualmente attuali le situazioni che riguardano il «sistema» e il «dissenso dal sistema».

Io (fra me): È dunque l'ambiguità che dà all'attualità l'assolutezza?

n. 42, 12 ottobre 1968

UNA CREAZIONE MOSTRUOSA

Per secoli la Chiesa è andata avanti giudicando e discriminando l'umanità attraverso questa nozione folle del credere e del non-credere. La Fede e la Speranza, senza Carità, hanno dato questo bel risultato. La Carità, che è molto più misteriosa e indefinibile della Fede e della Speranza, al contrario, non serve alla vita pratica (essa è soltanto idealistica, nel senso più puro del termine; ma non è irrazionalistica): non serve dunque a mandare avanti un'organizzazione. A questo bastano la Fede e la Speranza. Eppure la Carità è realistica, e quindi umana. Solo attraverso la Carità si può evitare la disumanità atroce della discriminazione e della repressione: della creazione artificiale e mostruosa dell'«altro» (con i conseguenti ghetti e le conseguenti guerre sante). E solo attraverso la Carità si può debellare la nozione disumana del non-credente, in quanto la Carità può riconoscere anche in esso la Carità (anche se rileva in esso la mancanza della Fede e della Speranza; oppure anche se rileva in esso un'altra Fede e un'altra Speranza). (Chiedo scusa per tutte queste maiuscole.)

SEMINARI MEZZO VUOTI

Il cardinale Koenig possiede, sì, Fede e Speranza; ma possiede anche Carità. Egli è dunque un uomo dello scisma; egli è dunque, indubbiamente, un uomo del futuro della Chiesa. I Seminari sono mezzi vuoti. La Fede e la

Speranza si possono insegnare o imporre (la discriminazione e l'oppressione hanno una sconfinata potenza); ma la Carità è una conquista *libera*. È un rapporto *reale* con la realtà.

L'Europa neocapitalistica avanzata, come l'America, va verso una religione in cui, secondo l'insegnamento di san Paolo, la Carità prevale sulla Fede e sulla Speranza: dove, dunque, non c'è molto bisogno di preti, e basta il Vangelo. Siamo dunque di fronte a una nuova ondata di protestantesimo? E il clero olandese, il cardinale Koenig, Don Milani, rappresentano questa nuova ondata? Non ci sarebbe da meravigliarsi: le condizioni storiche hanno una singolare analogia con quelle in cui è avvenuta la rivolta protestante.

Ci sono, oggi, come allora, due Europe: una avanzata e una arretrata. Nella prima si forma una nuova borghesia, oggi, così come, allora, la borghesia nasceva; nella seconda sopravvive la vecchia borghesia (clerico-fascista), così come allora sopravviveva la società feudale.

La spaccatura politico-sociale dell'Europa porterà a una spaccatura religiosa? E la Curia starà col Portogallo, con la Spagna di Franco, con la Grecia dei colonnelli, con l'Italia di Scelba, ossia continuerà a essere irrazionale, temporale e repressiva (Fede e Speranza)? Ci sarà una nuova Controriforma?

LE FALSE BATTAGLIE

Per rabbioso pudore mi son sempre trattenuto dal nominare invano il Vietnam: come nei Comandamenti si dice (invano) di fare con Dio. Ma ora c'è un momento di pausa (ah, certamente non definitivo) nella *moda*, atroce, del Vietnam; ora che i Vietcong, sia pure in una breve mora, sembrano lontani e «separati» (è più funzionale parlare degli studenti messicani, ora), voglio dire tutto

il mio amore per quella piccola e sublime gente. Mentre in Europa si combattono false battaglie di avanguardia (false in quanto oggettivamente premature: dappertutto in Europa c'è il fascismo, nelle sue varie forme, salvo che in Inghilterra): laggiù, nel Vietnam, si combatte una guerra di retroguardia: cioè si combatte prima di tutto per quelle cose minime ed elementari che sono la libertà e l'indipendenza. Non voglio dare con questo una lezione a nessuno. Non voglio essere a mia volta ricattatore. Voglio solo invitare a essere realisti. E dico questo soprattutto agli uomini della mia età: a cui è capitato in sorte, come a me, di dover «adempiersi» in un'epoca diversa da quella in cui la loro vita è cominciata.

TRAGICA AMBIGUITÀ

No: per loro è sempre la *vecchia* epoca, devono combattere le loro *vecchie* battaglie. Appunto perché essi sono ancora al mondo, molte delle ragioni che hanno condizionato la loro epoca sono ancora reali. La loro ambiguità si è dunque ulteriormente aggravata: fino, certo, a farsi drammatica, o addirittura tragica. Non possono, infatti, non sapere e non vedere che è nata un'epoca nuova: ma essi non possono che «adempiersi» nella vecchia. Non è una questione di generazioni.

Anche se i ragazzi delle università gridano O Ci-min, i Vietcong, contadini ed «eroi», appartengono alla vecchia epoca. Ho messo tra virgolette la parola «eroi», perché, come mi ha raccontato Basaglia, nel suo manicomio, una ricoverata ha detto che gli eroi sono un prodotto delle società repressive.

n. 43, 19 ottobre 1968

UN FILM STRAORDINARIO

Vorrei parlare di due film (senza voler rubare il lavoro a Patti...): *Partner* di Bernardo Bertolucci, e *I visionari* di Maurizio Ponzi.

Prima però – ad uso del lettore – dovrò compilare un breve dizionarietto terminologico di cinque parole. Profilmico: si dice «profilmico» tutto ciò che si trova davanti alla macchina da presa, ambienti, personaggi, costumi, cose, tutto. Piano-sequenza: è una inquadratura unica, in cui si svolge un'intera azione. Al limite, se l'intero atto di una commedia venisse ripreso dalla platea da una macchina da presa, costituirebbe il «piano-sequenza modello». Campo: mettiamo che io mi trovi con la macchina da presa in uno spiazzo tra i monti e il mare. *Motu proprio*, decido che sia «campo» tutto ciò che è dalla parte del mare. Tutte le inquadrature che giro con lo sfondo del mare, costituiscono il «campo». Controcampo: il «controcampo» è formato da tutto ciò che sta dalla parte opposta al «campo»: ossia, nel caso prospettato, lo sfondo delle montagne. Poiché gli occhi dello spettatore coincidono con l'obiettivo, nel nostro esempio, lo spettatore ha l'illusione di trovarsi al posto della macchina da presa, e quindi sa che se guarda il mare ha alle spalle le montagne, e se guarda le montagne ha alle spalle il mare.

Non si ha dunque nel film solo un *transfert* psicologico dello spettatore nel personaggio (con cui si identifica): si ha anche un *transfert* fisiologico: poiché lo spettatore identifica la propria presenza fisica con quello spettatore fortunato che è il regista-macchina da presa. Insomma, oltre che essere sentimentalmente dentro i sentimenti per cui agiscono i personaggi nel film, lo spettatore, grazie al «campo» e al «controcampo», viene a trovarsi in mezzo all'azione stessa del film, «tra il mare e i monti».

Il film di Bernardo Bertolucci è straordinario perché l'azione si svolge tutta «in campo» (però quando dico «tutto» esagero, evidentemente: forse qualche controcampo c'è).

Qual è il risultato dell'aver girato l'intero *Partner* in campo? È semplice: lo spettatore perde l'illusione di essere «dentro» il film: cioè di avere alle spalle le montagne se ha di fronte il mare e viceversa: egli, cioè, non ha niente alle spalle. Così che resta fisicamente spettatore; come a teatro. Ha di fronte a sé il mondo fantastico del film, ma alle proprie spalle ha altri spettatori. Egli non è partecipe ma osservatore, non è coinvolto ma testimone.

LO SPETTATORE DIVENTA GIUDICE

La coscienza di essere seduto sulla poltrona «di fronte» a uno spettacolo che si svolge davanti a lui, lo mette in uno stato d'animo che lo inquieta e lo provoca. Non partecipando più emotivamente alle azioni, egli «è costretto a giudicarlo». È dunque chiamato direttamente in causa, durante tutto lo svolgimento del film, come persona «a cui il film è diretto».

Che io sappia, una tecnica o uno stile simile, non era mai stata usata. *Partner* perciò non è solo un film tecnicamente e stilisticamente nuovo, ma è addirittura un nuovo modo di fare il cinema. Un cinema che non coinvolge sentimentalmente lo spettatore, ma lo obbliga a essere giudice: un cinema privato della sua forza di attrazione, ma pieno di una misteriosa e provocatoria forza di espulsione.

E, aggiungo, il film (o meglio tale tipo di cinema) non è per nulla «teatrale», anche se abbondano i piani-sequenza: esso instaura dunque anche un nuovo tipo di rapporto tra il cinema e il teatro. In altre parole: il cinema non assomiglierebbe più al teatro solo quando è costituito da lunghi piani-sequenza: ma assomiglierebbe (e in modo più profondo) al teatro anche quando esso si svolge tutto «in campo, senza controcampo».

Tuttavia c'è nel film di Bertolucci una profonda contraddizione. Bertolucci ha inventato con questo film (forse inconsapevolmente?) un nuovo modo di fare il cinema, un nuovo tipo di cinema. Ciò dunque comporterebbe un suo rifiuto critico di tutto il cinema precedente. Invece, questo rifiuto critico non c'è: anzi. È qui è la contraddizione. Facendo un «cinema» completamente nuovo, Bertolucci è però pieno di nostalgie per il cinema vecchio.

L'intero mondo «profilmico», si può dire, è sostituito da citazioni. Tacerò delle citazioni volute e divertite (per esempio, il *musical* americano, nell'incontro tra il sosia e la ragazza che scende una scalinata) e tacerò anche le citazioni che vogliono provocatoriamente testimoniare delle affinità elettive (ed è inutile fare il nome del *leader* Godard: i manifesti sul Vietnam, godardiani, sono però la parte, diciamo, meno bella, artisticamente e politicamente del film: c'è del qualunquismo rovesciato dal terrorismo).

IMMERSO NEL VECCHIO CINEMA

Sottolineerò invece una «citazione» che certamente stupirà lo stesso autore: la citazione di Fellini. Molto del mondo profilmico di *Partner* è felliniano (dalla scelta cinica delle facce, ai *gags* tutti sopra le righe: l'amore sull'autobus a due piani, la collezione di farfalle, la ghigliottina; e un continuo «gigantismo» delle cose piccole: la ragazza, con degli occhi azzurri dipinti sulle palpebre, che va in giro a vendere prodotti confezionati in recipienti appunto «ingigantiti» è tutta felliniana: ma dietro a Fellini c'è poi l'intero neorealismo, cioè il cinema più

«cinematografico» della storia del cinema (recuperato poi da Godard).

Bertolucci ha, nel modo di girare, inventato dunque addirittura un nuovo cinema; ma nel mondo che egli ha girato, egli è invece completamente immerso nel vecchio cinema, addirittura ingolfato in una serie ininterrotta di citazioni e di imitazioni.

Cosa significa questo? Che nell'autore c'è una contraddizione radicale, che io ho individuato a livello tecnico e stilistico: ma che lo spettatore – e sarà uno spettatore per eccellenza – riscontrerà a molti altri livelli, nel contenuto stesso di quest'opera, violenta e velleitaria, mancata e ispirata.

Il film di Ponzi (*I visionari*: che ha vinto il primo premio del Festival di Locarno, ed è strano che in Italia non ne sia nato almeno un piccolo caso: sempre così, quando i «casi» meritano di nascere) è tutta un'altra cosa. Esso, al contrario del film di Bertolucci, è strettamente unitario: così unitario, da essere quasi monotono, monolitico, privo di spiragli: e, di conseguenza, misterioso, o, meglio, enigmatico.

Senza cambiamenti di ritmo, senza uscire mai da se stesso, senza riflettere mai se stesso, tutto perduto dentro il suo mondo profilmico come in un sacrario, *I visionari* fa vivere se stesso allo spettatore; che esce dalla visione del film, dunque, come dopo aver «partecipato» a un mistero.

Un mistero molto tranquillo: piccolo-borghese e intellettualistico. Lo strano è che, come nel film di Bertolucci, anche nel film di Ponzi, protagonista ideologico è il teatro. Ma strano, anche quando Ponzi rappresenta nel cinema il teatro, lo rappresenta cinematograficamente: il teatro in Ponzi diventa cinema in quanto il «campo» e il «controcampo» sono usati regolarmente.

Lo spettatore, che è spettatore di teatro nel cinema, entra «dentro» quel teatro rappresentato nel cinema:

non ha alle spalle altri spettatori, ma ha alle spalle il mondo rappresentato da Ponzi. Egli dunque vive cinematograficamente dei sentimenti misteriosi dei protagonisti, e, inoltre, è fisicamente «dentro» il loro mondo.

Il teatro in Bertolucci è intellettualisticamente idealizzato come spettacolo modello. In Ponzi è rappresentato esistenzialmente come simbolo dell'esistenza. Infatti gli attori vivono nel teatro la stessa vicenda che vivono nella vita... Ma non voglio addentrarmi nel territorio che è di competenza del critico cinematografico. Mi atterrò ancora all'assunto di esaminare il film in veste di «collega», più o meno competente.

Il film di Ponzi ha una caratteristica in comune con quello di Bertolucci (benché ne sia tanto diverso!): la cultura cinematografica.

Ho fatto, sia pure sommariamente, l'elenco del cinema che è nel cinema di Bertolucci: tanto che è risultato che *Partner* (film effettivamente rivoluzionario nella storia del cinema) anziché essere un prodotto originale, è in un certo senso un prodotto quasi esclusivamente culturale. Anche il film di Ponzi è carico di cultura cinematografica. Il cinema sta passando insomma in una seconda fase: sta diventando un cinema, cioè, in cui conta la storia del cinema; come per la letteratura conta la storia della letteratura.

In Ponzi c'è, per esempio, una rievocazione del cinema degli anni Trenta, fatta in un modo e con un'intensità che non hanno finora modelli (gli anni Trenta sono stati finora evocati commercialmente dall'esterno: non secondo il gusto di una cultura cinematografica tanto raffinata e matura, come in Ponzi. E si noti: il suo film non è affatto un film elegante nel senso convenzionale della parola, anzi ha quasi delle rozzezze, è molto disadorno e massiccio).

SECONDO ME È RAZZISMO

Non voglio invadere neanche il campo del critico teatrale: tuttavia mi si consenta una piccola «doléance» sull'accoglienza che la critica teatrale ha fatto al *Candelaio* messo in scena da Luca Ronconi.

A me questo spettacolo non piace molto; prima di tutto perché amo troppo Giordano Bruno, lo considero così familiare e sublime, che qualsiasi messa in scena del *Candelaio* non mi accontenterebbe: soprattutto, se, come questa, manca di uno sforzo realmente culturale, e punta tutto sul teatro nel senso specialistico della parola.

Inoltre, quel certo avanguardismo che c'è, mi sembra un po' vecchio (antecedente alle ultime avanguardie, e preistorico, per esempio rispetto al *living* e a Carmelo Bene: allora, meglio un teatro strettamente accademico, se fosse possibile).

L'idea buona di Ronconi è stata quella di prendere un gruppo di «mariuoli» della strada (tra essi c'è, però, un attore preso dalla strada che ha già fatto esperienza, Ninetto Davoli): è vero che, poi, Ronconi ha compresso e represso questi mariuoli per ridurli al metro del teatro ufficiale. Tuttavia la loro verità e la loro vitalità sono insopprimibili, e premono con violenza contro il tessuto ben teso e «tonale» dello spettacolo.

Ebbene, tutti i critici in coro, come le rane, hanno deprecato questa idea di Ronconi. E, tutti, si sono velati il capo e gli occhi, per non accettare l'intrusione sottoproletaria, per non assistere all'irruzione delle innocenti e scandalose presenze delle borgate nei fasti del centro. Ecco, secondo me, è razzismo...

n. 44, 26 ottobre 1968

LA VOLONTÀ DI NON ESSERE PADRE

Quando osservo, con amore o con avversione, con complicità o con rabbia ecc. ecc. gli studenti del Movimento Studentesco, un sentimento è continuo e certo: la volontà a non volermi considerare loro padre.

Le ragioni di questo sono molte. C'è, certamente, in me, una generale volontà a non essere padre (a non assimilarmi cioè a mio padre e ai padri in genere) ecc. E forse c'è anche una rivalità di padre (padre suo malgrado) contro i figli: che cerca dunque di negare la propria qualità di padre per poter negare i loro diritti di figli. E poi chissà cosa altro ancora. Ma ci sono anche delle ragioni oggettive: ne espongo due: 1) la precocità umana e culturale dei giovani dell'ultima generazione (che certamente leggeranno con ironia «adulta» queste mie righe ingenue): per cui essi non hanno affatto l'aria di figli (o, comunque, c'è anche in essi la sorda, la misteriosa volontà a non essere figli); 2) il fatto che la nuova generazione è nata e si è formata in un'altra epoca, con interessi e forme di vita così diversi: e di cui, soltanto attraverso il puro e semplice fatto di vivere, essi fanno un'esperienza che noi non possiamo fare se non dall'esterno, e come «previsione». Ora cos'è che distingue (del resto stupidamente) un padre da un figlio? Il presunto diverso grado di esperienza di un mondo unico. Io, al contrario, come padre, vivo in un mondo (diciamo: il vecchio mondo umanistico, sia pure in crisi, e cosciente della crisi): mentre essi, i figli, vivono in un altro mondo (chiamiamolo post-umanistico, anziché tecnico o tecnologico, o tecnocratico, perché è preferibile, per esattezza, mantenersi sulle generali).

Quando invece vedo le studentesse – fiere, orgogliose, faziose, commoventi compagne – di solito così piccoline, pallide, deboli – oppure buffamente bambine – così svestite, da parere un po' vittime e un po' sgualdrinelle – con

la loro piccola borghesia stampata come un marchio su quella carne carina e quegli occhi che fissano pieni di incertezza, e, insieme, di tanto idealismo e tanta coscienza, sono preso da una profonda commozione. Di una di queste studentesse tenerine e piene della loro aria di sfida, mi sento proprio padre. Con tutto ciò che di paterno ne consegue: la mancanza di rivalità, la confidenza, l'affetto, il bisogno (...sia pure paternalistico) di dar loro dei consigli, utili perché inutili, oppure di dir loro (sempre paternalisticamente...): «Andate per la vostra strada: e lasciate, qui indietro questo anziano, a fare i conti coi suoi coetanei e a combattere le sue vecchie battaglie».

DUE PAROLE SU NENNI

Non so, non mi interessa molto, come sarà il nuovo governo. La mia politica è chiaramente platonica. Oltre che essere non pratica è anche non moralistica. È destinata quindi alla massima impopolarità: anche perché la mia indipendenza non è da me amata, anzi, è considerata una forma di impotenza.

Tuttavia vorrei dire due parole su Nenni. Ricordo che alcuni anni fa, scrissi una poesia rivolgendomi a lui e sospingendolo sulla strada che poi egli ha preso. Non ricordo bene quali fossero gli argomenti di quei miei versi – che, fra l'altro ho perduto, e non ricordo nemmeno dove fossero pubblicati – ricordo solo un'idea (credo fosse la conclusione), e cioè: il non essere mai vittoriosi, il non essere mai dalla parte dei vincitori, finisce con l'inaridire. È un'idea come un'altra, un po' falsa, un po' vera. Ho poi scritto un'altra poesia (intitolata *Vittoria*: essa conclude il mio ultimo libro di versi, la cui pubblicazione risale al '64) dove, invece, criticavo il «rientro» di Nenni nella parte dell'ordine e del potere: dei vittoriosi. In questi anni non sono stato perciò pubblicamente in suo favore: nei miei tempestosi rapporti col Pci, quest'ultimo finiva sempre col prevalere. Ma la mia simpatia per Nenni era insopprimibile. Egli mi sembra l'uomo più simpatico del mondo politico italiano. Ma non è la pura e semplice simpatia che mi ispira l'osservazione che vorrei ora fare sul Centro-sinistra (salva restando la mia critica di fondo, di comunista dissidente, a sinistra del Pci, solo, non per moda, e spesso in pessima compagnia): l'osservazione è questa: gli anni del Centro-sinistra sono stati anni decisivi per la storia italiana e in senso profondamente positivo. Ho ripetuto spesso, già, su queste colonne: da democrazia nasce democrazia. Il Centro-sinistra ha fatto rotolare un granellino di democrazia per la china di un Paese che non aveva *mai* conosciuto la democrazia: rotolando, il granellino è divenuto una piccola valanga, come fatalmente succede. Gli studenti usano spesso fischiare goliardescamente Nenni: non capiscono quanto in Italia la forza del loro Movimento sia dovuta, sia pure indirettamente, a lui. I gruppi *leader* del Movimento Studentesco, sarebbero rimasti infinitamente più isolati di quanto siano, se un grande numero di studenti – la massa informe d'urto – non si fosse formata in anni di Centro-sinistra, in cui un soffio di democrazia è sia pur stentatamente passato sull'Italia: è anche da questo quasi impercettibile soffio che è nata la ventata del Movimento Studentesco – non come movimento di *élite*, ma come movimento di massa – in quanto gli studenti, nella loro massa, si sono trovati quasi di colpo di fronte alla «coscienza dei propri diritti democratici».

Tale coscienza, poi, anche se finora inconsapevolmente, ha segnato una discriminante definitiva tra due concetti che, nell'inesperienza, si erano fusi: il concetto di democrazia e il concetto di socialdemocrazia.

Straordinario: il Psu è minacciato, irreparabilmente, dalla socialdemocrazia, e si rende oggettivamente colpe-

vole di «riformismo» e quindi di complicità coi padroni: nel tempo stesso, esso ha scatenato una coscienza democratica per cui una «riforma» non è più una «riforma» ma un diritto democratico. Ciò implica una revisione dell'idea di democrazia, che poi si inserisce in un momento delicato della storia del comunismo. Si vedano la Jugoslavia e la Cecoslovacchia, dove il problema di «liberalizzare» il Partito è il problema principe. Ma che significa in tal caso «liberalizzare»: tornare alla democrazia liberale, o a quella conservatrice o alla democrazia pluralistica di tipo statunitense? Cosa significa liberalismo riferito a comunismo? Sono queste le domande più urgenti del mondo marxista (la Jugoslavia vi risponde con «autogestione» e «decentramento»: che sono ideali puramente «democratici» e, insieme, seguono la direttiva marxista per la distruzione dello Stato). Il Centro-sinistra, su un piano oggettivo e, direi, esistenziale, ha contribuito a rendere maturi soprattutto i giovani ad affrontare questi problemi, al di là della meschinità provinciale e della miseria culturale in cui Nenni e il suo partito si sono trovati fatalmente coinvolti.

n. 46, 9 novembre 1968

LETTERA APERTA A SILVANA MANGANO

Cara Silvana, è tanto che ti devo una lettera. Una lettera, se non un «mazzo di magnifiche rose». Invece di scrivertela privatamente, te la scrivo pubblicamente. Ciò pone dei limiti alla confidenza e all'affetto; ma le conferisce, forse, un maggior valore.

È una lettera piena di amarezza. Un'amarezza confusa e imprecisabile – un disgusto leggero e immenso: che però non ti voglio comunicare. Si tratta forse del processo a *Teorema*, che la gente crede sia per me un fatto di comune amministrazione, preventivato e giocato come in una specie di scommessa con la vita: e invece è un avvenimento drammatico. Se così non fosse mi sarebbe troppo facile (la mia lotta). Se non ci fosse in me – ineliminabile, coagulato nei giorni infantili – un conformismo che produce drammi, sarebbe troppo facile il mio anticonformismo. Non ti pare?

Nell'amarezza che provo (e che mi investe tutto, dall'alto al profondo) nello scriverti questa lettera, ha un ruolo importante la sensazione che il tuo lavoro con me non ti abbia dato la soddisfazione, che io speravo. (Tu, infinitamente più «amara» e più saggia di me, non avevi di queste speranze, lo so.) Ma tuttavia, la spinta a scriverti questa lettera me l'ha data un viaggio di due giorni a Parigi (sempre per *Teorema*): dove, al «Dragon», stavano dando in prima visione per la Francia, l'*Edipo Re*: è un grande successo – come si dice trionfalmente, tirando un sospiro – di «pubblico e di critica». Vorrei riportarti i brani in cui i critici parigini parlano di te. La soddisfazione (che tu non vuoi avere) sarebbe veramente grande.

Ma torniamo alla nostra amarezza (di cui la soddisfazione parigina non è che una contraddittoria conferma). Amarezza, come stato diffuso e non realizzato di nevrosi. Nevrosi, come conflitto di conformismo e di anticonformismo. Di paura e di coraggio. Di grazia e di impotenza. In modo così diverso, così profondamente diverso, ambedue ne siamo vittime. Forse su questa amarezza – che ci consente di lavorare con grande animo e con poca speranza – direi... stoicamente – si fonda la nostra collaborazione così magicamente solidale. Siamo ugualmente puntuali e ligi come ragazzini bravi a scuola, non è vero?, e abbiamo un ben radicato senso del nostro dovere: non mancheremmo mai alla nostra parola... Non mi era difficile «contemplare» tutti questi aspetti della tua natura – puntualità, senso del dovere, lealtà – mentre lavoravamo insieme, nel Marocco, a Roma, a Milano. Ed è tutto questo, strano a dirsi, che pro-

duce il mistero della tua bellezza. La tua bellezza amara: che si offre, incombente, come una teofania, uno splendore di perla; mentre, in realtà, *tu sei lontana*. *Appari* dove si crede, si lavora, ci si dà da fare: ma *sei* dove non si crede, non si lavora, non ci si dà da fare. Richiamata qua da un obbligo che (chissà perché) si ha vivendo, resta la realtà della tua lontananza, come una lastra di vetro fra te e il mondo. Senza che ce lo siamo mai detto (dato il selvaggio pudore) la mia anima era spesso con te, dietro quel vetro.

Quando Dioniso è arrivato a Tebe, sotto le spoglie di un bel ragazzo mortale, coi capelli lunghi (tanto che, anche allora, Pènteo avrebbe voluto tagliarglieli), aveva l'aria piena di grazia, di allegria, di pigrizia giovanile (quando si è giovani si ha tanto tempo davanti che non si ha paura di buttarne via). Piano piano quella sua presenza realmente felice, forma di liberazione (Tiresia dirà: «Non sarà certo Dioniso a volere / le donne caste: ma virtù non nasce / che da natura. E tu rifletti a questo: / se donna è casta, anche nell'orgia bacchica / non si corrompe...»), si rivela come una presenza spaventosa, forma di distruzione. «Dioniso è dio / tra i numi il più benigno e il più tremendo»: dice lui stesso di sé.

Egli è venuto in forma umana a Tebe per portare amore (ma mica quello sentimentale e benedetto dalle convenzioni!), e invece porta il dissesto e la carneficina. Egli è l'irrazionalità che *cangia*, insensibilmente e nella più suprema indifferenza, dalla dolcezza all'orrore. Attraverso essa non c'è soluzione di continuità tra Dio e il Diavolo, tra il bene e il male (Dioniso si trasforma, appunto, insensibilmente e nella più suprema indifferenza, dal giovane pieno di grazia che era al suo primo apparire in un giovane amorale e criminale). Sia come apparizione «benigna» che come apparizione «maledetta», la società, fondata sulla ragione e sul buon senso – che sono il contrario di Dioniso, cioè dell'irrazionalità – non lo

comprende. Ma è la sua stessa incomprensione di questa irrazionalità che la porta *irrazionalmente* alla rovina (alla più orrenda carneficina mai descritta in un'opera d'arte). Sono gli I. M., per citare Elsa Morante, gli Infelici Molti, ossia la maggioranza, o la media, fondata sulla razionalità e il buon senso, che non comprendono la grazia di Dioniso, la sua libertà, e, perciò finiscono atrocemente nella strage: di cui peraltro la irrazionalità stessa è patrona. Quanti Péntei, nella nostra società, cara Silvana: che prima vogliono tagliare i capelli lunghi al giovane Dio che compare loro e che essi non vogliono riconoscere, e poi finiscono con l'andare a spiare le Menadi, vestiti da donna, e con l'essere dilaniati da loro in una carneficina orrenda (Auschwitz, Dachau, Vietnam, Biafra). I Pèntei italiani sono dei mediocri, dei meschini imbecilli, neanche degni di essere dilaniati dalle Menadi. (Del resto, per quanto li riguarda, basta rileggere la canzone di Elsa Morante che ti ho già citato: basta, insomma, alla loro infelicità appartenere alla categoria degli «Infelici Molti»!)

Per tornare a noi due, noi abbiamo riconosciuto Dioniso: ma con paura, una paura nata nel mondo degli Infelici Molti. E ciò ci dà quella amarezza, che corregge e rende ambigua la felicità che abbiamo capito: *rinuncia* o *impegno*, sono droghe con cui cerchiamo di riempire il vuoto lasciato da quella metà di felicità che non siamo in grado di godere. Da ciò la tua nevrotica indifferenza per le cose, da ciò la mia angoscia per avvenimenti come il mio processo ecc. Ma insomma, con l'aiuto di Dioniso, speriamo di lavorare insieme ancora. E di avere, insieme, quelle soddisfazioni di cui non abbiamo speranza, e che passano fulminee, pure e semplici «opposizioni», rivelatrici, alla nostra amarezza.

BASSANI: STORIA DI UN DELIRIO

La nuova stagione letteraria italiana è cominciata con un libro che ho letto, purtroppo con profonda «corrispondenza d'amorosi sensi»: *L'airone* di Giorgio Bassani. È la storia di un delirio – di cui il protagonista si rende conto improvvisamente, e non in un momento «in battere», ma in un momento «in levare» – secondo la diabolica abilità narrativa dell'autore: nel momento, cioè, stilisticamente più vuoto, narrativamente più grigio. Il «disgusto inconscio» per la propria vita di piccolo-borghese ferrarese, volgare ma non del tutto insensibile, se non per la ferità ebraica che, rendendolo vulnerabile, l'ha strappato brutalmente dalla volgarità fatale della sua classe sociale – diviene «disgusto conscio» di botto e senza nessuna ragione: forse per saturazione. Una entropia che esplode. Edgardo, il protagonista, è per me un uomo se non odioso, repellente. Io non avrei potuto scrivere una sola riga su questo Edgardo. Bassani ha scritto su di lui un intero libro, è vissuto dunque con lui per anni. Come ha potuto?

Per Bassani, uomini come Edgardo sono eroi: «eroi borghesi», malgrado la palese contraddizione in termini, la «contraddizion che no'l consente». E perché sono eroi? Perché lui non ha potuto essere come loro: un borghese così. E non ha potuto esserlo per ragioni esterne: perché è ebreo e, durante la sua giovinezza – a parte la persecuzione razziale e la «diversità» ebraica oggettivamente funzionanti in qualsiasi momento storico – durante la sua giovinezza c'era il fascismo. Bassani è stato dunque bloccato nella sua critica alla borghesia, perché qualcosa o qualcuno gli ha impedito, ingiustamente, di diventare borghese – nel caso che egli l'avesse voluto. Egli è stato privato della libertà di essere borghese. Ciò gli ha fatto vedere la borghesia sotto una diversa luce: la luce della nostalgia. Trattandosi per lui di una «condizione perduta», per cause di forza maggiore e non per libera scelta, egli ha cominciato a rimpiangerla (in contraddizione con la sua natura di poeta, che non può essere borghese né può vedere un borghese come un eroe: può vederlo al massimo in quanto «creatura» che fa pietà o fa sorridere: come nei film di Renoir o di Tati).

Non provando ripugnanza, ma nostalgia, per la loro vita, Bassani può dei borghesi non solo descrivere il mondo, ma descriverlo addirittura «rivivendo» i loro discorsi: cioè citando continuamente le loro frasi fatte, i loro luoghi comuni: tutti nascenti da un'ideologia atroce: conservatorismo, benpensare, consumismo paleocapitalistico. Praticamente, intessendo la propria prosa del loro parlato, Bassani riesce a creare una analogia tra il piccolo mondo borghese e il suo stile. Che diventano due entità parallele. Edgardo decide di morire a causa della propria vita; Bassani, che ha rivissuto la vita di Edgardo attraverso il proprio stile, sembra voler morire con lui. Perciò la lettura di questo libro è così terribile.

VECCHIAIA DI UN UOMO MODERNO

Parlando del libro inaugurale della nuova stagione letteraria, non voglio perdere l'occasione di lanciare uno sguardo indietro, su quella passata. Mi viene subito in mente il libro di versi di Carlo Betocchi, pubblicato da Mondadori. Mi sembra che si sia esercitata una sorta di ingiustizia, su questo libro: anche se esso ha avuto una buonissima critica, calde approvazioni orali da parte dei comuni amici; e abbia anche vinto un premio. Tutto questo non basta. Il libro di Betocchi è il primo libro che dia veramente una idea di cosa sia la vecchiaia di un uomo moderno (Betocchi ha settant'anni, anche se non li dimostra): in un modo così vero e fatale, con una grazia così piena dell'invasata decisione di far male a se

stesso e al suo lettore – attraverso l'eccesso di una lucidità incapace di rispondere a qualsiasi domanda – che ancora, dopo tanti mesi che l'ho letto, ne sono sotto l'impressione angosciosa e rivelatrice. Ecco cosa mi aspetta.

n. 47, 16 novembre 1968

«DIALOGHETTI» SUL CINEMA E IL TEATRO

Sono sull'Etna. Piove, nevica, passa la nebbia, splende il sole. Torna a piovere, torna a nevicare, torna a passare la nebbia, torna a splendere il sole. Ho, con tre dei protagonisti del film che devo cominciare a girare, i seguenti dialoghetti.

Io. Cos'è il cinema, Niné?

Ninetto Davoli. Il cinema è il cinema.

Io. Lo dice anche Godard, lo sai?

Ninetto. Godard è un uomo intelligente.

Io. Soltanto intelligente?

Ninetto. E poi è uno che mi piace.

Io. Perché?

Ninetto. Perché è uno che potrebbe essere un amico mio... uno che potrebbe essere dei paraggi miei... Un uomo semplice...

Io. Cosa intendi per uomo semplice?

Ninetto. Un manovale che va sempre al lavoro...

Io. Godard un manovale?

Ninetto. Sì, perché mi piace.

Io. E i suoi film ti piacciono?

Ninetto. Sì, mi piacciono a vederli... a guardarli... quei film... Però se devo dire che li capisco fino in fondo, no. Mi piace guardarli perché quando vedo i suoi film vedo lui.

Io. Allora il cinema è il cinema. E il teatro? Cos'è?

Ninetto. Il teatro è il teatro. Per me tutto è semplice.

Io. Che differenza c'è fra un uomo nella realtà, e lo stesso uomo rappresentato al cinema o al teatro?

Ninetto. Niente, nessuna differenza.

Io. Allora realtà, cinema e teatro sono la stessa cosa?

Ninetto. In un certo senso... sì... sono la stessa cosa... solo che lì l'uomo lo vedi in persona, e al cinema lo vedi sullo schermo, e al teatro sul palcoscenico.

Io. Tu sei un ragazzo della realtà, sei un attore di cinema, e adesso anche un attore di teatro. In quale di queste tue forme ti senti più vero?

Ninetto. Sul teatro.

Io. (Te l'ho sempre detto). E perché?

Ninetto. Perché sul teatro non è come al cinema, che un'azione si ripete tante volte. A teatro, una volta che entri sul palcoscenico, le cose vanno tutte di seguito.

Io. Allora ti senti più «Ninetto» sul palcoscenico che al baretto del piazzale Prenestino o in via dell'Acqua Bullicante?

Ninetto. Veramente... uguale: perché sono sempre dei palcoscenici.

Io. Allora tutto il mondo è un palcoscenico?

Ninetto. E perché? Mica male! Il mondo non è un palcoscenico? E cos'è altro?

Io. Allora vorresti che con te facessi, nel film che stiamo per girare, dei lunghi piani-sequenza?

Ninetto. Eh, così sarebbe meglio...

Io. E invece io fraziono l'azione, in tante brevi sequenze, primi piani, figure intere, campi lunghi. Ossia raccolgo ogni espressione e ogni gesto, si può dire, in una sola inquadratura. Perché, secondo te, faccio così?

Ninetto. Mica lo fai per riempire il film... Lo fai per rendere le cose più vere.

Io. Allora le azioni più vere, non sono, come dicevi prima, quelle continue, ossia quelle della realtà o del teatro?

Ninetto. Mo le fai troppo complicate le cose, a Pa'...

Io. Ti piace il titolo del film che stiamo girando: *Porcile*?

Ninetto. Mi piace sì, mi piace. Perché so la storia e mi piace.

Io. I fascisti ecc., fanno delle gran risate, non perdono l'occasione di scrivere delle spiritosaggini su questo titolo, senza il minimo ritegno...

Ninetto. Perché si devono fare delle risate, a Pa'? Alla fine resteranno fregati loro.

Io. E perché?

Ninetto. Perché alla fine non potranno più ridere.

IL TEMPO DISTRUGGE LA PUREZZA

Io. Tu sei terribilmente uguale sia nella realtà che nel cinema. E nel tempo stesso, sei terribilmente diverso. Come lo spieghi?

Pierre Clementi. Perché più entro in me stesso, e più incontro cose che non conosco. Perciò quando sono davanti alla macchina da presa, io sono «io stesso in ricerca». C'è molta differenza, d'altronde, tra realtà e cinema: perché il cinema è uno dei tanti mezzi per rappresentare la realtà. Con un film si può ricostruire un mondo: nella realtà è più difficile. Tuttavia il cinema è uno degli strumenti che possono ricondurre gli uomini alla realtà.

Io. Perché tu pensi che gli uomini non vivano nella realtà?

Pierre. Sì, sì, ma io penso che la televisione e tutte le altre istituzioni (diciamo: mass media) allontanano l'uomo dalla realtà...

Io. Franco Citti dice che realtà è purezza.

Pierre. Sì, è vero, ma il tempo distrugge la purezza. Il cinema esercita molte funzioni: perché un film eserciti la funzione della purezza... Per fare del cinema puro bisogna prendere della gente pura. Cosa che non fa certamente il cinema commerciale...

Io. E cosa rappresenta allora il cinema commerciale?

Pierre. È una pillola di sonnifero. È fatto per una società occupata a digerire. È fatto da uomini volgari che credono gli altri volgari.

Io. Quale sarebbe il tuo modo ideale per fare il cinema?

Pierre. Fare un viaggio che ha nel fondo la vita e la morte. Per esempio, partire con una *équipe* di uomini che hanno gli stessi bisogni, le stesse aspirazioni ecc., e arrivare a fare una creazione così forte da superare la realtà...

Io. Verso dove?

Pierre. Bene. L'uomo fa il suo viaggio solo: e ciò è la realtà. Dio, patria, famiglia ecc., cioè le abitudini, sono la colpa di questa solitudine. Restano allora due soluzioni: o prendere un fucile e sparare, o prendere una macchina da presa e fare del cinema: così si va al di là della solitudine.

ARTISTI, ESPERIENZA E FANTASIA

Io. Cos'è il cinema?

Franco Citti. Il cinema è il cinema.

Io. È cos'è la realtà?

Franco. Quella che esiste solo nei puri.

Io. E tutto il resto cos'è?

Franco. È ingiustizia.

Io. Il cinema rappresenta sempre la realtà?

Franco. Io penso che rappresenti, in generale, l'ingiustizia. Perché i registi puri sono pochi.

Io. Tu in quale realtà vivi? Nella realtà che è nel cuore dei puri o nella realtà che è ingiustizia (e che Elsa Morante e io chiamiamo «irrealtà»)?

Franco. Io vivo nella realtà che è nei cuori dei puri, ma sono costretto anche a vivere nell'ingiustizia.

Io. E che differenza c'è fra te nella realtà e te nel cinema?

Franco. Ma... io immagino che il cinema sia un guadagno, e la realtà mia sempre purezza...

Io. Ma che uomo puro sei, se fai il cinema per guadagnare?

Franco. E gli altri perché lo fanno?

Io. Ma gli altri non pretendono di essere puri.

Franco. E infatti io non ho mai guadagnato...

Io. Così però ti contraddici...

Franco. Ma io, mi voglio contraddire.

Io. Formuliamo allora la questione in modo più concreto: sei più «vero» in quanto Franco Citti oppure in quanto Accattone o Edipo?

Franco. In quanto Franco Citti.

Io. Forse perché Franco Citti è più contraddittorio di Accattone?

Franco. Mi contraddico proprio perché ho fatto del cinema.

Io. Quando hai fatto *Accattone*, dunque, eri tutto nella «realtà che è nel cuore dei puri», facendo del cinema sei entrato anche nella realtà che è «ingiustizia»: è così?

Franco. Io dico che facendo *Accattone* non ho fatto un solo film, ma ne ho fatti due: io l'ho fatto con il cuore e Pasolini con la fantasia. Col cuore, io, cioè all'insaputa di quello che io ho fatto: per inesperienza di cinema. Mentre la fantasia è l'esperienza che hanno gli artisti.

Io. Allora io ti ho usato per la tua realtà (inconsapevole di se stessa, e, come hai detto, appartenente al mondo dei puri): ma le azioni di Accattone (sfruttare donne, rubare ecc.) sono azioni pure, nel senso che tu dici?

Franco. Purezza è una cosa aperta... libera... Vi possono far parte anche lo sfruttare donne o il rubare...

Io. Perché pensi che i fascisti e i borghesi si siano tanto accaniti contro un personaggio «reale» (puro) come Accattone?

Franco. Ti posso dire solo una cosa: io non so cosa significa la parola «fascista», anche dopo avere tanto sofferto per colpa dei fascisti.

Io. Tu prevedi che dovremo soffrire anche per colpa di *Porcile*?

Franco. Sì, perché i fascisti vivono in quella realtà che è ingiustizia.

n. 48, 23 novembre 1968

DIARIO PER UN CONDANNATO A MORTE

Torino, 20 novembre 1968 – Panagulis sta per essere fucilato; e io non riesco a tollerare questa idea.

Chiuso dentro la camera di un albergo; prigioniero dei miei obblighi, del mio futuro ecc., mi trovo pieno di un curioso sentimento di insofferenza verso il mio essere impotente. È vero, in tutti questi decenni in cui mi è capitato di trovarmi al mondo, e di «decidere», fra grida come queste che, violente e fioche, si alzano nel cielo di Torino, davanti alle tante notizie di condanne a morte come questa, ho sofferto, mi sono sentito torcere le viscere di rabbia e di angoscia: ma non mi è mai successo, tuttavia, di soffrire come oggi.

Cos'ha di «speciale» questa condanna a morte? Non lo so dire. Ho in mente solo una banalità: è la goccia che fa traboccare il vaso. Non capisco però perché il vaso si riveli adesso improvvisamente colmo, fino all'orlo, fino a traboccare. Ho sempre pensato che questo vaso della nostra rassegnazione, avesse una capienza infinita. Mi trovo invece con un vaso colmo; e sono assolutamente privo di quell'esperienza che serve a chi è giunto ai limiti della sopportazione. Non c'è nulla di più semplice del caso di Panagulis. In questa stessa pagina, l'altra settimana, ho scritto una poesia su di lui: probabilmente, anzi certamente, una brutta poesia, come tutte le cose che si scrivono con le lacrime agli occhi: in quella poesia ci-

tavo i tanti eroi di Euripide, che, con la meccanicità del *deus ex machina*, al momento opportuno, sapendo che un oracolo vuole, dalla città, per la sua salvezza, un sacrificio umano, accettano – recitando un solo stereotipo monologo – e subito uscendo di scena – di morire sgozzati. Il caso di Panagulis ha questa semplicità un po' meccanica e disumana. Ricordo ancora, qui, quella frase di una ricoverata nel manicomio di Basaglia: gli eroi sono prodotti delle società repressive. In Grecia ci sono i tiranni; come nella Tebe o nell'Argo di Euripide. Ma, ecco, è questo che furibondo mi chiedo, dov'è Atene? Allora c'era un'Atene, democratica, che, sempre con la meccanicità del *deus ex machina*, interveniva contro i tiranni delle città vicine, o a salvare o a vendicare gli eroi. Dov'è Teseo, l'eroe dell'ufficialità democratica, che interviene, pur riluttando contro la violenza? Tesei non ne vedo, intorno. Vedo solo dei fiacchi capi di governo, dei prudenti ministri che mandano telegrammi a gente che non è degna di riceverli. Panagulis non chiede la grazia. Egli rifiuta questo rapporto coi tiranni. Poiché i «potenti» delle false città di Atene, che si dicono democratiche, si prendono a cuore la sorte di questo eroe, facciano qualcosa sul serio; e intanto comincino col non considerare degni i colonnelli greci di ricevere posta da loro. Coi colonnelli non si parla, per prima cosa. Ci sono molti modi per far loro paura, per ricattarli, per metterli con le spalle al muro. Ma evidentemente il potere non ha confini nazionali; tutto il potere è dappertutto uguale, e tutti coloro che lo detengono sono legati fra loro, fraternamente: perciò si inviano telegrammi. Restano degli intellettuali, dei buffoni di corte, come me, per esempio, che mi sfogo in queste tristi pagine di impotente, incapace di fare vera esperienza, e capace solo di vegliare sulla sua coscienza.

UN GHETTO ANCHE PER PANAGULIS

Torino, 21 novembre – Apro il giornale, infilato sotto la porta. «Poche speranze per Panagulis». Perché «poche speranze»? Per Panagulis la speranza è quella di morire: quindi «molte speranze» per Panagulis! Ma egli si sbaglia, perché non sa di essere eroe. Nel momento in cui egli viene definito eroe, viene esorcizzato.

È esperienza di ogni giorno: si richiede la santità agli altri, per tenere tranquilla la coscienza, nel momento in cui ci si accorge che non sono santi. Ma nel momento in cui ci si accorge che lo sono, li si consacra. La consacrazione li discrimina, li cataloga: li rende innocui, e anche un po' ridicoli e ufficiali. La società repressiva crea gli eroi, e così li immette nella sua ufficialità. Panagulis un eroe; i colonnelli, realisticamente inevitabili. E così siamo a posto. Ma io, uomo, non riesco a sopportare la morte di questo uomo. Mai l'offesa generica e oggettiva a un senso di giustizia, e la pietà, esistenziale, per chi soffre questa ingiustizia, unendosi, hanno prodotto un indistinto sentimento di ribellione così forte e intollerabile.

Mi esaspero per il dolore dell'impotenza. La lotta tra chi detiene il potere – qualunque potere, anche quello dei Paesi democratici – e chi dissente, è sempre impari. Perché chi detiene il potere non pensa ad altro. Mentre chi dissente, ha altre cose, molto più belle o, meglio, meno abiette e volgari da fare. Tuttavia queste cose «belle», queste cose «non abiette e volgari» sono infine colpevoli come il pensiero del potere.

GLI STUDENTI DANNO IL PANICO

Torino, 21 novembre – Dalla finestra, fin quassù all'ottavo piano, arrivano le grida degli studenti. Grida disordinate, discordanti; convenzionali, perché le grida dei dimostranti hanno anch'esse un codice: uno schema,

con cui «portare» all'unisono la voce; perciò, da lontano, le grida di ogni manifestazione di piazza sono uguali; ma la lontananza corregge, filtrandola attraverso lo spazio, così indifferente al senso di quelle grida di protesta, la loro scompostezza convenzionale e un po' volgare; le rende dolorosamente misteriose: come venissero da un altro mondo; da un altro tempo; eh, già: da lontano, le grida dei dimostranti, oltre che essere tutte uguali fra loro nel tempo presente, sono anche uguali a quelle del passato; e queste potrebbero essere grida di antichi fascisti: o di dimenticati partigiani (nella incredibile primavera del '45); del resto, dall'alto, Torino non è cambiata: le sue strade dritte si perdono contro la vecchia nebbiolina leggera dei bei giorni freddi; e, sopra questi caseggiati bruni, piatti e regolari, dipinti nell'aria nebbiosa come in una garza, c'è dell'azzurro, del maledetto azzurro (timido e atroce segno di una immacolatezza intangibile del tempo: cielo e natura, al cui confronto tutto diventa doloroso: e quelle grida, sempre più, sono grida di qualsiasi luogo e di qualsiasi tempo).

Quegli studenti – che, gridando, danno il panico – manifestano forse per Panagulis?

Il loro misterioso gridare, che giunge a folate, come dal fondo del tempo, o in un giorno futuro, include la protesta contro questo assassinio?

È l'unica speranza. Il mondo ridotto a una cassa armonica che moltiplica per milioni di volte uno stesso sentimento. L'opinione pubblica – covo del terrorismo, sede deputata della rassegnazione – è sconvolta nei suoi termini logici (pazzeschi) dalla presenza degli studenti che gridano. Dentro l'opinione pubblica c'è dunque ormai una altra opinione pubblica, che lacera e manda in pezzi la prima, esplodendovi dentro. Anche questa seconda opinione pubblica, è vero, ha in sé i germi di un nuovo terrorismo: ma essa sta nascendo, ne è ancora esente: si presenta come speranza, opponendosi alla rassegnazione e al bieco *memento mori* dell'ufficialità. Il futuro *reale* forse la contaminerà: ma il futuro *ideale*, verso cui si proietta, la rende stupenda (mi capisce chi è stato giovane ai tempi della Resistenza). Ma i giovani sono ancora disabituati alla morte. Per loro, quello di Panagulis è uno dei primi casi, della loro esistenza che fa esperienza. Il vaso della sopportabilità è per loro quasi vuoto. La loro coscienza si adempie – in una pienezza democratica mai vista finora nel mondo – nella protesta, nella lotta, nell'azione, nel sentimento di giustizia da realizzare. Alla nostra coscienza questo non basta più.

SIAMO QUI SOLO PER LOTTARE

Torino, 22 novembre – Anche stamattina, mi sveglio molto prima dell'ora solita. La mia tensione è dovuta molto al mio lavoro di questi giorni. Cerco di riaddormentarmi, ma non riesco, perché so che nel pavimento della camera, al buio, c'è il «Corriere» infilato sotto la porta. Mi alzo. Afferro il giornale. «Panagulis trasferito nell'isola di Egina: l'esecuzione di Panagulis non è avvenuta stamane e non avverrà...».

Ritornano le dimensioni umane. Il *curriculum* di un ergastolo. Il problema ridiventa storico. Adesso possiamo ricominciare. La solidarietà è un ben diverso dovere che la pietà. Agire, lottare, è sopportabile. Niente *memento mori*: il futuro è con gli scrittori cecoslovacchi, coi poeti negri dell'America o delle colonie, con Panagulis.

Torino, 23 novembre – Non comprendo bene questo lottare degli studenti per avere il diritto all'«assemblea» *dentro la scuola*. Perché *dentro*? Perché non tengono le loro assemblee nelle piazze, nei giardini, nelle soffitte? Perché pretendere e ottenere dai «superiori» questa libertà? E attuarla nelle sedi che non sono, certamente,

per loro natura, luoghi di libertà? Io so questo: che chi *pretende* la libertà, poi non sa cosa farsene. Penso, perciò, che gli studenti dovrebbero lottare non per pretendere, dall'autorità, attuazioni di diritti: o perlomeno, non solo per questo. Ma per pretendere, da se stessi, di essere la parte più importante e reale dell'opinione pubblica.

Dico questo perché – come del resto c'era da aspettarselo – è stata in realtà l'altra opinione pubblica, quella ufficiale, che ha contato nella decisione ambigua presa su Panagulis (il rinvio *sine die* della fucilazione). Voglio dire questo: le autorità fraterne dentro la Nato, dall'America al Papa, hanno esercitato una pressione, in nome della *loro* opinione pubblica, sui colonnelli, al solo scopo, implicito, di non far commettere loro un errore. E tanto meglio se questo coincide con un gesto di pietà e di democrazia. Dunque, come dice il titolo del «Corriere», anche stamattina ansiosamente consultato: «Prevale la spinta dell'opinione pubblica».

Quando queste mie pagine, fra una settimana, saranno pubblicate, Panagulis non farà più notizia. Forse aveva ragione lui, come leggo ora anche in alcune sue ingenue poesie: la sua morte sarebbe stata più utile. Ma per non più di una settimana. Tuttavia, un'altra delle sue ingenue poesie finisce con questo verso: «Lotta... lotta... lotta...». Sì, evidentemente siamo qui solo per lottare, non per vincere. Quando saremo vittoriosi, non lo sapremo.

n. 50, 7 dicembre 1968

GLI STUDENTI DI «OMBRE ROSSE»

«Cultura al servizio della rivoluzione»: è il titolo di un articolo firmato da «I rappresentanti del Movimento Studentesco presenti a Pesaro», apparso sul n. 5 di «Ombre Rosse» (una bella anche se, diciamo, alquanto terroristica, rivista di cinema che si pubblica a Torino).

Che significa, si chiederà l'innocente lettore, «presenti a Pesaro»? Eh! «Pesaro» significa il «Festival del Nuovo Cinema di Pesaro»: ma tra noi competenti basta dire «Pesaro» e ci capiamo. È diventato un luogo dello spirito...

Epigrafe di questo scritto del Movimento Studentesco è una frase di Stokly Carmichael, del resto famosa: «Gli intellettuali non ci interessano per quello che fanno, ma per quello che fanno per noi». «Fare» va inteso nel senso greco di «poetare»: non certo nel senso pragmatico di «agire»: ché in tal caso la frase di Carmichael sarebbe ovvia.

Mi sembra che tale frase sia ingenua, e risenta del complesso di inferiorità razziale di Carmichael. Meravigliosa e rispettabile ingenuità, dunque. Cosa sono gli intellettuali? Dei privilegiati, forse, tra i reietti? Oppure dei reietti un po' più privilegiati degli altri? Hanno forse... delle forti raccomandazioni, dentro il sistema, per cui possono «fare qualcosa» per i reietti allo stato puro, totalmente innocenti? Gli intellettuali – ancora – detengono forse una sorta di potere, per cui «possono fare qualcosa per i più disgraziati di loro»? Ma se fosse così, se gli «intellettuali» godessero di qualche «raccomandazione», misteriosa, all'interno del sistema, oppure se avessero qualche potere autonomo, che con quello del sistema finirebbe poi con l'identificarsi, perché chiedere loro alleanza e aiuto? Non sarebbero dei nemici o dei falsi amici?

La realtà è questa: che anche l'intellettuale è un reietto, nel senso che il sistema lo relega al di fuori di se stesso, lo cataloga, lo discrimina, gli affibbia un cartello segnaletico: onde: o renderlo dannato, o integrarlo. Si sa. Anche se apparentemente un po' meno sfortunato del «povero negro», l'intellettuale vive in sostanza l'identica esperienza di «diversità» del negro. I due sono fratelli nella segregazione, e nella lotta che devono ingaggiare

contro il sistema per «limitare» (altro non possono fare) la sua capacità di «catalogarli e integrarli».

Il «negro» Carmichael è così sprofondato nella sua «diversità» di negro, che tutto ciò che è bianco gli appare fortunato. Ma, evidentemente, si sbaglia. Svariate sono «le vite non degne di essere vissute» (Himmler), ivi comprese molte vite di bianchi (nessuno ricorda mai che tra i destinati alle camere a gas, ci sono anche gli zingari e gli omosessuali, per esempio). Così Carmichael tende a vedere gli intellettuali come dei padri, che possono fare qualcosa per lui. Ora, io, invece, intellettuale (perduto nella mia «diversità» altrettanto umiliante, anche se spesso consolata, che quella dei negri), io considero Carmichael, come un padre: e son io che penso che lui può fare qualcosa per me.

Al di là di questo gioco, risulta dunque chiara una cosa: che non esiste differenza tra ciò che un intellettuale «fa» e ciò che un intellettuale «fa per qualcuno» (nel nostro caso i negri). E non parlo solo dell'intellettuale progressista, che è schierato politicamente con quelle forze che lottano al fianco dei negri, ma anche dell'intellettuale che cerca, e ottiene – nella sua vita pratica e nella sua ideologia politica – di essere integrato (nel caso, s'intende, di un intellettuale che «fa», cioè «fa poesia»). Infatti anche questo tipo di intellettuale, suo malgrado, «facendo» («facendo poesia») «fa per qualcuno» anche se indirettamente, molto indirettamente.

La frase di Carmichael è dunque pleonastica. E, secondo me, andrebbe corretta così: «L'intellettuale, nostro fratello di sventura e coabitante nel nostro ghetto, qualunque cosa scriva, implicitamente ci serve: meglio però sarebbe se ci servisse esplicitamente».

(Per analogia a questo parallelo negro-intellettuale, mi viene in mente di consigliare il lettore di rileggere – come io sono stato consigliato dal critico torinese Carluccio – le pagine di Marcel Proust dedicate al parallelo ebreo-omosessuale, nella *Recherche*, tomo II, *Sodome et Gomorrhe*, pagg. 614 e sgg. dell'edizione della «Pléiade».)

Una rivolta esistenziale, fatta cioè attraverso il proprio corpo, non solo come «teofania», apparizione nel presente, ma anche come continuità nel tempo (ossia una rivolta attuata attraverso la propria esistenza pratica e corporea), avviene al livello della struttura o della sovrastruttura?

Un negro che presenti la sua «faccia» – nient'altro che la sua faccia, ossia la sua negritudine esistenziale – in un *cocktail* tutto di purissimi anglosassoni, in un quartiere residenziale, dove è proibito abitare perfino ai «sudeuropei»!, compie evidentemente un atto di rivolta. Col suo stesso «esserci», col suo stesso «esserci come negro».

Ebbene, l'opera di un autore è come la faccia di un negro. È con la sua stessa presenza, con il suo «esserci», che è rivoluzionaria. E ciò, secondo me, non avviene affatto a livello sovrastrutturale, ma strutturale. Infatti l'intera struttura è messa in ballo e in pericolo, dal solo «esserci» della faccia di un negro o dell'opera di un autore.

Un'altra domanda. L'«auto-proiezione soggettiva» (è la terminologia del pezzo del Movimento Studentesco sopra citato) di un artista è una esperienza parziale o totale?

Parziale, evidentemente. Ma solo la parzialità è esaustiva!

Quindi hanno ragione gli studenti: un artista è mistificatore quando vuole far passare per totale la propria «auto-proiezione» soggettiva parziale. Ma gli studenti hanno torto a non considerare tale parzialità come profondità, come «effettiva» e non «proclamata», totalità.

n. 51, 14 dicembre 1968

PER UNA POLIZIA DEMOCRATICA

Facciamo un'ipotesi assurda: il Movimento Studentesco prende il potere in Italia. Pragmaticamente, certo: senza averlo preventivato: per puro impeto o ardore ideologico, per puro idealismo giovanile ecc. ecc. Bisogna «agire prima di pensare»: dunque... agendo può succedere tutto. Bene. Il Movimento Studentesco è al potere: essere al potere significa disporre degli strumenti del potere. Il più vistoso, spettacolare e persuasivo strumento del potere è la polizia. Il Movimento Studentesco, quindi, si troverebbe a disporre della polizia.

Cosa ne farebbe? La abolirebbe? In tal caso, è chiaro, perderebbe immediatamente il potere. Ma continuiamo con la nostra ipotesi assurda: il Movimento Studentesco, visto che il potere ce l'ha, vuol conservarlo: e ciò al fine di cambiare, finalmente!, la *struttura* della società. Poiché il potere è sempre di destra, il Movimento Studentesco, dunque, per raggiungere il superiore fine consistente della «rivoluzione strutturale», accetterebbe un provvisorio regime – assembleare, non-parlamentare, sia pure – di destra, e quindi, fra l'altro, dovrebbe decidere di tenere a sua disposizione la polizia.

In questa ipotesi assurda, come il lettore vede, tutto cambia, e si presenta sotto forma miracolosa, direi inebbriante. Una sola cosa non cambia affatto, e resta quella che è: la polizia.

Perché ho fatto questa ipotesi folle?

Ecco: la polizia è l'unico luogo in cui nessun estremista potrebbe oggettivamente criticare la necessità di una «riforma»: a proposito della polizia non si può essere che riformisti.

Ad Avola, cos'ha fatto il Potere (il Potere attuale: quello della democrazia borghese, parlamentare centralistica)? Ha causato quattro vittime.

Attraverso un vecchio spirito di carità (che viene però

a coincidere con un'attualissima esigenza di democrazia reale), io non saprei dire se sono più infelici i due morti o i due poliziotti che hanno sparato.

Ragioniamo un momento: come ha creato, il Potere, i due morti? Discriminando i cittadini in cittadini privilegiati e in cittadini non privilegiati. Creando della «carne umana» dal prezzo alto e della «carne umana» dal prezzo basso.

Essere: 1) siciliano (appartenente cioè a una area preindustriale e preistorica), 2) bracciante (appartenente cioè alla più povera delle categorie povere dei lavoratori), significa essere un uomo dal corpo senza valore. Che si può ammazzare senza troppi scrupoli (la polizia tanto per dirne una, ne ha fatte di tutti i colori contro gli studenti, carne umana di valore medio abbastanza alto, ma non ha mai sparato contro di loro).

E come ha creato, lo stesso Potere, i due sicari? È semplice: prendendo due di quegli uomini «di basso costo» (meridionali, potenziali braccianti) e trasformandoli da «poveri» in «sicari» (per far ciò, al Potere basta elargire uno stipendio di quarantamila lire mensili).

Come fa il Potere a trasformare i poveri in strumenti inconsapevoli? (È un'operazione facile: infatti l'innocenza dei poveri è, perché naturale, indifesa; ed è attraverso questa «innocenza» – incoscienza politica – che il Potere, in centri di addestramento, dopo avere allettato alcuni tra i poveri col sogno delle quarantamila lire, crea dei riflessi condizionati: che sono qualcosa di molto diverso da una educazione: e assomigliano molto di più a un addestramento di automi che di uomini. Ai poveri «innocenti» si contrappongono così gli stessi poveri facilmente «corrotti». È una ben nota tecnica fascista, quella di far leva sulle masse sottoproletarie.)

Mi si dirà: ma tu parti dal presupposto che i due poliziotti che hanno sparato siano del tutto pari, nell'origine sociale e nella «cultura», ai due morti. Sì – rispondo –

parto dal presupposto che rappresenta meglio la media condizione dei poliziotti: la massa dei poliziotti. È vero che fisicamente, a sparare e ad ammazzare possono essere stati due vecchi poliziotti, provenienti da disgraziati, atrocemente incolti, ceti medi; ma è questa che sarebbe l'eccezione: è questo che sarebbe l'intervento «diretto» del Potere, e che non rappresenterebbe così la tipicità dell'intervento «indiretto», consistente nell'opporre poveri a poveri, innocenti a innocenti. Ambedue «segnati», direi, razzialmente.

L'eccidio di Avola è diventato ora il pretesto per chiedere una «riforma» della polizia: consistente, intanto, in un primo radicale provvedimento: quello di disarmarla.

Non è che una riforma: e come tale, la sua esigenza è sentita anche dalla parte illuminata del Potere attuale. Io penso che anche la parte più avanzata ed estremistica, dovrebbe appoggiare l'immediata attuazione di questa riforma.

Disarmare la polizia significa infatti creare le condizioni oggettive per un immediato cambiamento della psicologia del poliziotto. Un poliziotto disarmato è un altro poliziotto. Crollerebbe di colpo, in lui, il fondamento della «falsa idea di sé» che il Potere gli ha dato, addestrandolo come un automa.

Da tale «mutazione» psicologica deriverebbe, sempre «oggettivamente», e forse nella coscienza stessa del poliziotto, la necessità di altre riforme: nascerebbe cioè, nel poliziotto «disarmato», una nuova consapevolezza dei propri diritti civili. Ed egli stesso sarebbe il primo a pretendere un nuovo tipo di «addestramento professionale», che non approfitti, così brutalmente, della sua innocenza e della sua povertà. Attraverso tale coscienza egli diventerebbe un poliziotto socialdemocratico, appunto, anziché fascista. Che non è poco. A meno che non si vogliano strumentalizzare i morti provocati dalla polizia: il

che però metterebbe gli oppositori del Potere allo stesso livello di disumanità del Potere.

LETTERA DI UNA CASALINGA

Tra le lettere che ho ricevuto in questi giorni, vorrei pubblicare questa, che mi arriva, firmata, da Savona: «*Caro Pasolini, siamo assolti! Rallegriamoci in nome della poesia e della giustizia. E perdoni il plurale: ma se Lei fosse stato giudicato colpevole lo sarei stata anch'io che vidi il film nell'unica sera che fu proiettato a Savona e che trovai molto bello, anche se i personaggi sono spinti verso le più estreme conseguenze. E la cosa buffa è – per me – questa: io, casalinga di mezza età, così lontana da Lei come vita cultura e tutto, mi sentivo coinvolta nella sua vicenda giudiziaria solo per il semplice fatto che avevo capito il film e mi ero identificata in quei personaggi fino a sentirli "possibili" e migliori. Non mi so esprimere ma vorrei dire una cosa, molto semplice, in fondo: che la condanna – se vi fosse stata – avrebbe colpito il film ma non Lei o il suo coraggio di dire le cose o per averle dette in un dato modo;* mentre con il film la condanna avrebbe raggiunto me, spettatrice consenziente e partecipe ma senza i meriti e le giustificazioni dell'autore e quindi scioccamente, gratuitamente colpevole! *Ma le confesso che comunque non avrebbe cambiato niente. Perché la verità ci può venire rivelata da chiunque e anche da molto lontano: l'importante è saperla riconoscere*».

Il lettore può da sé giudicare la precisione, la nettezza e l'acume di questa lettera. Ho sottolineato il punto saliente: che potrebbe addirittura divenire un'arma in mano agli avvocati in un ipotetico processo analogo a quello per *Teorema*. Si può infatti logicamente postulare una correità da parte dello spettatore consenziente, così come il Pubblico Ministero postula un'offesa al pudore, mettiamo, nello spettatore dissenziente. Il legame tra

film e spettatore è profondo: l'identificazione dello spettatore coi personaggi o col loro autore non è un fatto esterno e superficiale: ma essenziale: tanto da determinare la forma del film. L'ho detto tante volte in tante occasioni: i destinatari del film fanno parte della prosodia del film. Ecco perché la «casalinga di mezza età» (così intelligente) ha, sì, ragione di parlare di coraggio laddove magari i redattori di «Ombre rosse» (la rivista cinese del cinema italiano) parlerebbero di poco coraggio: essi infatti, alquanto astratti, non calcolano che in un film, ciò che per essi, destinatari ristretti e eletti, è poco, diventa enorme per i destinatari reali nella loro totalità.

n. 52, 21 dicembre 1968

GIORNALISTI, OPINIONI E TV

Mi è stato chiesto da un giornalista perché gli intellettuali collaborano così poco, così malvolentieri, con così poca partecipazione alla televisione.

Gli ho risposto facendo un'ipotesi, più o meno nel modo seguente: «Ammettiamo che la televisione non rappresenti più, diciamo, genericamente, il Potere, ma, direttamente e concretamente, il Parlamento. Ammettiamo, dunque, che sia diretta dai rappresentanti dei partiti, che verrebbero così ad avere su di essa una fetta di responsabilità proporzionale alla loro rappresentanza in Parlamento. Ecco che in tal modo le fonti di informazione si moltiplicherebbero e nel tempo stesso perderebbero ogni crisma di ufficialità. Lo spettatore finirebbe di essere un bambino che sente parlare dal video il padre (anche se quasi sempre qualunquista e benevolo) e diventerebbe un adulto "costretto" dalla natura stessa del rapporto a giudicare ciò che gli viene comunicato. Cadrebbe ogni autoritarismo e ogni forma, degradante, della comunicazione di massa: infatti l'ascolto, diverrebbe per forza un ascolto critico. Com'è per esempio, l'ascolto di *Tribuna politica*.

Nell'ipotesi qui prospettata, è chiaro che gli intellettuali si deciderebbero a partecipare con entusiasmo alle trasmissioni televisive, ognuno nel suo campo ideologico e politico: e sarebbe stupendo».

Perché, mi ha chiesto allora, incuriosito e scettico, il giornalista, che cosa c'è che non va nella televisione così com'è attualmente?

Gli ho risposto più o meno: il rapporto della televisione con i suoi spettatori è esattamente quello che non dovrebbe essere. Esso è:

a) Tipicamente autoritario: infatti tra video e spettatore non c'è la possibilità di dialogo. Il video è una cattedra, e parlando dal video si parla, necessariamente, *ex cathedra*. Non c'è niente da fare, il video consacra, dà autorità, ufficialità. Anche i personaggi comici, umili, stanno lì con l'aria di aver ricevuto una benevola manata sulla spalla da chi è più potente di loro: anzi, da chi è Potente per eccellenza. Insomma il video rappresenta l'opinione e la volontà di un'unica fonte d'informazione, che è quella appunto, genericamente, del Potere. E tiene così in soggezione l'ascoltatore.

b) È un *medium* di massa: essa infatti, quale fonte di informazione centralistica, è manipolata per ragioni extra-culturali, e la sua diffusione deve tener anticipatamente conto del bassissimo livello medio della cultura dei destinatari, a cui si *asserve* per *asservirli*.

La ricerca di richiesta di mercato che la televisione opera è tipica della cultura di massa: ove la «massa» naturalmente, è interclassista: è una media atrocemente indifferente e indifferenziata delle richieste degli operai, dei borghesi, dei piccoli borghesi, dei contadini, dei sottoproletari: così che in realtà non si tiene conto di nessuna delle esigenze *reali* di questi vari gruppi sociali di cittadini, ma si tiene conto di una media *irreale*. Così che la cultura televisiva è una cultura tipicamente alienante.

Per queste ragioni è chiaro che un intellettuale, teori-

camente, non può che dire «no» alla televisione, scendendo tutt'al più a qualche patteggiamento (nel mio caso la collaborazione a *Tv 7*, che si pone come contestatrice alla televisione all'interno della televisione).

Ma l'idea di collaborare alla televisione *tout court*, come a un mezzo di comunicazione nuovo, caratterizzato dal fatto che gli spettatori sono in numero immenso e la loro audiovisione è simultanea?

Non esiste, è chiaro, una televisione in astratto, come puro problema tecnico. Il problema di collaborare alla televisione è sempre politico, o, se vogliamo, di coscienza. Non è possibile poi neanche collaborare alla televisione come a un «secondo mestiere»: cosa che spesso son costretti a fare i letterati. Infatti esistono, ben definiti tecnicamente, i «secondi mestieri» del giornalismo, dell'insegnamento, del cinema ecc. Mentre la televisione non si è ancora definita come tecnica autonoma, cioè concreta. Essa è un insieme di tecniche, che hanno in comune il fatto di essere audiovisive (teatro, cinema, giornalismo parlato), e di poter essere fissate attraverso la «riproduzione». L'unico momento autonomo del mezzo di comunicazione televisivo è la «presa diretta»: ma questo modo di comunicazione non è ancora diventato un «linguaggio», né, direi, per sua natura, potrà mai diventarlo. In che cosa consiste allora il mestiere televisivo, per un «autore», se un «linguaggio» televisivo non esiste? Fare del cinema per la televisione? Fare del teatro «riprodotto» per la televisione? Va bene, si potrebbe far questo (e talvolta lo si fa): ma per prendere questa decisione bisogna prima prendere in esame tutti i problemi politici e morali che abbiamo accennato più sopra...

Qui il giornalista si è mostrato un po' sconcertato, di fronte a tanto rigore: e tutti quegli intellettuali che collaborano di fatto alla televisione?

Oh, io non giudico nessuno. Sono problemi loro. Li comprendo. E anch'io se non avessi altro lavoro, per vivere, forse accetterei il compromesso. D'altra parte molta della migliore «intelligenza» italiana è occupata alla televisione.

Piuttosto l'obiezione che muoverei a me stesso è un'altra.

Proprio oggi che la democrazia parlamentare, la «delegazione» fintamente democratica, e i partiti, tutti i partiti, in quanto centralistici, burocratici e ufficiali, sono oggetto delle critiche più violente da parte dei giovani, io parlo di televisione parlamentare e partitica, di una specie di grande *Tribuna politica*?

Eh già. I giovani non muovono nessuna critica alla televisione così come è adesso. Non se ne accorgono, non la prendono in considerazione. Forse ne sono utenti: operando così una dissociazione (un po' schizoide) tra se stessi utenti della televisione e se stessi rivoluzionari.

Forse per gli studenti la televisione appartiene a quell'ordine di fatti così bassi e spregevoli, da non essere degni di contestazione. Gli studenti vanno a contestare Avignone, non Sanremo. Ma nel caso che la televisione fosse partitica e parlamentare, e il suo livello salisse di colpo vertiginosamente, dalla piattezza attuale, all'altezza di una comunicazione veramente culturale e *reale*, allora è certo che i giovani non potrebbero fingere di non accorgersene. Sarebbero costretti ad accorgersene: e a rivolgere alla televisione la loro critica anti-parlamentaristica e anti-partitica. E a volere quindi una televisione ancora più avanzata e libera. Forse si deciderebbero a occuparla. Magari!

DROGA E CULTURA

Perché ci si droga? Non lo capisco, ma in qualche modo lo spiego. Ci si droga per mancanza di cultura.

Parlo, s'intende, della grande maggioranza o della

media dei drogati. È chiaro che chi si droga lo fa per riempire un vuoto, un'assenza di qualcosa, che dà smarrimento e angoscia. È un sostituto della magia. I primitivi sono sempre di fronte a questo vuoto terribile, nel loro interno. Ernesto De Martino lo chiama «paura della perdita della propria presenza»; e i primitivi, appunto, riempiono questo vuoto ricorrendo alla magia, che lo spiega e lo riempie.

Nel mondo moderno, l'alienazione dovuta al condizionamento della natura è sostituita dall'alienazione dovuta al condizionamento della società: passato il primo momento di euforia (illuminismo, scienza, scienza applicata, comodità, benessere, produzione e consumo), ecco che l'alienato comincia a trovarsi solo con se stesso: egli, quindi, come il primitivo, è terrorizzato dall'idea della perdita della propria presenza.

In realtà, tutti ci droghiamo. Io (che io sappia) facendo il cinema, altri stordendosi in qualche altra attività. L'azione ha sempre una funzione di droga. «Che» Guevara si drogava attraverso l'azione rivoluzionaria (quella teorizzata dal castrismo romantico: agire prima di pensare); anche il lavoro che serve a «produrre» è una specie di droga. Ciò che salva dalla droga vera e propria (cioè dal suicidio) è sempre una forma di sicurezza culturale. Tutti coloro che si drogano sono culturalmente insicuri. Il passaggio da una cultura umanistica a una cultura tecnica pone in crisi la nozione stessa di cultura. Vittime di questa crisi sono soprattutto i giovani. Ecco perché ci sono tanti giovani che si drogano.

Mancare di certezze culturali, e quindi della possibilità di riempire il proprio vuoto di alienati, se non altro per mezzo dell'autoanalisi e della coscienza (individuale e di classe), vuol dire, in termini banali, anche essere ignoranti. La crisi della cultura fa sì, infatti, che molti giovani siano *letteralmente* ignoranti. Insomma, che non leggano più, o che non leggano con amore.

C'è da aggiungere: i giovani ignoranti che non si drogano, e che magari si drogano attraverso l'azione politica specializzata (che è una forma particolare di ignoranza), sono molto spesso cattivi, disumani, impietosi, sgradevoli: proprio così come la crudele cultura tecnica neocapitalistica (contro cui lottano) li vuole.

Invece i giovani «ignoranti» che si drogano sono, in genere, buoni, dolci, pietosi, pieni di carità, apostolici, disarmati, non aggressivi, fiduciosi (come, appunto, i primitivi): la loro contestazione *in re*, ossia nel proprio corpo, è molto più terribile e commovente. Essi sì, se ne fossero capaci, sarebbero nel pieno diritto di lanciare la prima pietra. Al contrario degli estremisti primi della classe, che parlano come (cattivi) libri stampati, essi hanno bruciato i ponti: si sono resi impossibile ogni possibilità di integrazione.

Tuttavia, la loro rivolta, benché terribile e commovente, è inutile: appunto perché priva di cultura, o fuori dalla cultura. Dopotutto è facile essere buoni e dolci come i primitivi, è facile essere pietosi a causa del terrore che proviene dal vuoto in cui si vive.

D'altra parte (e questa è la conclusione disperante) liberarsi da questa «mancanza di cultura» o di «interesse culturale», sembra impossibile; infatti essa proviene, probabilmente, da un più generale senso di «paura del futuro». Mai come in questi anni (in cui la «previsione» è divenuta scienza) il futuro è stato fonte di tanta incertezza, così simile a un incubo indecifrabile.

n. 53, 28 dicembre 1968

1969

ALLO STADIO LA PASSIONE NON CAMBIA

L'ultima partita a cui ho assistito, è stata la partita tra il Torino e l'Inter, due o tre domeniche fa. Ci sono andato in una grigia giornata torinese con Mario Soldati. Ha vinto il Torino (per cui, in quell'occasione tenevo, pur con gran sforzo: perché la... classe – sì, lo ripeto, questa orrenda parola, la «classe» – dell'Inter mi affascinava – anche se si è manifestata, e a frammenti, solo nel primo tempo: specie attraverso Corso («classe» non vuol dire sempre simpatia: essa è come la grazia: crudele).

Quella domenica, il Bologna ha perso (ho l'impressione, immeritatamente, con la Roma di Herrera) per due a uno. Che dolore! Che dolore! Io sono tifoso del Bologna. Non tanto perché sono nato a Bologna, quanto perché a Bologna (dopo lunghi soggiorni, epici, o epico-lirici, nella valle padana), sono ritornato a quattordici anni, e ho cominciato a giocare a pallone (dopo aver tanto disprezzato tale gioco – io che amavo giocare solo alla guerra). I pomeriggi che ho passato a giocare a pallone sui Prati di Caprara (giocavo anche sei-sette ore di seguito, ininterrottamente: ala destra, allora, e i miei amici, qualche anno dopo, mi avrebbero chiamato lo «Stukas»: ricordo dolcebieco) sono stati *indubbiamente* i più belli della mia vita. Mi viene quasi un nodo alla gola, se ci penso. Allora, il Bologna era il Bologna più potente della sua storia: quello di Biavati e Sansone, di Reguzzoni e Andreolo (il re del campo), di Marchesi, di Fedullo e Pagotto. Non ho mai più visto niente di più bello degli scambi tra Biavati e Sansone (Reguzzoni è stato un po' ripreso da Pascutti). Che domeniche allo stadio Comunale! Ma, strano a dirsi, tutto è cambiato in questi trent'anni. Mi ricordo di quel tempo come se fosse il tempo di un morto; tutto è cambiato, ma le domeniche agli stadi, sono rimaste identiche. Me ne chiedo il perché...

n. 1, 4 gennaio 1969

LA MIA PROVOCATORIA INDIPENDENZA

Quando queste pagine usciranno, cioè nella prima settimana del 1969, forse io avrò cambiato umore, e la stessa situazione mi si presenterà sotto un diverso segno. Si tratta della *mia* situazione, e il segno sotto cui ora mi si presenta *è quello del terrore*. Scrivo queste righe in uno di quei momenti in cui forse sarebbe necessario tacere. Anche perché un artigiano sa bene che il suo oggetto non può essere costruito con le mani tremanti. Infatti, mi tremano le mani.

Non c'è nessuna ragione precisa che giustifichi questo mio tremare, questo mio sentirmi come una bestia braccata, che ha perso ogni dignità, e si irrigidisce nello scrivere un pezzo settimanalmente obbligatorio per un giornale. Ci sono delle ragioni impalpabili, e in fondo quotidiane. Tuttavia, c'è in esse un sapore, che io ben conosco... Le elenco: 1) La Questura non ha dato ancora il permesso di ritirare le copie sequestrate di *Teorema*. Il mio produttore, Franco Rossellini, è disperato. Ciò è per lui di un danno incalcolabile. Il lettore non è tenuto a saperlo, e può pensare: «Son cose che succedono ai produttori, che del resto se le meritano...». Fatto sta che le vendite all'estero e le conseguenti uscite son tutte bloccate; e che quindi la situazione economica è disastrosa per un giovane produttore che non ha altre carte da giocare. Perché non viene dato il permesso di dissequestrare il film e rimetterlo in circolazione? Non è

stato assolto? Non abbiamo fatto salti di gioia quando abbiamo saputo la sentenza del tribunale di Venezia? Sono quattro mesi che il film è in quarantena; un'intera stagione. Nel frattempo un altro film è stato denunciato, sequestrato, giudicato, assolto, dissequestrato e rimesso in circolazione; in una quindicina di giorni. *Teorema* è ancora allo stesso punto. Il confronto rende chiaro che si tratta, nei miei confronti, di una precisa volontà di persecuzione (ecco fatta la terribile parola): e se questa volontà c'è, che cosa mi aspetta ancora? E se c'è, dov'è? In quale settore del Potere? Chi io offendo particolarmente e con chi mi misuro? (Come il lettore vede, si tratta di una situazione che, se appena un po' metaforizzata, diviene quella tipica dei personaggi di Kafka.) Sono qui, come un verme schiacciato, che mi dibatto, e non so chi mi ha schiacciato, e chi vuole schiacciarmi ancora. Ora, questo discorso non lo farei, se io appartenessi a una regolare «opposizione», appartenessi alle file dei «nemici del potere»: invece, anche lì, sono un irregolare. Anche nel «potere contrario al potere», ci sono dei settori (altrettanto oscuri e imprecisabili) che cercano volontariamente di colpirmi, di eliminarmi... (continua la terminologia delle sindromi persecutorie: da cui, però, io non sono oggettivamente affetto).

Infatti: 2) ho saputo dal mio stesso produttore che un amico autorevole, una specie di mago, gli ha detto: «Ma sì, ma sì, è inutile aiutare Pasolini, tanto prima o poi lo metteranno in prigione. Lui non li sa fare i film, che faccia lo scrittore». È una *boutade* ma terrorizzante, per chi si ricorda che quella stessa persona, potente e magica, una decina di anni fa gli aveva detto: «Stai attento, sei pedinato, vogliono farti del male», e sono seguiti poi tutti i processi atroci, che mi hanno torturato fino a due o tre anni fa. 3) Io volevo fare a tutti i costi un film sulla vita di san Paolo, da anni. La sceneggiatura era già pronta. La fantasia già in moto, disperatamente. Ora non

posso più farlo. Non dico come e perché. 4) Ho saputo per caso stamattina, da una persona che mi dà sempre brutte notizie, che un regista (appartenente all'intelligenza dell'opposizione) mi ha violentemente attaccato. Non è che un ennesimo attacco: ma c'è sempre l'attacco che va al di là della sopportazione, proprio per un puro e semplice fatto numerico. Una certa quantità di dispiacere può essere sopportata: oltre un certo limite non può più essere sopportata.

Ora, all'inizio di un nuovo anno (il caso vuole che questo esame della mia situazione coincida con l'inizio di un nuovo anno) che cosa devo propormi di fare? Io sono *completamente solo.* E, per di più, nelle mani del primo che voglia colpirmi. Sono vulnerabile. Sono ricattabile. Forse, è vero, ho anche qualche solidarietà: ma essa è puramente ideale. Non può essermi di nessun aiuto pratico. È chiaro che, nella lotta contro il potere, bisogna opporre una certa forma di potere: se non altro come prestigio. In questo momento, grazie a Dio, mi aiutano, in tal senso, miserando, il successo delle mie opere all'estero: *Edipo Re* in Francia, *Teorema* in Germania, *Una vita violenta* e così *Teorema* libro in Inghilterra, ecc. Più il prestigio persistente del *Vangelo* qua e là per il mondo: specie ancora negli Stati Uniti. Ecc. ecc. È tremendo dire, pubblicamente, queste cose: ma si tratta di fare dei calcoli meschini, per vedere come preventivare una certa sicurezza contro meschine ma atroci «persecuzioni». Fatti questi calcoli, se tornano, potrò conservare la mia indipendenza: *la mia provocatoria indipendenza.* È questa infatti (molto più che l'invidia, per non so che miei eccessivi successi, per non so che mia capacità di lavoro – come mi dicono gli amici – ma io non so immaginare l'invidia come qualcosa di reale, qualcosa da prendere in considerazione) che fa nascere contro di me tante ostilità. La mia indipendenza, che è la mia forza, implica la solitudine, che è la mia debolezza. Odio – come ho tante volte detto

– l'indipendenza politica. La mia è quindi una indipendenza, diciamo, umana. Un vizio. Non potrei farne a meno. Ne sono schiavo. Non potrei nemmeno gloriarmene, farmene un piccolo vanto. Amo invece la solitudine. Ma essa è pericolosa. Di essa potrei fare gli elogi, e cullarmi nella gioia che mi proviene nel farne indefinitamente gli elogi. Forse è una nostalgia della perfetta solitudine goduta nel ventre materno. Anzi, sono quasi certo che è questo. Ma ditemi voi, come può, un feto, vivere tra gli adulti? Avrei potuto, agli inizi di un anno, disegnarmi un programma di lotta ideologica, oggettivamente coraggiosa (come del resto, più o meno, oggettivamente, sarà). Ma in cosa consiste il coraggio di una lotta ideologica, poi? Rinunciare a qualche guadagno? Dover pagare gli avvocati? Rischiare qualche mese di prigione? Qualche accusa infamante? Qualche persecuzione ricattatoria e razzistica? Sì, è tutto qui. Ripeto, non c'è poi molto da gloriarsi. Sono semplicemente i diritti di un'esistenza che vanno a farsi benedire. Ma in cose come queste consistono poi le vere tragedie.

Scusami, paziente lettore, per questi stupidi lamenti.

n. 2, 11 gennaio 1969

COMISSO: UNO SCRITTORE PURO

Non lontano da qui – da Padova – Comisso è morto. Ho letto recentemente, per caso, qualche pagina del suo diario inedito. E questo mio soggiorno in Veneto – con il breve viaggio fino a Pola – mi ricorda certe situazioni di Comisso. Di fronte a simili situazioni egli reagiva d'istinto: rispondeva alla vita con la vita. La scrittura in lui è inesistente, tanto traspare sulle cose; e tanto è convinta e senza incertezze. Nei suoi manoscritti, non c'è una cancellatura, un pentimento, una variante. La certezza di Comisso di fronte alle cose era quasi brutale; e così la sua certezza davanti alla scrittura. Lo scrivere di

getto era per lui l'unico pensabile modo di scrivere. Succhiava dalla realtà come un bambino-gigante, senza pensieri. Le sue pagine sono fra le più pure e assolute del nostro tempo.

n. 5, 1° febbraio 1969

COMISSO UOMO E SCRITTORE

«Siamo veramente in una serata tropicale, fa ancora caldo e il sole è tramontato, lasciando nel tepore grappoli recisi».

Leggo questa frase di Giovanni Comisso in una stanzetta, all'ultimo piano di una vecchia casa le cui finestre danno sulle Mercerie.

La sera è fredda e umida. I resti della nebbia di ieri giacciono sul mare. I passi dei rari passanti sembrano fuggire: ma verso qualche posto assurdamente assegnato a una felicità segreta e semplice.

Il mare, però (che un abitante di terraferma sente incombere come uno spettro, sia pure addormentato), è fatalmente tiepido. Quest'ombra, indefinibile e probabilmente sognata, di tepore, lega la presente sera alle sere tropicali, vissute da Comisso, qualche anno fa, o qualche decennio fa: ieri, quasi oggi.

Anch'io le ho vissute, e le vivo. Funebremente: come lui, pare, oggi. Tanto più, che in questa stanzetta sulle Mercerie ci sono dei giovani, semplici, coi loro deboli ma prepotenti vent'anni (anche meno), le loro magliette bianche o azzurre, le loro scarpe ben lucidate, le loro collottole piene di purezza.

Ridono anche se non vogliono: la loro voglia di ridere è potente come la loro timidezza. Anche se il sorriso gli si agghiaccia talvolta, come una povera perlina, sull'orlo dell'occhio, dalla pupilla marrone o azzurra, esso è sempre vittorioso. La spavalderia è legata all'umiltà. Quel riso, o sorriso – o ridente e quasi piangente timidezza – è

come il tepore del mare. Lega, attraverso il freddo di questa sera d'inverno, la nebbia, la lunghezza dei giorni che ora sono quelli dell'inverno, e dovranno passare lentamente a uno a uno come sono già passati, alle sere tropicali, che tutti viviamo insieme, in altri momenti (che, guarda!, sono d'estate), qui in Veneto, tra le vigne del Trevigiano, o sulla laguna slavata e vuota, coi suoi due azzurri del mare e del cielo...

Siamo come grappoli, non ancora recisi. Ma guardiamo, nel tepore, i grappoli recisi.

Recisi è una parola elegante, e anche *grappoli*, in bocca a chi dice «rapi»: «grappoli recisi» è dunque una traduzione, che vuol dire prima di tutto «rapi tajai» e poi «vite passate, coi loro corpi senza vita rimasti sulla terra». Il tepore è l'eternità della vita corporea: la cui felicità è terrorizzante, in modo piacevole e così difficilmente esprimibile, che se ne può solo vagamente alludere. Tutti noi sentiamo dentro di noi il terribile tonfo che provoca la parola *tepore*, alludendo alla tragicità della bellezza della vita nel momento stesso (un'estate sul finire, ma calda come ai tropici) in cui si vive.

Le risa dei giovani amici sono senza soluzione di continuità, come catene di anelli uno saldato all'altro, e, disordinatamente, ora gettate in mucchio, ora tese. Non avranno fine neanche col finire della notte. Il sonno sarà un groviglio di quegli anelli in cui la giovinezza, anche quando è seria, severa o disperata, o timida, ride. Il groviglio si scioglierà quando l'età in cui si è ragazzi non è più, inopinatamente, la stessa: e questo diritto di avere occhi ridenti è di altri. Quel tepore di alcuni anni fa, o di alcuni decenni fa, ripeto, equivale al freddo di questa notte, in cui, tuttavia, si possono tenere le finestre aperte, per raccogliere la presenza del mare, orientale.

Proprio perché non ho veramente tanto amato Comisso, a causa dei pericoli che il mio «zelo» vedeva nel culto dell'amore incondito della vita, del pragma giovanile,

con le sue azioni sconsiderate eppur sempre innocenti, sento ora allo stato puro il dolore della sua lontananza fisica, dovuta alla morte. Ciò che l'ha reciso, mi offende molto, molto di più di ciò che mi offende nella vita che, con la stessa gloriosa stupidità e meravigliosa prepotenza – che egli ha glorificato con violenza quasi ricattatrice –, ora continua senza né la sua testimonianza, né la sua partecipazione, in apparenza avida, in realtà timida.

Era in realtà una frenesia di sentimenti e di parole, quella di Comisso di fronte alla giovinezza. Egli, in realtà, era molto più santo che peccatore. Potrei giurare che egli preferiva contemplare le cose che usarne.

La possibilità di usare le cose, un corpo giovane, una vigna coi suoi grappoli, un afoso tramonto, o, meglio, tutto questo come una sola cosa, in realtà lo accontentava.

Credo che egli, in conclusione, abusasse ben poco di questa orgia – sicura, per lui, e teoricamente inoppugnabile – del servirsi della bellezza delle cose, della vita. Attratto continuamente da questa possibilità, in realtà credo che fosse molto parco nelle attuazioni: era saziato dal *poter fare*, dalla disponibilità generosa della vita. Forse non ha mai voluto sperimentare troppo questa generosità piena e inebriante, per non averne delusioni. (La vita è generosa indifferenziatamente, non sceglie i valori e i sentimenti; dolori e piaceri sono in essa equivalenti; le possibilità sono distribuite indifferentemente tra essi.) Per Comisso la generosità della vita era invece teoricamente solo in direzione della gioia; in quanto la vita in se stessa è gioia, e sarebbe sciocco giungere a diverse conclusioni attraverso diverse esperienze. Meglio dunque contemplarla, la vita, nel suo tepore; fonte di gioia, dispensatrice di corpi allegri, di ore divine, in qualsiasi stagione.

Comisso aveva alzato intorno a sé infantili barriere per difendere questa sua sicurezza. Questa sua sicurezza si proiettava poi sulle sue pagine, che dovevano essere altrettanto sicure. Un pentimento, un ripensamento, una

variante, una cancellatura sarebbero state prove di «diverse possibilità»: mentre la possibilità di tutto è unica. Mai Comisso avrebbe ammesso la presenza di alternative: come, appunto, i santi. Povero santo trevigiano, peccatore e con poche pretese, attaccato anche miseramente ai beni della vita! Caparbiamente «senza pensieri»!

Voglio ora riportare qui, per intero, una pagina di Comisso.

L'INEDITO

Nella trattoria mi ero accorto di due giovani che quasi si somigliavano, soprattutto si somigliavano nei capelli corti e ricci e nel loro profumo di vent'anni. Volli come riversarmi in loro, li punsi di domande sull'amore, sul loro amore, si difendevano con menzogne, ma capii che era un amore il loro con piccoli successi e molte rinunzie eppure solo se avessero avuto la forza di volere, di pretendere, avrebbero avuto ai loro piedi le offerte più splendide, ma non osavano; uno diceva che non avrebbe amato se non avesse avuto nella donna una corresponsione di altrettanto sincero amore. Era scolastico il suo tema, collegiale. Non sapeva che l'amore viene suscitato dal comportamento aggressivo dell'uomo. Ma di un tratto entrò nella stanza un alpino e come lo videro, gridando come forsennati il suo nome, mi lasciarono e accorsero a lui per baciarlo e abbracciarlo. Mi rimisi a sedere accanto al focolare e attizzai i tronchi mezzi spenti. Mi annoiavo e andai nell'altra sala dove se ne stavano gli altri. L'alpino era seduto su di un alto sgabello accanto al banco dell'osteria, sembrava una banderuola su di un alto camino sbattuta ai venti. Si girava di continuo da una parte e dall'altra ora verso uno dei suoi compagni ritrovati ora verso l'altro. Tutti sembravano in una adorazione di lui, egli era i vent'anni consolidati dalla divisa militare, dall'essere riconosciuto uomo capace di portare armi; tutto si sovrapponeva e si fondeva

in simboli aggressivi alla realtà aggressiva dei vent'anni: la penna dell'aquila sul cappello, e le armi attribuite anche se non le aveva con sé erano i vent'anni ufficialmente proclamati, da questo residuo della tribù che è la nostra società statale e gli altri se ne stavano in adorazione alle scempiaggini odorose di caserma che egli diceva senza interrompersi un attimo interponendo sempre una bestemmia, che risultava come un'eco del coro dei suoi compagni alpini. Si era rotto una gamba sciando ma non ne faceva caso, avrebbero anche potuto tagliargliela, non se ne sarebbe preoccupato, a vent'anni possono anche rinascere le gambe. Rialzò i calzoni per fare vedere l'ingessatura e ci sputò sopra. Egli aveva una bocca smisurata, quando rideva doveva misurare circa 15 centimetri, e una dentatura salda e perfetta come i chicchi del granone, un dente serrato all'altro e tutti lucenti e se tirava fuori la lingua per schernire gli amici sembrava quella lingua una lingua di pecora avida a strappare ogni filo d'erba...

I «COCCODRILLI»

Spero che il lettore, turbato dallo splendore di questa pagina dal diario inedito di Comisso, si renda conto dell'ingiustizia dell'addio che gli ha dato la comunità italiana. Muore un papavero qualsiasi, letterario o politico, e la nazione è in lutto. Sciocca, idiota nazione! Muore un poeta, e gli si dedicano poche qualunquistiche colonnine: con definizioni come «poeta e giramondo», in cui «poeta» equivale a «giramondo» e «giramondo» a «poeta». Insomma, è morto un buffone. Spero di morire prima io, di tanti altri miei amici, per non dover trovarmi di fronte a «coccodrilli» simili. Naturalmente, Comisso, non era il buffone di nessuno, anche se egli era meravigliosamente buffo, umile, come sono i poeti seri. Così nessuno si è sentito defraudato di lui. Né i conservatori, per cui i poeti seri devono essere seri; né le nuove generazioni neo-

zdanoviste, per cui, ugualmente, i poeti seri devono essere poeti seri. Almeno gli altri letterati, i miei colleghi, avessero avuto qualche accento non dico di pietà e di dolore – assolutamente inapplicabili a Comisso, che se ne è andato «senza pensieri», e infischiandosene di loro – ma almeno di intelligenza critica. Io non capisco dove siano andati a finire i critici intelligenti. Ce n'era qualcuno. Fino agli inizi degli anni Sessanta. Poi sono scomparsi. Nell'anima di qualcuno è brillata l'intelligenza e la pietà, lo so, per averlo osservato e capito attraverso la mia stessa esperienza. Ora sono come delle bucce vuote. Al servizio di questo o di quello, dei partiti o dell'industria culturale; oppure si sono proprio consumati, vagando in una nuova epoca come larve. Forse hanno sentito la loro impotenza a stabilire i veri valori (compito dei critici) che ormai, invece, vengono stabiliti altrove. Mentre i giovani (ce n'è una decina di bravissimi, non neo-zdanovisti) non hanno ancora autorità: oppure non vogliono averla (per rinuncia cosciente, e ciò va bene; oppure per viltà, per non opporsi a ideologie fraternizzanti e ricattatrici, e ciò è male). Ma forse ancora una volta io mi lamento stupidamente, perché non so accettare la giusta fine di un mondo.

n. 6, 8 febbraio 1969

PRAGA: UNA ATROCE LIBERTÀ

Sui muri della città in cui vivo in questi giorni – Padova – è riapparsa una scritta che non vedevo più da molti anni, almeno dal '56: «Abbasso i rossi». Padova è una città dove non per niente il cattolicesimo è pesato. La gente è come sfuggente per una profonda timidezza; i lineamenti dei visi – forti, popolari – sfumano in una specie di desiderio di non essere; o di esserci appena: o di esserci per quel tanto che non dia disturbo; massicci ospiti, chiari di pelle e spenti di sguardi, di un mondo profondamente istituito, ma profondamente inospitale.

Non credo però che solo a Padova siano riapparse scritte del tipo «Abbasso i rossi», e lo spirito «civico» si sia rimesso in moto. Queste scritte e questo spirito hanno fatto la loro riapparizione in seguito al suicidio di Jan Palach. Se io dovessi, ora, dare un giudizio razionale-realistico su tale suicidio, non potrei dunque che dare un giudizio cinicamente negativo. Userei, però, in tal caso, come metro di giudizio, l'utilità e l'opportunità. Mi chiederei: «È stato utile e opportuno che Jan si sia dato fuoco?». E mi risponderei: «No: non è stato utile e opportuno. Infatti che cosa ha ottenuto? Cortei di socialdemocratici, di liberali e di reazionari hanno percorso le città dell'Europa occidentale; e i muri di queste città si sono riempiti di vecchie iscrizioni anticomuniste». Ma io non uso il metro dell'utilità e dell'opportunità. Se Jan avesse fatto questi calcoli, forse avrebbe salvato la sua vita: ma non sarebbe stato libero di esprimersi. Anche se nel suo caso la libertà di esprimersi è stata atroce.

Egli ha attuato, invece, implacabilmente la propria volontà suicida e la propria disperazione. Ha portato a termine fino in fondo la sua decisione follemente idealistica. Ha scritto fino all'ultima riga il suo terribile poema.

Se poi egli è stato strumentalizzato, tanto peggio per chi lo ha strumentalizzato. Doveva forse umiliare il proprio idealismo, patteggiando con le varie, possibili opinioni pubbliche, che avrebbero giudicato il suo gesto e lo avrebbero fatto, inevitabilmente, in modo volgare?

Coloro che hanno strumentalizzato questo ragazzo, non si sono posti (o per eterna stupidità o per malafede), la semplice domanda: «In che ambiente, in che mondo è vissuto questo ragazzo per raggiungere un grado di idealismo così alto da uccidersi come ha fatto?». A una simile domanda avrebbero dovuto rispondersi: «In un mondo rosso». E questo avrebbe messo in crisi i loro cortei e i loro cartelli.

Voglio dire: per un bonzo, uccidersi con il fuoco,

rientra in una idea del mondo; è – mi si perdoni l'espressione – una tecnica religiosa; la sua mente non è mai stata tanto lontana da una simile soluzione da non concepirla. In un mondo non più religioso, non più arcaico, non più contadino, tale idea è, al contrario, inconcepibile. Per concepirla, e appropriarsene, bisogna essere spinti da una volontà ideale altrettanto inconcepibile che quella religiosa del bonzo. Ma mentre per il bonzo la borghesia occidentale – benpensante, conservatrice, oppure socialdemocratica, oppure semplicemente fascista – opera una discriminazione razziale (atroce) e su di lui si commuove relativamente – riconoscendo invece in un ragazzo cecoslovacco – bianco, di cultura occidentale, colto, razionale, cittadino di un mondo industrializzato – un fratello, rimane, da una parte, oggettivamente molto più costernata, e dall'altra si affretta subito ad esternare tale sua costernazione.

Risulta quindi evidente l'ingiustizia razzistica della borghesia che non fa per i bonzi quello che fa per un giovane studente boemo.

Jan ha protestato, dandosi fuoco, contro il potere sovietico. Ha avuto tutte le ragioni di fare una simile protesta (anche se è intollerabile l'idea del suo suicidio: che ognuno di noi cerca, con tutte le sue forze, di non pensare e di non immaginare). Tuttavia, oggettivamente, la sua protesta non è anticomunista. Dimostra, al contrario, a quale grado di idealismo possa giungere un giovane comunista, nato e cresciuto in un mondo comunista. Idealismo che gli ha permesso di compiere un gesto degno di un eroe antico; di un santo vietnamita moderno.

INVOLUZIONE PICCOLO-BORGHESE

Sono stato in Cecoslovacchia pochi anni fa, quando tutto ciò che è esploso, ribolliva; ho fatto amicizia con

molti scrittori e cineasti cecoslovacchi; uno di loro è diventato addirittura uno dei protagonisti di un dramma in versi che ho scritto, appunto, su un poeta cecoslovacco (sulla sua storia dal 1939 a oggi: cosa che mi ha obbligato a documentarmi meglio sulla situazione cecoslovacca); ho conosciuto dei giovani studenti boemi che facevano della fronda (al famoso locale, il «Viola», che era il centro della gioventù contestatrice); ho ascoltato dalla viva voce di Longo un lungo rapporto agli intellettuali sulla Cecoslovacchia, poche settimane prima dell'invasione sovietica: da tutta questa mia, sia pur caotica e approssimativa, esperienza cecoslovacca, posso trarre la conclusione che effettivamente, in Cecoslovacchia, la liberalizzazione aveva coloriture occidentalizzanti; e, insieme all'esigenza rigorosamente marxista della liberalizzazione del socialismo attraverso la distribuzione del potere centrale e la conseguente decentrazione, è registrabile anche una tendenza regressiva, a concepire il liberalismo come liberalismo classico. Ma era fatale che fosse così: questa era la «via nazionale al socialismo» della Cecoslovacchia, Paese con un centro «borghese», di grande civiltà borghese come Praga, e in parte industrializzato prima del potere comunista. Certa nostalgia boema verso forme occidentalizzanti di vita – perdute – non giustifica tuttavia in nessun modo l'intervento sovietico: se nell'Urss, oltretutto, il pericolo di un'involuzione piccolo-borghese è molto più sostanziale e privo – almeno sembra – di una reale e profonda dialettica interna: privo cioè, non solo di opposizione formale, ma anche – almeno sembra – reale.

SANREMO: POVERE IDIOZIE

Il bel giro d'orizzonte finisce sulla Spagna, al cui dolore siamo incalliti. Non c'è più nulla da dire; o c'è tutto da ricominciare a dire. Tra tutti questi lutti, è cominciato ed

è finito il Festival di Sanremo. Le città erano deserte; tutti gli italiani erano raccolti intorno ai loro televisori. Il Festival di Sanremo e le sue canzonette sono qualcosa che deturpa irrimediabilmente una società. Quest'anno, poi, le cose sono andate ancora peggio del solito: perché c'è stata una contestazione, seppur appena accennata, al Festival. Ciò che si contesta sono infatti i prezzi dei biglietti per ascoltare quelle povere creature che cantano quelle povere idiozie: e si protesta moralisticamente contro il privilegio di chi può pagare il prezzo di quei biglietti. Non ci si rende conto che tutti i sessanta milioni di italiani, ormai, se potessero godere di questo famoso privilegio, pagherebbero il prezzo di quel biglietto e andrebbero ad assistere in carne e ossa allo spettacolo di Sanremo. Non è questione di essere in pochi a poter pagare quelle miserabili ventimila lire ma è questione che tutti, se potessero, le pagherebbero. Tutti, operai, studenti, ricchi, poveri, industriali, braccianti. I centomila disgraziati che si tappano le orecchie e si coprono gli occhi davanti a questa matta bestialità, sono abitanti di un ghetto che si guardano allibiti fra loro, senza speranza. E i più non osano neanche parlarne: perché parlarne sinceramente, fino in fondo, fino all'indignazione, è impopolare come niente altro. È per non rischiare questa impopolarità, che i contestatori sono in questo caso tanto discreti. Ma è un calcolo sbagliato, che li rende degni degli «innocenti» cantanti integrati e del loro pubblico.

n. 7, 15 febbraio 1969

UNA GIORNATA A BOLOGNA

Bologna, 10 febbraio

Che ne dite? Un giovane senza patente dorme in una automobile, davanti a una pompa di benzina, mentre il giovane con la patente, che guida la macchina, è uscito e andato al bagno: il benzinaio sveglia bruscamente il dormiente e gli dice di spostarsi e far posto alle altre macchine; il dormiente obbedisce e sposta – facendo marcia indietro, per far manovra e mettersi vicino al bar – *di due metri* la macchina. La stradale è lì, nella persona di un giovane uomo coi baffi neri che assomiglia un po' a Guareschi, e interviene. Ebbene, in conclusione, il giovane si è buscato oggi al Tribunale di Bologna tre mesi di carcere. Che ne dite? Tre mesi di carcere per aver spostato indietro la macchina di due metri. La macchina era mia, io l'avevo data a Ninetto, Ninetto l'aveva prestata al giovane con la patente, ecc. Ciò che mi colpisce in questo fatto è che il giudice, in questo giudizio, non è stato il Presidente del Tribunale di Bologna: no. Il giudice è stato il milite stradale che assomiglia a Guareschi. Il Presidente del Tribunale di Bologna non ha avuto spazio (come oggi si dice) entro il Codice stradale in cui muoversi e giudicare, nel senso giuridico e umano di questa parola. Nel momento in cui il milite ha steso il verbale in cui risultava che il giovane aveva spostato di due metri la macchina (sia pure davanti a una pompa di benzina, per sollecitazione del benzinaio) la condanna era già stata pronunciata, inappellabilmente, e il Giudice bolognese non ha avuto che una funzione puramente formale. Ecco una delle centinaia di modifiche al funzionamento della Giustizia, che urge fare.

Cos'ha Bologna, che è così bella? L'inverno col sole e la neve, l'aria barbaricamente azzurra sul cotto. Dopo Venezia, Bologna è la più bella città d'Italia, questo spero sia noto. (Ricordo un sogno fatto nel '45, a Casarsa, in cui mi pareva di essere in una città che era un misto di Venezia e di Bologna: i portici che si specchiavano negli stretti canali; i ricami di pietra veneziani erano color rosso; nel profondo di un quartiere senza sbocchi come un labirinto, dove il vizio terrorizza un adolescente.) Oggi a Bologna c'è il Congresso del Partito comunista.

Soltanto a Natale e a Pasqua c'è nei gesti della gente

tanta letizia e ansia di qualcosa che si riconferma come nuovo. Solo che ormai a Natale e a Pasqua tale letizia è nevrotica e sciocca: mentre qui c'è una specie di calma ragionante che anziché renderla odiosa, la comunica. Lo so, lo so bene, che dietro a questo primo sentimento, autentico, c'è un sentimento malato e terribile, contro cui bisogna lottare (e contro cui, a dire il vero, non ho più bisogno di lottare, io, perché, con le buone o con le cattive, me ne sono liberato). Intendo dire il sentimento dell'orda; il sentimento di appartenere a una collettività e allo spirito di questa collettività; il bearsi e l'ubriacarsi di qualcosa di nominale e di precostituito, o comunque di pacifico, che accomuna. Entro nel Palazzo dello Sport (protetto da un perfetto servizio d'ordine) accolto dai sorrisi complici, insieme filiali e paterni, degli operai, che sono lì a lavorare per il loro partito: come possono, con la loro forza fisica, con il loro semplice zelo. L'enorme tendaggio rosso con le bandiere tricolori, le tribune con il *leader*, la folla dei delegati (con le loro facce intense, severe, aperte, forti: la salute della classe lavoratrice non è ancora del tutto una leggenda; il grigio dei loro vestiti e la dignità dei loro corpi, è vero, non sono oggettivamente gli stessi che nei borghesi, come talvolta si teme) ricreano, come sempre, l'aria del '45, del '46.

n. 9, 1° marzo 1969

PAROLE CHIARE SU PALACH

Ecco una delle tante lettere che mi sono giunte in questi giorni, firmata (con un bel cognome toscano): *Leggo «Tempo» che ricevo in abbonamento. È un buon settimanale. La pagina del compianto Quasimodo (...). Nel numero di «Tempo» odierno, che ho un po' scorso, mi sono indugiato su una pagina che porta la sua firma. Ma le danno tanto fastidio i cortei socialdemocratici? E le scritte anticomuniste? È evidente che è un buon comunista, e rispetto, se non lei, per lo meno il suo partito. Il Partito comunista, od altro nome, ma facente la stessa funzione, se non ci fosse andrebbe inventato. Sono un socialdemocratico da prima dei famosi «diciannovisti» e la vita vissuta mi insegna che ai partiti che sono ai bottoni (?) è necessaria la corrente contraria. E questo a prescindere dalle comuni questioni sociali. E lasci stare quel povero Jan Palach, se per ricordarlo deve farlo in chiave denigratoria. E qui m'interrompo, ma tutto quanto di questa pagina sarebbe da contestare. Non sono uno scrittore, ma un oste. Comunque la saluto.* (firma)

Ora faccio le seguenti osservazioni:

La persona che mi scrive non è come persona né volgare né antipatica (anzi!): è volgare e antipatico invece il quadro culturale in cui essa opera e formula giudizi. Il mio corrispondente è infatti sinceramente modesto: tuttavia egli fa, della sua modestia sincera, una finta modestia; e ancora, la sua obiettività – di chi contempla dai margini – è sincera: ma egli riesce a fare della sua sincera obiettività una obiettività falsa. E ciò malgrado se stesso. Infatti egli conclude la sua lettera dicendo che io denigro Jan Palach: mentre, per quanto umilmente colto egli sia, non può non aver compreso il significato letterale di queste frasi assolutamente semplici e chiare: «Io non uso il metro dell'utilità e dell'opportunità [per giudicare Jan Palach]»; «Se poi egli è stato strumentalizzato, tanto peggio per chi lo ha strumentalizzato. Doveva forse egli umiliare il proprio idealismo, patteggiando con le varie, possibili opinioni pubbliche, che avrebbero giudicato il suo gesto, e lo avrebbero fatto, inevitabilmente, in modo volgare?»; e infine: «Idealismo che gli ha permesso di compiere un gesto degno di un eroe antico; di un santo vietnamita moderno».

Se c'è qualcuno che trova queste frasi denigratorie per Jan Palach, meglio sarebbe davvero che io smettessi di scrivere questa rubrica, e mi arrendessi di fronte

all'implacabile meschinità mentale della cultura media che mi circonda. Invece, non smetto ancora di scrivere questa rubrica e non mi arrendo: io ho di fronte a me *un destinatario ideale*: e questo destinatario ideale è un *singolo* in tutto pari a me (parità democratica). Questa è la realtà; anche se il mio corrispondente non vuole intendere, *egli in realtà intende malgrado se stesso.* Infatti come cittadino italiano medio egli è incapace di capire, falsamente modesto e falsamente obiettivo: ma come «cittadino» *tout court*, connotato e singolo, egli è capace di capire, sinceramente modesto e sinceramente obiettivo. Questo io credo fermamente: perciò non c'è delusione nei miei rapporti umani e politici – per quanto atroce – che possa definitivamente scoraggiarmi.

Anche un'altra «amica lontana» mi scrive una lettera «non indignata ma meravigliata», a proposito di Jan Palach. Ne riporto il passo saliente: *La storia è piena di eroismi. In tutti i tempi sotto tutti i cieli ci sono state persone che hanno lottato e dato la vita per un ideale! È ovvio che ognuna si è espressa secondo ciò che la situazione richiedeva, ecc. ecc. Non le dice niente l'eroismo di Gabriella Degli Esposti alla quale hanno strappato i seni, gli occhi ecc. Ella non era cresciuta in una società comunista, ma fascista.*

Nel corso di questa rubrica ho voluto citare due volte la frase di una ricoverata del manicomio di Gorizia, diretto da Basaglia: «Gli eroi sono prodotti delle società repressive». Ciò vale per Gabriella Degli Espositi e per Panagulis: e, in grande misura, anche per Jan Palach.

La mia intelligente «amica lontana» deve però aver capito dal mio intervento su Jan Palach come io mettessi l'accento sull'*idealismo* e la *santità*, piuttosto che sull'*eroismo.* Da notare che chi muore per un «ideale» non sempre è stato tutta la vita, cioè per cultura, un idealista: infatti la cultura delle società «repressive», che producono gli eroi, non sempre sono idealiste: ma usano fornire pseudo-ideali al posto di quelli reali (mettiamo, sotto il fascismo: Dio, Patria, Famiglia, ecc.). Tra l'uso della parola «ideale» e quello della parola «idealismo» c'è una profonda differenza di significato.

Nella misura in cui la società cecoslovacca è stata in questi anni repressiva, Jan Palach è un «eroe». E infatti la società cecoslovacca, stalinista e revisionista, è stata repressiva: con la sua polizia, con la sua scuola internazionale per dirigenti politici (che credo sia l'ambiente più *letteralmente* terrificante che io abbia mai visitato), ecc. Nella misura invece in cui la Cecoslovacchia è stata una nazione di *cultura comunista* (malgrado il temporaneo stato di degenerazione, ossia l'aberrazione del potere sia pure operaio che, tradendo lo spirito di Marx, è stato – per pressione di Mosca – un potere centralistico, burocratico, poliziesco, cioè di destra), Jan Palach è un «idealista» e un «santo».

Sempre su queste colonne ho ribadito fin dal primo momento e molto chiaramente la mia condanna dell'intervento sovietico in Cecoslovacchia: condanna più generale a tutto il mondo comunista sovietico. Condanna, tuttavia, pronunciata da sinistra. La morte di Jan Palach e l'atteggiamento di riprovazione, sia pure prudente, di Longo e degli altri dirigenti comunisti italiani, all'Unione Sovietica, hanno avuto come effetto, per quanto mi riguarda, un riavvicinamento al Pci: contro cui del resto la mia polemica, anche violenta, era stata sempre fraterna, e non implicava mai dell'«anticomunismo».

n. 10, 8 marzo 1969

LE OSSESSIONI DI FORTINI

È uscito un libro di vecchie poesie di Franco Fortini, *Poesia e errore* (Mondadori), vecchie, dico, perché già pubblicate, e scritte tra il 1946 e il 1957. Questa non è una recensione al libro, ma una nota marginale e pretestuale. Sul libro, infatti, avrei ben poco da dire: mi inte-

ressa, invece, per la mia nota, un opuscoletto o estratto, inserito come corpo a parte tra le pagine del volume. Si tratta di un gruppo di venticinque poesie recenti, scritte dal '61 al '68. Esse non rappresentano stilisticamente una novità, rispetto all'opera precedente. Si configurano anch'esse come una «fuga dallo zelo», un ripensamento in una zona patetica – con caratteri crepuscolari e metafisici, che fanno pensare un po' a Luzi – su argomenti trattati altrove, e con tanta maggior forza, necessità e genialità, dall'autore in veste di saggista e di moralista: di uomo politico. Ciò che è curioso in queste poesie, per quanto riguarda il mio attuale interesse per la situazione politica, sono i riferimenti stilistici, su un piano un po' ingenuamente metaforico, al mondo terminologico della guerra. Su queste stesse colonne avevo già parlato dell'illusione, da parte di alcuni *leaders* dei movimenti giovanili, di una guerra guerreggiata, in parte in atto, in parte imminente: a cui comunque ci si deve preparare considerandoci in uno stato di emergenza. E facevo un po' di ironia (molto amara, s'intende) su questo zelo la cui goffaggine si spiega in modo molto schematico, rozzo, brutale e anche un poco demagogico: la guerra la fanno gli operai, e può dirigerla solo il Pci. Una guerra fatta da giovani intellettuali, diretta dal Movimento Studentesco o da «Quaderni piacentini», non è decisamente pensabile, e si presta anche a facili ironie (di cui mi vergogno, e che qualcosa di torbido, di amaro, di ingiusto mi spinge a fare).

Le poesie di Fortini (vecchie e recenti) sono una conferma della ragione d'essere di questa mia triste ironia. Tutte le poesie di Fortini hanno l'aria di essere scritte durante una «sosta della lotta». (Cosa che del resto in sostanza risponde a verità.) Scende la notte, le sparatorie si diradano, i guerrieri accendono il fuoco, e chi canta sulla chitarra, chi scrive lettere a casa, e chi si raccoglie in un angolo buio, dove stenta giunge la luna, e sul vecchio quadernetto scrive i suoi amati versi. Ma è chiaro tuttavia che per lui la metastoricità dell'atto poetico (che necessariamente avviene appunto in una «sosta», in un angolo fuori dell'azione, in una piega segreta della storia) in tanto vale in quanto è ancora ripensamento della lotta, attraverso un semplice mutamento di registro. Faccio un rapido elenco dei *riferimenti bellici* delle poesie di Fortini. La seconda poesia si intitola *La linea del fuoco*, e comincia: «Le trincee erano qui»; e finisce: «Con fretta e con pietà / abbiamo dato il cambio. / Fra poco sarà l'assalto». La terza poesia si intitola *Discorso del governatore*, e finisce col verso: «Non guardate quei fuochi sulla montagna» (fuochi di un misterioso esercito). La quarta poesia si intitola *Dopo una strage*. Eccone un brano: «Sulle mura hanno mutato le grandi bandiere imperiali. / Vite di amici diventano spettri, non resisto a vederle. / In ira contro siepi di spade cerco una piccola poesia. / Non lamentarsi. Chino il capo. Non si può scrivere più». Ne *Le difficoltà del colorificio*: «Noi felici se avessimo a fronte / solamente nemici». In *Dalla collina* (una collina tra montaliana e partigiana): «Di' come ci hanno uccisi e i nomi dei nemici». Da *Consigli*: «Della mia pronuncia / i suoni sordi e i chiari / non separateli / perché di amici e di nemici necessari / avranno sempre notizie per voi». Da *San Miniato*: «Se i morti vedessero, vedrebbero come me. / Udrebbero quest'urlio / di gente uccisa a forza...». Comunque di tutte le poesie l'elemento che fino a un anno fa si chiamava obbligatoriamente «strutturale» è l'allusione alla lotta e al diritto alla sosta: che avviene sempre in un luogo di campagna o di collina: *a*) simile a quelli della lotta partigiana, *b*) legato da misteriose analogie al mondo campestre della rivoluzione culturale cinese. Anche le tre memorie funebri (Elio Vittorini, Raniero Panzieri, il padre) assomigliano alle lapidi poetiche per i caduti.

Un'ossessione di guerra guerreggiata, dunque: che rispecchia, contro uno schermo poetico necessariamente

ambiguo, l'idea che ha attualmente Fortini della situazione, come di una situazione di emergenza: in cui il poeta si deve trasformare in uno stratega, in un soldato. Se questa idea di Fortini della situazione fosse giusta e corrispondesse alla realtà, le sue metafore avrebbero un senso: se invece tale idea fosse arbitraria e illusoria, allora quelle metafore avrebbero un altro senso. Io credo a questa seconda ipotesi. Ma Fortini, io penso, ha bisogno di sentirsi in guerra, perché solo in tal caso egli esiste, e trova una necessità al proprio esistere. La pace (la «religione della vita quotidiana») è una cosa ch'egli non ha avuto in sorte: lo interessa solo come nostalgia, che attanaglia durante la tregua della lotta. Come ebreo per necessità, e come uomo politico per scelta, Fortini non ha mai avuto diritto alla pace. E questo me lo rende fratello e caro. Ma la sua cecità di fronte alla realtà, e il fanatismo che non può non derivarne, mi spinge a polemizzare con lui. Non siamo in guerra. La classe operaia e il Pci non la vogliono. Quella del Movimento Studentesco è una illusione di guerra. Dunque Fortini si muove, pensa e opera fuori dalla realtà: come i poeti... Tuttavia l'essere poeta è per lui motivo di vergogna: egli deve cercare delle scusanti, deve tentare una sorta di continua *captatio benevolentiae*, patetica, presso i suoi rigidi compagni di lotta, la cui unica categoria valevole per giudicare un uomo è l'utilità.

UNA POESIA «RIFATTA»

L'idea della guerra cui Fortini fa continui riferimenti, non è la guerra reale (che nella realtà non si combatte), ma una guerra puramente metaforica; curiosamente arcaica. Essa ricorda la povera guerra partigiana e addirittura la guerra del '15-18, con le sue trincee, le sue fucilate, i suoi addii, ecc. Tale guerra metaforica è dunque, come forma d'immaginazione, una forma arcaica *e dunque è un contenuto ritardato*. Non c'è chi non veda qui una insanabile contraddizione nel fondo del rivoluzionario Fortini. Del resto egli ne è cosciente: e ciò è ben chiaro nel senso di pudore linguistico che egli prova quando fa «il verso al poeta»: al poeta solo con se stesso, intento alle vecchie contemplazioni della «sua» natura – con le eterne foglie, i boschi, le stagioni. Qui la massima preoccupazione di Fortini sembra quella di stilizzare e rendere comprensibile (e perdonabile) attraverso una specie di codificazione in grado di essere decifrata da tutti, la radente e atroce disperazione dell'ascesi che ha come fondo il nulla: un vecchio nulla leopardiano, montaliano, messo a nudo appunto dall'indifferenza, stupenda, della natura e dall'uomo in quanto creatura. Cosa che Fortini tenta vanamente di mascherare, cercando di trasformare anche questa circostanza in lezione (i suoi avi usano parlare in lui col dito alzato); oppure cercando la complicità di un lettore come compagno di lotta. Ne nasce una poesia «rifatta»: che rivive, in falsetto, i sentimenti dei poeti seri (i padri): l'italiano poetico di Fortini è così strettamente affine a quello di Bassani. Un *mélo* pudico: il cui risultato è perfettamente manieristico. Anche Fortini è nella morsa del dilemma: egli bara, fingendosene fuori, in una «tensione» diversa. Non solo chi è costretto quotidianamente a vivere e a dibattersi a un avvilente livello televisivo e consumistico, ma *anche lui* è nello schema: ascesi (sia pur atea, poetica) o patto zelante con l'azione.

Quanto a me, quando prima dicevo amaramente che la guerra non è voluta dalla classe operaia e dal Pci, lo dicevo assumendo un atteggiamento ingloriosamente neutrale e «realistico». E quando dicevo che il Movimento Studentesco non può fare la guerra, volevo dire che la guerra la fanno gli eserciti, e che gli eserciti sono delle *istituzioni*.

n. 11, 15 marzo 1969

UNA TRASFORMAZIONE SACRILEGA

Kaiseri è l'antica Cesarea (quella di Cappadocia). Vi si arriva attraverso una grande valle, desertica, con in fondo un lago dimenticato, e intorno rade montagne violette, regolari, con declivi molto dolci che si perdono insensibilmente nella valle la cui terra è resa oscura dalla pioggia.

Compare prima a destra una grande fabbrica, nuova, ma già invecchiata e un po' franante, e a sinistra, il villaggio costruito per gli operai della fabbrica: tante casette di tutti i colori contro il declivio di una collina, come nelle illustrazioni dei libri di fiabe di fate povere. E va bene. Gli operai possono anche vivere in questo buffo villaggio, si sa. Poi si para davanti agli occhi la città. Si tratta pur sempre di Cesarea, anche se oggi non è che il capoluogo di un distretto nel centro dell'Anatolia. Io mi ricordo di san Paolo, e le sue lettere mi sembrano scritte ieri. Meno amore ho per il *Caesar* (non so quale, lo confesso) che ne fu il fondatore, o per tutti gli altri *Kaiser* che l'hanno poi tenuta, dai Selgiuchidi ai Turcomanni. Sono essi che l'hanno ridotta a quella città miserabile, medioevale, levantina, che mi immagino di star per visitare. Sento già l'odor di spezie e grasso nei vicoli fumiganti, brulicanti di povera gente che non si sa come viva: pulviscolo destinato a fissarsi e a essere catalogato, poi – nella terra oscura, percorsa dai pastori – da brulicanti ma immobili distese di piccole pietre. Invece, percorso un vialone a doppia carreggiata, con case moderne e caserme, qualche distributore di benzina, file di gente per i marciapiedi un po' sconnessi, vestita di scuro, coi calzoni e i soprabiti corti di taglio vagamente parigino, ecco comparire, dietro un piazzale, la piccola città. Kaiseri è stata, visibilmente, rasa al suolo poche settimane o mesi fa; ed è stata completamente ricostruita sulle rovine dei suoi vicoli, che compaiono ancora, come monconi, qua e là, tra il cemento e le vetrate. Al centro, il forte con le mura di cinta romane

racchiude un vecchio *suk* dove si vendono esclusivamente oggetti di plastica, confezioni in serie (oltre, naturalmente, ai formaggi e ai cereali).

Da Kaiseri ad Ankara ci sono tre o quattro ore di macchina, attraverso la Cappadocia deserta, coi suoi benzinai. Ankara è una metropoli in costruzione, con grattacieli che dentellano la capricciosa pianura sotto la vecchia montagna dove sorgeva l'antica Ancira, e ancora sorge, in tutte le sue stratificazioni: due fila di mura di cinta, antiche e medioevali, il *suk*, il cafarnao. Ma è lontana, separata, fumigante. Ankara è ormai una specie di Manhattan, dispersa e frammentaria, nuova di zecca sul fango.

Da Ankara a Roma ci sono tre o quattro ore di aeroplano. Giungo a Roma: l'Eur, il viale Cristoforo Colombo, la Garbatella ricostruita in parte in stile neocapitalistico, ecc. La differenza tra la nuova Roma e la nuova Ankara consiste soltanto nel fatto che Ankara è più nuova, e ha appunto come modello Manhattan. Ma sia la nozione dell'antica Roma sia la nozione dell'antica Ancira, sono completamente travolte e deformate: non è detto che il «significato» o il «sentimento» di un muro classico o medioevale non cambi per la presenza, incombente o anche abbastanza rispettosamente lontana, di altri muri: i «semantemi» delle città cambiano, ma il cambiamento (come nei casi di cui mi sto occupando) può essere degenerazione.

Da Roma ad Arezzo c'è la stessa distanza che da Ankara a Kaiseri. Appena sceso a Roma prendo la macchina, e, in due ore di autostrada, giungo ad Arezzo. Rossiccia, misurata, con le sue dimensioni di una stupenda piccola città del passato, Arezzo si presenta contro un fondo di basse colline scolorite, su una pianura modestamente coltivata, con accuratezza e ordine toscani. Ma ecco anche qui, a destra, una grande fabbrica, nuova di zecca, sul tenero verdolino del grano. E poi le casette degli operai: casette giudiziose, che riescono a

rendere povera la campagna: povera appunto perché appena appena un po' ricca. Non c'è nulla di più deprimente di un po' di benessere. Ed ecco: la stupenda apparizione di Arezzo, con le sue umili torri, gloriose, i suoi campanili così più comunali che clericali, la sua «piccolezza immensa», viene turbata, lesa, angariata, deformata, delusa dall'apparire casuale e disordinato dell'Arezzo moderna. Che non è particolarmente brutta, intendiamoci: anzi, tutto è fatto con un certo... garbo. Come a Cesarea in Cappadocia.

Insomma un asse ideale unisce, in laboratorio, per un esperimento d'occasione, Kaiseri e Arezzo. Ai due limiti estremi dell'asse ci sono due casi analoghi. La trasformazione del «significato» di cui la città è «significante»: trasformazione avvenuta per accumulazione, disordinata e sacrilega.

Sacrilega per chi?

Per me, per esempio: che tuttavia voglio, proprio da questo momento, impormi di non avere più questo sentimento di sacrilegio, che implica nostalgie ormai disperate, impotenti e quindi aride.

Non sacrilega invece, contemporaneamente, per un giovanotto americano o per una guardia rossa: il primo è cinico e accetta il nuovo tipo di realtà (in questo caso architettonica) per pura innocenza e ignoranza. Anche il secondo è innocente e ignorante (viene dritto dalla campagna), ma non è cinico: al contrario, è idealista: e vuole coscientemente distruggere il vecchio per ricostruire il nuovo. Chi di noi assomiglia a un tecnico americano o a una guardia rossa cinese? Nessuno. Eppure l'apparente analogia tra il «rapporto sacrilego con il passato» del tecnico e quello del rivoluzionario, si verifica anche in Italia: per esempio, in certo atteggiamento drastico dei giovani, che condannano indiscriminatamente «tutto» ciò che è vecchio in nome della rivoluzione, facendosi così portatori di un valore neocapitalistico: la sostituzione totale del nuovo potere industriale ai vecchi poteri. Oppure nel culto che hanno certi gruppi di giovani per il lavoro collettivo, d'*équipe*! come se appunto si trattasse di una collettivizzazione del lavoro di tipo rivoluzionario e popolare, mentre si tratta proprio di una richiesta di spersonalizzazione da parte della cultura di massa.

È un nodo che bisogna sciogliere: è una decisione che si deve prendere.

«ITALIA NOSTRA» NON OTTERRÀ NULLA

In Italia c'è una organizzazione per la difesa del patrimonio artistico e paesaggistico nazionale: si chiama «Italia Nostra». Ma io mi chiedo: Italia nostra di chi? «Italia Nostra» ha combattuto delle buone lotte: anche nobilmente. Ma il mio amico Giorgio (Bassani) e gli altri amici che lavorano e lottano per «Italia Nostra» non si offendano se li pongo davanti a dei problemi.

1) «Italia Nostra» equivale a «Italia della borghesia»: nella fattispecie, di una piccola *élite* borghese intelligente, che ha saputo trasformare il privilegio in cultura. Ma tutta la sottocultura borghese italiana, non c'è il minimo dubbio, non riconosce l'Italia in «Italia Nostra».

2) La classe operaia, ormai influenzata non solo dai vecchi poteri, ma dal nuovo potere industriale transnazionale – che sta accantonando i poteri politici nazionali – non «sente» in alcun modo il problema della sacralità del passato. Anche se comunisti, gli operai, hanno, rispetto ai monumenti e al paesaggio, lo stesso atteggiamento di un tecnico neocapitalista, che, operosa formica, si dà da fare, innocente e stupido, a ricostruire daccapo il mondo.

«Italia Nostra» dunque non otterrà mai nulla, se non trasformerà la sua lotta in lotta politica. Per fare questo, deve prima di tutto distinguersi dalla restante borghesia (che ha monumenti e paesaggi nelle mani) e spossessarsi

di ciò che ha (ossia monumenti e paesaggi): atto mistico impensabile, da parte dei componenti della associazione «Italia Nostra». In secondo luogo, essa dovrebbe rendere popolare il «problema del passato» presso chi non ha mai partecipato alla storia, se non passivamente, come classe dominata. Anche questa operazione è pressoché impensabile: infatti, gli uomini politici (lo so da fonte diretta) non prendono in considerazione le esigenze di «Italia Nostra», appunto perché tali esigenze non sono popolari: e anzi, renderebbero impopolare l'uomo politico che se ne occupasse.

A questo punto, dunque, bisognerebbe prendere per il bavero gli uomini politici, e costringerli a occuparsi del «problema della bellezza»: se non altro cominciando col renderlo popolare (se hanno tanta paura di perdere voti). Prendere per il bavero gli uomini politici significa, poi, adottare metodi nuovi di lotta politica. Quelli adottati spontaneamente, per esempio, dagli studenti. Ma è pensabile questo? È veramente così «politicamente» forte l'ideale di bellezza che anima i soci di «Italia Nostra», da convincerli a scendere in piazza, a occupare monumenti e paesaggi, a digiunare, o urlare con la necessaria violenza (quella che conduce a prendere le botte dai poliziotti)?

Ma, a questo punto, dovrebbero intervenire, in appoggio dello sparuto gruppo di persone che amano disperatamente i segni del passato in quanto bellezza, cioè integrazione del presente, altri gruppi di persone: una politica di alleanza, insomma. Scenderebbero in piazza, in tal caso, i giovani? Sarebbe stupendo che si accendesse una lotta – «estremistica», intendo dire – in difesa di un vecchio muretto borbonico, che uno sprezzante proprietario di aree sta per far abbattere per costruirvi una zona residenziale. Ma ciò non si verificherà mai. Perché puritanesimo rivoluzionario e puritanesimo industriale (come ho già detto in questa stessa sede) si identificano, e l'amore per la bellezza viene considerato peccato.

Forse giustamente?

È questo, per concludere, il problema fondamentale: da Kaiseri ad Arezzo il fronte della distruzione del vecchio mondo e della ricostruzione del nuovo (per ora orrendo) è potente, e passa di vittoria in vittoria, di trionfo in trionfo. La sua avanzata è inarrestabile.

In seguito a ciò, gli uomini come me – possessori del passato – vivono in uno stato totale di frustrazione: il non vincere mai, e l'essere votati alla sconfitta, inaridisce. Ecco dunque la decisione che si deve prendere: o lottare «veramente» per ottenere qualche vittoria (nell'orizzonte mentale della nostra vecchia cultura), o accettare di rendersi complici di ciò che consideriamo «sacrilegio», ma che la storia stessa sta compiendo.

n. 12, 22 marzo 1969

CI SONO ANCORA VITE ROMANZESCHE

Una recente inchiesta sul «Giorno» è stata dedicata al romanzo. L'ho scorsa in fretta. Ho visto che i miei colleghi, interpellati, non si sono molto spesi. Tra apocalisse e riduzione alla comune amministrazione, mi son sembrati un po' incerti. I risultati dell'inchiesta, quindi, poco fruibili. La morte o la vita del romanzo, del resto, è un falso problema (se affrontato in termini letterari o in termini di sociologia a braccio). Il romanzo, come intende Barthes, è al di là della frase. La domanda da porsi è: *sono finite o non sono finite le vite romanzesche*? E: se ci sono ancora vite romanzesche perché gli scrittori non ne traggono più romanzi?

Non c'è il minimo dubbio che la vita contemporanea ha tuttora strutture romanzesche. Nella realtà – cioè al di là della frase – si ha un continuo accadere di avventure. Basta che mi guardi un momento intorno, e vedo che i «casi» della vita sono tutti ancora romanzeschi. Il lettore anche più umile, basta che pensi a una qualsiasi «rea-

le» vicenda d'amore: anche la più piatta e ovvia è un romanzo. Oppure pensi il lettore al primo giorno in cui un ragazzo o una ragazza lavora, assunto in una fabbrica, in un'azienda, in un ufficio, in una scuola. Non è un evento romanzesco? Oppure l'ultimo giorno di lavoro di un uomo anziano che va in pensione. Non è un altro evento romanzesco? Insomma, oggettivamente la nostra vita è ancora in preda alla sua pura esistenzialità. È vero: tende a non esserlo: cioè a perdere la casualità; gli uomini tendono sempre più a considerare ciò che succede loro come del tutto previsto e normale; la civiltà tecnica e la produzione in serie determinano milioni di destini tutti uguali, e quindi privi di quello stupore del succedere che è il senso del romanzesco. È vero ancora: ogni civiltà pre-industriale, fin dal primo momento in cui gli uomini hanno avuto una vita associata, ha coniato degli *stampi di destino*: e ha regolarizzato tutto (anche le possibili anomalie, proiettando la vita pratica nel mito: accanto al padre fisico un padre mitico, accanto a una morte fisica una morte mitica, ecc.). Tuttavia tali *stampi di destino* avevano valore all'interno di quella civiltà che li creava attraverso le codificazioni dell'esistente: cioè all'interno di un'entropia, dove ognuno diveniva portatore di valori, e come tale, concludeva la sua vita, bene o male, come un dovere da adempiere. Ma le civiltà, fino a oggi, sono sempre state *particolaristiche*: una qua e una là, una avanti e una indietro.

Le infrastrutture mondiali non esistevano. Le nazioni sono un residuo di questo tipo di mondo frazionato, in cui ogni civiltà era un universo concluso coi suoi valori che si evolvevano al suo interno, a sua volta, del resto, frazionato e pieno di particolarismi. Sono questi particolarismi che, venendo a contatto fra loro, creavano le vicende storiche, cioè il romanzesco. La discesa dei Dori in Grecia cos'è stata se non questo? Ogni «particolarismo» (nazionale, civile, religioso, etnico ecc.) costituiva

l'*altrove* di ogni altro particolarismo. È il *sentimento dell'altrove* che crea nella realtà il romanzesco e nella letteratura il romanzo.

La Cina, ai tempi di Marco Polo, costituiva un *altrove*, anche se conosciuta solo di nome: e questo *altrove* era un termine di confronto, rispetto a cui anche il quotidiano, lo sperimentato, il noioso di *qui* acquistava autoconoscenza e quindi stupore. Se fare un viaggio verso il mondo ignoto della Cina era ragione di ansia e di esaltazione ecc. qualcosa di quest'ansia, di quest'esaltazione ecc. si riproduceva anche in un viaggio a Fiesole. L'archetipo del romanzesco moderno è il viaggio; la conoscenza, vera o ideale, di qualche *altrove*; oppure il contrario (il negativo) di tutto questo: ossia l'assoluta fiducia nei valori della propria entropia (la Cina dentro la sua muraglia): in tal senso il romanzo consisteva in un viaggio verticale anziché orizzontale: in una ascesa o in una discesa nella gerarchia di valori della propria società. O verso l'Orizzonte o verso il Potere. Non c'è romanzo dell'epoca moderna in cui il tema dominante, strutturale, non sia una di queste due conquiste.

Ora si può dire che non esiste più *altrove* (o sta per scomparire del tutto): le infrastrutture mondiali (le linee aeree) hanno distrutto definitivamente e per sempre le muraglie cinesi. I poteri nazionali e particolaristici sono in rotta: il potere industriale è ormai transnazionale. L'entropia industriale comprende ormai, praticamente, l'intera umanità. Non si può più andare «verso l'Orizzonte» come se si trattasse di un'avventura: cioè della conquista dell'*altrove*. Caduto il mistero dell'*altrove*, è caduto il confronto fantastico con i propri valori. E, anche negativamente, il chiudersi in un proprio particolarismo, autarchico, è impossibile, perché, appunto, i valori non sono più particolaristici: per esempio, non si può certo dare un «nazionalismo» dell'intero globo. An-

che la rimozione (in fondo fantastica) dell'*altrove* è impossibile, per inesistenza dell'*altrove*. Siamo tutti *qui*.

Questo teoricamente: per circa tre miliardi di uomini tutto ciò è ancora futuro (anche se sentito come imminente). Circa tre miliardi di uomini non possono prendere l'aereo, e in misura minore, il treno o l'automobile. Per essi le infrastrutture sono ancora classiche e mitiche: a cavallo, sull'asino, sul cammello o a pedagna.

Ecco perché dicevo, in realtà, oggettivamente, le vite dell'enorme maggioranza degli uomini sono ancora romanzesche; rese cioè fantastiche dalla presenza dell'*altrove*, e quindi del viaggio, dell'avventura, della scoperta, del caso, delle agnizioni, delle ingiustizie, dei contatti, dei fallimenti, dei lieti fini. Ma gli scrittori appartengono all'*élite* che va in aeroplano, o che almeno sa che tutto questo sta per finire: e come si fa a fingere di non sapere?

Ho già detto varie volte in questa mia rubrica che è quasi fatale che i contenuti dei poeti debbano essere dei contenuti ritardati, di retroguardia. Ciò evidentemente non vale per il romanzo: perché il senso del romanzesco o c'è o non c'è. E se non c'è non si può ipotizzarlo, neanche per amore – magari sviscerato e struggente – per coloro, che, al di là della pagina, vivono una vita di retroguardia: romanzesca.

n. 13, 29 marzo 1969

UN BIMBO NON AMATO

Stanotte nel dormiveglia, ho avuto una di quelle illuminazioni (che in psicologia si chiamano «allucinazioni ipnagogiche») per cui poi generalmente scrivo dei versi: la traduco ora invece in prosa. I monumenti, le cose antiche, fatte di pietra o legni o altre materie, le chiese, le torri, le facciate dei palazzi, tutto questo, reso antropomorfico e come divinizzato in una Figura unica e cosciente, si è *accorto* di non essere più amato, di sopravvivere. E allora

ha deciso di uccidersi: un suicidio lento e senza clamore, ma inarrestabile. Ed ecco che tutto ciò che per secoli è sembrato «perenne», e lo è stato in effetti fino a due-tre anni fa, di colpo comincia a sgretolarsi, *contemporaneamente*. Come cioè percorso da una comune volontà, da uno spirito. Venezia agonizza, i sassi di Matera sono pieni di topi e serpenti, e crollano, migliaia di casali (stupendi) in Lombardia, in Toscana, in Sicilia, stanno diventando dei ruderi: affreschi, che sembravano incorruttibili fino a qualche anno fa, cominciano a mostrare lesioni inguaribili. Le cose sono assolute e rigorose come i bambini e ciò che esse decidono è definitivo e irreversibile. Se un bambino sente che non è amato e desiderato – si sente «in più» – incoscientemente decide di ammalarsi e morire: e ciò accade. Così stanno facendo le cose del passato, pietre, legni, colori. E io nel mio sogno l'ho visto chiaramente, come in una visione.

n. 14, 5 aprile 1969

HO SOGNATO UN VERSO

«Oh Spietato, io sono Bus, io sono Kyria». È un verso che ho sognato stanotte. Un vecchio quasi-endecasillabo (con la sua dieresi). Non so proprio cosa significa questa mia declinazione doppia di generalità, evidentemente allusiva: simile, per analogia, alla dantesca declinazione «negativa» di generalità: «Io non Enea, io non Paolo sono». Come se nel sogno volessi dire che io sono come questo e come quello, cioè due personaggi importanti e significativi, diversi da me: e lo dicevo a un tale «Spietato», che, questo lo so (anzi, lo sapevo nel sogno), era l'Uomo. Da notarsi che: a) sto scrivendo dopo molti anni, regolarmente, dei versi, tanto che ne ho già pronto un possibile libro (il cui titolo almeno provvisorio è *I primi sei canti del Purgatorio*), b) sto preparando un film, *Visioni della Medea*, per cui sono immerso nella ri-

lettura (la lettura è stata recentissima e casuale) del *Trattato di storia delle religioni*, uno stupendo libro di Eliade, c) sto sempre elaborando la sceneggiatura, già scritta, per un film su san Paolo. Gli altri sogni che ho fatto riguardavano un certo paese, che assomigliava un po' a un paese burino dei Castelli Romani, un po' a Urgüp, in Anatolia: posto, nel sogno, pericolosissimo, con delle popolazioni, appunto burine e goffe, pronte al linciaggio. Urgüp è nei dintorni di Cesarea, a nord di Tarso: i luoghi di Paolo, dove però poi, in realtà, girerò la *Medea*. Tutto ciò può spiegare, almeno fonologicamente «Kyria»; ma «Bus»? Questo buffo anglesismo? È vero che assomiglia a certi nomi monosillabi di Dei che si trovano a manciate in Eliade; ma tuttavia, devo ammetterlo, resta sostanzialmente inspiegabile (per quel che riguarda i riferimenti pratici e culturali col mondo della veglia). È molto strano anche (e la spiegazione non l'ho trovata in nessun testo di psicanalisi) che io resti facitore di versi anche in sogno. Un residuo diurno? Va bene: ma (e mi capita spesso) quando penso versi in sogno, so che sono versi, e li giudico esteticamente (generalmente mi sembrano sublimi, radiosi) e la loro vitalità estetica perdura fino al momento del risveglio (infatti stamattina, svegliandomi, ero pieno di idee per versi: per esempio: una sera in cui l'orizzonte è di *cera cerulea*, secondo il gusto di vecchie allitterazioni analoghe alle vecchie dieresi riapparse pervicaci nel sogno di un umanista). Ma come è possibile essere facitori coscienti, e sia pure un po' pazzi e antiquati, sia pure un po' troppo ebbri, in un mondo in cui non vale il principio di non contraddizione e gli altri princìpi aristotelici? Bah, ci deve essere un terreno comune al mondo del sogno e al mondo della veglia, dove valgono gli stessi princìpi e sono solo i registri che mutano. Diciamolo, c'è un mondo dionisiaco: che non può essere separato nettamente e quindi accantonato. Si sa che c'è anche un ghetto di mondi e di idee.

È intersoggettivo e relazionale il mondo dionisiaco? Sì. E allora perché i laici non ne parlano? Perché vale ancora la regola idiota e ipocritica di Monsignor della Casa che nel suo *Galateo* considera inopportuno parlare dei propri sogni? Non sento mai la gente parlare dei propri sogni (dico la gente media e comune, non gli intellettuali: almeno quelli che io conosco). Ora è scientificamente provato: a) che chi non sogna, si ammala gravemente e muore, b) che chi non si ricorda i propri sogni è anomalo e quindi presenta un sintomo abbastanza grave di squilibrio. Bisognerà dunque aggiungere che anche il non parlare dei propri sogni è anti-igienico? (Avete mai sentito un politico, che si interessa tanto vistosamente del *bene* dei suoi simili, occuparsi degli atti, dei gesti, delle azioni, dei sogni?)

n. 15, 12 aprile 1969

INCONTRO COL LIVING

Sono corso, alle otto di sera, attraverso quella città sublime che è Nuova York, per raggiungere «The academy of music» a Brooklyn, un grosso e vecchio teatro dove c'era una rappresentazione del Living Theatre. Ecco il palcoscenico in fondo alla platea ancora semivuota, gli attori del Living: Ben Israel, Rufus, e, con la faccia bianca, il piccolo cranio calvo scintillante, e i capelli tirati, lunghi dietro le orecchie, Julian Beck. Meditano, provocatori, nel loro rito estetico che vuol farsi pragmatico, iniziazione a una coscienza fondata su una idea «riflessa» della religione: protesta e non-violenza, Freud e i santi indiani. Sono commoventi, cari, mi vien voglia di salire sul palcoscenico e abbracciarli. La platea a poco a poco si riempie: è piena. È la misteriosa gente di Nuova York, che non ha equivalenti in Italia: intellettuali disperati, coi segni di una degenerazione fisica cercata, di una protesta ostentata e codificata, generosi, ingenui, apparentemente

senza ambizioni, e nel tempo stesso falliti e disperati, estranei gli uni agli altri, fino alla crudeltà di chi è inattingibile e inavvicinabile, e nel tempo stesso perduti nel bisogno degli altri, verso cui sono disponibili in modo quasi imbarazzante, indifesi portatori di valori di estraneità e insieme di omertà; il loro modo di vestirsi non ha limiti, ormai «tutto» rientra nella norma (anche se in questi giorni c'è un certo prevalere della moda «india», con bende rosse che cingono la testa, ecc.).

Comunque sia, i «destinatari» del Living sono un numero enorme, benché più *off* di così, quanto a decentramento, non si possa essere. La crescita smisurata dei destinatari ha fatto diminuire il potere di provocazione del Living, e quindi la sua oggettiva necessità e purezza. Inoltre, lo spettacolo obbligatorio a Nuova York è oggi *Hair* (passata a Broadway, dopo una lunga permanenza *off*, tra gli *hippies*, ecc., e dunque integrata e assimilata). È una rivista musicale molto graziosa e priva di volgarità, con tutti attori giovanissimi e, come si dice in gergo, «straordinari», ecc. Veramente struggenti, dal ragazzo negro col giubbotto corto di pelo, al ragazzino biondo coi capelli sempre sugli occhi, ecc. *Hair* è una specie di carosello nuovaiorchese, piuttosto folcloristico, che passa in rassegna tutto ciò che di ribelle accade nella città: tutto con molta grazia, e, alla fine, la morte del soldatino nel Vietnam è commovente.

Ma tutto è dunque andato a finire così? Nuova York resta una città sublime, è certo, il vero ombelico del mondo, dove il mondo mostra ciò che in realtà è. Tuttavia rispetto a tre anni fa, tutto sembra sospeso e come morto. Dov'è scomparso Ginsberg? E Bob Dylan? È solo questione di una moda passata? E dove sono scomparsi i cortei di pacifisti e i ragazzi che cantano sulla chitarra, come se questo accadesse per la prima volta nel mondo, canzoni contro la guerra? Dov'è la tragedia spettacolare, vissuta pubblicamente e perciò trascinante, vitale, esaltante?

Tutto è cessato: ne è rimasto il folclore come la stupenda squama di un serpente sgusciato via, sottoterra, *underground*, a lasciare capelloni spenti, piccoli *gangster*, folle di disperati a popolare l'America di Nixon.

n. 16, 19 aprile 1969

MOSTRI E MOSTRICIATTOLI

Nell'«affare Lavorini», ancora non del tutto chiaro – mentre scrivo – ma che si presenta in sostanza «così come io l'avevo previsto», in questa stessa rubrica, alcune settimane fa, risultano significativi i seguenti punti:

1) L'uomo medio – ossia l'opinione pubblica – rappresentata e, direi, officiata dai giornali, richiede ancora, come nel profondo dei millenni, il «capro espiatorio»: sente, cioè, il bisogno del linciaggio. Le vittime da linciare continuano a venire regolarmente cercate tra i «diversi»: siamo ancora, in altre parole, nel pieno della civiltà himmleriana. I Lager aspettano.

2) Il «diverso» (criminale, omosessuale, povero o meridionale: queste sono le attribuzioni della vittima da linciare regolarmente cercata) si configura come «mostro».

3) Dietro al «comportamento» dei ragazzi viareggini incriminati e dei loro amici, ci sono tre punti fermi: la loro scelta politica (reazionaria: partito monarchico); la loro rieducazione in istituti, appunto, di rieducazione; il ricatto.

Il primo punto è irrilevante: quella compagnia di Viareggio poteva benissimo bazzicare un ritrovo per ragazzi (flipper ecc.) repubblicano, socialista o comunista. Ragazzi che rubano, hanno cattive amicizie, si prostituiscono ecc. hanno anzi, spessissimo, e in modo tutto sommato onesto e simpatico, un credo politico operaio.

Il secondo punto è fondamentale: le «scuole di rieducazione» sono un vero centro per la diffusione della criminalità. Qui la criminalità perde la sua – come dire –

innocenza, incolpevolezza (derivante dalla determinazione sociale, che crea una «natura», appunto, a suo modo, innocente e incolpevole), e acquista caratteri piccolo-borghesi, perché della piccola borghesia acquisisce, dall'esterno, la morale. Tale morale non serve affatto a una rigenerazione: ma diviene il fondamento ideologico «negativo» della criminalità stessa.

Il terzo punto, il ricatto, dimostra puntualmente questo. A un ragazzo delinquente che viene direttamente da un mondo povero (escluso: con le sue regole morali e di comportamento autoctone: soprattutto nel sottoproletariato romano e nel Sud) non verrebbe mai in mente di fare un ricatto. Tale cosa gli viene in mente o dopo essere stato in un istituto di rieducazione o dopo essere venuto in contatto diretto col mondo piccolo-borghese. Infatti il ricatto è fondato sul terrorismo piccolo-borghese: sul suo moralismo, sulla sua ipocrisia, sul suo comportamentismo divenuto norma intrasgredibile (se non a costo della perdita della cosiddetta buona reputazione e quindi del posto in società).

Oserei consigliare ai tanti autorevoli ispettori e alle tante onorevoli ispettrici, così pieni di slancio umanitario, di fare una seria indagine statistica su quanto ho detto. Predìco sommariamente i risultati di tale statistica: il ricatto è un mezzo usato per almeno il settanta per cento dai ragazzi che sono stati negli istituti di rieducazione; il ricatto nell'Italia del Nord è un mezzo usato almeno tre o quattro volte di più che nell'Italia del Sud.

4) La presunzione che esista l'«innocenza» (correlativo «contrario» della mostruosità). Dal seguito delle indagini a Viareggio risulterà che tale innocenza non esiste, e che nessuno è angelo vittima del diavolo.

5) La vigliaccheria della stampa (non posso accusare nessuno di persona: prima di tutto perché non sono un accusatore; e poi perché anche i singoli giornalisti sono vittime o della propria ignoranza – un minimo di letture,

Dio mio! – o dei propri obblighi di mestiere: lo stipendio). Tuttavia la stampa ha contribuito «massicciamente» a creare l'ambiente di caccia alle streghe di Viareggio. E anche i giornali di sinistra hanno portato acqua al mulino dell'orrendo «comitato dei padri», di cui siamo debitori a un giornale romano fascista.

6) Da tutto questo si deduce che dunque il cittadino piccolo-borghese medio, che cerca i «mostri», rimanendo poi regolarmente – quando non faccia in tempo a linciarli prima – con un palmo di naso, è in realtà lui, il mostriciattolo. Onde, biblicamente, le maledizioni divine.

n. 19, 10 maggio 1969

I CAPPELLI GOLIARDICI

Ieri sera, rincasando, nei pressi di via Veneto, alcuni poliziotti mi hanno fatto dirottare, costringendomi a un lungo e noioso giro. Ho chiesto a un guardia-macchine che cosa succedeva e lui, col suo povero accento burino, felice di sapere, mi ha risposto: «È la festa della matricola». Infatti poco più in là, eroicamente intraprendenti con due povere e confuse passeggiatrici (all'aspetto straniere) ecco un gruppetto di goliardi, non solo coi loro cappelli goliardici in testa, ma per di più coperti di non so che pagliaccesche mantelline di seta.

Dunque, siamo ancora ai cappelli goliardici. E i poliziotti fanno loro largo, come quando passa il Papa.

Proprio un anno fa ho scritto una poesia sugli studenti, che la massa degli studenti, innocentemente, ha «ricevuto» come si riceve un prodotto di massa: cioè alienandolo dalla sua natura, attraverso la più elementare semplificazione. Infatti quei miei versi, che avevo scritto per una rivista «per pochi», «Nuovi Argomenti», erano stati proditoriamente pubblicati da un rotocalco, «L'Espresso» (io avevo dato il mio consenso solo per qualche estratto): il titolo dato dal rotocalco non era il

mio, ma era uno *slogan* inventato dal rotocalco stesso, *slogan* («Vi odio, cari studenti») che si è impresso nella testa vuota della massa consumatrice come se fosse cosa mia. Potrei analizzare a uno a uno quei versi nella loro oggettiva trasformazione da ciò che erano (per «Nuovi Argomenti») e ciò che sono divenuti attraverso un *medium* di massa («L'Espresso»). Mi limiterò a una nota per quel che riguarda il passo sui poliziotti. Nella mia poesia dicevo, in due versi, di simpatizzare per i poliziotti, figli di poveri, piuttosto che per i signorini della facoltà di architettura di Roma (negli scontri ormai così lontani di Valle Giulia): nessuno dei consumatori si è accorto che questa non era che una *boutade*, una piccola furberia oratoria paradossale, per richiamare l'attenzione del lettore, e dirigerla su ciò che veniva dopo, in una dozzina di versi, dove i poliziotti erano visti come oggetti di un odio razziale a rovescia, in quanto il potere oltre che additare all'odio razziale i poveri – gli spossessati del mondo – ha la possibilità anche di fare di questi poveri, degli strumenti, creando verso di loro un'altra specie di odio razziale: le caserme dei poliziotti vi erano dunque viste come «ghetti» particolari, in cui la «qualità di vita» è ingiusta, più gravemente ingiusta ancora che nelle università. Nessuno dei consumatori di quella mia poesia si è soffermato su questo: e tutti si sono soffermati al primo paradosso introduttivo appartenente ai formulari della più ovvia *ars retorica*.

Non sto a raccontare al lettore di quali ricatti sono stato fatto segno in seguito alla cattiva lettura (lettura di cultura di massa) di questa mia poesia: perfino lettori che se l'avessero letta su «Nuovi Argomenti» l'avrebbero capita, leggendola sull'«Espresso» sono stati vittime del processo fatale che ho descritto. Ricorderò Occhetto (su «Rinascita») che oltre a limitare la sua critica a quei primi due versi, e non alla dozzina che seguiva (se ne sta occupando forse adesso, che il problema della polizia è

esploso, e «l'Unità» pubblica lettere di poliziotti che confermano quello che io dicevo!), aveva trasformato la mia espressione «simpatizzavo» con l'espressione, da lui inventata, «tenevo per». E ricorderò l'infame intervento di un certo Rino Meneghello su «Mondo Nuovo», che mi dava del vigliacco e citava la morte di mio fratello partigiano, che secondo la sua versione di moralista mal informato, era stato ucciso dai fascisti, mentre era stato ucciso dai «fascisti rossi» come lui.

Ora, questi cappelli goliardici, una massa enorme che, come poi mi ha detto Elsa Morante, che li ha visti dalla sua terrazza, la mattina avevano riempito come un'orribile marea piazza del Popolo (sempre protetti ufficialmente dai poliziotti bonaccioni). Mi sarebbe facile dire, verso la fine dell'anno accademico 1969, in cui non è più successo niente: «Ecco, fatte le giuste eccezioni, le poche migliaia di studenti di "Trento e Torino, di Pisa e Firenze", di cui parlavo nella mia poesia, la nuova generazione di studenti e la nuova generazione di borghesi con cui dovrò vedermela, e contro cui dovrò continuare a lottare, come coi loro padri». Lo dico, ma non per «cantare vittoria»; lo dico con una atroce amarezza in cuore, con uno scoraggiamento che mi fa venir davvero voglia di non lottare più, di ritirarmi dalla mischia, di non aver più niente da fare con questa briga, di starmene solo.

REPRESSIONE E COERCIZIONE

Rileggendo il mio ultimo pezzo su questa rubrica, quello riguardante il «caso Lavorini», e precisamente il passo riguardante le case di rieducazione, in cui dicevo che tali case sono un centro di diffusione della criminalità, mi è venuto il dubbio che le mie parole potessero far sorgere un equivoco, nel senso che io volessi accusare le case di rieducazione in quanto tali. Non volevo fare questa accusa. Le case di rieducazione, di per sé, sono

incolpevoli: e fanno quello che possono, bene o male, secondo i casi singoli; dipende dai direttori, dagli insegnanti, ecc. Ma prendiamo per esempio il migliore dei direttori possibile, e il migliore degli insegnanti possibili. Potranno essi fare qualcosa contro la «base» morale su cui devono fondare la loro rieducazione? Essi devono per forza farsi «portatori dei valori piccolo-borghesi» perché «rieducare» significa proprio questo: riportare ai valori morali piccolo-borghesi coloro che sono deviati oppure che non ne sono mai stati in possesso. Un direttore, un insegnante, può aggiungere a questa operazione mostruosa che è costretto – coscientemente o incoscientemente – a fare, la sua umanità, se è un uomo umanamente ricco: e, attraverso questo misterioso (misterioso perché viene dal profondo di un'anima) contributo allo schema dell'educazione, può forse in qualche caso fare qualcosa per il ragazzo da «rieducare». Ma nella maggior parte dei casi, la repressione e la coercizione sono molto più forti di questa misteriosa corrispondenza di amorosi sensi: e la rieducazione finisce col consistere in un ammiccamento, in cui l'insegnante compie l'atto metapedagogico consistente nella, di volta in volta, disperata o furbesca coscienza di essere costretto a fare quello che fa: cosa che si trasforma nell'educato in una «educazione sentimentale» alla rovescia. «Ah, è così che mi si vuole?» egli pensa, e non sempre incoscientemente, fra sé, perché i ragazzi delinquenti sono sempre o molto intelligenti o molto furbi, «bene, ho capito tutto: il mondo intorno a me, quello dove mi si vuole reinserire, è fondato dunque su questi valori. Dunque, io, che finora (innocente povero che fondavo la mia morale su altri valori) non l'ho fatto, se per caso mi imbatterò in un adultero, in una prostituta non ufficiale, in un omosessuale ecc., anziché derubarli o rapinarli, li ricatterò, in base a quei valori morali che la società, in cui viviamo insieme, pretende e impone. Oltretutto è per me anche molto meno

scomodo e pericoloso. E poi, mentre prima non mentivo, e mi mostravo sfacciatamente e innocentemente per quello che ero, ora so a quali valori devo appellarmi per mascherarmi e fingere.»

n. 20, 17 maggio 1969

UN RAGAZZO DEL POPOLO

Ricevo questa breve lettera: «*P.P.P., Roma. La guerra è stata vinta dall'america (sic) colla strapotenza, col terrore, colle distruzioni e la lotta totale. La resistenza puzzando d'ogni cattivo odore, servì solo ad aumentare la sofferenza dei popoli e la loro funesta divisione a solo vantaggio del comunismo e dell'imperialismo. Oggi siamo tornati al punto esatto di cinquanta anni fà (sic) collo svantaggio che non abbiamo più le squadracce fasciste disposte al sacrificio e non ci sono più le potenti armate di Hitler. In Italia ormai regna Barabba, frà (sic) poco Longo. Indov'è la luce?!*». *(Firmato: Carletto)*

Caro Carletto, scusami se ho sottolineato i tuoi errori di ortografia, del resto non gravi. Non l'ho fatto «per cattiveria», ma soltanto per rendere chiaro al lettore di questa rubrica che si tratta di una lettera scritta da un ragazzo del popolo, che ha fatto al massimo l'«Avviamento al lavoro»: che non si tratta insomma di uno di quegli odiosi fascistini, figli di papà, che scrivono come Delcroix. Del resto il tuo carattere operaio e popolare è rivelato da quel conclusivo «indov'è la luce?!», che non è un errore, ma un delizioso dialettismo, che non poteva non commuovermi e non ispirarmi simpatia per te.

Tu sei un ragazzo del popolo, sensibile, ingenuo: uno di quelli che vorrebbero «migliorare», passare da uno stato inferiore a uno stato superiore, identificando questo stato superiore con la cultura piccolo-borghese. Facilmente vulnerabile su questo punto, hai creduto ai primi che hanno esercitato su di te una certa forza di

convinzione, appunto con i mezzi e gli argomenti di chi è tipicamente piccolo-borghese: per esempio dei coetanei «fascistini, figli di papà», che tu magari ammiri per la loro condizione sociale leggermente superiore, per il loro linguaggio abile ed esaltato, per il loro idealismo (che, come un giorno ti accorgerai, è falso e degenere).

Potrei parlarti a lungo degli equivoci che questi apostoli del «moralismo come facezia atemporale del potere» (è una espressione di Moravia: leggi il suo intero articolo su «Nuovi argomenti», n. 13, gennaio-marzo 1969: e magari discutilo coi tuoi amici fascisti) hanno creato dentro di te: gli equivoci sulla guerra, la resistenza, la realtà hitleriana. Un giorno scoprirai con orrore quello che ti è capitato negli anni in cui eri indifeso contro le cattive amicizie... ma per ora voglio dirti solo una cosa: che cos'è questa luce che cerchi? Te lo sei mai chiesto «con sincerità»? Io ho molta paura che tu cerchi una luce che non esiste, cioè una luce retorica, che venga a sostituire un'eventuale luce reale la quale «non può che essere dentro di te». È una brutta abitudine di tutte le società e di tutti i partiti inventare una luce falsa «da far brillare nel futuro». I fascisti fanno brillare nel futuro la luce nella patria restaurata e ritornata alla sua forza originaria; i cattolici fanno brillare nel futuro la luce del paradiso; i liberali fanno brillare nel futuro la luce del benessere di una nuova età senza fatica e senza lavoro (il loro profeta è McLuhan); i comunisti e i socialisti fanno brillare nel futuro «il sole – per l'appunto – dell'avvenire». Sono tutte operazioni evasive, che danno agli iniziati, agli iscritti, ai sudditi ecc. ecc. l'illusione di una necessità e di una funzionalità della loro vita che sono puramente illusorie, e perciò in realtà non servono a niente. Perché angoscia, miseria, rabbia, incoltura, guerra, ecc. ecc. continuano sempre a tormentare gli uomini malgrado tutte le loro luci.

Dunque studia, pensa, lavora, osserva: la luce è solo nella cultura (che non significa sempre la cultura fatta a scuola), cioè è solo nella razionale rinuncia a tutte le false consolazioni.

UNO STUDENTE DI SINISTRA

Ricevo un altro biglietto, il seguente: «*Pier Paolo, sei un reazionario e conservatore*». *(Firmato: Sarino)*

Caro Sarino, a differenza del mittente della lettera precedente, tu mi sembri uno studente, a parte la calligrafia un po' rozza. Forse sei uno studente che ha smesso di studiare; o uno studente un po' asino. Uno studente che non sa tante cose. Non sa, per esempio, di essere un terrorista (quindi anche a te raccomando vivamente la lettura del pezzo di Moravia su «Nuovi argomenti», che ho già citato). Non avrei risposto, tuttavia, a un così perentorio messaggio se esso non mi suggerisse un confronto col biglietto precedente di Carletto. Carletto è fascista, però è incerto, umile, in fondo mi chiede aiuto («indov'è la luce?»): te sei di sinistra, di estrema sinistra, più a sinistra di tutti, eppure sei fascista: sei fascista perché sei ignorante, prepotente, incapace di seguire la realtà, schiavo di alcuni princìpi che ti sembrano incrollabilmente giusti e che così sono divenuti una fede (orrenda cosa, quando non c'è la carità: cioè il rapporto concreto, vivente e realistico con la storia).

UN GIOVANE CONFORMISTA

Ricevuto una terza lettera. Questa è firmata. Ne riporto alcuni brani significativi. (Essa è rivolta non a me, ma, in modo inconsciamente delatorio, all'autorità, cioè al direttore del giornale, che me l'ha passata.) Riguarda certi miei appunti di poesie apparsi in questa rubrica, nel n. 18 di «Tempo». Ecco i brani: «... *Non posso assolutamente ammettere che l'autore dia l'appellativo di*

"poesia" a quelle parole messe una accanto all'altra senza nemmeno un po' di buon gusto fonico... Leggendo questo vero "caos" si ha ancora una volta la conferma di cosa sia oggi, almeno per molti, la poesia: un rifugio per chi vuole brillare nel gran mondo senza avere meriti veri»; «Ma avviciniamoci alla vera poesia ermetica: ermetismo, sì, ma non confusione; e dalle poesie di Ungaretti, di Quasimodo, di Montale, emana un respiro lirico che commuove e che fa capire che lì sotto c'è un vero poeta»; «... è necessario purificare il mondo della poesia da tutti i contrabbandieri, e avventurieri della penna, che in esso cercano il successo o addirittura (ma è orribile pensarlo) la ricchezza. Non credo che Pasolini sia tra questi ma, ripeto...».

Non voglio difendere quei miei versi: sono versi che probabilmente non compariranno mai in una mia raccolta (se non forse *Lungo le rive dell'Eufrate*, riguardata e corretta). Mi interessa osservare (magari con riferimento a Carletto e Sarino) il meccanismo della reazione di questo terzo ragazzo, Filippo. Si notano in lui:

a) uno «spiritualismo» di fondo, dal cattivo sapore scolastico, tradizionalistico, «di destra» (vedi le espressioni: «buon gusto fonico» e «respiro lirico», espressioni di cui spero un giorno Filippo avvertirà il ridicolo o per lo meno la cattiva qualità);

b) «conservatorismo», ossia difesa dei beni o dei valori ricevuti dall'autorità (nel nostro caso, suppongo, una miserabile antologia scolastica che riporta alcune poesie facili di Ungaretti, Quasimodo, Montale). Quando ero ragazzo io, i ragazzi come Filippo dicevano di Ungaretti, Quasimodo, Montale ciò che Filippo dice ora a me, esattamente con gli stessi argomenti. Chi, invece, non si accontentava delle antologie scolastiche che audacemente arrivavano fino a Gozzano, era paladino di quei poeti;

c) «moralismo», ossia volontà astratta e esaltata di compiere una buona volta una crociata contro coloro che turbano la normalità stabilita dall'autorità (è necessario purgare il mondo della poesia da tutti i contrabbandieri ecc.); cosa vorrebbe fare Filippo di me per purgare di me il mondo? Confinarmi all'isola di Ventotene?

d) «utilitarismo». Quest'ultimo punto è il più originale e interessante, perché definisce la nuova generazione giovane. Filippo si presenta come anti-utilitarista, anzi, come fieramente idealista. La poesia, grida, dev'essere disinteressata! Ma... da dove gli viene il *sospetto* che nella fattispecie la mia poesia sia interessata? Che prove, pratiche o non pratiche ne ha? Il fatto è che egli non è capace di pensare al di fuori dei termini di «utilitaristico e non»: l'idea dell'utilità è radicata e ineliminabile in lui. Venti anni fa a un ragazzo «non sarebbe mai saltato in mente» di fare delle illazioni del genere. In realtà «spiritualismo», «conservatorismo», «moralismo» sono l'altra faccia dell'«utilitarismo» che Filippo crede di non possedere: ma non può non possedere perché tutto il mondo, in cui è nato e si è formato, altro canone non ha, per giudicare il comportamento e le opere altrui, se non quello utilitaristico. Egli, Filippo, richiede infatti alla poesia di essere confermato e spiritualizzato: di essere commosso da un «respiro lirico» fondato sul «buon gusto fonico»: cioè chiede alla poesia di essere evasiva. In altre parole, di essere utile all'autorità.

Tra questi giovani che mi hanno scritto, Carletto il fascista incerto, Sarino il marxista terrorista, Filippo è forse il peggiore, perché è il ragazzo medio, che si autoelegge portatore dei valori consacrati, credendo di compiere un atto coraggioso da «crociato» mentre in realtà compie un atto di puro conformismo. Egli non è un cattivo ragazzo; e tutto questo l'ha fatto in buona fede. Ma temo che anche se si dovesse ravvedere e abbandonare l'autoritarismo per la socialdemocrazia, non diventerebbe mai un campione di coraggio. (Per quanto mi riguarda, poi, io qui non faccio che ripetere che «i moralisti sono sempre male informati»: Filippo prima di scrivere

quella lettera aveva il dovere, convenzionale e tradizionale, di informarsi sulla mia opera: almeno sui miei saggi su Ungaretti e Montale.)

n. 22, 31 maggio 1969

IMPORTANZA DI UN NUOVO REGISTA

Ho la gioia di annunciare che è nato un nuovo regista-autore. Enzo Siciliano. Ho visto la prima copia del suo film *La coppia*, in visione privata. Quando il film uscirà, son certo che il nostro Morando Morandini ne dirà molto bene, e con gli argomenti del caso. Io mi limiterò a delle considerazioni (o previsioni) generali. Questo film – dal punto di vista tecnico fin troppo sicuro, elegante e sciolto, pieno di ovattate sottigliezze – appartiene in pieno alla cultura: è, insomma, il film di un uomo realmente colto. E poiché il tema del film è un tema culturale, ecco che esso è trattato con assoluta attendibilità (ricordo i clamorosi esempi di inattendibilità del sig. Steiner della *Dolce vita* di Fellini, dell'eroe della *Notte* di Antonioni e di *Pierrot le fou* di Godard). Tale attendibilità è *tout court* realismo: per cui tutto nel film si dispone al modo giusto: le punte intellettualistiche non fanno una sola stecca, neanche negli acuti, e il registro fa il suo regolare ron-ron per tutto il film senza perdere un colpo. Tale sicurezza del rapporto con la «sua» realtà (un mondo piccolo-borghese colto, in cui si ha un caso di «voyerismo», raddoppiato ambiguamente, e fondato su documenti raffinatamente culturali) fa sì che Siciliano non senta il bisogno di ricorrere a sperimentalismi tecnici esteriori, e che addirittura riadotti uno stile quasi cameriniano. Ciò gli costerà una certa impopolarità tra i cascherini fanatici di «Filmcritica»: ma la sua importanza consiste appunto nel demistificare la moda falsamente culturalistica, in realtà dilettantesca, del cinema post-godardiano.

n. 23, 7 giugno 1969

L'IDEA DEL CAPRO ESPIATORIO

Frazer ha scritto il suo *Ramo d'oro* alcune decine di anni fa; altri storici della religione, antropologi, etnologi, in questi decenni, hanno scritto sugli stessi argomenti del *Ramo d'oro* un grande numero di opere bellissime. Eppure tutto ciò che essi hanno scoperto e detto non è ancora entrato nella coscienza comune. Ancor meno che la psicanalisi, di cui, almeno, tutti (eccettuati i cronisti che si occupano di cronaca nera, come il caso Lavorini) sanno che esiste.

Ma *mai* nel parlare, nel discutere, nel pensare, la gente, anche abbastanza colta, tiene presente, per esempio, che gli Ebrei avevano da tempo immemorabile l'idea del *capro espiatorio* su cui trasferire i mali della società e così cancellarli col suo sacrificio; oppure che il destino della Madonna e quello di Iside sono identici; come del resto quello di Cristo e quello di Adone; o che, addirittura, prima del sacrificio del capro, presso un'infinità di popoli si usava fare un banchetto (qualche volta orgia), che è adombrato nell'ultima Cena; o ancora che la transustanziazione era una nozione diffusa presso decine e decine di popoli, che dunque praticavano il sacramento della comunione; che molti popoli usavano crocifiggere i capri espiatori, magari appunto delle capre – o dei topi – ecc. ecc. Insomma, se un raffinatissimo antropologo avesse voluto condensare sincretisticamente tutte le credenze religiose della civiltà contadina, non avrebbe potuto fare di meglio di quello che è raccontato nei vangeli. (Questa nota mi è venuta in mente perché sto facendo un film sulla storia delle religioni, e non, naturalmente, per polemizzare ancora una volta col Cattolicesimo di Stato.)

LETTERA DALLA CAPPADOCIA

Caro lettore, sono molto lontano dall'Italia (a Nevsheir, una città della Cappadocia, nel centro dell'Anato-

lia); già da alcuni giorni non vedo un giornale italiano, non so cosa fanno i politici al governo e all'opposizione; non so chi ha vinto il Giro d'Italia; non so quali siano gli ultimi colpi di scena del «caso Lavorini» ecc. Se dicessi queste cose a casa mia, mi si accuserebbe di essere una persona «fuori dal mondo» invece sono semplicemente «fuori dall'Italia». Degli interessi che là mi parevano vivi e sinceri sono di colpo caduti: si è fatto il vuoto là dove prima c'era... il caos. Si tratta certamente di un momento di disorientamento e di eccesso di distrazione, ma mi sembra di essere strappato del tutto dal mio terreno, di aver perso le radici: con la conseguente piacevole sensazione di galleggiare (nel mondo).

L'Italia è dunque un gran vuoto: coi suoi problemi seri ma ovvii. Un mucchio di cenere, per chi vede altri fuochi. Potrei benissimo non tornare mai più: non mi stupirebbe e non mi addolorerebbe. Mi lascerebbe indifferente, perché – penserei – l'Italia non c'è. O, se c'è, è irrilevante e irrisoria. Proprio in questi giorni anche in Turchia si è avuta la festa della Repubblica, e in tutte le città imbandierate sono sfilati reparti dell'esercito, si son pronunciati discorsi di amore e fedeltà alla Nazione ecc. Tutta questa «realtà» turca ha il potere di mettere in forse l'analoga «realtà» italiana. Se la Nazione è questa, essa è una totalità che non può lasciar posto ad altre totalità: il «sentimento della nazione» non può per sua natura essere oggettivo: esso è esclusivo. Tutto ciò che è al di fuori di esso è un puro e semplice «altrove» irreale. Io, rispetto all'Italia, mi trovo in questo «altrove». Ci si sta benissimo. Non faccio dell'anti-nazionalismo. Sto raccontando o meglio descrivendo un sogno.

Dovevo avere un elicottero, per le riprese del mio film. Me l'avrebbe dovuto procurare l'esercito. La Turchia è una Repubblica laica fondata sull'esercito. Ma alcuni giorni fa stava per passare al Senato una Legge, già passata al Parlamento, per cui si sarebbero restituiti i diritti civili a

determinati condannati politici. Ma l'esercito ha minacciato rappresaglie nel caso che tale Legge fosse passata: si è avuta così una crisi, risolta, poi, rimandando la votazione sulla Legge a dopo le elezioni, che non sono lontane. La tensione politica tuttavia continua. Passi per l'elicottero: otterrò, male, lo stesso effetto con lo *zoom*, dalla cima di qualche torrione – scalata più, scalata meno... –. Ciò che è curioso in questa faccenda dell'esercito, è che pare che a impuntarsi e a minacciare non siano state le altissime gerarchie, ma le medie, cioè a dire i colonnelli.

Saltando dal nazionalismo turco a quello italiano, anche in Italia, prima che io partissi, si parlava molto di colpo di Stato militare. È vero che da noi si parlava di «generali»: ma forse era la forza dell'abitudine. In realtà, mi sembra che siano le gerarchie medie degli eserciti a essere inquiete. La violenza è sempre segno di debolezza o di incertezza. Vuol dire che in Turchia, in Italia, in Argentina, in Grecia ecc. i colonnelli si sentono deboli e incerti (almeno, o in parte, inconsciamente), e perciò tendono alla violenza. In genere si è deboli e incerti quando si è perduto qualcosa: di materiale, ma anche di non materiale. La perdita disorienta.

UN MONDO IN DISTRUZIONE

A Nevsheir il meccanismo dei miei pensieri, nel mio «rapporto con la realtà» – anche quella priva della fortuna di essere turca – è lo stesso di sempre. Non ho bisogno dell'Italia per pensare.

Non sto facendo del vecchio anti-nazionalismo, ripeto. L'anti-nazionalismo prevedeva una nazione, per negarla. A me in realtà interessa relativamente negare l'Italia (è un interesse sopravvissuto o, meglio, ritardato). Infatti, ora che l'Italia (come in sogno) mi è fisicamente negata, i problemi che mi occupano sono gli stessi: è un puro caso che, nella fattispecie, siano una variante turca

dei problemi italiani. Essi sono i problemi del mondo moderno, che, per esempio, sta sostituendo il mondo precedente distruggendolo. Vedere distruggere i vecchi villaggi cavernicoli della Cappadocia e veder distruggere i Sassi di Matera mi dà lo stesso dolore.

TRAVESTITI DA «POVERI»

L'altro ieri sera, verso le dieci e mezzo, sono uscito dal piccolo hôtel turistico di Urgüp (solo ieri mi sono trasferito nell'hôtel analogo, appena costruito e odoroso di vernice, di Nevsheir), attratto da fenomeni strani che succedevano nel vuoto della notte (la notte, da Cassino in giù, è ancora la notte antica, col suo naturale coprifuoco e la sua naturale vecchia paura sacra): questi fenomeni consistevano in echi di voci in coro, qualche isolato scoppio di battimani, e in un secco fulgore di luce elettrica in un punto circondato dall'oscurità. Tutto ciò accadeva non lontano dall'albergo.

Da una cancellata, avvicinandomi, ho intravisto una scalinata bianca, come quelle degli stadi, piena di gente vestita di scuro. Era un teatro all'aperto. Non si pagava biglietto. Sono entrato e mi son messo a sedere vicino agli ultimi spettatori del piccolo anfiteatro. Nel nudo palcoscenico di pietra, con in mezzo un nudo microfono di metallo, e solo due o tre elementi simbolici e indicativi di scenografia: un muretto di mattoni e due finestrelle mal dipinte – essenzialità dovuta non a intellettualismo ma a sincera e antica miseria – dei ragazzi, evidentemente studenti, stavano recitando una specie di *vaudeville* paesano. Si erano travestiti da «poveri»: non c'è da dire, ci voleva una bella sfacciataggine, perché in questi posti *tutti* in realtà sono vestiti da poveri. Erano simpatici? o erano un po' sgradevoli? Ma sì, erano simpatici, futuri fedeli cittadini della Repubblica, integri e integrati, con nient'altro in cuore che il giudizioso servilismo di fronte

al ricatto del potere che presenta la vita come lemma, come assolutezza.

Dopo un po' un altro ragazzo, fiero della coccarda di organizzatore che aveva sul petto, è venuto a portarmi una seggiola, perché stessi più comodo: con grazia e rispetto di antica ospitalità, e nessun servilismo. Anche il sindaco di Urgüp e il direttore della scuola sono poi venuti a salutarmi, anche loro con quella grazia antica non servile. Tutto ciò mi ha fatto necessariamente sentire come facente parte del mondo dell'autorità. Non c'è dubbio, io qui, regista, con una *troupe*, con la Callas ecc. ecc. sono un uomo di potere, lo sono oggettivamente. Cerco di esserlo il più democraticamente possibile, il che peggiora la situazione... Guardo il sindaco di Urgüp, lui che in realtà rappresenta il potere (in uno Stato nazionalista e militarista) e che è tuttavia in possesso di una effettiva umiltà. Chissà cosa c'è nella testa di coloro che credono nel potere (cioè nell'ordine e nelle sue norme inderogabili) e che ne fanno parte. Non c'è dubbio che la vita debba presentarsi loro come un tutto meraviglioso, esaltante, glorioso, sacro e mitico. È la seconda volta in poco tempo che i miei pensieri girano intorno a questo problema. Mi è capitato anche pochi giorni fa a Roma vedendo un film di Miklós Janksó, *I dannati di Sandor* (calligrafico, in fondo, e molto meno bello di quanto mi aspettassi). Lì nella grande ed estetizzante pianura magiara, arrivano nei pressi della casa di pena dei «diversi», galoppando su cavalli pieni di una straripante vitalità, i rappresentanti del Potere, ufficiali, ministri o che so io. La loro apparizione mi ha mozzato il fiato. Era l'emozione della vittima alla vista dei suoi carnefici, così meravigliosamente fortunati e intatti? Il tuffo al cuore di chi deve morire, di fronte a coloro che hanno il potere di dare la morte? Fatto sta che nella favola, essi apparivano come esseri appunto favolosi, esseri che non hanno mai avuto dubbi, e, accettando la vita

così com'è, non hanno subito degradazioni razziali; sono rimasti uomini naturali in tutta la loro potenza. Non è sempre vero, come dice il *leader* del «black power», Newton, che «il corpo è nero» (per la sporca coscienza dei bianchi complessati e puritani che hanno il potere): è vero anche che per i negri e gli altri degradati, il corpo, cioè il sesso, è bianco. E si tratta di un biancore meraviglioso, inattingibile, giusto, struggente.

n. 25, 21 giugno 1969

UN FATALE MODO D'ESSERE

Ho ricevuto, dopo più di una settimana, dei giornali italiani; li ho presi, li ho guardati, e in un incontenibile impulso, fatto di dolore, di umiliazione e di rabbia, li ho gettati nel cestino del piccolo albergo turistico di Nevsheir.

Perché? Per tutte le vecchie ragioni. È stato un brutto scherzo, il cui «sentimento» è venuto a formare piano piano quella che si dice l'esperienza.

Ci sono dei vecchietti allegri: io sarò uno di quelli. Per adesso questo brutto scherzo mi fa provare ancora dolore come se fossi un ragazzo. Medito nuovamente di cercare un'altra nazionalità, che mi «liberi» da questo dolore tutto sommato impuro e ingiustificato. Se non credo più nella possibilità di interventi sia personali che collettivi (i partiti, i movimenti) per fare qualcosa contro quel Qualcosa di fatale che è il modo di essere di una nazione (ignorante, provinciale, volgare, riduttiva, vecchia, terroristica, ingiusta), non sono tuttavia così saggio da adattarmi a questa idea. D'altra parte non si è mai saggi nelle situazioni in cui è in ballo l'amor proprio. I giornali italiani offendono il mio amor proprio.

Così lontano da tutto (per caso, come si muore) sento quanto io sia un cattivo servitore di quella verità che non ha né deve avere un briciolo di pietà.

UNA RIVOLTA UCCISA DALL'ORGOGLIO

A Nevsheir dopo la preistoria vera e propria, si è avuta una seconda preistoria, che fu una secolare attesa, poi, della ragione occidentale. Mi provo a descrivere la valle in fondo a cui un bambino gridò ciò che dirò più avanti... Ma prima devo osservare come qui ci si è messi subito di buona volontà – la stessa dei secoli precedenti – adoperata nella storia regionale e religiosa – a cercare di imbattersi – come dice Jung – «il meno possibile in processi e in fatti vissuti che non corrispondono alla nostra aspettazione razionale». Di conseguenza, ecco la luce elettrica, l'asfalto, le piccole case quadrate, il cemento ecc. ecc. E dài e dài, avanti con la baracca. Che meraviglioso avvenimento, però, la scoperta – fin ch'è recente – di quella che Jung chiama «una coscienza razionalmente orientata».

Bene, eccoci alla valle. Appena fuori da Nevsheir – dove arriva un pullman di vecchie francesi e americane al giorno – il rosa e un ocra incantato – quello dei vecchi otri – un po' opaco e ottuso, anche – e il giallino prosaico che dà sul marrone, ma insieme il giallo pazzo dello zolfo – si sono posati su erosioni... Ma non voglio mettermi a fare della prosa d'arte. Fatto sta che in tutta la regione si insinuano vallette così folli da essere troppo facilmente descrivibili, con: poetici appezzamenti (terrazzette, piazzuole ecc.) di grano, che dall'alto par dipinto e corroso dal tempo; poetici campicelli di cipolle – in file sottili sottili; poetiche vigne non più grosse di cespi di cavolfiori, numerabili a uno a uno, in fila su trapezi di argilla bianca (incastrati tra una parete di cuspidi, frotte di piramidi, muriccioli). Non mancano gli alberi da frutto: che sorgono – così puri e perfetti da far venire le lacrime agli occhi – là in mezzo – dove capita. Sono soli con la loro piccola ombra. Verdi di una cupezza minerale, se meli, o ciliegi – che son pochi – mentre abbon-

dano i mandorli e pistacchi, e certi ulivi (se sono ulivi) con le spine. Spesso questi alberelli sono in fila, contro una terrazzetta che dà sulla tebaide, così solidali col debole sole a picco: un verde di mandorlo, un verde di melo, coi ciuffi grigioverdi (come fumo impietrito) degli ulivi: e, a destra e a sinistra, il rosa dei coni – rosa che a loro volta si rilevano, a centinaia, su oreficerie bianco-avorio – *plissé* furibondo di un altro rosa, più tenue e misterioso, sul fianco di una montagna piatta.

Asinelli solitari (con addosso la grossa sella bombata di pelle di pecora bianca) frequentano quelle vallette; è la loro stagione e non lo nascondono – ma, dissociati, continuano a occuparsi del cibo, con le lunghe teste piene di quella loro saggezza ostica e poco effabile.

Dunque, il bambino in fondo alla valletta, ecco cosa ci gridava: «Noi *bum bum* contro americani» – affabulante, benché mai affabulazione sia stata così acuta: ma ci pensava la valle, così poetica e sacra (umile) a ridarle l'intimità vaneggiante che andava persa per via della comunicazione necessariamente urlata: ed era in realtà un monologo, ché ombre eravamo noi visti da laggiù in una luce di taglio, un'ora prima del tramonto. Anch'egli, il bambino, peraltro era ombra, visto da noi, sul greto, tra le file irregolari di grossi pioppi (colpiti dalla stessa luce di taglio): energica ombra che seguiva l'ombra di due asinelli che andavano, andavano col loro carico di mamme infagottate. Continuò a lungo col suo «bum-bum», coi suoi «addio messiers» e ancora «bum-bum contro americani». Poi sparì, acquietato, verso gli orticelli in fondo alla valle rosa.

Che ne dicono nella capitale, i «colonnelli» – non più indispensabili? Faranno forse testamenti, magari, prima dell'ultimo tentativo. Testamenti contraddittorî, naturalmente. Dove il «sentimento antiamericano è americano, in quanto anticomunista», come si direbbe in un giornale di sinistra. Ma a Uchisar, Avcilar, Ortohisar,

Urgüp accanto al sentimento della nazione turca che fa di chi non ha la fortuna di essere turco un essere irrilevante e, poveretto, incapace di vivere totalmente la realtà – si aggiunge un sentimento, un sentimentuccio, un po', come dire?, bricconcello: il turismo? il dollaro? Ah, forza potente dello snobismo, unica forza al mondo *che può creare qualcosa dal nulla.* Creò a suo tempo (come le altre) la Nazione Turca, crea ora un Paese che si dispone nell'area del dollaro, proprio nel momento stesso (si direbbe nel nostro giornale di sinistra) in cui con lievità conoscitiva lo zelo grida in un decenne la protesta contro il dollaro. Le angosce dello snobismo danno ai turchi facce frustrate di fronte a un rubinetto che non funziona – ma le sue gioie li riempiono di orgoglio, insieme: *a*) di fronte a un reparto dell'esercito (poverissimo) che sfila sotto le rosse bandiere nazionali; *b*) di fronte a un rubinetto che funziona come in Europa.

In conclusione: molta prosaicità ci aspetta negli anni futuri.

AVANZA UN CORTEO: È LA CALLAS

Nel fondo di una di queste vallette – sul greto del fiume – c'è intorno il grano – e file di pioppi e ulivi spinosi, argentei contro il rosa delle centinaia di cuspidi – cammina verso di me e si imprime violentemente nella mia retina, una piccola folla assurda.

La luce – è vero – è quella dei sogni: l'ultima luce del sole a filo dell'orizzonte. Fra due o tre minuti il sole sarà scomparso, e sarà il grigio, la divina tetraggine soffusa di rosa. Ma ora il biondo della luce passa sull'erba, sul greto, sul grano e si specchia, accecante, contro il fondale della tebaide. Così, ciò che accade in questa luce è già di per sé poco credibile.

La folla che avanza è composta da italiani, da turchi:

chi lavora e chi è semplicemente curioso, e procede ai margini, di frodo, pronto a fuggire. Gli abbigliamenti sono i più variopinti e discordi. Vige la massima libertà, in questa folla internazionale, nel vestire. Si tratta di nemmeno un centinaio di persone, di cui una trentina solo avanzano sul greto, mentre le altre sono disperse per la valle – sugli alti cigli, sulle terrazzette, tra i folti delle piante.

Contro il cielo del tramonto, con striscioni bianchi di nuvole, senza neanche un po' di rosso, su un ciglione in fondo al greto, si profilano le figurine nere dei tecnici intorno a una macchina da presa: non sono dei nostri, ma di qualche televisione – che armeggiano come si fa nelle grandi occasioni.

Quaggiù sul greto, a incidersi nella mia retina, davanti a tutti, ci sono degli operai turchi, che spingono un carro a forma di «V», nero e grigio: e intorno ad essi coloro che hanno altri incarichi annessi al carro. Tutti animati da una grande buona volontà. Dietro, ecco un gruppo sparso e composto in un disordine corrusco ma nitido da pittore fiammingo. Al centro c'è una figura femminile. Essa è coperta fino all'altezza del seno da un velo bianco, dietro a cui si intravede appena il viso e la lunga capigliatura. Da sotto questo velo bianco, pende un mazzo di collane dorate, grossissime, che mandano un suono opaco, come i campanacci delle mandrie: penzolano, queste collane, su una «pazienza» azzurra listata d'argento – sembra vecchissima, di quelle conservate nelle teche dei musei, che a toccarle, si direbbe che debbano andare in polvere. Sotto la pazienza cade una grande sottana nera: che viene sostenuta per i lembi da due o tre persone, attente a tenerla alta fin sopra il ginocchio della donna che l'indossa. Essa procede così come una regina non vista. Dietro a lei, viene un altro gruppetto del seguito: e tra questo, la fedele cameriera, vestita di rosso e di verde, che tiene per il guinzaglio i due magici

cagnolini, innocenti come due insetti, due farfalline al loro primo svolazzare qua e là, e insieme decrepiti, di una saggezza di re contadini. E dietro ancora, con gli strumenti delle loro tecniche in mano, tutti gli altri, che non sanno quanto quella morente luce del sole...

n. 26, 28 giugno 1969

I DIRITTI DELLA VITA

In questa sinistra bonaccia, la vita pare riprendersi i suoi diritti. C'è il sole, l'estate, la domenica all'aria aperta. (Oggi girando con Ninetto lungo le rive del Trasimeno, tentando di avvicinarmi al lago attraverso i campi coltivati, mi sono imbattuto in alcuni alberi di melo, abbandonati al loro destino, perché evidentemente non danno più nessun utile. Chi avrebbe mai potuto trattenere Ninetto dal cogliere alcune di quelle mele? E anch'io ho ceduto alla tentazione. Erano mele meravigliose, d'una bontà inesprimibile. Sotto quello slavato cielo estivo, nella pace ambigua della campagna, ho assaggiato l'ambrosia, sole e pioggia mescolati insieme. Era tanto che non sentivo un piacere fisico così acuto.) I diritti della vita sono gli atti anonimi della «religione di ogni giorno», che si ripetono stupendamente uguali e che non producono nulla se non il loro effimero senso, talvolta lieto? E che essendo tali non portano avanti, ma indietro, e sono, quindi, in conclusione, atti del desiderio di morte?

Da un anno non si va avanti. Il fiume della storia che ci trascina tutti indistintamente (perché comune a tutti in egual modo è l'illusione del procedere del tempo) ristagna. Allora noi cediamo all'inerzia, mettiamo da parte le armi, fisiche o ideali, ci abbandoniamo agli atti graziosi della vita. E chi ha combattuto più male, più male passa i giorni di pace. Siamo fatti così noi uomini, povere bestie.

È TUTTO ALL'APERTO

Ho letto per caso una recensioncina a un nuovo libretto di Montale (*Fuori di casa*). Noto che: a) non ha più alcun interesse che il paesaggio di Montale sia il paesaggio «ligure», messo appunto tra virgolette, perché il paesaggio ligure è ormai del tutto sconsacrato, ha perso il suo mistero provinciale, è *res communis omnium*: b) non c'è più luogo per i paesaggi particolaristici in un mondo non più particolaristico, schierato su un solo fronte paesaggistico internazionale.

Perciò stringe un po' il cuore anche il titolo del libro di Montale. Fuori di casa? Ma esiste ancora una casa come fatto rilevante, come luogo reale? Sono caduti i muri delle case! Tutto è all'aperto, senza intimità. Chiedetelo ai ragazzi nuovi, che cercano appunto fuori i loro luoghi. Anch'io che non sono un ragazzo, benché ami la tranquillità di una casa possibilmente ampia e bella per lavorare, sento che la poesia della casa non c'è più, che è anzi ridicola e penosa. Il bisogno di ritegno, privatezza, discrezione, protezione che dava la casa ottocentesca non è più un bisogno, ma la sopravvivenza di un bisogno, dato che, tra l'altro, tale bisogno è sempre stato un privilegio. Il salotto buono, il giardinetto... Questa atroce malattia del letterato italiano... che gli ha fatto accettare, poi, il fascismo... come esterofobia, xenofobia, norma, laboriosità coatta, perbenismo (non parlo naturalmente di Montale)... ormai non si può più scindere l'idea di un libro dal sorriso di una signora col bicchiere soavemente in mano...

Penso, nella fattispecie, al Premio Strega – assegnato in questi giorni – trionfo dell'atroce connubio tra il letterato perbene e la signora perbene, nel salotto buono... (Tuttavia vorrei consigliare al lettore il libro di Fulvio Tomizza, che mi pare abbia quest'anno concorso al premio. È un libro di grande valore letterario, veramente «scritto», come ormai capita di rado. Anche lì c'è un «paesaggio», il paesaggio istriano; ma poiché tale paesaggio è terra di nessuno, né italiano né slavo, ecco che esso perde la sua tranquillità provinciale, e si drammatizza. Non è un unico e assoluto, ma uno dei tanti e ambiguo. E poi c'è poca ironia e poco umorismo nel rapporto con esso. Tutto è preso molto sul serio. Da qui la tensione mitica della sua straordinaria scrittura letteraria.)

n. 29, 19 luglio 1969

UN GRANDE FATTO STORICO

Può un uomo collocarsi fuori dalla sua storia (anche se sa che questa storia è un'illusione dell'ottica umana, e l'ha fatta diventare luogo della sua coscienza, con tutti i doveri che tale operazione implica)? No, non lo può. Questo uscire dalla storia, adottando una falsa e bugiarda ottica di postero o di cherubino, è un atto caro ai reazionari, e i giornali di destra son pieni di scrittori che si prestano a simili ascesi, atte a soddisfare il bisogno spiritualistico dei piccoli borghesi (che, sia pure inconsapevolmente, son essi i nefandi «materialisti», oggetto del loro odio).

Dunque, se un uomo non può uscire dal giro storico in cui è incastrato, con tutta la sua coscienza, non può giudicare *sub specie aeternitatis* gli avvenimenti storici della sua epoca. Se lo fa è un ipocrita.

L'uomo che raggiunge la luna e ci cammina sopra è indubbiamente un grande fatto storico. Come mai non interessa *realmente* quasi nessuno? Come mai è divenuto un oggetto quasi esteriore di semplice curiosità e di bisogno di essere pari con l'informazione? Io in questi giorni sto lavorando a un film: non sono dunque solo: passo l'intera giornata con almeno una sessantina di persone che lavorano con me, tutto il giorno vicini: inoltre, lavorando all'aperto (in questi giorni, a Grado) vedo dozzine e dozzine di altre persone, comparse, curiosi, guardiani, carabinieri, proprietari dei luoghi dove giro,

amici che capitano lì a trovarmi, ecc. ecc. Vivo, insomma, per almeno quattordici ore di seguito in piazza. Ebbene, in tutti questi giorni, mai nessuno che abbia parlato della conquista della luna: e quando dico mai, intendo proprio dire letteralmente mai. Io stesso alla mattina spesso dimentico di comprare i giornali, e, per quel che riguarda la luna, leggo solo i grossi fastidiosi titoli. La stampa stessa mi pare impegnata in una impresa enfatica. Essa infatti gonfia gli avvenimenti, come per un dovere, una deliberazione aprioristica: andare sulla luna è enorme, facciamo dunque titoli e articoli enormi. Eppure si sente che, di tale enormità, *non c'è richiesta*.

Andate un po' a vedere se i titoli della partita di calcio Milan-Manchester e gli annessi paginoni erano irrichiesti! Certo è ingiusto che la partita Milan-Manchester susciti un maggiore interesse *reale* che la conquista della luna: che sommuova in modo più *reale* i sentimenti. Ma è un fatto.

Perché gli uomini (almeno in Italia) – me compreso, del resto – provano questa resistenza a lasciarsi implicare sentimentalmente, e quindi con la passione che crea le identificazioni, dall'impresa dell'Apollo?

Quanto a me, alcune ragioni le so: mi infastidisce tanto per cominciare, il nome «Apollo», ridicolo e retorico residuo umanistico – pesantemente ipocrita – a fare da «segno» a un oggetto prodotto dalla più avanzata civiltà tecnologica; provo una strana antipatia per i tre astronauti, tipi di uomini medi e perfetti, esempio di come si deve essere, inestetici ma funzionali, privi di fantasia e passione, ma spietatamente pratici e obbedienti – assolutamente privi di ogni capacità critica e autocritica, veri uomini del potere; sento una sgradevole repulsione per il *background* piccolo-borghese di questi tre uomini, quei figlietti biondi, così carini e già così contrassegnati dal loro futuro completamente condizionato, quelle tre mogli che giocano con tanto spudorato candore il ruolo

che viene loro richiesto: Penelopi, sì, Penelopi fedeli e un po' brusche, che sanno ridurre tutto, al momento opportuno, al caffè e alle tartine da offrire (con in cuore la qualunquistica e rassicurante speranza che il loro uomo ritorni e smetta di fare l'eroe) alle vicine di casa; detesto poi tutta l'ufficialità americana che c'è intorno all'impresa, con in testa quell'Agnew... Sono, tutte queste, idiosincrasie mie, di intellettuale eternamente scontento, viziato da un buon gusto che non ha più senso, amareggiato delle sue illusione politiche irrealizzate?

Non lo credo. Ciò che in me è cosciente, opera a livello semi-incosciente o incosciente del tutto, anche nella massa dei cittadini italiani. (Ma in Tanzania, per esempio, Paese tipico del Terzo Mondo, i giornali dedicano alle imprese spaziali poche righe, mentre mettono in prima pagina, a grossi caratteri, le notizie che riguardano la loro vita nazionale così acerba e particolaristica.) Ciò che rende resistenti ad amare l'impresa lunare è che essa è una impresa del Potere. E non intendo solo dire del Potere capitalistico, ma anche del Potere sovietico. Le imprese spettacolari del Potere tendono a ridurci a uno stato infantile. Il Potere compie (finanziandole) le più grandi imprese, e noi tutti lì a bocca aperta ad ammirare. È chiaro che non vogliamo tornare troppo bambini, che non vogliamo essere ridotti eternamente allo stato di figli. Perciò detestiamo anche tutti i mascheramenti del paternalismo più feroce della storia (perché indubbiamente il più potente): la falsa democrazia, la demagogia populistica, il sentimentalismo familiare, la spaventosa retorica dell'obbedienza.

DOPO LA CONQUISTA DELLA LUNA

Devo aggiungere ancora un'osservazione. Fingiamo di essere vissuti negli anni dell'impresa che tutti i giornali di questi tempi ricordano: il viaggio di Colombo

verso le Indie e il suo sbarco in America. È una finzione, che propongo, il che implica il giudicare ipoteticamente quell'avvenimento con la nostra mentalità – almeno liberale e illuministica – o almeno dotata di quell'umorismo che era privilegio delle *élites* – oppure dei poeti, come Cervantes o l'Ariosto.

L'impresa di Colombo, che è poi diventata un'impresa dell'umanità, era, in quel momento, una impresa della monarchia spagnola: era cioè finanziata dal Potere. Dunque la grande impresa «umana» di Colombo non è stata, nel momento storico in cui si è attuata, che il «via» a una serie di atroci imprese colonialistiche. Ma mentre, nel caso di Colombo, c'è evidentemente una dissociazione tra l'uomo singolo, o eroe, Colombo, e il Potere finanziatore – dissociazione che sdoppia il fatto bruto: da una parte la grande impresa umana, dall'altra la feroce impresa commerciale e colonialistica – nel caso degli astronauti, questa dissociazione non c'è. L'eroe di questa impresa non è l'astronauta – che è in sostanza un semplice robot – ma la tecnica (non dico Von Braun, ma la tecnica). Non c'è più dissociazione, dunque, perché la tecnica non è la moderna personificazione di Colombo, che approfitta del finanziamento del Potere, per compiere, quasi su un piano metastorico, la sua scoperta, ma è l'aspetto operativo e pragmatico stesso del Potere.

Dunque, la conquista della luna non è una impresa umana che alla fine scavalcherà e supererà il potere storico e particolaristico che l'ha finanziata: ma sarà un dato permanente e inscindibile del Potere. Perciò quello che accadrà in seguito alla conquista della luna ci è estraneo, perché estraneo ci è l'operare del Potere, con le sue finalità militari ed economiche che ci coinvolgono passivamente, e quindi con violenza.

UNA PAROLA DA RIVALUTARE

E c'è ancora un'ultima osservazione da fare – e il lettore mi perdoni se insisto su un argomento che dico non essere interessante – mentre, in realtà, intendo dire che il suo interesse è *altro* da quello che la stampa vorrebbe farci credere (cioè un enorme carosello televisivo, che fa la *réclame* del tipo di vita medio americano e delle spese militari). Più volte ho tentato in questa rubrica di rivalutare la parola «umanità» – scaduta durante un ventennio di giusta ma moralistica polemica marxista contro l'umanitarismo. È chiaro che la storia non sarà d'ora in avanti più storia di nazioni, cioè di poteri nazionali: ma sarà storia dell'intera umanità, unificata e omologata dalla civiltà industriale e tecnologica – tanto per dirla con la massima semplicità. Il Potere da nazionale tende a diventare transnazionale: restando potere. Cioè, nella fattispecie, facendo sua la conquista della luna. La conquista della luna è dunque già statisticamente (oltre che col senno del poi del finto postero) una impresa della umanità: ma perché divenga veramente tale *occorre che tale umanità sia libera*. Parlo da utopista, lo so. Ma o essere utopisti o sparire.

UNA COLPA DEI VECCHI

Giunti a una certa età, come si dice nelle discussioni perbene, si diventa umoristi, fatalmente. È una grave colpa dei vecchi. I giovani – quelli che contano o conteranno – non fanno mai dell'umorismo. Prendono tutto di petto e sul serio. L'umorismo implica una sfiducia in qualche modo ascetica sulle operazioni umane: o almeno un distacco da essa, dovuto al seguito delle delusioni. Esso permette di vivere ancora: di andare avanti tanto per finire la vita. Non è raro che tale umorismo acquistato forzatamente invecchiando, abbia un'altra faccia,

l'utopia; che è dunque la fossilizzazione della speranza e della serietà giovanile.

n. 32, 9 agosto 1969

SVUOTARE IL MARE

Di Tirrenia, posso dire che è il vero volto dell'Italia. Ho visto nella baraonda equatoriale, fra tremila persone tutte insieme e tutte uguali – tra molta bellezza – anche un piccolo, trascurabile gesto. Una mano che ritirava da un'edicola una copia del «Tempo illustrato». Per il lungomare, ripeto, di fronte e alle spalle, brulicavano, viste tutte insieme, almeno tremila persone, coi loro colori balneari, imposti da una moda graziosa, non c'è dubbio. Tra questi e di questi è il mio lettore medio, il mio destinatario. Mi sono sentito colpevole come poche volte in vita mia; mi sono trovato intento a svuotare il mare: un mare distratto, feroce, anche stupido, e anche grazioso, ma, comunque, nel pieno diritto di essere quello che è. E quindi di escludere da sé ciò che non gli somiglia, secondo la legge di una forza smisurata. Non c'è più proporzione tra minoranza e maggioranza. Nel momento in cui le minoranze prendono coscienza dei propri diritti, almeno nominalmente, ecco che ancora una volta la storia sgattaiola e delude, mettendo di fronte a questa inattesa enormità.

Anche la maggioranza – ed essa non a parole, ma, al contrario, con i fatti, e in silenzio – pare aver preso coscienza di sé, in quanto tale: al di là delle nazioni e al di là dei partiti. All'ordine matematico della tecnologia (la conquista pignola e minuziosa della Luna) si affianca, come sua altra faccia, il magma: impenetrabile, incalcolabile se non nelle statistiche e nelle ricerche di mercato, irraggiungibile.

IL PONTE DEL '43

Eh già, questo ponte... Ci passo sopra correndo: mi accorgo che si tratta del «famoso» ponte solo dopo che l'ho superato. La cosa mi lascia così indifferente che quasi alzo le spalle, preso da una specie di ebbrezza dell'indifferenza.

Si tratta di un ponte poco prima di Livorno venendo da Pisa.

Siamo il 9 o il 10 settembre 1943.

Eccomi là: in fondo alla scarpata, vestito da soldato. Intorno a me c'è la mia compagnia o l'intero reggimento (non lo ricordo, non lo ricordo).

Stiamo distesi tra i cespugli, sulle rive di non so che fiume o canale (come nei sogni). Vedo intorno a me gli altri, divenuti effigi incomprensibili di se stessi.

Non posso immaginare cosa accada in loro: che sentimenti proveranno, in questo momento? È l'ora delle grandi confessioni oppure della grande distanza. Ma nessuno ha tempo di confessarsi; o manca l'occasione.

Io sono terrorizzato, letteralmente. Ho paura della morte. Una paura che mi stringe talmente le viscere che non so proprio come faccio a nasconderla. Così, immagino, sono anch'io di fronte agli altri una sfinge senza sentimenti. Tanto è vero che mi distendo pacificamente all'ombra del cespugliaccio dove il destino mi ha incastrato, e schiaccio un sonnellino.

Lungo il litorale (coi colori dell'ultima estate ancora calda) si sentono regolari dei colpi di mortaio.

Anche noi siamo armati (armati? il solito fucile e una bomba a mano): e l'ordine è di combattere. Contro chi? I tedeschi naturalmente. Ma non ne siamo tanto sicuri.

I tre o quattro ufficiali che ci sono vicini – e che fino al giorno avanti ci avevano pomposamente insegnato che poco prima dell'attacco bisogna lanciare il grido

«Savoia!» (sic) – ora hanno abbassato le ali, e hanno visibilmente più paura di noi.

Passano le ore.

Giungono due carri armati tedeschi, scendono tra noi tra i cespugli, dalla scarpata; nasce una certa confusione, e dopo un po' ci rendiamo conto che ci siamo arresi. Gli ufficiali ci ordinano di consegnare le armi ai cinque o sei soldati tedeschi sui carri armati.

In fila andiamo a consegnare le armi.

Il mio amico Castiglioni (che frequentava il Liceo Galvani a Bologna con me), guardato da me, mi guarda. Io lo torno a guardare; lui torna a guardare me.

Io allora ero fisicamente fortissimo, ma ero un delicato poeta ermetico in lingua friulana; lui non era neanche forte. Era un ragazzo gracile e indifeso, di buona famiglia. Ci guardiamo, ripeto, noi, due intellettualini deboli e antimilitaristi, che in quei pochi giorni di servizio militare avevamo fatto tutto ciò che degli antimilitaristi fanno, polemici e idealisti, ci leggiamo negli occhi lo stesso pensiero.

Eh no, neanche per idea! Consegnare le armi? A questi quattro tedeschi ghignanti? Impossibile. Disobbediamo.

Di nascosto ci nascondiamo tra i cespugliacci e nascondiamo il fucile. Quanto alla bomba a mano, la gettiamo in un fosso.

Poi ci incolonnano e ci spingono come un branco di pecore, con gli ufficiali del «Savoia!» disarmati e mescolati fra la truppa, verso Livorno.

Io e Castiglioni continuiamo a guardarci poco convinti negli occhi. Ecco una sparatoria. Un altro momento di apprensione indicibile. Ci gettiamo in un fosso ai margini della strada. Quando la sparatoria cessa, e gli altri si rialzano per proseguire la strada, io, Castiglioni e altri due tre, restiamo nascosti nel fosso. Il reggimento è già laggiù, una greggia grigioverde. Non ho mai saputo quale sia stato il suo destino.

Noi ci rialziamo dal fosso, e prendiamo la strada opposta, per la campagna a nord di Livorno. L'uva è matura, il sole è alto, cantano le cicale.

n. 33, 16 agosto 1969

LIBERTY IN BORGHESE

È una storiella, col suo tempo narrativo e il suo finale, che qui racconto. La vita dei ricchi – intendo coloro che possiedono in mobili e immobili dei miliardi, e molti, così che chi ne possiede pochi è, rispetto ad essi, quasi povero – è per un poeta moderno irrappresentabile.

Strano, ho scritto «poeta» pensando al cinema.

Fare un film, allora, diciamolo meglio, sui «veri miliardari» è teoricamente impossibile (quanto a un poeta in lingua penso a Proust, e lascio la cosa sospesa; ma non senza porre un interrogativo: sarebbe possibile un Proust senza ricchi umanisti, per quanto all'estremo confine dell'umanesimo?).

Le ville liberty o neoclassiche – quelle piccole, decisamente deliziose – e quelle grandi (dal prezzo minimo, appunto, di un miliardo), non hanno una «realtà» da fotografare: esse sfumano fatalmente nel generico, nel già visto, nel medio. Anche una fila di «barche» in una rada, in un piccolo golfo (siamo a Cap Ferrat) non sono rappresentabili che in inquadrature di per sé brutte. Voglio dire che il regista-poeta non potrebbe contare in una «realtà» oggettivamente «già bella», cosa su cui può ancora sicuramente contare se vuol rappresentare una vita di «poveri»: contadina o urbana.

Dei motoscafi o dei tre alberi in fila, anche i più ricchi, i più preziosi, sono banali, di per se stessi. E rendono banale il paesaggio intorno. Sì, Cap Ferrat è banale.

Ma questo non c'entra con la «moralità» che voglio raccontare in due parole.

I tempi di questa moralità sono due. Primo tempo: mi trovo (assente come un fantasma alloglotta) in una di

quelle piccole ville «decisamente deliziose», che ricordano il Settecento americano. È notte; non vedo che la bianca facciata neoclassica nel buio.

Davanti splende una piscina, preziosamente e lievemente turchese, piccola anch'essa, come la facciata; e intorno il buio. Come dunque astratte dallo spazio, tra il bianco della facciata e l'azzurrino della piscina, si muovono delle figure umane, in un silenzio quasi sacrale: una ventina di figure umane, non più: oltre a un levriero e un ghitarrista spagnolo.

Dicono le solite cose, col solito bicchiere del whisky in mano (inquadrature, perlappunto, «banali»), ma le voci si perdono nel silenzio come un sussurro inintelleggibile e, quindi poetico. Oltre la piccola piscina c'è un letto; sul letto è distesa C., e io, angoloso, sul bordo; dopo un po' viene l'invitata d'onore (per cui si dà la festa in quella villa affiorante nel buio), la signora Johnson. Si siede, anzi si distende (vestita coi calzoni, elegante, minuta, amara, gentile) e chiacchiera un po' con C.

Ecco, più o meno, il primo tempo è tutto qui.

Secondo tempo; la mia camera nell'albergo al centro di Montecarlo. È calda, ma si prepara un temporale; non ho sonno perché curiosamente avevo dormito prima di cena; dunque leggo: qualche pagina del *Marchesino pittore* di De Pisis; e poi una rivista, che coi «Futuribili» e l'«Antologia Vieusseux» mi sono portato dietro in viaggio. Si intitola «La Comune», è il primo numero. Leggo l'editoriale e un dibattito su *Asfissiante cultura* di Dubuffet: a dibattere sono dei giovani anche se non dei ragazzi (si chiamano Prattico, Di Genova, Ballerini, Spatola, Natale, Lunetta). Come dire? O meglio, come testimoniarlo? Non provo verso questi ragazzi antipatia o rabbia, benché i loro discorsi siano fatti per suscitare, in cento modi, antipatia o rabbia. Si sente che sono schiavi di un gioco, e, nel caso in questione, automi di una terminologia. Non se ne accorgono: sono «sanza sospetto».

Non hanno sentore del ridicolo del sussiego con cui ripetono frasi fatte, parlando tutti con le stesse parole gergali (risfoderando senza pudore la parola «sistema», che ormai veramente è indecoroso usare): spaccano il capello in quattro come teologi, come mandarini o come selvaggi: fondano le loro argomentazioni su una «sofia», che non essendo né filosofia né scienza, costituisce un terreno comune del tutto arbitrario (e implicante il solito immediato fine pragmatico, il solito terrorismo, per cui hanno paura uno dell'altro; una fifa tremenda); guai lasciarsi sfuggire una parola fuori dal gergo, guai scoprire il fianco coperto dal cinismo rivoluzionario! Ma è tanta ingenuità – quasi indecente – che non mi fa prendere una posizione nemica nei loro riguardi (loro rideranno pazienti, della mia pazienza).

Ma non è per dir queste cose che parlo di loro. Parlo di loro perché mai, come in quella tarda serata di Ferragosto a Montecarlo, ho capito cos'è la piccola borghesia. Le parole di quei ragazzi «puzzavano» (è la parola purtroppo esatta) di piccola borghesia: si sentiva letteralmente in esse la situazione economica povera o appena dignitosa; le cose con sentore di cucina e i mobili Novecento, oppure il vecchio mobilio di provincia – e tutte le altre cose... La pietra di paragone su cui tutto questo è risaltato, in una specie di esaltazione, è la signora Johnson. Ossia, fuori dai riferimenti personali (ché, devo dire, la signora mi è apparsa dolce e intelligente – non stento a credere che, come si dice, sia stata lei a consigliare a Johnson di ritirarsi) qualcosa di assolutamente «negativo». Sono queste le contraddizioni irriducibili, quelle che non consolano (con la loro facile soluzione dialettica).

Il bullicame della piccola borghesia colma il mondo: snobismo, moralismo, nevrosi l'agitano come in un'enorme fossa dei serpenti. Chi c'è dentro non se ne avvede; e pochi di coloro che sono dentro possono o sanno uscirne, almeno solo per qualche istante. Come benedico il

mio amore tradizionale e non ortodosso per il popolo (che non è mai stato mito operaistico), attraverso cui sono vissuto e vivo fuori dall'inferno cui per nascita, censo e cultura ero destinato!

n. 36, 6 settembre 1969

CITANDO BRECHT

Dice Brecht: «Molti di coloro che sono perseguitati perdono la facoltà di riconoscere i propri difetti». Può darsi che questo sia il mio caso. Ma, se dovessi ammetterlo, dovrei dimostrare, prima, che sono perseguitato. Lo sono. Cambierei idea solo se mi fosse messo davanti agli occhi un pezzo di carta stampata in cui si parla di me, non dico con la benevolenza, ma almeno con l'oggettività con cui si parla degli altri miei colleghi. Ciò che dico è meschino. Ma non è che mi lamenti. Io, solo come mi trovo, fuori da ogni codice per non dire da ogni legge, mi arrogo la facoltà di un'assoluta indipendenza di pensiero e di parola: è giusto quindi che la paghi. Appunto con una forma di persecuzione (processi a non finire, nel migliore dei casi, una «persecuzione all'italiana» nei giornali e nella televisione, nel peggiore). Se dunque, oggettivamente, sono oggetto di una certa persecuzione, ecco che potrei essere uno di coloro di cui parla Brecht. Ma la facoltà di riconoscere i miei difetti non credo di averla persa proprio del tutto. In questo momento sono meschino, o cedo a chi mi trascina sul terreno della meschinità.

n. 37, 13 settembre 1969

UN'ANIMA PIENA DI GRAZIA

Garofana, 22 agosto 1969

Caro Paolo, penso tu ti ricordi di me anche se sono trascorsi molti anni dall'ultima volta che ci incontrammo.

Sono Straccaletta e penso ora ti rammenti, mi trovo in galera dal 1964 e ne ho ancora per altri 22 mesi e speriamo passino presto. Mi è capitato tra le mani la rivista «Tempo» e così ho avuto modo di leggere il tuo articolo, Il caos, *e ti dico francamente l'ho trovato molto veritiero. D'altronde tu sei stato sempre dell'idea di dire e fare ciò che pensi e questo è un pregio, e te lo dimostra il successo che hai acquistato, sia come regista che come scrittore. Scusa se non ho chiesto prima tue notizie, come stai? Io, malgrado il posto dove mi trovo, godo ottima salute e così spero sia di te. Ora caro Paolo smetto d'importunarti. Certo in un tuo riscontro accetta i miei migliori auguri. Ti saluto caramente tuo amico*

P.E.

Caro Straccaletta, di «straccaletta» ne conosco cinque o sei, ma, ricostruendo il tuo carattere dalla lettera, ti ho individuato tra gli omonimi. È un po' di tempo che ricevo lettere da varie prigioni sparse qua e là per l'Italia. Che sia un segno premonitore? Presto ho un altro processo... sarebbe bella che ci incontrassimo a prendere l'aria. Vedi? Me la fai pigliare scherzando. Ma la tua lettera è fatta per dare allegria e fiducia. Se son tanti anni che sei lì, vuol dire che l'hai combinata abbastanza grossa: eppure la tua anima è piena di grazia. Ti auguro che i prossimi mesi passino presto, e appena sei liberato, scrivimi di nuovo, che facciamo una festa. (Tu penserai che sono esagerato. Ma vedi, ricevo dozzine e dozzine di lettere alla settimana, e sempre chi mi scrive mi chiede qualcosa, o pretende qualcosa, magari solo di essere preso in considerazione. Tu invece non mi chiedi nulla, mi dai soltanto. Ti ha spinto a scrivermi solo un momento di allegria, e che debbo dirti, questa allegria che non vuole niente è per me tutto.)

n. 38, 20 settembre 1969

CARO PIER PAOLO,

a proposito del mio articolo sul Satyricon *di Fellini mi hai accusato di essere incorso in un errore sostanziale parlando del film senza capire quel che i personaggi dicevano. In realtà il film che ho visto non era muto e io ho capito quello che i personaggi dicevano perché parlavano in lingue che conosco. Piuttosto bisognerebbe intendersi sul significato della parola «audiovisivo». Anche il teatro è audiovisivo. Lo spettatore, a teatro, guarda e ascolta. Ma il testo teatrale può essere letto senza la rappresentazione perché ha un valore letterario ossia estetico. Questo non si può dire delle sceneggiature se non in casi rarissimi.*

È evidente che noi al cinema guardiamo e ascoltiamo come nella realtà. È evidente pure che la parola rende più «completa» l'immagine. Ma non sono altrettanto sicuro che la renda «diversa», come mostri di credere. E questo, appunto, perché la parola al cinema non ha una funzione espressiva cioè estetica ma informativa. D'altra parte tu dici che «il cinema a livello linguistico è audiovisivo: in quanto il codice di interpretazione della realtà (che è appunto audiovisivo) e il codice di interpretazione del cinema in gran parte coincidono». Ora io penso che il cinema va decodificato soltanto a livello estetico. A quel livello la parola nel cinema, o conta poco o non conta nulla. E infatti tu ammetti che a livello estetico si possono anche fare dei capolavori muti. Ma che vuol dire questo se non che il codice di interpretazione della realtà e il codice di interpretazione del cinema non *coincidono?*

Naturalmente la parola è suono. E qui siamo d'accordo. Il cinema è immagine e suono. Un film giapponese parlato in giapponese (cioè in una lingua che non conosco) mi sembra più vero, più plastico, più completo e insomma più giapponese dello stesso film giapponese parlato in svedese (altra lingua che non capisco). E questo perché la lingua giapponese come «suono» rende più completi e più giapponesi gli interni, i personaggi, gli eventi giapponesi. Per questo io sono contrario al doppiaggio in una lingua diversa da quella originaria.

Detto questo non pretendo davvero di avere ragione. Vorrei soltanto che tu facessi le debite distinzioni tra la parola che esprime e la parola che informa. Tra il livello linguistico e il livello estetico. Tra la realtà e la rappresentazione. La parola al cinema potrebbe benissimo, è vero, essere altrettanto e anche più espressiva dell'immagine. Ma allora sarebbe un doppione dell'immagine.

Amichevolmente il tuo

Alberto Moravia

CARO ALBERTO,

mi sembra, per dirti la verità, che anziché rispondere ai miei appunti, non hai voluto far altro che ribadire, nel tuo biglietto, le tue precedenti opinioni. Noi siamo testardi, e va bene; se non fosse così non avremmo neanche un nostro sistema esclusivo che è sempre chiuso da barriere, fossati, e magari anche da barricate.

A me sembra che tu a proposito del cinema, del teatro, ecc., continui imperterrito a essere un illuminista e un positivista, che ha, giustamente, ignorato Croce. E fin qui, tutto in comune tra noi due. Ma da qui in poi si apre una... diacronia. Naturalmente, son convinto di essere nel giusto io: per la semplice ragione che ho seguito alla meno peggio l'evolversi delle scienze linguistiche e semiologiche, mentre tu, meno interessato a questi problemi, per tante ragioni, ignori tale evolversi. Ciò ti costringe a giudicare i fatti estetici solo sul piano estetico.

Tu giudichi dunque i film solamente come puro fatto estetico. Mentre, come ogni altra espressione «metalinguistica», i film presuppongono anche un approccio di carattere puramente linguistico (o meglio semiologico):

che non è obbligatorio, s'intende. Ma, una volta che si sia accettato di affrontarlo, bisogna farlo con chiarezza, possibilmente. Tu ti sei lasciato trascinare da me a discutere al livello linguistico e semiologico sul cinema; ma non ti sei accorto, ingenuamente, che a tale livello linguistico e semiologico, tu hai continuato a usare modelli di giudizio estetico o genericamente culturale. Il che significa che con un grammatico che parla di «aggettivi», appunto da grammatico, tu ti metti a discutere sul valore «formale» degli aggettivi. Il grammatico ti guarderebbe stupefatto. Che gliene importa a lui se l'aggettivo «bello» o «brutto» è usato esteticamente e culturalmente al modo giusto? Per lui «bello» e «brutto» sono due aggettivi qualificativi e basta.

Ora, io penso che un critico non possa ignorare la grammatica, anche se il fine del suo giudizio sia estetico. Io devo sapere, come critico letterario, non solo che «bello» e «brutto» sono due aggettivi qualificativi ecc., ma devo conoscere anche le più impensabili sottigliezze del codice grammaticale (che non è solo quello che si impara a scuola; e che è descrittivo, e non normativo, non normativo, caro Alberto!).

Così per il cinema: io sarò un miglior critico a livello estetico quanto più sarò un intenditore di grammatica cinematografica: ossia saprò tanto meglio analizzare i fatti formali quanto più saprò farne anche un'analisi grammaticale.

La grammatica del cinema è ancora da fare; ma, da qualche anno, la semiologia da una parte e la teoria delle comunicazioni dall'altra, hanno aperto straordinarie possibilità di sapere cos'è il cinema come «sistema di segni».

Ecco, la ridefinizione di ogni forma di comunicazione, ivi compresa la lingua scritto-parlata, come «sistema di segni», è stata la grande rivoluzione di questi anni, che non può, come fai tu, essere ignorata. La nozione di «sistema di segni», applicata al cinema e al teatro vanifica le

costruzioni pseudo-razionali sul cinema e sul teatro, costruite a puro livello estetico o genericamente culturale, cui tu sei ancora fedele. Naturalmente le tue idee valgono per la loro intelligenza, non per la loro attendibilità.

Come «sistema di segni» il cinema ha, fra le altre caratteristiche, quella di essere «audiovisivo». Ciò è un dato di fatto. Vorresti per caso discuterlo? Al cinema (non dico, bada bene, nei film) i personaggi parlano. Il semiologo potrebbe scrivere volumi su tale fatto. Io riassumo la cosa così: il cinema è un sistema di segni, in cui la realtà di un «uomo che parla» è espressa, anziché attraverso un simbolo, attraverso quello stesso «uomo che parla». E quindi lo spettatore «riconosce» quell'uomo (giovane o di mezza età, milanese o napoletano, cretino o intelligente, operaio o piccolo-borghese ecc. ecc.) attraverso lo stesso codice con cui riconosce un analogo uomo nella realtà.

Tutto questo è detto al di fuori di ogni giudizio estetico. Al semiologo del cinema non interessa se «quell'uomo che parla» sia esteticamente o culturalmente un valore: per lui è un «uomo che parla» e basta, come per il grammatico «bello» o «brutto» sono due aggettivi qualificativi e basta.

Oh, e adesso veniamo (saliamo o scendiamo) al livello estetico.

In un film (non dico più, ora, nel cinema) «un uomo che parla» esteticamente, è una *forma*. Puoi ignorare la volontà dell'autore di aver dato una «forma» attraverso una tecnica audiovisiva – l'immagine dell'uomo e la sua parola? No, non puoi ignorare questo. Non puoi operare una dissociazione che fa solo comodo a te! Non puoi ignorare la totalità di quella forma. Essa, come diresti tu, «è quella che è»: se tu ne ignori o ne scindi un solo elemento, non è più se stessa: cioè non è più una forma, che è sempre il campione di una totalità, ed è sempre autonomamente esaustiva di una realtà.

La forma «uomo che parla» (nella fattispecie un napoletano biondo che parla in svedese, mettiamo) richiede un giudizio che tenga conto dell'equilibrio di tutto ciò di cui è composta. Potrei farti uno scherzo, se avessimo soldi e tempo da perdere: girerei una scena, e poi la doppierei, non dico con parole diverse, ma con sfumature di intonazioni diverse. Ebbene, vedresti, molto semplicemente, che quella scena non sarebbe più la stessa scena, sia a livello dell'espressione che a livello dell'intonazione.

No, caro Alberto, vieni con me a un turno di doppiaggio, e poi vedrai che la parola non completa soltanto l'immagine, ma la rende «formalmente» diversa.

E smettila di pensare dunque che il cinema vada decodificato solo a livello estetico, perché, scusami, è impossibile: è impossibile fingere che il cinema non sia un «sistema di segni», e che i film, solo i film, siano metalinguistici, cioè consentano una interpretazione estetica. E smettila anche di pensare che le parole nelle sceneggiature non abbiano un valore letterario ossia estetico. Perché ciò mi offende personalmente: e non me ne importa niente di essere eventualmente uno di quei *casi rarissimi* di cui parli. *Ci sono*: e questo per me, ahimè, è importante.

BORGHESI A PARIGI

Se fossi vissuto a Parigi (mi si consenta ancora una mezza paginetta di diario) avrei avuto odii e amori completamente diversi. Non avrei odiato la borghesia come ora la odio, qui in Italia (come classe sociale, non nelle singole creature). Infatti a Parigi la borghesia mi si sarebbe fisicamente presentata come una enorme massa di singoli adorabili. Non avrei visto al di là del mondo (culturale) in cui sarei vissuto, perché esso è vasto e profondo. I piccoli drappelli sperduti che vivono – neanche poi come vere e proprie *élites* – nelle grandi e piccole città di questa Italia borghese sempre più volgare, sono a Parigi intere popolazioni. Forse, invece, avrei di meno amato il popolo: non accorgendomi che i difetti e le violenze del popolo parigino sono dovuti proprio al fatto che la borghesia ha prodotto quella enorme *élite* intellettuale pressoché autonoma: una città di Dio, una repubblica platonica, all'interno di un mondo brutale, che offre al popolo modelli brutali da imitare.

n. 39, 27 settembre 1969

NEL CUORE DEL CICLONE

Mettiamo l'accento sul momento «privato» dell'esperienza, prendiamo un singolo in quanto singolo (naturalmente per pura ipotesi). E prendiamo proprio due bambini: i due bambini che il mio lettore di Losanna ha indicato come vittime di mostri, la bambina di Asti e il bambino di Viareggio. Ebbene, il lettore di Losanna dà una versione ufficiale e idilliaca delle due tragedie: la versione che 1) divide il mondo in buoni e cattivi, 2) vede i cattivi come «mostri», e con ciò li rimuove da sé, se ne libera, declina ogni responsabilità.

Ma si sa che sarebbe troppo comodo che fosse così. Non ci sono stati mostri cattivi che hanno fatto morire vittime buone: c'è stato un tragico incontro fra due creature. Nel casellario del mio buon lettore di Losanna, che posto occuperebbero, in realtà, la bambina di Asti e il bambino di Viareggio? Forse, e questo li rende ancora più cari e commoventi, strappandoli all'agiografia, dei futuri peccatori, o forse già dei piccoli peccatori: dei bambini già fortemente segnati dal loro futuro, che, secondo i canoni ufficiali, sarebbe stato probabilmente un futuro di «cattivi» se non addirittura di «mostri», povere creature. Lei una «ragazza perduta», lui un «ragazzo

diverso»: ambedue resi da questa loro potenziale infelicità di reietti, ormai, infelici fino al punto di cercare volontariamente l'infelicità (e l'autopunizione della morte). Siamo dunque, nei loro casi (visti secondo una mia ipotesi assolutamente discutibile, ma non importa, perché casi oggettivamente analoghi ce n'è naturalmente a migliaia), a monte di eventuali azioni delittuose, o, almeno, anormali. Siamo nel pieno del trauma. Siamo dentro, nel cuore del ciclone che si forma. In questo rapporto drammatico, addirittura tragico con i valori normali, c'è dunque la possibilità della nascita di nuovi valori, o almeno della crisi dei vecchi: quando un ragazzino o una ragazzina di tredici anni soffrono selvaggiamente la loro diversità, fino a morirne precocemente, vuol dire che nei valori ufficiali c'è qualcosa che non funziona, che anzi essi sono in realtà, al limite, valori negativi, pura convenzione, patto istituito tra gli uomini tanto per tirare avanti, e reso ferocemente repressivo dal potere (perché anche il potere deve tirare avanti).

SONO TUTTI POVERI

Tutti coloro che oggi sono in prigione quand'erano dei ragazzini sono stati come i ragazzini di Viareggio e di Asti. Per di più, molti di essi sono stati rinchiusi, a quell'età, in istituti di rieducazione, che sono i veri luoghi dove si formano i futuri delinquenti, dato che in essi si imparano i falsi valori della morale piccolo-borghese, che servono o a opprimere maggiormente, o a divenire strumenti di ricatto. Ma mi accorgo che sono passato al secondo punto della mia nota, cioè sto mettendo l'accento sull'aspetto sociale del trauma...

Perché – e di questo non si è accorto, in piena onestà e buona fede il mio lettore di Losanna – i carcerati *sono tutti poveri.*

Sì: le carceri sono piene di uomini e donne che provengono dalle classi lavoratrici, dal sottoproletariato, dai ceti medi infimi. I borghesi medi o ricchi, sono rari, si contano sulle punte delle dita (Riva, Scirè...). Questo avrà pure un suo senso. E avrà pure un senso anche il fatto che le statistiche rivelano un'assoluta maggioranza di poveri tra i ladri, i rapinatori e gli omicidi: mentre la proporzione cambia nel campo dei reati sessuali. La repressione colpisce il povero là dov'è più povero, cioè in tutto il suo essere; mentre colpisce il ricco soltanto là dov'è più vulnerabile, cioè là dove, fatti i suoi calcoli economici, ha deciso di essere più severo con se stesso. Il moralismo (in primo luogo sessuale) è il primo strumento per l'efficienza di una società ben organizzata.

In conclusione, l'atteggiamento razzistico nei riguardi dei carcerati altro non è che una forma dell'atteggiamento razzistico contro i poveri. Il razzismo è un odio di classe inconscio. Si confronti il razzismo americano: esso è stato appunto, fino a oggi e ancora oggi, un odio di classe inconscio. Ma dal momento che i negri hanno cominciato a lottare e ad avere consapevolezza di sé come classe povera, l'odio razzistico, oscuro e indecifrabile, si sta trasformando in un chiarissimo e decifrabilissimo odio di classe. L'odio cioè che un borghese italiano prova per un comunista, non per un «terrone» o un carcerato (che è ancora oscuro e indecifrabile).

n. 41, 11 ottobre 1969

ESAME DI COSCIENZA

Caro lettore, è circa un anno che tengo questa rubrica. Non sono nello stato d'animo di fare un consuntivo (che si ridurrebbe a un ennesimo esame di coscienza). Voglio solo constatarlo. Sono passato attraverso delle spiacevoli prove, come un'anima del Purgatorio. Mi sono fatto molti nemici in più, oltre a quelli che avevo. Ho

detto molte cose che non avrei dovuto dire: qualche volta ho fatto bene, altre volte ho fatto male. Ma in nessun caso me ne pento. Detesto il nobile silenzio. Detesto anche una prosa cattiva e affrettata. Ma meglio una prosa cattiva e affrettata che il silenzio. Un uomo procede contemporaneamente su vari fronti, e si spinge avanti a varie altezze. «Il caos» è un fronte di piccole battaglie quotidiane, e quindi qualche volta anche meschine; e si trova a un'altezza giornalistica (anche se io non sono stato sempre capace di mantenermici, con puntate disordinate verso la poesia e il saggismo). Ma conta anche il giorno in cui si vive. Esso è, per definizione, la sede del «quotidiano». Uno scrittore deve fingere di essere eterno, grande, fuori dal tempo, e di usare il «quotidiano» solo se assunto a categoria stilistica?

Ho poi parlato troppo di me. Su ciò naturalmente mi riesce difficile difendermi. Avrei delle scuse e degli alibi, ma, stavolta, li taccio; avrei anche delle diagnosi crudeli e delle autoaccuse: ma anche queste le taccio, essendomi proposto di evitare i *mea culpa*. Non è stato, questo, un anno glorioso per la nostra storia nazionale, e neanche internazionale. Per un viaggio sulla luna, quanti regressi sulla terra. È stato un anno di restaurazione. Ciò che è più doloroso constatare è stata la fine del Movimento Studentesco, se di fine si può parlare (ma spero di no). In realtà la novità che gli studenti hanno portato nel mondo l'anno scorso (i nuovi aspetti del potere e la sostanziale e drammatica attualità della lotta di classe) ha continuato a operare dentro di noi, uomini maturi, non solo per quest'anno, ma, credo, ormai, per tutto il resto della nostra vita. Le ingiuste e fanatiche accuse di integrazione rivolte a noi dagli studenti, in fondo, erano giuste e oggettive. E – male, naturalmente, con tutto il peso dei vecchi peccati – cercheremo di non dimenticarcelo più.

I SERVI SCIOCCHI

Un regista sovietico, S. Jutkevič, ha rilasciato delle orrende dichiarazioni a proposito del cinema italiano (ch'egli ha visto a Venezia). Di *Porcile* dice ch'è un esempio della nefandezza che può essere raggiunta da un «regista occidentale»; contro il *Satyricon* fa una vera filippica bacchettona in tutto degna dell'*ancien régime*. Lo stalinismo evidentemente non si esauriva in Stalin. Il linguaggio da precettore servile e saccente degli intellettuali sovietici non è affatto cambiato dagli anni Cinquanta in poi.

Il nostro regista non conosce una parola d'italiano, vorrei sapere come può giudicare un'opera come *Porcile* per metà (la più importante) fondata unicamente sull'emissione orale di un testo in poesia. Ciò non solo è bacchettone ma disonesto. Quanto al *Satyricon* (devo dire tra parentesi che il doppiaggio di questo film – causa di una mia breve polemica con Moravia – è in realtà bellissimo: e devo aggiungere che il *Satyricon*, film certo molto fragile, non è stato amato dalla critica, che lo ha tanto insinceramente elogiato, per delle sciocche ragioni – le solite – di irrichiesta difesa d'ufficio dello spettatore) quanto al *Satyricon*, ripeto, allorché finalmente in Urss faranno un film simile, potremo restituire il saluto agli intellettuali sovietici – quelli del regime neostaliniano, s'intende: perché coloro che sono nei campi di lavoro, li avrebbero certamente amati, i film italiani.

E allora aggiungiamo che il «Festival di Mosca» è il più vergognoso di tutti i Festival. Neanche nella più retrograda parrocchia «occidentale» è concepibile una simile sciocca e beota esigenza di divertimento da ragazzini scappati da scuola. E pensare che avevano avuto il coraggio di invitarmi! Basta: il mito dell'Urss non solo è finito, ma ha finito col diventare un mito negativo e minacciosamente ridicolo. Parlo s'intende della classe dirigente, non della nazione russa.

Non potrà certo durare così. Ma cito dall'«Unità»: «Uno scritto contenente attacchi volgari ai comunisti italiani è apparso nella rivista moscovita "Okt'jabr", sotto la firma di Vsevolod Kočetov, che è anche direttore della rivista. Il titolo dell'opera che viene definita "romanzo" è "Ma che vuoi?". Il numero di settembre della rivista ne pubblica la prima puntata. Kočetov è nell'Urss persona di una certa notorietà. I suoi scritti hanno sempre avuto ambizioni politiche. Uno dei suoi personaggi più *positivi* si distingueva per non voler togliere il ritratto di Stalin dal suo studio».

«l'Unità», naturalmente, polemizza contro le bestialità della rivista «Okt'jabr»: ma non va certo a fondo – non sarà questa l'occasione per cui finalmente andrà a fondo. Ma che almeno dei servi sciocchi come Jutkevič e Kočetov siano considerati tali, e non passino per portavoce del popolo russo: chiuso in un inesplicabile e tragico silenzio.

LA FOLLA, COS'È?

Avendo fatto in questi giorni (a Zafferana, in Sicilia, c'era un'atmosfera da linciaggio) esperienza della Folla, mi è stato naturale rispondere subito a una lettera, firmata da Massimo Baldini, che mi pone delle domande, appunto, sulla Folla (argomento della sua tesi di laurea). Le domande sono le seguenti:

1) Come definirebbe... il fenomeno sociale «Folla»? Quale è il rapporto che intercorre tra questo e il fenomeno «pubblico»?

2) Quale è il suo giudizio complessivo sulla Folla? La Folla è sempre organizzata? Ha dei capi? E questi che caratteristiche hanno? L'individuo nella Folla subisce delle trasformazioni?

3) Ha mai preso parte a una Folla? Come spettatore l'ha mai osservata? Che cosa l'ha colpita?

4) Che pensa del comportamento delle donne nella Folla?

Ed ecco le mie risposte.

1) La folla è prima di tutto un fenomeno urbano. La prima folla si è avuta ad Aleppo, credo, che è la più antica città, ossia il più antico mercato, del mondo. Perciò la prima caratteristica della folla è quella di non essere sola, ma di essere mescolata alla sua merce: oggetti di scambio, di mercato, e, oggi, di consumo. La seconda caratteristica è quella di essere un «grande numero» ma di non essere «massa»: infatti si tratta di un grande numero di singoli, in quanto sono presenti in carne e ossa. La terza caratteristica è quella di avere, talvolta, dei sentimenti comuni – adunate, dimostrazioni casuali, linciaggi eccetera – che però [sono] una somma quantitativa, e non sintetica e quindi astratta, di sentimenti singoli.

Il pubblico del cinema è «massa»; infatti esso è irrappresentabile se non nelle statistiche o nei rendiconti, e obbedisce a regole reattive medie, identificate per astrazione. Al contrario, il pubblico del teatro è «folla», perché cade sotto il dominio della percezione dei sensi, obbedisce a regole reattive concrete, direi fisiche. Perciò il cinema può essere *medium* di massa; il teatro no, mai, anche se si rivolgesse a «folle» enormi.

2) Non si può dare un giudizio sulla folla: essa è per sua natura ontologica, e dunque va accettata o sentita, non giudicata.

Le folle non sono utili: ci sono.

Sono organizzate dalla necessità che le forma: per esempio, nell'antica Aleppo, il mercato; oggi, un'uscita dalla scuola o dalla fabbrica eccetera. Oppure, nei casi eccezionali in cui le folle siano guidate da un sentimento comune – per esempio il linciaggio – è tale sentimento che le organizza: e quindi sarebbe meglio dire le struttura.

In questi ultimi casi contemplati (eccezionali) ci possono essere dei capi, ma del tutto estemporanei, evidentemente. Se dei capi non estemporanei ci sono, essi si sono evidentemente creati fuori dalla folla, antecedentemente ad essa: mettiamo nelle sedi di un partito, in una chiesa, eccetera.

Le caratteristiche dei capi estemporanei sono quelle di possedere una eccezionale capacità di sentire sentimenti comuni: ossia di essere una esatta mescolanza di patologia e di mediocrità.

Le trasformazioni che un individuo subisce in una folla sono evidentemente profonde: ed è questa la domanda che richiederebbe maggior spazio e tempo. Mi limiterò dunque a dire che a mio avviso l'uomo in mezzo alla folla subisce lo stesso processo regressivo che subisce in certi sogni interpretati secondo la psicanalisi di Jung.

3) Una volta, nel 1937, mi pare, quando Vittorio Emanuele III è venuto in visita a Bologna. Io «facevo parte» della folla che si era radunata in piazza San Petronio a festeggiarlo. Ho sofferto così atrocemente di claustrofobia, che da allora in poi non ho più voluto «far parte» di una folla. Talvolta mi ci trovo in mezzo, che è diverso. Per esempio, nel traffico. O in un mercato, come vicino a Kano, nella Nigeria del Nord (che doveva essere identico a quello dell'antica Aleppo): ma in tal caso mi sento del tutto estraneo, un puro osservatore.

Altre «folle» che osservo – perché non posso più farci veramente parte – sono le folle degli stadi, a una partita di calcio. L'unica osservazione che mi è capitato di fare su queste folle in quanto folle, è che le folle del 1969 sono identiche alle folle del 1939.

Le caratteristiche di una donna in una folla sono analoghe a quelle che ho descritto per gli eventuali «capi estemporanei». Anzi, direi che nelle folle le donne sono sempre, in genere, dei potenziali capi.

n. 42, 18 ottobre 1969

PESSIMISMO E SORRISI

Ci sono considerazioni da fare, e si fanno. Per esempio, questa di Arbasino da Francoforte, a proposito della «Fiera del libro», sul «Corriere della Sera»: «Infine, l'assemblea della contestazione, una volta installata nell'ambito dell'istituzione contestata, ne imita le strutture e ne diventa un organo. Ne diventa inoltre attrazione e spettacolo. Daniel Cohn-Bendit non può non accorgersene subito, e arriva piuttosto arrabbiato a sostenere che bisogna darsi altre strutture e altre istituzioni, non già infiltrarsi in quelle vilipese, o peggio ancora imitarle nella burocrazia e nella pedanteria. Ma a questo punto, facendo della contestazione nella contestazione, diventa lui stesso spettacolo nello spettacolo, e la gioia degli operatori della televisione è pari soltanto a quella dei visitatori che hanno pagato solo quattro marchi di biglietto».

Bene.

C'è qualcosa da ridere?

Non trovo molto gradevole «aver ragione» su una questione simile. Risulta, da queste osservazioni innocentemente divertite di Arbasino, che il nostro mondo sarebbe un'entropia, cioè che non sarebbe più un fatto reale la lotta di classe. Risulta che tutto «rientra». Risulta inoltre che sapere questo è suprema saggezza. Ma si può essere fieri di un'accettazione. Per fuoruscire dall'uovo eterno dell'entropia, attraverso una qualsiasi tangente «orfica» (nei riti orfici si rompevano le uova), Arbasino possiede il senso dell'umorismo. Altri può possedere la vocazione all'ascesi. Altri ancora la più assoluta innocenza.

Tutto si integra nell'eterno ritorno: ciò lo sanno gli umoristi, i santi e gli innocenti. E allora, Arbasino? Renditi conto che il tuo sorriso di «colui che sa» si basa su una forma ascetica e su una innocenza (degenerate fin che vuoi), che contraddicono a quel tuo sorriso. Lo an-

nullano. Abbi il coraggio almeno di essere serio, visto che quel riso, se osservato un po' meglio, è un ghigno, un ghigno mortuario, una smorfia funebre – un velo teso sopra qualcosa di terribile, ossia la tragicità del mondo che si presenta sotto la forma contingente dell'impossibilità della lotta di classe vista almeno come una discesa di barbari provenienti da un altro mondo.

Marxisti fanatici chiamano *tout court* «fascista» un atteggiamento come il tuo. Ma in sostanza, devi renderti conto che l'accettazione del mondo così com'è, col suo ordine ineluttabile, la sua ombra paterna, la sua lotta fraterna, le sue norme da rispettare come un male crudele ma necessario, il suo fascino secolare, è, tutto sommato, ciò che inebbria un fascista. C'è, in lui, il vanto di essere «scandaloso» in quanto accetta quel mondo che non vuole, anzi condanna, ogni scandalo. Lo esalta la decisione «personale» di servire l'autorità: di imporre la sua iniziazione al vecchio rituale come una novità così nuova da avere l'aria faziosa e prepotente di una abiura da ogni altra possibile scelta. Parlo naturalmente dei fascisti giovani, ancora disinteressati. La loro ristrettezza mentale o il loro *refoulement* è pari solo al loro profondo e totale pessimismo.

Ma anche il tuo sorridere sulle sciocchezze dei contestatori e di Cohn-Bendit nasce dallo stesso pessimismo. Pessimismo che può essere fonte di ben altri, men banali e benedetti sorrisi.

UMANITÀ TIPO 2

Leggo con straordinario interesse nell'«Express» (6-12 ottobre 1969) un'intervista a Henry Ford (molto fotogenico). L'intervistatore ottempera a tutti i suoi obblighi: l'obbligo a essere distaccato, l'obbligo a essere dotato di *humour*, l'obbligo, soprattutto, a essere intelligente. Ma

se questi obblighi, esercitati su un povero diavolo o su un artista, o comunque su un comune mortale che vive onestamente e prosaicamente i problemi del suo tempo, sono ingiusti e offensivi, esercitati su Henry Ford sembrano avere, per una volta, il tono giusto. Non che io voglia ingloriosamente infierire su Ford: egli è, come spesso succede, un uomo innocente e simpatico (i suoi delitti capitalistici sono involontari, come quelli degli animali feroci): ma è un fatto oggettivo che la presunzione dell'intervistatore privilegiato e, per dovere, intellettualmente superiore, sia corretta dalla presenza diretta della potenza.

Ciò che colpisce in questa intervista, è l'assoluta mancanza in Henry Ford, non dico di ogni interesse per i problemi del mondo contemporaneo così come quotidianamente e magari anche banalmente vengono vissuti, non dico il suo ignorarli: ma il suo vivere al di fuori di essi, in un mondo che non ha nulla a che fare, direi anche linguisticamente, col nostro. Le sue prospettive sono totalmente diverse. Come c'è un'innocenza della povertà, c'è anche un'innocenza del potere. Sentite per esempio questa frase: «Secondo me, il vostro grande problema è che tutto da voi è sempre fatto di nascosto. È il gusto del segreto che vi impedisce di approfittare degli insegnamenti degli altri. L'informazione sull'arte di condurre gli affari deve circolare. Per me il dislivello fra i tecnici di qua e di là dell'oceano, non è la differenza più importante. Ciò che li divide nettamente risiede nei metodi di gestione. Gli americani mi sembrano utilizzare il loro potenziale industriale con più efficacia, grazie al *management*». Gli fosse venuta anche vagamente l'idea della guerra del Vietnam: no, evidentemente per lui questa guerra è una delle tante naturali forme di utilizzazione del potenziale industriale e basta. Non mi ero mai trovato così immediatamente di fronte all'enormità dell'innocenza del potere: cioè a un altro tipo di umanità.

n. 43, 25 ottobre 1969

«CANZONISSIMA» (CON ROSSORE)

È incredibile quello che hanno visto ieri sera i miei occhi, per non più di cinque minuti, fin troppo esaurienti, alla televisione. In quei cinque minuti stavo cenando in fretta, e i miei occhi non potevano non cadere sul «video» acceso, proprio davanti alla tavola (mia madre e mia zia sono tra i dannati che vedono la televisione tutte le sere).

Il mio sguardo era acre, s'intende. Infatti, per tutta la mezz'ora precedente la cena, avevo corretto delle bozze, e la voce sciocca e futile, piena di insopportabile ottimismo, della televisione, mi aveva tormentato.

Acri, erano dunque i miei occhi, ma tutto sommato abbastanza distratti e lontani. Ho realizzato solo dopo un po' quello che stavo vedendo: due donne molto simili una all'altra, stavano facendo delle evoluzioni, d'una assoluta facilità, come due automi caricati a molle, che sanno fare solo quei due o tre gesti, capaci di dare una inalterabile e iterativa soddisfazione al bambino che li osserva. Due o tre mossucce idiote, incastonate in un ritmo, che voleva essere gioioso e invece era soltanto facile. A cosa alludevano quelle mossucce, quei colpetti di reni e quelle tiratine di collo? Non si capiva bene, ma certo a qualcosa di estremamente convenzionale comunque: a un'allegria collegiale e orgiastica, in cui la donna appariva come una scema, con dei pennacchi umilianti addosso, un vestituccio indecente che nascondeva e insieme metteva in risalto le rotondità del corpo, così come se le immagina, se le sogna, le vuole un vecchio commendatore sporcaccione e bigotto. Tutto ciò, che si presentava come leggero, era invece pesantemente volgare. La «disparità dei sessi» era sbandierata spudoratamente come una legge fatale e prepotente di un «sentimento comune». (Si lotta per il divorzio, e poi si continua a volere e

vedere la donna come una buffona, vestita e agghindata come per un mercatino delle schiave?)

Finito il balletto (in cui era impegnato un altro mezzo centinaio di persone, ragazzi e ragazze intenti a movimenti che facevano arrossire per loro), ecco che si presentano su una ribalta luccicante e biancastra, come di plastica, due tipici uomini di mezza età italiani: uno piuttosto alto e stempiato, l'altro un bassetto tutto pepe. La prima cosa che essi, attraverso il loro «linguaggio fisico», hanno messo in mostra è stata la loro solo parziale presenza lì. Essi si mostravano impegnati cioè a esserci e non esserci: non si sa mai, parevano dire, forse è bene trovarci qui, ma forse è meglio far capire che non vorremmo trovarci. Hanno cominciato a parlare e a muoversi. I vecchi clowns veneti del circo Banana o del circo Cragna certamente facevano meglio: comunque la tecnica era la stessa: il bassetto era il comico, e l'altro la spalla. Le sottolineature della situazione – il comico doveva risultare ingenuo e beffato, l'altro doveva risultare un dritto che beffa, in nome delle leggi normali della logica e del buonsenso – erano di una rozzezza da mettere a disagio. L'idea di essere costretti a obbedire alle regole di un gioco imposto da due persone così modeste e volgari (uscite dritte dalla «media», come in un laboratorio) dava un senso di soffocamento e di ribellione. A questo punto è finita la mia cena, e me ne sono andato.

Il lettore che (ahimè) se ne intende, avrà capito che si tratta dell'esordio di *Canzonissima* (arrossisco, letteralmente, a scrivere questa parola). Non voglio addentrarmi nelle polemiche che so infuriare intorno a questo programma della Tv. Lo so perché leggo in fretta, e subito rimuovendoli, i titoli di queste polemiche. Immagino che si polemizzi perché la trasmissione è brutta. Ma non si tratta di bruttezza. Il livello culturale di ciò che ho visto ieri sera, in quei cinque minuti, è tipico. Nel novantacinque per cento dei casi non si vede alla televisio-

ne niente di più bello o di più brutto di così. Se si polemizza su... allora bisogna polemizzare su tutta la televisione, con lo stesso calore (vedo strabiliato che sul «Giorno» si dedica oggi un'intera pagina su questo bel problema, sia pure sfavorevolmente!). Non è questione di bruttezza o di bellezza. È questione di volgarità. E la volgarità della televisione deriva dalla sua sottocultura. Non è neanche vero che la televisione modestamente sostituisca la «tombola» delle serate in famiglia. In ciò c'è solo una parte (del resto molto deprimente) di verità. Infatti la «tombola» delle vecchie sere, durate fino ad alcune decine di anni fa, aveva ancora una sua ragione culturale di essere. Era un infimo atto di cultura di una civiltà contadina, coi suoi forzati coprifuochi, la sua stasi, la sua povertà. La televisione non è questo: essa ha nella sua funzione culturale tutta la prepotenza del potere; del potere industriale; che vuole, e determina e condiziona una serata familiare che non ha nulla a che vedere con le serate familiari del mondo antico. In queste ultime infatti si celebrava una quotidiana cerimonia concreta, che aveva le sue radici particolaristiche in un piccolo mondo concluso: un fiumicello, una catena di colli, delle mura di cinta. Oggi il riferimento di quelle belle serate in famiglia davanti al video non è locale, concreto – modesto ma profondo – alla realtà di una piccola patria, ma alla realtà produttiva di una intera nazione, che altera il significato della famiglia, e ne fa non più un nucleo di innocenti conservatori, ma un nucleo di ansiosi consumatori.

n. 44, 1° novembre 1969

LE VERITÀ DI MARCO

Caro Marco Baldisseri – ti chiamo «caro» come si usa nelle lettere – e forse anche in qualche modo mi sei – anche se ti considero colpevole.

Perché ti scrivo? Non ho nulla da dirti e nulla da chiederti. Ma, attraverso te, ho qualcosa da dire o da chiedere agli uomini italiani medi.

Gli uomini italiani medi, sono quelli che ti hanno educato, ti hanno arrestato, e ora si accaniscono a giudicarti e a rieducarti. I tuoi rapporti con questi uomini italiani medi, sono stati, e sono, a dir poco, tragici.

Ora questi uomini italiani medi cercano da te la verità. E anch'io, sia pure per altri interessi, e per altri fini, la cerco.

Sarà molto difficile che i giudici ottengano da te la verità. Ormai sono costretti, dalla notorietà della vicenda in cui sei implicato, a interrogarti solo con le buone. E ciò li costringe ad adottare dei metodi – suppongo – di comprensività, di logicità, e anche in un certo senso di bonomia e di qualunquismo. Il senso, non detto, dei loro tentativi di strapparti la verità (oltre alla oggettiva minaccia della prigione) è: «Se tu dici la verità, torni tra noi, nel seno della società che ti aspetta a braccia aperte. Confessa per integrarti».

Vorrebbero insomma che tu leggessi il Vangelo come loro lo interpretano; vorrebbero che tu divenissi «morale» per riconfermare la bontà della loro morale. E invece, così, tu non confesserai mai. Appunto perché essi fanno il tuo gioco. È proprio facendo leva sulla «loro» morale che tu hai potuto fare quello che presumibilmente hai fatto: tutto basato, comunque, sul ricatto, ossia sul terrorismo morale. E inoltre fa parte della «loro» morale anche il tacere, il non tradire i compagni, l'essere, sia pure per fini aberranti, leale. Infine, è la «loro» moralità che ti ha, come si dice, represso, ha fatto di te un ragazzo anormale, con una vita interiore sbagliata ma coerente (come, ti spiegherebbe un dottore, nei casi di paranoia).

Se tu leggi lo scritto precedente a questo, rivolto a una dirigente comunista, vi puoi leggere la frase: «Io sono soltanto una comunista che avverte la sua impotenza

di fronte alla forza primigenia che fa degli sfruttati dei consenzienti involontari...».

Tu sei uno di quegli uomini che, sfruttati, anziché ribellarsi, divengono dei consenzienti involontari. Ma poiché, nel tempo stesso, la società che ti sfrutta, ti reprime, sei anche un irrequieto (per usare un eufemismo); ed ecco che ritrasformi il tuo consenso, la tua obbedienza, in una forma aberrante di ribellione: così militi in un partito di destra e fai il teppista.

Tu non sei uno stupido. Non ci vorrebbe niente a convincerti che per un ragazzo figlio di operai essere monarchico o fascista è una follia. E invece di convincerti di questo, ti fanno, immagino, prediche morali, ti allettano attraverso la bellezza del ritorno alla moralità. Evidentemente in carcere è inconcepibile parlare di politica: ma è soltanto facendo con te discorsi politici, e non moralistici, che ti si potrebbe convincere a guardare te stesso e il tuo caso con oggettività; e portarti al desiderio non sentimentale ma ragionato di dire la verità.

n. 45, 8 novembre 1969

QUEL FARO DI MOTOCICLETTA

Caro Visconti, ti dispiace se ti parlo con sincerità da amico e anche con l'intemperanza e l'inopportunità che caratterizzano gli interventi degli amici? Perché, sia ben chiaro, anzitutto, che io non riesco a non considerarti mio amico, e non riesco a non considerare me stesso tuo amico. Ciò mi pare naturale, nelle cose. Lo vedo nella tua presenza fisica, nel tuo stampo e nella tua pasta. Lo avverto pensando a me che penso a te. La mia simpatia per te è inalterabile. Non te ne ho voluto (se non, veramente, per lo spazio di due o tre minuti) anche quando mi hanno detto che alla televisione francese hai sconsigliato la Callas a fare un film con me; anche quando mi hanno detto che sei stato a Venezia al fianco di Fellini,

complice con lui nel dir male, senza nominarlo, dell'assente (cioè di me: che ero assente per protestare contro due processi dovuti alla mia presenza a Venezia l'anno precedente. Non avrei mai preteso la solidarietà di Fellini, figlio obbediente. Ma la tua...). Bene, voglio parlarti del tuo film e di quella che è la sua funzione oggettiva, come si dice, nell'attuale momento del cinema italiano.

Il tuo film cade nella seconda parte: dal momento in cui per una stradina buia, appena illuminata da un'aurora atroce, lampeggia opaco il faro di una motocicletta (che è un momento sublime, come direbbe un po' fatuamente un ragazzo dei «Cahiers» e come dico, sul serio, io). Da quel momento la tua ispirazione è venuta meno: la strage è fatta «cinematograficamente», senza mistero, con litri di colorante rosso sui corpi dei generici; l'SS Aschenbach si sfalda, diventando da personaggio di comodo, personaggio di romanzo d'appendice – giungendo a piluccare l'uva, mentre il figlio sta per violentare la madre – con la calma dei personaggi accademici di De Sade; anche tutti gli altri personaggi si sfaldano, perdendo ogni mistero: addirittura spiegano se stessi e i propri sentimenti, pedestremente e pedagogicamente, come fa Martin davanti allo SS, in modo esplicito; oppure giungono a fare la caricatura di se stessi come la madre, che diventa un pezzo di Ensor dopo esser stata un pezzo di Thomas Mann (un po' rifatto, naturalmente). L'assedio alla villa degli dèi è trasandato: indicato, come nei film di serie B, da alcuni generici vestiti da SS in motocicletta, oppure a piedi, nell'atto di salutarsi. Inoltre c'è l'inspiegabile incesto. Capiscimi, non dico inspiegabile perché ho bisogno di spiegazioni logiche (ce n'è fin troppe nel film: frasi come «Io ti voglio distruggere, mamma». Che i tuoi sceneggiatori avrebbero fatto bene a lasciare a Niccodemi). Dico inspiegabile psicologicamente (tutto si può inventare, dice Tolstoj, fuori che la psicologia). Un uomo «anormale» che ama le bambine di otto anni è

«bloccato»: il suo eros è una cristallizzazione, non può concepire altro al di fuori di questo; di fronte ad altri rapporti soprattutto diversamente anormali, è impotente. L'incesto con la madre non è certo escluso: ma perché esso si realizzi occorre ben altro ingorgo di sentimenti che un desiderio di rivalsa venuto fuori come in un colpo di scena da una banale confessione con un SS (forse esso sarebbe stato più vero e giustificato, anche se più folle, se Martin anziché amare le bambine avesse amato i ragazzi). Invece, la prima parte del film, fino a quel famoso faro della motocicletta sul lago, è molto bella, degna di *Senso* (che è il tuo più bel film, non *La terra trema*). È molto bello perché non c'è sotto una sceneggiatura con vecchie scene-madri, ma è un mosaico, che è opera completamente tua.

Potrei parlarti ancora a lungo del tuo film. Ma mi limito a fare ancora una sola osservazione: l'impiego dello *zoom*. Esso è una innovazione stilistica all'interno della tua opera; l'adozione di un mezzo espressivo non severamente tradizionale e che con tanta disinvoltura è usato dai mediocri registi. Ma tu l'hai completamente assorbito nel tuo vecchio stile: facendone così una pura vernice di novità espressiva, una piccola concessione ai tempi. L'hai codificata.

Ecco: ci siamo: il tuo film (che ha codificato il nuovo e riconfermato il vecchio) si presta, oggettivamente, a un'operazione di restaurazione. Non per niente ho visto, allibito, uno di quei cinegiornali atroci, nati nella bassa corte del potere, che, riprendendoti mentre vai, credo, a un *défilé*, commenta: «Toh, chi si vede, un regista vero». Ciò implica una reazione contro tutto ciò che il cinema ha fatto e scoperto in questi ultimi anni. Una reazione cinematografica, che è prima di tutto politica. Vedi i provvedimenti per la sicurezza dell'ordine pubblico, vedi la recrudescenza della censura (col minaccioso progetto di Gava), vedi la campagna moralistica, vedi, infine, il revanscismo del vecchio cinema. Ti avrà, spero, insospettito il coro dei consensi, che vanno, come per il *Satyricon*, da destra a sinistra. Tutti, infatti, hanno diabolicamente interesse alla restaurazione. Non ti è certamente sfuggito, per esempio, come anche nella campagna moralistica i giornali di destra e i giornali di sinistra siano proceduti di comune accordo, in una commovente alleanza. Non so fino a che punto tu sia responsabile di questo significato oggettivo del tuo film. Se tu abbia calcolato una specie di «ritorno all'ordine», con conseguenti complimenti generali; oppure se si sia trattato di un impeto irrazionale che ti ha spinto ad adempierti come tu non puoi non adempierti: restando fedele alle tue reali esperienze. Questo sei tu che puoi dirlo. Io non voglio giudicarti, ma chiarire qualcosa per te, che può essere giusto chiarire anche per me.

n. 47, 22 novembre 1969

CARO VISCONTI,

mi sono accorto che ricopiando la lettera rivolta a te (pubblicata in questa rubrica), mi sono dimenticato nel manoscritto una frase. La seguente: «Fondata su esperienze divenute presagi». L'intero periodo va dunque letto: «La prima parte del tuo film è molto bella, perché non c'è sotto una sceneggiatura con vecchie scene-madri, ma è un mosaico, che è opera completamente tua, fondata su esperienze trasformate in presagi».

È una frase sibillina, una sintesi degna di una poesia ermetica, lo ammetto. Essa ha insieme molti significati. Un significato letterale: «Le esperienze autobiografiche che *hai fatto* da ragazzo sono divenute esperienze *da farsi* per i tuoi personaggi ragazzi: e quindi sono dei presagi, non dei ricordi». Nel tempo stesso, su un altro piano di lettura non letterale, la frase vuol dire anche: «Le esperienze fatte credendo nella durata di un mondo, diventano pre-

sagi della dissoluzione di quel mondo». Oppure anche: «Non c'è passato e non c'è futuro: le esperienze sono cose del futuro e i presagi cose del passato: infatti oggi è il futuro di ieri. E ieri era un presente in cui si facevano esperienze che sembravano eterne». Ecc. Tutto questo te lo dico perché so bene che la lettera che ti ho scritto l'altra volta era dura e anche crudele. Ma se c'era un equilibrio da ristabilire, volevo che fosse ristabilito.

La morale è che anche un «pezzo» di cinema che fa parte di un'esperienza superata dagli altri (che l'hanno solo appresa, ma non vissuta!) può essere ancora un'opera di poesia: e che quindi ognuno deve adempiersi secondo le proprie esperienze, non rinnegarle. Questo per quel che riguarda il primo «pezzo» appunto, del tuo film. Per quel che riguarda il secondo, il discorso è diverso. Perché a una volontà di adempiersi sinceramente secondo ciò che fatalmente si è, si è aggiunta una volontà «reazionaria» di compiere tale operazione.

n. 49, 6 dicembre 1969

IMBARAZZANTE INNOCENZA

È uscita la *Vita di un uomo*, comprendente tutte le poesie di Ungaretti (Mondadori). È un avvenimento. Ho consultato il libro come un oracolo, per capire qualcosa di un fenomeno che ha molto occupato la mia vita, soprattutto nella sua prima parte. Che strano oracolo! Ora non mi rispondeva; ora rispondeva con le stesse identiche parole di venti o trenta anni fa; ora rispondeva con aria sorridente e pazza; ora rispondeva con un balbettio come di agonizzante preso dai suoi interessanti e incomunicabili sogni; ora rispondeva senza parlare, come un film da cui fosse improvvisamente caduta la colonna sonora; ora rispondeva danzando e facendo l'occhietto da lontano; ora rispondeva facendo il serio, il professore, il Don Ferrante; ora rispondeva tentando

una lezione; ora rispondeva dando le vecchie risposte di un bambino irresponsabile e impunito.

Non ne ho ricavato nulla, quanto a risposte.

Anche le domande che esso poneva a me, erano domande a cui non si poteva rispondere. Non capisco come la borghesia italiana sia riuscita, in qualche modo, a fare di Ungaretti un poeta ufficiale, a cui manca soltanto il Nobel. È vero che Ungaretti non ha molto impedito che ciò avvenisse. Tuttavia il fenomeno rimane strano: primo, perché la poesia di Ungaretti anche quando è grande è caotica, equivoca, bambina, ambigua, demoniaca, ingenua, immatura, incompleta; secondo, perché Ungaretti ha cercato la corona di quercia soltanto con una parte di se stesso, mentre l'altra parte continuava a battere vie per cui non si arriva davvero alle incoronazioni.

Ho capito finalmente – all'esterno del libro, che resta inconoscibile e in fondo neanche analizzabile – come fosse ovvia la maggiore probabilità di accedere ai massimi onori ufficiali da parte di Montale. Montale ha eluso con impareggiabile eleganza le montagne di retorica e di ingenuità che Ungaretti si è ostinato a voler scalare. Così il primo è arrivato all'ordine: il secondo no, mai. Questa *Vita di un uomo* è un libro impresentabile. Pieno di ripetizioni, di manie, di correzioni, di ritorni infiniti, eterni, capillari su se stesso. Ritrovi una poesia del '14 alla fine del libro: ma ne avevi già trovato una variante a metà; e dei frammenti qua e là dappertutto; pubblicata e ripubblicata con vari titoli in volumi a loro volta usciti con vari titoli.

PENSIERI SEMPLICI

Questo lavorio è stato pomposamente reso oggetto di studi di «varianti», come se ciò facesse parte del corredo dell'ufficialità. Quelle «varianti», invece, sono imbaraz-

zanti e basta; per fortuna. Spesso si tratta di pensieri molto semplici, come «la morte / si sconta / vivendo»: chi non lo sa? La critica ufficiale italiana ha preso sul serio questa saggezza di ragazzino che fa il saggio, e se ne è riempita la bocca. Le ingenuità di Ungaretti hanno saziato il bisogno inesauribile di banalità della critica piccolo-borghese italiana. Così di Ungaretti è nata un'immagine falsa, che il suo pazzesco «ritorno all'ordine» in tempi di ritorni all'ordine, ha contribuito a costruire; ma la retorica di Ungaretti è imbarazzante come la sua ingenuità. Si colloca su altri campi che non siano quelli della retorica.

Insomma, dopo il solito periodo di incomprensione e odio, che suscita ogni poesia «nuova», la poesia di Ungaretti è stata non solo integrata, ma proposta continuamente come bene nazionale, come convenzione di grandezza: e si capisce il perché: perché essa è una poesia di una totale innocenza, che può essere scambiata per una innocenza di comodo, fatta per essere benedetta dalla società. In realtà questa innocenza (meravigliosa) è anch'essa imbarazzante, perché, come ogni vera innocenza, è spudorata: e inutilmente Ungaretti la copre di veli (spiritualistici e oratorî): essa è come un occhio ridarello la cui luce non può essere spenta da nessuna specie di buona educazione.

Quanta letteratura ha fatto Ungaretti! Perché egli è pressoché un illetterato. Egli oggi ha ottant'anni: ed è meraviglioso che si possano dire di lui queste cose, con animo sgombro, senza rispetto, e con amore di coetaneo!

LETTERA AD ANNA MAGNANI

Cara Anna, ricordo un pomeriggio del settembre 1943. C'è il sole, l'odore della campagna calda. Davanti a me vedo la stazione di Casarsa. È stranamente deserta.

Deserto il piazzale, deserta la strada bianca e polverosa che va verso San Giovanni. Si sentono delle voci risuonare sui binari su cui è fermo un treno merci: sono voci di soldati tedeschi. Non so perché io sono lì: è certamente un caso o una pazzia. Ma questo ricordo galleggia solo e staccato da tutto il resto del tempo. Il treno merci di fronte alla stazione di Casarsa è pieno di militari: dentro i vagoni piombati essi stanno in piedi, gremiti, tanto da non poter muoversi. Si sentono i loro lamenti e le loro voci. Arrivano di corsa, non so da dove e da chi chiamati, due o tre carretti, coi cavalli guidati da donne e ragazze. Nei carretti ci sono cesti di frutta e del pane. Le donne allungano la roba da mangiare ai soldati attraverso i piccoli finestrini del treno, da cui sporgono disperate le mani. Scrivo a te questa lettera perché so del tuo amore per le bestie. Ho letto in questi giorni che dei treni pieni di animali da macello, cavalli o buoi, usano stare fermi per tre o quattro giorni in certe stazioni di confine. Le bestie, gremite dentro i vagoni piombati non mangiano e non bevono: e spesso muoiono. Anche gli uomini morivano, nei treni merci diretti verso la Germania, e i loro corpi restavano per giorni tra i corpi dei vivi, sugli escrementi. Nella mia fantasia le due immagini – quella dei vagoni pieni di uomini e quella dei vagoni pieni di animali – mostruosamente si confondono. Io sono del tutto privo di sentimentalismi nei confronti degli animali: in questo sono insospettabile. Eppure proprio perché ricordo, con una angoscia ch'è rimasta uguale, i martìri che hanno patito allora gli uomini, ho pietà per i martìri che continuano a patire gli animali. Lo so che non c'è nulla da fare. Che tu, che io possiamo commuoverci quanto vogliamo, possiamo protestare quanto vogliamo. Coloro che hanno degli interessi in gioco in quel lugubre traffico di bestie da macello, sono infinitamente più forti di noi, e la vittoria sarà sempre loro.

n. 50, 13 dicembre 1969

1970

TANTI AUGURI!

Siamo arrivati all'insopportabile Natale. Non ho niente da aggiungere a quanto dicevo un anno fa, qui, contro questa festa stupida e irreligiosa.

Tanti auguri ai fabbricanti di regali pagani! Tanti auguri ai carismatici industriali che producono strenne tutte uguali!

Tanti auguri a chi morirà di rabbia negli ingorghi del traffico e magari cristianamente insulterà o accoltellerà chi abbia osato sorpassarlo o abbia osato dare una botta sul didietro della sua santa Seicento!

Tanti auguri a chi crederà sul serio che l'orgasmo che l'agiterà – l'ansia di essere presente, di non mancare al rito, di non essere pari al suo dovere di consumatore – sia segno di festa e di gioia!

Gli auguri veri voglio farli a quelli che sono in carcere, qualunque cosa abbiano fatto (eccettuati i soliti fascisti, quei pochi che ci sono); è vero che ci sono in libertà tanti disgraziati cioè tanti che hanno bisogno di auguri veri tutto l'anno (tutti noi, in fondo, perché siamo proprio delle povere creature brancolanti, con tutta la nostra sicurezza e il nostro sorriso presuntuoso). Ma scelgo i carcerati per ragioni polemiche, oltre che per una certa simpatia naturale dovuta al fatto che, sapendolo o non sapendolo, volendolo o non volendolo, essi restano gli unici veri contestatori della società. Sono tutti appartenenti alla classe dominata, e i loro giudici sono tutti appartenenti alla classe dominante.

PENSANDO A DEBRAY

Mai le carceri dal tempo del fascismo furono tanto piene di detenuti politici. Essi sono in sostanza gli unici «borghesi» che rappresentino la loro classe sociale in prigione. E la qualifica di «detenuto politico» è l'unica che renda per ora realmente «fratelli» un operaio e un intellettuale, un lavoratore e uno studente.

Quasi simbolo di questi prigionieri politici è Debray. In una città dove la temperatura è di 40 e 50 gradi sopra zero, egli è tenuto chiuso in una stanza di pochi metri di superficie e senza finestre. In questa santa occasione natalizia è a lui che penso, simbolo della continuità della ferocia piccolo-borghese e dell'ipocrisia della Chiesa tradizionale.

L'incombente minaccia, oggi, nel mondo, è una reazione di destra. La più pericolosa di queste reazioni (leggevo stamattina un volantino del Msi che portava scritto: «Italiani, reagite») sarebbe quella americana; del resto già in atto. Tali reazioni di destra sono favorite evidentemente da certi estremismi di sinistra. Su questo vorrei fare un'osservazione: tali estremismi sono generalmente giudicati come «malattie infantili del comunismo». No, dissento: tali estremismi sono forme di sottocultura borghese.

Osservate il «dissenso» americano. Nei casi medi esso rappresenta l'«altra America», come si dice, che è uno dei fenomeni più positivi del mondo contemporaneo. Nei casi estremi è invece un fenomeno di sottocultura. Intendo una sottocultura di opposizione, ma sempre tuttavia sottocultura. Si tratta di una secessione o autoesclusione, fatta in nome di nozioni ingenue (anticonsumistiche, anarchiche, palingenetiche) e ottenuta attraverso sistemi di vita di tipo religioso. Ma è tale religiosità che è di cattiva lega, spiritualistica, e in definitiva alienante come il mito del produrre e del consumare accet-

tato dai padri operosi e dai figli integrati. In Europa tale sacralità alienante, nel tessuto connettivo della nevrosi, assume come ideologia quella marxista: ma i suoi caratteri alienanti vengono conservati. In America il *revival* religioso è spiegato del resto dal fatto che gli americani, eccettuate poche famiglie quasi tutte anglosassoni, sono nell'enorme maggioranza figli di emigrati sottoproletari, dalla cultura arcaica, appunto magico-religiosa. Quindi la regressione si spiega fin troppo facilmente (cfr. la scientologia, che è appunto la «sofia» degli sciamani delle terre da cui gli americani sono emigrati solo da poche generazioni).

«L'UOMO DISTRUTTORE DEL MONDO»

Ci eravamo radunati a discutere sul contenuto di una nuova rivista. C'erano amici e c'erano uomini «nuovi», formatisi nell'avanguardia e nel movimento studentesco. Tra gli amici c'erano molti di quelli di «Officina», tra cui L. Ma nel frattempo era successa una vera grande novità (per cui forse eravamo lì a discutere), una verità divenuta naturale in noi. Precedendo i risultati della discussione, cui partecipavano uomini più competenti o specialisti di noi, cioè forse degli scienziati, io avevo esclamato: «Cosa c'è al di fuori della psicologia? Cosa c'è che non sia psichico?». Ma poi dentro di me mi vergognai della mia presunzione, del mio superficiale terrorismo nell'enunciare una cosa che era nell'aria e che io avevo subito fatto mia, con tanta aggressività. La grande novità consisteva nel fatto che lo spazio non era più lo spazio in cui fino a quel momento avevamo vissuto e ragionato: esso cioè non era delimitato dall'orizzonte terrestre e dall'atmosfera. Ma qualcosa si era spezzato verso l'alto, e la forma circolare dello spazio si era deformata in un punto, prendendo la forma di una specie di cono, il cui vertice era verso la luna: tale cono era come una voragine verso il cielo che mi dava il panico di una terribile vertigine, che io però cercavo di mascherare. La teoria che i nostri nuovi colleghi non letterati ci comunicavano era il contenuto di un libro intitolato *L'uomo distruttore del mondo*. E tale teoria consisteva in questo: l'uomo opera una trasformazione chimica del mondo in se stesso: ma non «chimica» nel senso grossolano e corrente della parola: bensì in un senso più sottile, che appartiene alla psicologia: quasi che anche i fatti psichici fossero appunto chimici.

Vedevo fisicamente davanti ai miei occhi, nello spazio del mondo, tale trasformazione. Nello spazio del mondo si vedeva uno strato di materia, che man mano aumentava, la quale era appunto la trasformazione di ciò che è mondo in ciò che è uomo. Quando tale materia, alla conclusione della storia (e ciò è importante, perché presenta la storia come esauribile) quando tale materia chimicamente umana costituita dalla trasformazione del mondo innocente e non umano in umano, avrebbe saturato il mondo, lo avrebbe anche distrutto.

A illustrare tale teoria, con un esempio brillante, si era incaricato un amico comune a tutti (agli ex-redattori di «Officina», gli uomini nuovi e anche gli scienziati), Umberto Eco. Egli appunto molto brillantemente raccontava una metafora di quanto ho sopra detto. Tale metafora consisteva nel campionato di calcio. Con molto spirito Eco faceva la storia delle prime giornate del presente campionato, con le diverse graduatorie che mutavano di giornata in giornata: tali graduatorie erano visualizzate da tante piccole rampe di scale scavate nella roccia di certi giardini pubblici artificiali (non stenterei a credere che fossero quelli di Cremona), che si giustapponevano l'una all'altra, e su cui dei giocatori di calcio, rappresentando le loro rispettive squadre, occupavano i posti diversi della classifica a seconda delle vicende del

campionato. Evolvendosi, e giungendo al suo esaurimento, il campionato avrebbe riempito di sé il tempo dell'annata calcistica, trasformando tale tempo nella propria storia, e così distruggendolo.

...A CASARSA

Eravamo a questo punto della discussione quando L. si rivolge a me e su me si piantano gli occhi di altri suoi nuovi amici, e mi propone di drogarmi: ma io mi opposi con fermezza: «Neanche per idea, in un tempo in cui drogarsi è una moda e un atto di sottocultura, io non mi drogherò mai» gli dissi. Ma mentre parlavo, egli mi aveva afferrato un braccio, e da una bottiglia di quelle in cui si vende l'acqua di colonia nelle mercerie dei paesi, mi iniettò (benché vi mancasse l'ago) un liquido che era appunto allucinogeno nel braccio: poco, appena appena, senza svuotare la siringa. Io mi sentii inondare fisicamente dal liquido, con un senso acutissimo di gelo sotto la cute.

Già cominciavo a non sentirmi più in me: ma ebbi ancora la forza di prendere L., trascinarlo fuori dalla porta di casa, sul marciapiede (eravamo, ora, a Casarsa, la discussione si era svolta nel tinello a pianterreno della mia casa materna di Casarsa) e ora il sole che splendeva sul marciapiede era quella cosa unica che io avevo sperimentato a vent'anni, durante la guerra, nel tempo in cui abitavo là. Un sole dolce e fermo, indescrivibile. Picchiai e colpii forte coi pugni L., lasciandolo per terra. Poi corsi nel piano di sopra, nella stanza che in quegli anni era la camera da letto di una mia zia: c'era il vecchio letto e davanti, tra le due finestre, il tavolino polveroso della *toilette*: le finestre erano semichiuse, ma vi filtrava la luce potente e dolce di quel sole. Io entrai, disperato, per distendermi sul letto; ma, appena entrato non seppi se chiudere la porta con la morsetta attaccata allo stipite, oppure no. Il pericolo era, se non la chiudevo, che entrasse L. a finirmi l'iniezione, mentre io avevo perduto i sensi: se la chiudevo il pericolo era che nessuno avrebbe potuto entrare nel caso che io mi fossi sentito male.

Mi distesi sul letto, ma non so se avevo lasciato la porta aperta o chiusa. Disteso sul letto attendevo con una certa curiosità non del tutto spiacevole, benché stessi male psichicamente e fisicamente, l'effetto della droga. Esso stava per farsi sentire, ma io mi stupivo, chiedendomi come mai non mi facesse passare quel senso di caldo estivo, malsano e anzi mortale, che avevo addosso. Ciò mi diede un tale terrore che mi risvegliai. Al risveglio mi ricordai, prima di alzarmi e di mettermi a scrivere nel cuore della notte questo appunto, molte cose e fatti della Casarsa di quel tempo che da più di un decennio non mi venivano più in mente, benché non si possa dire che me le fossi dimenticate: ma era come se me le fossi dimenticate, in realtà, e una serie di giorni e sentimenti della mia vita mi si presentarono come nuovi e mai vissuti.

n. 1, 3 gennaio 1970

MEDIAMENTE

Egregio Signor Pasolini, sono un lettore di «Tempo», un lettore non assiduo ma comunque sempre lettore. Ho letto nel numero 48 del 29 novembre la sua risposta al signor Sergio Latorraca che tra l'altro non so chi sia, né tutto sommato, al momento, mi interessa saperlo. Le scrivo due righe che forse lei non leggerà neppure, e anche questo è probabile mi interessi relativamente.

La realtà è che sento il bisogno di rispondere per una questione interna, di principio quasi, in ordine alle sue considerazioni circa i pericoli derivanti dall'uomo medio (che secondo lei deve necessariamente, sia pure a livello di

inconscio, essere fascista). Io sono appunto un uomo medio (antifascista), un uomo che lavora mediamente 8-9 ore al giorno, che entra in ufficio alle 8 (con una tolleranza di circa 10 minuti) e dal quale ne esce verso le 19, salvo l'intervallo del pasto.

Ho due figli e una moglie, una famiglia giovane, insomma, che rappresenta un preciso riferimento etico nella mia vita forzatamente borghese.

Il punto è questo, ora.

Al di là delle sue bizantineggianti distinzioni tra «accezione razionale ed irrazionale» di uomo medio, mi permetto precisarle che l'ambiente «torbido e squallido» nel quale ella vorrebbe inserire gente come me, esistente in Italia e nel mondo tutto, è viceversa il suo ambiente, sia pure inteso sotto differenti angolazioni.

Lei, egregio signor Pasolini, è sostanzialmente un personaggio squallido e torbido ed è dai tipi come lei, in senso generale logicamente, che «maturano» i «delitti e crimini» cui anche le più recenti notizie di cronaca ci hanno abituati.

Non si arrampichi sugli specchi, quindi, pretendendo di sventolare bandiere gloriose in nome di nobili ideali che tutto sommato poco le si addicono.

Ed ancora un consiglio: questa mia lettera di «squallido stampo borghese» non la pubblichi perché rischierebbe di incontrare troppi consensi, svuotando, parzialmente e momentaneamente, la sua rubrica «Caos» dell'unico significato che sino ad oggi le si può attribuire, quello commerciale.

Si conservi.

Un uomo medio

CARO UOMO MEDIO,

il non aver saputo prendere con spirito la frase, «nello squallido e torbido ambiente degli uomini medi maturano eccetera», e anzi, aver ritorto contro di me la frase

contro cui io polemizzavo, perché razzistica, dimostra che lei è un uomo medio proprio nella sua accezione peggiore, fondato cioè su quell'ideologia per definizione avversa sia alla religione sia alla ragione, che è il «buon senso». Perché non va a leggersi quelle pagine contro il «buon senso» che aveva scritto Kant, uomo su cui lei non può avere i degradanti sospetti che ha su di me? Nota: coloro che usano l'espressione «squallido o torbido ambiente dove maturano eccetera», (espressione contro cui io ho fatto della dolorosa ironia nella mia pagina sull'uomo medio) si macchiano di una infinità di colpe, che in pieno neocapitalismo è poco definire tribali. Ne faccio un nudo e incompleto elenco.

1) Sono razzisti. Infatti essi si distinguono, direi, teologicamente, o meglio, antropologicamente, dai soggetti di cui si abbassano, costretti dalla necessità, a parlare: prostitute, omosessuali, ladri, truffatori eccetera. Costoro vengono distaccati, «separati» dalla coscienza e chiusi nel ghetto, appunto «dello squallido e torbido ambiente».

2) Sono ricattatori. Infatti essi tappano la bocca a presunti appartenenti a quel ghetto, mettendoli a tacere attraverso l'allusione alle loro colpe che l'uomo medio condanna, e per cui essi non hanno diritto di cittadinanza nella società. Fanno, al livello borghese dell'indignazione morale (anche sincera!) ciò che un piccolo ricattatore può fare a una prostituta che ha un figlio, a un omosessuale che ha una madre o un impiego eccetera.

3) Sono ignoranti. Infatti essi ignorano tutto ciò che di scientifico (mettiamo sul piano più elementare, Freud) è stato scritto su coloro che essi relegano nello squallido ghetto, senz'altra spiegazione che una cieca ripugnanza fisica, un panico, un principio irremovibile: tutte cose perfettamente stupide appunto perché irrazionali e prive di ogni motivazione scientifica.

4) Sono primitivi. Infatti essi negli abitanti coatti dei loro ghetti vedono arcaicamente dei «capri espiatori»,

sulle cui spalle riversare le colpe di tutta la società. Nelle giornate più drammatiche del caso di Viareggio, per esempio, pareva che le colpe dei Lager, della diga di Longarone o della guerra del Vietnam cadessero tutte sulle spalle di quattro poveri invertiti – ricattati e martirizzati – privi di ogni potere, e impossibilitati, da ricatto, privato e pubblico, ad avere una normale vita e fare una normale carriera.

5) Sono dei sanguinari. Infatti i «capri espiatori» si ammazzano. Ed essi, additando ai loro pari e alle autorità, direttamente o indirettamente, gli «squallidi o torbidi individui» così come essi li definiscono e li vogliono, ne fanno implicitamente (e talvolta esplicitamente) dei soggetti da linciaggio.

Ho calcato un po' le tinte. Ma le cose stanno sostanzialmente così.

n. 2, 10 gennaio 1970

DENTRO LA CULTURA

Non si può certamente parlare di sottomondo culturale a proposito della libreria Feltrinelli, come centro di un certo determinato mondo letterario-politico. Non c'è dubbio invece che essa si trova sul piano culturale più alto. Io ho sempre attaccato, anche con violenza, quel mondo letterario e politico: ma era, la nostra, una polemica *dentro* la cultura. Le idee elaborate, nel centro ideale della libreria Feltrinelli, producevano periodici, appunto, politico-letterari (come il «Quindici») e una serie di libri-opere di creazione e documenti. Questi ultimi sono la cosa veramente valida di quell'ala della cultura italiana: sono i nessi da essa istituiti con la migliore cultura internazionale (non «cosmopolita», secondo la definizione negativa di Gramsci). Tuttavia la neo-avanguardia, nata ufficialmente nel '63, ha avuto in tale sede la sua evoluzione e la sua trasformazione recente. Essa

era, alle origini, un movimento anti-tradizionalistico (contrario soprattutto alle tradizioni recenti dell'*establishment*), che contrapponeva allo stato d'animo dell'«impegno» lo stato d'animo irridente di chi «non crede» e quindi, quasi meccanicamente, per questo, «demistifica». Io non ho mai creduto a tal modo di demistificare: la fatuità può essere splendida, a patto che non sia letteraria. E la fatuità dell'avanguardia era esclusivamente letteraria. Infatti non ne è uscito un solo libro buono. Il Movimento Studentesco ha travolto la neo-avanguardia, ossia una contestazione puramente verbale (e quindi letteraria) non escludente la malafede (e anzi conclamante la malafede come uno strumento necessario ai propri fini), attuata da scrittori la cui accettazione del «sistema» e quindi dell'«integrazione», era il fondamento ideologico paradossale.

La Rivoluzione di Maggio ha dunque travolto la fatuità del disimpegno imponendo una nuova specie di impegno (che soltanto oggi, proprio in questi giorni, ha accettato, se non di identificarsi con quello nato dalla Resistenza, almeno di riconoscerlo storicamente come suo prefiguratore). I neo-avanguardisti (forse in nome di quella loro vantata malafede «dadà», mistificante per eccesso di demistificazione) hanno accettato la Rivoluzione di Maggio con molta disinvoltura: vi si sono bellamente identificati. E poiché, naturalmente, il terrorismo è insito in ogni movimento programmato per una volontà non escludente la malafede, come paradosso totale; e poiché un certo terrorismo è anche insito in ogni movimento fondato sul moralismo (la spinta a rivendicare in modo radicale la purezza dell'ortodossia, nella fattispecie marxista), i due terrorismi si sono fusi in una specie di *monstrum*. Per cui molti contestatori globali hanno creduto di riconoscere il loro correlativo letterario nella letteratura d'avanguardia di moda, come momento puramente eversivo di cui essi non erano in gra-

do di riconoscere la pura e semplice verità letteraria: e i neo-avanguardisti hanno assurdamente fatto loro la contestazione pragmatica, il mito castrista dell'azione eccetera, facendo lo gnorri sulla propria ideologia per cui la contestazione era stata solo e unicamente linguistica o verbale.

Gli ultimi due anni letterari sono passati sotto il segno di questo Pasticcio. Poi, ultimamente, com'era da prevedersi, sono cominciate le azioni reazionarie: causate dal terrorismo tradizionalistico per tanto tempo tenuto sotto soggezione dal terrorismo avanguardistico. Tra la libreria Feltrinelli e il Premio Campiello non c'è molto da stare allegri.

Questa mia polemica con la cultura feltrinelliana, ripeto, avviene «dentro» la cultura. Perciò essa non può che tacere, ora, di fronte alla persecuzione contro Feltrinelli e la sua Casa Editrice, trascinata nell'orrenda mediocrità del sottomondo italiano dove due sottoculture si fronteggiano: da una parte quella ufficiale dello Stato, dall'altra quella della contestazione di second'ordine, della cui azione nessuno può essere chiamato a rispondere, a meno di non ledere la sua libertà di opinione e di espressione, e di non volerlo additare al linciaggio.

n. 3, 17 gennaio 1970

PASOLINI SU PASOLINI

Conversazioni con Jon Halliday

[1968-1971]

1. Il background pasoliniano

Lei ha scritto parecchio circa l'importanza della famiglia per lei: mi direbbe qualcosa circa le sue origini e l'educazione che ha ricevuto?

Le mie origini sono, in modo abbastanza tipico, quelle dell'italiano piccolo-borghese: sono un prodotto dell'Unità d'Italia. Mio padre era di antica nobiltà romagnola, mentre mia madre proviene da una famiglia contadina friulana trasformatasi col tempo in piccolo-borghese: il mio nonno materno era padrone di una distilleria; la madre di mia madre era piemontese, ma aveva parenti siciliani e romani. Per cui in me c'è qualcosa di ogni parte d'Italia: ma dell'Italia piccolo-borghese, vorrei precisare, nonostante il sangue nobile di mio padre. Anche la mia infanzia e la mia fanciullezza presentano la stessa caratteristica: non ho una città che possa chiamare mia. Ho vissuto qua e là, un po' in tutta l'alta Italia. Dopo la nascita (a Bologna), ho passato un anno a Parma, poi ci siamo trasferiti a Conegliano, poi a Belluno, Sacile, Idria, Cremona e in vari altri centri del Nord.

È piuttosto difficile parlare dei rapporti con mio padre e con mia madre in quanto conosco un po' di psicanalisi, per cui sarei indeciso se parlarne semplicemente in termini di memoria poetica, aneddotica, o invece in termini psicanalitici, ciò che in ogni caso mi riuscirebbe piuttosto difficile. Come sa, si è gli ultimi a conoscere se stessi. Quello che posso dire è che avevo un grande amore per mia madre. Potrà verificarlo in una serie di mie poesie, a iniziare dal 1940, più o meno, per finire con l'ultimo libro che ho scritto tre o quattro anni fa

(quando ho rinunciato a fare poesia). Per molto tempo ho pensato che l'insieme della mia vita erotica ed emozionale fosse il risultato del mio amore eccessivo, quasi mostruoso verso mia madre. Ma abbastanza di recente mi sono reso conto che anche il rapporto con mio padre è stato importantissimo. Avevo sempre pensato di odiare mio padre, ma in realtà non era così; avevo con lui un rapporto conflittuale, nei suoi confronti ero in uno stato di tensione permanente e addirittura violenta. Per questo c'erano molti motivi. Il principale: che era prepotente, egoista, egocentrico, tirannico e autoritario, anche se allo stesso tempo straordinariamente ingenuo. Inoltre, era un militare, un ufficiale, e pertanto nazionalista; aveva simpatie per il fascismo, e questa era un'altra ragione obiettiva che giustificava pienamente lo scontro. Per giunta, aveva un rapporto molto difficile con mia madre. Lo capisco soltanto ora, ma forse lui la amava troppo, e forse non ne era pienamente ricambiato, cosa che lo teneva in uno stato di perenne tensione. E io, come tutti i bambini, il più delle volte prendevo le parti di mia madre.

Avevo sempre pensato di odiare mio padre ma di recente, scrivendo uno dei miei ultimi drammi in versi, *Affabulazione*, che tratta del rapporto fra padre e figlio, mi sono accorto che, in fondo, gran parte della mia vita erotica ed emozionale non dipende da odio contro di lui, ma da amore per lui, un amore che mi portavo dentro fin da quando avevo circa un anno e mezzo, o forse due o tre, non so... almeno, così mi è parso di poter ricostruire la vicenda. Mio padre è morto nel 1959, dopo aver fatto la guerra e la prigionia in Kenia. Gli ho dedicato un libro di versi che avevo scritto nel 1942, in dialetto friulano. Il friulano è il dialetto di mia madre, e naturalmente mio padre era contrario a che lo si usasse, sia come italiano «centrale» che di conseguenza, in modo più o meno razzista, considerava inferiore qualsiasi cosa

provenisse dalla periferia del Paese e avesse a che fare coi dialetti; sia anche come fascista (perché il fascismo era ostile per ragioni ideologiche ai dialetti in quanto costituivano una forma di vita reale che voleva nascondere). Perciò è stato un gesto veramente audace da parte mia dedicargli quel libro di versi.

Quanti anni aveva quando incominciò a sentire che cosa è la religione? Questo sentimento le è derivato più dalla famiglia o dalla scuola?

Mio padre non era religioso e non credeva in Dio, ma essendo nazionalista e fascista era, naturalmente, attaccato alle convenienze, e ci portava a messa la domenica per ragioni «sociali». Mia madre, di famiglia contadina friulana, e quindi di tradizione religiosa – ma una tradizione assolutamente naturale, che non ha niente di conformistico o di bigotto – non va mai in chiesa e non fa mai la comunione: la sua religiosità è puramente poetica e naturale, ciò che le viene soprattutto da sua nonna, alla quale da bambina voleva molto bene. Perciò la mia infanzia mancò completamente di educazione religiosa. Credo di essere il meno cattolico fra tutti gli italiani che conosco: non ho fatto nemmeno la cresima, e me la svignavo sempre dalle lezioni di catechismo. E odiavo andare alle scuole dei preti. Più avanti sono andato alla scuola statale, non confessionale: il Liceo Galvani è stato molto importante per me. Era un istituto di tradizione laica e tutti i miei insegnanti erano laici. Perciò alla fin fine la religione come la insegnavano a scuola ha avuto assai scarsa influenza su di me. Mi considero laico e non credente. La mia religione è di un genere piuttosto atipico: non si conforma a nessun modello. Non mi piace il cattolicesimo perché non mi piacciono le istituzioni in generale. D'altra parte, penso che sarebbe retorico dichiararmi cristiano – anche se, come ha detto Croce, nessun italiano può non dirsi cristiano, culturalmente parlando. Ma tutto questo è ovvio, e le banalità mi irrita-

no. In realtà la mia religiosità è probabilmente solo una forma di aberrazione psicologica con una tendenza al misticismo; c'entra un particolarissimo fattore psicologico: il mio modo di vedere il mondo, che forse è troppo rispettoso, troppo reverenziale, troppo infantile; io vedo tutto quello che c'è al mondo, gli oggetti non meno della gente e della natura, con una certa venerazione sacrale. Ma questo ha a che fare con il mio carattere, non con l'istruzione o il tipo di educazione ricevuta.

Quando ha imparato a leggere e scrivere? Lei ha scritto dell'importanza della parola parlata: ha imparato molto prima di imparare a leggere... poesie, canti popolari?

No. Ho incominciato a scrivere poesie quando ho imparato a scrivere. Ma prima ancora di imparare a leggere e scrivere disegnavo: questo quando avevo quattro anni. Ho imparato a scrivere intorno ai sette anni; sfortunatamente ho smarrito le mie prime poesie. Le avevo scritte in un piccolo notes che conservai per anni e andarono perse durante la guerra. Le avevo illustrate, perché la mia aspirazione era quella di dipingere, e infatti per qualche tempo ho coltivato la pittura. Ho dimenticato che cosa ci fosse, in quei miei primi parti poetici. Tranne due parole: una era «rosignolo», l'altra era «verzura»; tutte e due estremamente ornate, colte, letterarie, come può capire, e quindi vede che ho iniziato in modo assolutamente letterario. Quanto alle canzoni popolari, ho incominciato a interessarmene molto tempo dopo, quando potevo avere venticinque o ventisei anni.

Che mi dice del friulano? L'ha imparato da bambino?

Il mio rapporto con il friulano è molto curioso, perché in realtà non è il mio dialetto natio, e non lo è neanche per mia madre. I friulani sono trilingui: in primo luogo friulani, ossia ladini; poi veneti, in quanto il veneto era la lingua della classe dominante, importata sotto la dominazione veneziana; e infine italiani. Appartenendo in qualche modo alla *élite* contadina della zona, mia madre parlava il veneto, non il friulano. Perciò questo l'ho sentito parlare dai contadini, contadini assolutamente autentici, ma non l'ho mai parlato io stesso, e l'ho imparato solo dopo che avevo incominciato a scrivere poesie in quel dialetto. L'ho imparato per una sorta di mistico atto d'amore, qualcosa come il *félibrisme* dei poeti provenzali dell'Ottocento. Le mie prime poesie in friulano le scrissi intorno ai diciassette anni, e la ragione di questa scelta fu abbastanza curiosa. Come sa, allora era in voga in Italia l'ermetismo, una specie di corrente provinciale del simbolismo. L'influenza maggiore era quella di Mallarmé; la poesia simbolista fu ampiamente coltivata in Italia, in particolare da Ungaretti (anche Rilke vi ebbe una certa parte). L'unico a seguire la strada di poeti più importanti, più europei, come Eliot e Pound, fu Montale, che rappresenta una specie di ermetismo marginale.

L'idea di base della poesia ermetica era questa: il linguaggio della poesia è un linguaggio assoluto. In realtà, esistono un linguaggio poetico e uno prosastico in qualsiasi contesto letterario, ma inconsapevolmente gli ermetici esageravano con questo assunto, adottando per la poesia un linguaggio suo proprio ed esclusivo, e portando questa posizione alle estreme conseguenze, col risultato di una totale incomprensibilità, di una totale assenza di comunicazione. Come linguaggio speciale per la poesia io adottai il friulano, ed era l'esatto contrario di ogni tendenza al realismo. Era il massimo dell'irrealismo, il massimo dell'oscurità. Una volta stabilito, tuttavia, il contatto con il dialetto, questo ebbe effetti inevitabili, anche se in origine l'avevo scelto per ragioni puramente letterarie. Non appena l'ebbi adottato, mi resi conto di essere approdato a qualcosa di vivo, di reale, ciò che ebbe l'effetto di un boomerang. Fu attraverso il friulano che incominciai a capire qualcosa del vero mondo contadino. Naturalmente, da principio lo capii in

maniera imperfetta, estetizzante. Fondai una piccola accademia di poesia friulana da cui uscirono alcuni dei migliori giovani poeti del dopoguerra; ma era un tipo di «comprensione» misticizzante e «poetizzante», qualcosa come i *félibres* provenzali. Tuttavia una volta fatto questo passo non potei più fermarmi e così incominciai a usare il dialetto non come strumento estetico-ermetico, ma sempre più come elemento oggettivo e realistico: il che ha raggiunto il culmine nei miei romanzi, nei quali il dialetto romanesco viene usato in modo esattamente contrario a quello in cui agli inizi avevo usato il friulano.

Quando era studente, sentiva molto il peso del fascismo?

No, perché ero nato nell'era fascista, in un mondo fascista, e non mi accorgevo del fascismo, come un pesce non si accorge di trovarsi nell'acqua. Questo, quando ero bambino. Ma verso i quattordici-quindici anni smisi di leggere racconti d'avventura e di recitare le mie avemarie; diventai agnostico e incominciai a coltivare le prime ambizioni letterarie; mi diedi alla lettura dei primi autori seri, Dostoevskij e Shakespeare. Contemporaneamente si manifestò una frattura fra me e la società, ma il mio antifascismo era di carattere esclusivamente culturale. Non appena ebbi cominciato a leggere autori come Dostoevskij e Shakespeare, e poi poeti come Rimbaud e gli ermetici, esponenti di una cultura che il regime disapprovava e respingeva, mi sentii al di fuori della società (o fui io che cominciai inconsciamente a sfidarla). Fu la conseguenza dell'aver letto quei poeti. Come per i contadini e per il friulano, mi ci volle solo un momento per rendermi conto di essere all'opposizione. Inizialmente, la mia opposizione era qualcosa di ingenuo, si poneva solamente sul piano delle idee; pensavo che fosse giusto e normale discutere le cose e quando parlavo di qualche argomento letterario in pubblico, ai Guf o a qualcuna di quelle riunioni pseudo-culturali che i fascisti organizzavano di tanto in tanto, discutevo apertamente e ingenuamente, senza nemmeno capire che era un atto di ribellione. Poi, man mano, me ne resi conto e passai dalla parte della Resistenza.

Tutto quel girare da un posto all'altro quando era ragazzo dev'essere stato abbastanza sconcertante: quanti anni aveva quando ha trovato per la prima volta una «fissa dimora» e ha potuto farsi degli amici con cui discutere regolarmente?

Bologna è stata la prima città dove ho trovato un vero ambiente culturale. Lì ho frequentato il liceo e ho incominciato l'università. Mi ci sono fatto alcuni degli amici più stretti come Francesco Leonetti e Roberto Roversi. Anni dopo fondammo insieme la rivista «Officina» e nacquero sodalizi duraturi. Pure a Bologna conobbi Roberto Longhi, con il quale avrei dovuto fare la mia tesi di laurea in storia dell'arte, ma durante la guerra persi tutti i miei appunti e dovetti cambiare tesi. Comunque fu a Bologna che ebbi i primi contatti decisivi.

Poi vi fu il lungo soggiorno in Friuli durante la guerra, dove andammo sfollati per evitare i bombardamenti su Bologna (mio fratello morì in Carnia combattendo con i partigiani). Il Friuli è stato dunque il mio secondo ambiente formativo, anche se era piuttosto artificioso avendolo io scelto ed eretto a una sorta di luogo ideale per la poesia e per le mie fantasticherie estetizzanti, mistiche. Fu comunque importante per me, e in particolare fu lì che diventai un marxista, in modo alquanto insolito.

Come le ho detto, feci la scoperta oggettiva dei contadini friulani attraverso l'uso assolutamente soggettivo del loro dialetto. Nell'immediato dopoguerra i braccianti erano impegnati in una massiccia lotta contro i grandi proprietari terrieri del Friuli. Per la prima volta in vita mia, mi trovai, fisicamente, del tutto impreparato, e questo perché il mio antifascismo era puramente estetico e culturale, non politico. Per la prima volta mi trovai di fronte alla lotta di classe, e non ebbi esitazioni: mi schie-

rai subito con i braccianti. I braccianti portavano sciarpe rosse al collo, e da quel momento abbracciai il comunismo, così, emotivamente. Poi lessi Marx e alcuni dei pensatori marxisti. Per questa ragione il Friuli ha avuto molta importanza per me. Ma il luogo dove ho lavorato più a lungo è Roma: ci sono venuto nel 1950, e da allora sono sempre vissuto qui.

Su che cosa stava preparando la sua tesi con Longhi? E come mai perse il materiale?

Avrei dovuto farla sulla pittura italiana contemporanea, e avevo già preparato brevi capitoli su Carrà, De Pisis e Morandi. Quello che capitò fu che portai quelle carte con me quando fui chiamato sotto le armi nel 1943. Ero soldato da una settimana appena quando, l'8 settembre, fu annunciato l'Armistizio. Persi il materiale per la tesi perché era in caserma quando fummo fatti prigionieri: due tedeschi con un carro armato catturarono l'intero nostro reggimento. Io e un amico, che eravamo le persone meno «militari» di tutto il reparto, compimmo, senza saperlo, la nostra prima azione di resistenza: invece di consegnare le armi ai tedeschi, le gettammo in un fosso, e poi quando si sentì una raffica di mitragliatrice ci buttammo noi stessi nel fosso, aspettammo che il reggimento se ne fosse andato e ce la svignammo. Fu l'inizio, del tutto istintivo e involontario, della mia resistenza.

Come mai in seguito decise di fare la tesi sul Pascoli?

Scelsi Pascoli perché era un poeta molto vicino ad alcuni dei miei interessi di quel periodo, e perché era vicino al mondo dei contadini friulani. I personaggi del Pascoli, i suoi ambienti, i suoi bambini, gli uccelli e tutto il resto, il suo mondo magico e *fortemente* artificiale, ingannevolmente ingenuo: erano tutte cose vicine al mio gusto. Inoltre, non erano tempi in cui si potesse fare una tesi su qualche poeta più moderno; insomma, scelsi il male minore. Non posso dire che ero estremamente interessato al Pascoli, però interessato lo ero. Inoltre, in

fondo Pascoli è il precursore di Montale da una parte, e dei crepuscolari dall'altra: è un ramo importante della letteratura italiana. Cinque o sei anni fa la sorella di Pascoli ha pubblicato una sua biografia dalla quale emerge che fu un vero mostro, moralmente e psicologicamente parlando. Perciò non sorprende il fatto che abbia avuto una parte così importante nella poesia italiana.

Per tornare al marxismo: da quanto ha detto sembra che vi sia giunto attraverso l'adesione al Partito comunista, e non attraverso il processo contrario, cosa forse un po' strana per un intellettuale. Come è avvenuto? Si è effettivamente iscritto al Pci? E grosso modo quando e in che modo ha studiato il marxismo come scienza?

Sì, in un certo senso ha ragione a dire che prima ho aderito al comunismo e poi ho abbracciato il marxismo, ma occorre rettificare la frase dicendo che prima ho militato coi comunisti e poi ho aderito al marxismo. Deve tenere in mente che l'Italia si trovava, e ancora si trova, in una posizione alquanto anomala nel quadro dell'Europa occidentale. Mentre il mondo contadino è del tutto scomparso nei maggiori Paesi industriali, come la Francia e l'Inghilterra (lì non si può più parlare di una classe contadina nel senso classico del termine), in Italia esso sopravvive ancora, pur avendo subìto un declino negli ultimi anni. Nell'immediato dopoguerra i contadini vivevano ancora in un mondo loro proprio, come uno o due secoli fa. Mia madre, ai suoi tempi, doveva ancora andare a letto a lume di candela. Il mio rapporto col mondo contadino è diretto, immediato: quasi tutti noi italiani abbiamo almeno un nonno contadino nel senso letterale della parola. Ora, quei comunisti friulani erano contadini, e ciò ha avuto molta importanza. Forse, se si fosse trattato di comunisti appartenenti alla classe operaia urbana, il fattore classe sarebbe stato troppo forte per i miei gusti, e vi avrei resistito; ma non ho potuto farlo nei confronti dei comunisti contadini, che sono poi

quelli che fanno le rivoluzioni, in Russia, a Cuba, in Algeria, anche se le fanno in modo pre-classista (il che suona poco ortodosso in bocca a un comunista): forse è questa la ragione della simbiosi stranamente ambigua, oltre che poetica, fra i contadini del terzo mondo e gli studenti di qui.

Ecco il punto principale: una volta che ebbi deciso di schierarmi a fianco di questi comunisti contadini, il resto fu facile. Col tempo, lessi i testi e diventai marxista. Ma deve tener presente che ogni italiano è marxista, così come ogni italiano è cattolico. Il prete intelligente analizza sempre la società in termini marxisti, lo fa perfino il Papa. Una frase usata da Paolo VI che misi nel mio *Uccellacci e uccellini* fu creduta da tutti una frase di Marx. Il marxismo è parte della cultura italiana. Io mi iscrissi al Partito nel 1947 e ne fui membro fino al 1948, ma al momento di rinnovare la tessera diciamo che non mi curai di farlo.

Una volta lei ha detto che ci fu qualche speranza di una critica marxista nella cultura italiana durante i primi tempi di pubblicazione del «Politecnico», poi venne lo stalinismo, poi un periodo di rinnovata speranza con la diffusione di Lukács e di altri scrittori marxisti eterodossi. Qual è stato il suo rapporto con «Il Politecnico»? E come inquadrerebbe lo stalinismo? Stando ai suoi commenti non si direbbe che lei lo faccia risalire all'immediato dopoguerra.

Non ho avuto alcun rapporto con «Il Politecnico» perché a quell'epoca ero a Casarsa, un paesotto sperduto, mentre «Il Politecnico» si faceva a Milano e a Firenze. L'ho vissuto solo come un'esperienza indiretta.

È un luogo comune, quello che vi fossero grandi speranze per il comunismo in Italia, in quel periodo. Lo dicevano tutti, ed è un po' imbarazzante ripeterlo. Comunque, lo stalinismo ha avuto in Italia un carattere particolare: quello di essere indistinguibile dalla politica di Togliatti. Non voglio accusare Togliatti di aver partecipato ai crimini di Stalin – su questo sospendo ogni giudizio; è compito degli storici –; spero solo che a occuparsene siano degli storici marxisti, e che se ci sarà qualche cosa di grave da dire, sia detta da loro. Ma lo stalinismo in Italia ha assunto la forma della politica di Togliatti, che era tatticistica, diplomatica, autoritaria e paternalistica. La dirigenza del Pci ha sempre avuto verso la base del Partito un atteggiamento paternalistico, senza mai andare al fondo dei problemi, manovrando e trattando con il nemico politico (come accadde per il Concordato). Sono sempre stato contrario alla politica di Togliatti. Di Stalin non sapevo nulla: d'istinto pensavo che quanto sentivo dire di lui fossero pure calunnie; per cui il mio antistalinismo risulta un po' curioso, essendo derivato dal mio atteggiamento critico verso la politica togliattiana seguita dal Partito comunista.

Potrebbe dire qualcosa a proposito di Gramsci, tanto più che lei è stato, diciamo, «accusato» di essere un gramsciano? Quando ha letto Gramsci per la prima volta? Ha esercitato un forte influsso su di lei?

Quando prima ho parlato delle mie letture di autori marxisti, il più importante di tutti, anche dello stesso Marx, è stato Gramsci. Naturalmente, Marx mi è riuscito piuttosto difficile alla lettura, e a parte questo l'ho trovato alquanto distante da me per varie ragioni. Mentre, invece, le idee di Gramsci coincidevano con le mie; mi conquistarono immediatamente, e la sua fu un'influenza formativa fondamentale per me. Lo lessi per la prima volta nel periodo 1948-49.

Crede di poter definire Gramsci un populista? E che senso avrebbe per lei il farlo?

No, non credo che si possa. Anche se vorrei dire, prima di tutto, che non annetto alcun significato peggiorativo alla parola «populista». La adoperano i moralisti marxisti, insieme con il termine «umanitarismo», per condannare i tipi di marxismo diversi dal loro. Non so-

no assolutamente d'accordo. Per me, populismo e umanitarismo sono due fatti storici reali: tutti gli intellettuali marxisti hanno radici borghesi; l'impulso a diventare marxista può solo essere di tipo populista o umanitario, per cui questo fattore si trova inevitabilmente in tutti i marxisti borghesi, compreso Gramsci. Io non lo giudico un fattore negativo; rientra semplicemente nell'inevitabile transizione dalla classe borghese in cui si è nati e si è stati plasmati all'adozione di una diversa ideologia, l'ideologia di una diversa classe sociale.

Lei ha detto da qualche parte che a parte le maggiori città d'Italia tutto il resto del Paese, che è una sola grande provincia, è permeato dal cattolicesimo della Controriforma. E tuttavia lei sembra riporre le sue speranze proprio in quella parte d'Italia che dice essere stata la più soggetta all'influenza della Controriforma: l'Italia rurale. Come è giunto a questa conclusione paradossale?

Sono un po' sorpreso per questa domanda, poiché non credo di aver mai detto qualcosa del genere: che mi aspettavo molto dal cattolicesimo della Controriforma. O, se mai l'ho detto, era in senso ironico. Ma voglio ammettere di averlo detto, perché ora che me ne parla mi rendo conto che potrei averlo detto. Per le seguenti ragioni: il movimento protestante nell'Europa settentrionale fu la prima rivoluzione borghese. Lutero fu il primo grande eroe della borghesia. In Italia, la prima rivoluzione borghese non c'è mai stata. Mentre nell'Europa settentrionale il protestantesimo diventò la religione della nuova borghesia, in Italia la borghesia non emerse allo stesso modo, facendo la sua prima rivoluzione: la borghesia italiana è nata per forza d'inerzia, diciamo, attraverso l'imitazione passiva delle borghesie europee. E poi non fece nemmeno la seconda rivoluzione, quella liberale. Per cui venne a formarsi una borghesia in stridente contraddizione con le tradizioni del Paese: una borghesia deve essere protestante e liberale; in Italia nacque nel mondo della Controriforma, un mondo di contadini. E quindi da noi si notano tali profonde contraddizioni. In realtà, la borghesia italiana è stranissima: è simultaneamente laica e cattolica, liberale e controriformistica, ossia non è niente. Il qualunquismo è in sostanza la conseguenza di queste contraddizioni, insieme con la degenerazione dell'umanesimo che ne è il principale ingrediente.

Ora, a questo punto della storia, la classe contadina si sta risvegliando dappertutto. Sono stati i contadini a fare le rivoluzioni, sono diventati loro i protagonisti di uno dei massimi eventi della storia contemporanea: l'emergere del Terzo Mondo. Anche la fascia contadina italiana sta diventando rivoluzionaria. Cosa abbastanza sorprendente, la nuova sinistra in Italia sta spuntando sul terreno più contadino e cattolico, un terreno che a prima vista potrebbe sembrare il più conservatore. Don Milani è l'esempio più ovvio di un tipo di nuova sinistra che si avvicina alla Rivoluzione culturale in Cina; Don Milani è venuto dall'estrema periferia, da un paesetto sperduto sugli Appennini. Perciò, anche se in realtà non l'ho mai detto prima, sono pronto a dirlo ora; sì, è proprio dal mondo contadino italiano della Controriforma che oggi viene il maggior impulso per la sinistra.

Per cui politicamente dovrebbe sentirsi ottimista.

Ottimista per quanto riguarda certe piccole minoranze di cattolici di estrazione contadina, che potranno riservare delle belle sorprese, come Don Milani. Ma obiettivamente quello che accade è che il Nord sta colonizzando il Sud e trasformando i contadini in piccoli borghesi, in consumatori. L'Italia nel suo insieme si sta avviando a diventare una società consumistica, un orribile mondo piccolo-borghese, e perciò il mio sprazzo di ottimismo viene sepolto dal più profondo pessimismo.

Ma il fatto che la borghesia non sia mai riuscita a imporsi in Italia come classe egemone, che sia una tale nullità, stando a quello che dice, non dovrebbe lasciare mag-

giore spazio alla contestazione? Non ho ancora ben compreso quale sia la sua posizione politica nei confronti delle varie classi della società italiana, cosa importante da capire perché i suoi scritti e i suoi film denotano una forte attenzione al contesto sociale. Qual è la sua sociologia politica, in sostanza?

Questa è una domanda impossibile, particolarmente nel mio caso. In parte vi ho già risposto quando ho parlato dei braccianti friulani e quando ho detto che appartenevo alla tipica piccola borghesia italiana. Sociologicamente, la mia posizione non è molto convenzionale, e in realtà non è neppure definibile. Ha una base emozionale che probabilmente nasce dalla fanciullezza e dal conflitto con mio padre e con l'insieme della società piccolo-borghese. Il mio odio per la borghesia non è documentabile né passibile di discussione. C'è e basta. Non è però una condanna moralistica; è una condanna totale e senza indulgenze, ma è basata sulla passione, non sul moralismo. Il moralismo è una malattia tipica di parte della sinistra italiana, che ha immesso atteggiamenti moralistici del tutto borghesi nell'ideologia marxista, o quanto meno comunista.

Quanto all'altra classe popolare, la classe operaia, ho avuto con essa un rapporto molto difficile, inizialmente romantico, populista e umanitario. Quando si nasce nella piccola borghesia, si pensa che l'intero mondo sia uguale all'ambiente in cui si vive. Non appena giunsi a vedere un altro tipo di mondo, naturalmente il mio fu messo in crisi. Quando mi accorsi che i contadini friulani esistevano e che la loro psicologia, educazione, mentalità, anima, sessualità erano del tutto diverse, il mio mondo si infranse; non potevo più amare l'*élite* borghese e contemporaneamente odiare la borghesia; nacque un nuovo modo di sentire, quello di partecipare dall'esterno, anche se la cosa era autentica e convalidata dall'amore genuino che portavo ai lavoratori, e particolarmente ai contadini.

Non ho mai conosciuto da vicino la classe operaia perché nelle città in cui ho abitato da bambino e da ragazzo conoscevo solo quelli che venivano a scuola con me, che erano tutti di famiglia borghese. Poi andai a Casarsa, dove conobbi dei contadini, ma non degli operai. Da lì venni direttamente a Roma, che non è una città operaia. Diciotto anni fa, quando vi giunsi, qui l'industria non esisteva. Ora c'è una strana fabbrichetta sulla via Tiburtina. Ma fondamentalmente Roma è una città burocratica, amministrativa e turistica, quasi una città coloniale. Ciò che trovai qui, e che risultò essere un'esperienza estremamente vitale dal punto di vista sociologico, fu il contatto con il sottoproletariato romano. Per la prima volta mi gettai in un mondo socialmente del tutto diverso da quello cui ero abituato, che mi costrinse a essere obiettivo nei suoi confronti, mi costrinse a farne una diagnosi marxista.

I braccianti friulani, pur essendo più poveri di me economicamente e intellettualmente, in fondo appartenevano al mio stesso mondo, perché la piccola borghesia ha le proprie radici nell'agricoltura. Il rapporto fra un bracciante friulano e me era quasi come quello tra fratello e fratello; non vi era un solco incolmabile tra mia madre e il contadino friulano. Ma nel caso del sottoproletariato romano mi trovavo davanti a un mondo completamente diverso. Da una parte ne restai traumatizzato, proprio come un inglese può restare traumatizzato venendo in Italia e trovandosi davanti a qualcosa di assolutamente inatteso; dall'altra, fui costretto a una diagnosi obiettiva. Così, mentre in principio avevo usato il dialetto per ragioni soggettive, come linguaggio puramente poetico, quando venni a Roma, al contrario, presi a usare il dialetto del sottoproletariato locale in maniera oggettiva, per arrivare alla descrizione più esatta possibile del mondo che avevo di fronte.

Questo è stato solo uno dei molti cambiamenti di rotta che ha fatto nella sua carriera. Una volta lei ha detto che una educazione letteraria mette in pericolo l'intera esistenza di un uomo in quanto scrittore. Che cosa intendeva dire?

Lei è proprio come una Furia, a rammentarmi cose che avevo dimenticate. Credo di aver voluto dire semplicemente che le prime poesie che uno legge restano indimenticabili. Ricordo ancora con emozione *Macbeth* e *L'idiota* di Dostoevskij; sono un fattore importante nella mia vita, come Rimbaud. Volevo dire che sono più che qualcosa di meramente culturale, che sono qualcosa di esistenziale all'interno della cultura. Talvolta la cultura può provocare sensazioni altrettanto forti di quelle provocate dalla natura; queste sensazioni vanno a formare la psicologia di una persona. E quando questa è formata, è difficile cambiarla: può evolversi, magari, ma resta sempre un fondamento fisso, ineliminabile. Credo di aver voluto dire questo e niente di più.

Scrivendo della sua poesia, due critici hanno pronunciato giudizi del tutto opposti: Franco Fortini ha detto che lei ha apportato tutta la potenza espressiva della poesia moderna a un contenuto ideologico che può esser dato per scontato. Alberto Asor Rosa ha detto invece che la sua formula è una nuova ideologia che si innesta su forme tradizionali. Perché crede che abbiano espresso opinioni così contraddittorie?

Per me, entrambi hanno torto... e ragione. Sono giustificabili tutti e due. Io non sono un inventore di ideologie. Non sono un pensatore e non ho mai aspirato ad esserlo. A volte, entro il contesto di un'ideologia mi viene qualche intuizione, e così mi è capitato di precedere gli ideologi di professione. E stilisticamente sono un *pasticheur*. Adopero il materiale stilistico più disparato: poesia dialettale, poesia decadente, certi tentativi di poesia socialista; c'è sempre nei miei scritti una contaminazione stilistica, non ho uno stile personale, mio, completamente inventato da me, benché possegga uno stile riconoscibile. Se lei legge una mia pagina, non stenta a riconoscerla come mia. Non sono riconoscibile perché inventore di una formula stilistica, ma per il grado di intensità al quale porto la contaminazione e la commistione dei differenti stili. Non hanno ragione né l'uno né l'altro, poiché quello che conta è il grado di violenza e di intensità, e ciò investe sia la forma sia gli stili, nonché l'ideologia. Quello che conta è la profondità del sentimento, la passione che metto nelle cose; non sono tanto né la novità dei contenuti, né la novità della forma.

Il problema di quella che lei chiama «contaminazione» è in parte collegato con i problemi specifici dell'italiano come lingua. Vorrebbe dirmi come si è evoluto il suo pensiero circa l'italiano come mezzo espressivo durante il suo passaggio dalla poesia ai romanzi e quindi al cinema?

In primo luogo, vorrei dire che la mia natura di *pasticheur* (*pasticheur* per passione, cioè, non per calcolo) è constatabile nel cinema come nelle altre forme espressive. Se lei vede un piccolo brano di un mio film, può capire che è mio dal tono. Non è, diciamo, come accade per Godard o Chaplin, che si sono inventati uno stile completamente loro. Il mio è fatto di vari stili. Ci si può sempre avvertire, sotto sotto, il mio amore per Dreyer, Mizoguchi, Chaplin, qualcosa di Tati, eccetera eccetera. Fondamentalmente la mia natura non è mutata nel passaggio dalla letteratura al cinema.

Le mie idee circa il rapporto fra lingua italiana e cinema le ho esposte assai meglio di quanto non potrei fare adesso nei saggi che ho scritto sull'argomento, ma molto semplicemente diciamo questo: in principio, ho creduto che il passaggio dalla letteratura al cinema comportasse un semplice cambiamento di tecnica; e io ho cambiato tecniche abbastanza spesso. Poi man mano, lavorando nel cinema, entrandoci dentro sempre di più, sono arri-

vato a capire che il cinema non è una tecnica letteraria; è un linguaggio a sé stante. La prima idea che mi venne in mente fu che, d'istinto, avevo abbandonato il romanzo e gradualmente anche la poesia in segno di protesta contro l'Italia e la società italiana. Ho detto varie volte che mi piacerebbe cambiare nazionalità, rinunciare all'italiano e adottare un'altra lingua; e fu così che mi colpì come una folgorazione l'idea che il linguaggio cinematografico non è una lingua nazionale, ma piuttosto quella che definirei «transnazionale» (non «internazionale», ché questo termine è ambiguo) e «transclassista»: cioè, un operaio o un borghese, un abitante del Ghana o un americano, usando il linguaggio cinematografico usano tutti un sistema di segni comune. In principio pensai che fosse una forma di protesta contro la mia società. Poi gradualmente mi resi conto che le cose erano anche più complicate: la passione che aveva assunto la forma di grande amore per la letteratura e per la vita si era spogliata dell'amore per la letteratura diventando ciò che era davvero, ossia una passione per la vita, per la realtà, per la realtà fisica, sessuale, oggettuale ed esistenziale attorno a me. Questo è il mio primo, unico grande amore e in un certo qual modo il cinema mi ha costretto a rivolgermi ad esso e a esprimerlo in forma esclusiva.

Come è avvenuto? Studiando il cinema come sistema di segni, sono giunto alla conclusione che è un linguaggio non simbolico e non convenzionale, a differenza della lingua parlata o scritta, ed esprime la realtà non per mezzo di simboli ma attraverso la realtà stessa. Quindi il problema è questo: quale differenza esiste fra cinema e realtà? Praticamente nessuna. Capii che il cinema è un sistema di segni la cui semiologia corrisponde a una possibile semiologia del sistema di segni della stessa realtà. Così il cinema mi ha obbligato a restare sempre al livello della realtà, «dentro» la realtà: quando faccio un film sono sempre dentro la realtà, fra gli alberi e fra la gente come me e lei; non c'è fra me e la realtà il filtro del simbolo o della convenzione, come c'è nella letteratura. Quindi in pratica il cinema è stato un'esplosione del mio amore per la realtà.

Vorrei fare un deciso passo indietro e domandarle come ha incominciato, nel cinema. Ha dichiarato che da bambino aveva pensato di fare dei film, ma poi aveva abbandonato l'idea. Quale fu il primo film che vide? Le fece una grande impressione?

Sfortunatamente, non ricordo quale fu il primo film che vidi perché ero troppo piccolo. Ma posso dirle del mio primo rapporto con il cinema, a cinque anni, per quello che ne ricordo. Fu una cosa strana e conturbante, e certo con un risvolto erotico-sessuale. Ricordo che guardavo un *dépliant* pubblicitario reclamizzante un film, in cui era raffigurata una tigre che faceva a brani un uomo. Ovviamente, la tigre stava sopra l'uomo, ma per qualche ignota ragione a me, nella mia fantasia di bambino, sembrava che la tigre avesse già mezzo ingoiato l'uomo, e che l'altra metà le pendesse di tra le zanne. Desideravo ardentemente andare a vedere quel film, ma naturalmente i miei genitori non mi ci portarono, cosa che risento con amarezza ancor oggi. Così, quell'immagine della tigre che divorava l'uomo, immagine masochistica e forse cannibalesca, è la prima cosa che mi è rimasta impressa; anche se naturalmente vidi anche altri film a quell'epoca, ma non riesco a ricordarli.

Poi, quando avevo sette o otto anni e abitavo a Sacile, andavo a un cinematografo parrocchiale, e ricordo ancora brani dei film muti che vidi in quella sala; ricordo ancora il passaggio dal muto al sonoro: il primo film parlato che vidi era un film di guerra.

Tanto basta, per la mia preistoria cinematografica. Più avanti, quando fui a Bologna, mi iscrissi a un cineclub e vidi alcuni classici: tutto René Clair, i primi Renoir, qualche Chaplin e così via. Fu allora che nacque il

mio grande amore per il cinema. Ricordo di aver partecipato a un concorso indetto dal Guf locale con un folle pezzo dannunziano, completamente barbarico e sensuale. Poi la guerra fermò tutto. E dopo la guerra arrivò il neorealismo. Ricordo di essere andato apposta da Casarsa a Udine per vedere *Ladri di biciclette*, e soprattutto *Roma città aperta*, che vidi su in Friuli e fu per me una scossa che ancora ricordo con emozione. Ma quei film erano remoti oggetti culturali, per me che vivevo in provincia, come lo erano i libri e le riviste che mi facevo mandare. Poi venni a Roma, senza pensare affatto a un mio ingresso nel mondo cinematografico, e quando scrissi il primo romanzo, *Ragazzi di vita*, alcuni registi mi chiesero di preparare delle sceneggiature. Il primo fu Mario Soldati, per un vecchio film con Sofia Loren intitolato *La donna del fiume*. Scrissi quella sceneggiatura con Giorgio Bassani. Poi vi fu *Le notti di Cabiria* con Fellini, e poi parecchie altre, così che il desiderio di fare dei film, naturalmente, mi tornò.

A quanto pare, lei ha lavorato per registi con i quali ha poco in comune; persone come Bolognini, ad esempio. E non mi sembra che abbia molto in comune neppure con Fellini. L'unico con cui condivide molte idee sul cinema è, palesemente, Rossellini, eppure non ha mai lavorato con lui. Perché mai?

Ragioni puramente pratiche. Quando arrivai a Roma ero completamente squattrinato. Non avevo un lavoro, e passai un anno nella miseria più nera: a volte non avevo nemmeno i soldi per andare dal barbiere, ad esempio, quindi può capire che ero proprio malridotto. Poi trovai un posto come insegnante in una scuola a Ciampino, e andai ad abitare a Ponte Mammolo, che è una borgata alla periferia di Roma. Dovevo fare un viaggio terribilmente lungo, e guadagnavo soltanto 27.000 lire al mese. Quando uscì il mio primo romanzo incominciai a racimolare qualche soldo in diritti d'autore, ma avevo ancora

estremo bisogno di un lavoro che mi consentisse di vivere, e per questo mi misi a fare lo sceneggiatore. Naturalmente, non potevo certo scegliere con chi lavorare; era il contrario, caso mai. Ma sono stato molto fortunato, e ho sempre potuto lavorare con gente come si deve. Benché fosse tutto lavoro su commissione, mi sembra che alcune di quelle sceneggiature (come *La notte brava*) siano tra le migliori cose letterarie che abbia mai fatto: ne ho poi raccolto alcune in *Alì dagli occhi azzurri*.

Che parte ha avuto ne Le notti di Cabiria*?*

Ho scritto tutte le parti della malavita. Siccome in *Ragazzi di vita* c'erano personaggi del genere, Fellini pensò che io conoscevo quel mondo, come in realtà lo conoscevo per aver abitato a Ponte Mammolo, dove vive un mucchio di sfruttatori e ladruncoli e puttane; tutta l'ambientazione, e i rapporti di Cabiria con le altre prostitute, e in particolare l'episodio del Divino Amore sono stati fatti da me: la storia è raccontata in *Alì dagli occhi azzurri*. La mia principale collaborazione fu per i dialoghi, che sono andati un po' sprecati perché l'uso che Fellini fa del dialetto è alquanto diverso dal mio. In sostanza, però, la prima stesura del dialogo e almeno metà dell'episodio sono mie.

Ha lavorato molto con Bassani: come vi siete conosciuti?

Siamo molto amici e abbiamo lavorato molto insieme. Conobbi Bassani quando dirigeva «Botteghe oscure». Andavo da lui per motivi professionali, e col tempo diventammo grandi amici. Scrivevo per la sua rivista, e ciascuno di noi ammira il lavoro dell'altro.

A parte il periodo in cui scriveva sceneggiature per vari registi, non c'è nulla da domandarle sui suoi collaboratori, visto che a quanto pare i suoi film li ha fatti tutti da solo. Ha avuto dei disappunti per le manomissioni dei suoi testi da parte di altri registi?

No, un regista ha il diritto di fare questi cambiamenti. Ma se volessi descrivere certi ambienti, certe facce e gesti

che sono stati trasformati rispetto a come li avevo immaginati io, allora, naturalmente, ci sarebbe un abisso da superare, a parte il mio antico desiderio di fare dei film. Quanto ai «miei» film, non ho mai pensato neppure lontanamente di farne uno che fosse opera di gruppo. Ho sempre concepito il film come opera di un solo autore, non solo della sceneggiatura e della regia, ma anche per quanto riguarda la scelta dei set, i personaggi, perfino i costumi. Io scelgo tutto, per non parlare della musica. Ho dei collaboratori, come Danilo Donati, il mio costumista; la prima idea l'ho io, ma non saprei come realizzarla, e così tutte queste cose le fa lui, estremamente bene, con gusto eccellente e con molto entusiasmo.

2. *Accattone*

Aveva Accattone *in testa da molto tempo quando ne ha fatto un film? Anzi: è nato come soggetto cinematografico?*

L'idea di fare un film e l'idea di fare *Accattone* mi vennero insieme. Prima di quello avevo scritto un'altra cosa per il cinema, *La commare secca*; ma questo progetto si bloccò, e lo sostituii con *Accattone*, che mi è sembrato un'idea migliore.

Che cosa intende dire con quel «si bloccò»? Che non trovò finanziatori?

No. Avrei dovuto fare *La commare secca*, ma cambiai idea e scrissi *Accattone*. Poi *Accattone* ebbe dei guai (dei quali ho parlato nella prefazione al libro), ma probabilmente per *La commare secca* sarebbe andata allo stesso modo. Decisi semplicemente di sostituire *La commare secca* con *Accattone*.

Parlando del passaggio dalla letteratura al cinema, lei ha detto che l'unica grossa differenza era la mancanza della metafora nel linguaggio cinematografico. Pensa ancora che sia questo il problema maggiore?

Be', quello l'ho detto un po' sbadatamente. Non conoscevo moltissimo sul cinema, ed è stato molto tempo prima che iniziassi tutta la mia ricerca linguistica in proposito. Fu un'osservazione buttata lì a caso, ma intuitivamente profetica, in una certa misura: Jakobson, seguito da Barthes, ha parlato del cinema come arte metonimica, in contrapposizione all'arte metaforica. La metafora è essenzialmente una figura linguistica e letteraria del discorso che è difficile rendere nel cinema se non in casi estremamente rari: per esempio, se volessi

dar l'idea della felicità potrei farlo mostrando degli uccelli in volo nel cielo. Non era che risentissi la difficoltà di non potere usare la metafora, anzi ero contento di non doverla usare, perché, come ho già detto, il cinema rappresenta la realtà con la realtà; è metonimico, non metaforico. La realtà non ha bisogno di metafore per esprimersi. Se voglio esprimere lei, la esprimo attraverso lei stesso; non potrei servirmi di metafore. Nel cinema è come se la realtà esprimesse se stessa attraverso se stessa, senza metafore, e senza alcunché di insipido, convenzionale, simbolico.

Questo risalta in particolare nel suo trattamento di Franco Citti nel primo film. Come ha fatto a trovarlo?

È il fratello del mio più vecchio amico qui a Roma, Sergio Citti. Conobbi Sergio Citti un anno dopo il mio trasferimento nella capitale, che avvenne nel 1950, e diventammo grandi amici. Lui mi ha enormemente aiutato in tutti i miei romanzi: per me è stato una specie di dizionario vivente. Di solito buttavo giù degli appunti a casa, poi andavo a trovarlo perché mi controllasse le battute di spirito e in generale il gergo romanesco dei personaggi, cosa in cui era bravissimo. Conoscevo anche suo fratello Franco da anni, da quando era un ragazzetto, e allorché dovetti scegliere la gente per *Accattone* pensai subito a lui per la parte che gli ho affidato.

Lei ha detto che l'aver girato Accattone *quando c'era il governo Tambroni ha influito sul modo in cui ha concluso il film: che cosa voleva dire?*

Il governo Tambroni non ha influito sul film. Conoscevo e non mi importava un bel niente di Tambroni, che era qualcosa di inesistente e quindi non avrebbe potuto in alcun modo pesare sulle mie decisioni. Con quella battuta volevo dire che *Accattone* era un film che poteva nascere in Italia in un determinato momento culturale; cioè quando il neorealismo era morto. Il neorealismo è stato l'espressione cinematografica della Resistenza, della riscoperta dell'Italia, e di tutte le nostre speranze in un nuovo tipo di società. La cosa è durata fin verso la fine degli anni Cinquanta. Dopodiché il neorealismo morì perché l'Italia era cambiata: l'*establishment* aveva nuovamente consolidato le sue posizioni su basi piccolo-borghesi e clericali. Perciò ho detto che *Accattone* è quello che è (a parte il fatto che è quello che è perché io sono fatto come sono) per ragioni culturali esterne; con ciò non volevo alludere semplicemente all'episodio Tambroni, ma a tutto il processo di restaurazione dell'ufficialità e dell'ipocrisia. La borghesia italiana aveva chiuso con un periodo culturale, quello del neorealismo.

Ha cambiato la voce di Citti, non è vero?

Sì, l'ho fatto doppiare, ma è stato uno sbaglio. Allora ero un po' insicuro di me. In seguito gli ho detto di doppiare se stesso, ed è stato eccellente; anzi, gli ho perfino fatto doppiare altri personaggi romaneschi. In ogni modo si è trattato, diciamo così, di un errore puramente teorico. Paolo Ferrari, che l'ha doppiato in *Accattone*, è stato bravissimo, e credo che abbia aggiunto qualcosa al personaggio perché il doppiaggio, modificando un personaggio, lo rende anche più misterioso: lo ingrandisce, lo arricchisce. Sono contrario alla presa diretta, immagini e sonoro insieme. Vi è stato di recente un seminario, ad Amalfi, organizzato da «Filmcritica», dal quale è uscita una dichiarazione a favore della presa diretta che mi accorgo ora di aver firmato senza pensarci. In realtà sono contrario alla presa diretta perché credo che il doppiaggio arricchisca il personaggio. Rientra nel mio gusto per il *pastiche*; eleva il personaggio al di sopra della sfera del naturalismo. Credo fermamente nella realtà, nel realismo; ma non sopporto il naturalismo.

Quindi non solo è per la registrazione del sonoro dopo le riprese, ma è anche per far doppiare la voce di un attore da un'altra persona.

Sfortunatamente, le cose sono abbastanza difficili in Italia a causa dei doppiatori. Non così terribili come in Francia, dove sono veramente esecrabili, ma pur tuttavia molto, molto conformisti. Quello che io faccio spesso consiste nell'«incrociare» due non professionisti. Credo nella polivalenza del personaggio. Il punto centrale è che il mio amore per la realtà è filosofico e reverenziale, ma non è naturalistico.

Ma gli attori, per crearsi un'identità, hanno bisogno di molti fattori, e fra questi la voce può essere essenziale: Robert Mitchum o John Wayne non potrebbero esistere senza le rispettive voci.

Questo è vero, ma a me gli attori non interessano. La sola volta che un attore mi interessa è quando uso un attore per impersonare un attore. Ad esempio non mi servo mai di comparse o generici professionisti nei miei film, perché sono solo dei travet insignificanti, con il viso brutalizzato dall'aver passato tutta la vita a Cinecittà, circondati dalle prostitute che incrociano in permanenza da quelle parti. Quando girai *Il Vangelo* andai in giro e scelsi personalmente le comparse, a una a una, fra i contadini e l'altra gente dei paesi vicini al luogo delle riprese. Ma quando feci *La ricotta*, in cui i personaggi sono veramente comparse, mi servii di vere comparse. Sono interessato all'attore solo se deve interpretare l'attore, non mi interessa in quanto attore. E il fatto che un attore possa dipendere dalla propria voce è una cosa di cui mi importa ben poco.

Le importa quello che avviene dei suoi film quando vanno all'estero? Per esempio, in Spagna Cristo è stato doppiato con una voce che ha completamente modificato il carattere del personaggio. Nella versione italiana lei aveva dato al Cristo una voce piuttosto aspra, che non è stata resa in nessuno dei doppiaggi stranieri.

In Spagna succedono cose ben peggiori di questa. In un Paese dove si uccide ancora la gente con la garrotta

posso ben rassegnarmi all'idea che i miei personaggi siano doppiati male. Posso soltanto dire che disprezzo chiunque sia responsabile di fatti del genere. Il doppiaggio di quel film in spagnolo è stato organizzato in parte da me, ma era già fatto a metà quando arrivai laggiù ed era orribile, per cui cercai di rimediare l'altra metà meglio che potei. In Paesi civili come l'Inghilterra e l'America uscì in versione originale con i sottotitoli, cosa che preferisco.

Parlando del neorealismo, l'ha definito un'espressione della Resistenza. Mi piacerebbe che si diffondesse un po' di più sull'argomento, avendo io appena visto due dei film che Rossellini fece durante il fascismo, La nave bianca *e* L'uomo della Croce. *Stilisticamente, sono del tutto uguali ai film che ha girato durante il cosiddetto «periodo neorealista». Lei ha visto quei film? Ha notato dei cambiamenti nello stile di Rossellini fra il periodo fascista e il periodo post-bellico?*

Ammetto di aver dichiarato che il neorealismo è un prodotto della Resistenza, e mantengo questa opinione.

Ma, detto questo, devo aggiungere che il neorealismo è ancora pieno di elementi del periodo precedente. Ho spesso criticato il neorealismo, per esempio su «Officina». Ricordo di aver rimproverato al neorealismo di non aver posseduto sufficiente forza intellettuale per trascendere la cultura che l'aveva preceduto. L'ho criticato soprattutto per il fatto di essere naturalistico. Quello del naturalismo era un gusto che risaliva addirittura al diciannovesimo secolo, a Verga, tanto per fare un nome. L'ho anche criticato per il suo crepuscolarismo, che è un'altra caratteristica della poesia italiana, esemplificata da Gozzano, per esempio: non so se vi sia stato un movimento analogo in Inghilterra; in Francia ci sono poeti come Laforgue, che fa parte dei decadenti. E poi l'ho anche criticato per essere rimasto soggettivo e liricizzante, altro aspetto della stagione culturale anteriore alla

Resistenza. Dunque, il neorealismo è un prodotto culturale della Resistenza per quanto riguarda i suoi contenuti e il messaggio che esprimono, ma stilisticamente è ancora legato alla cultura pre-resistenziale. Alla sua base c'è qualcosa di ibrido. Tuttavia, se pensa ad altri prodotti della Resistenza europea, può vedere che molta poesia è scritta nello stesso stile di prima della guerra, ricorrendo ad esempio al surrealismo. È un fenomeno comune all'intera Europa, credo.

Quanto a Rossellini: no, non ho visto quei due film. Quando uscirono non ebbi mai occasione di andare a vederli, e ora non ne ho tanta voglia, un po' perché sono troppo preso dal lavoro, e in fondo in fondo perché non voglio vederli.

Tornando ad Accattone, *potrebbe dirmi in che modo è stato influenzato, nel crearlo, dai tre registi che ha indicato come suoi maestri: Dreyer, Mizoguchi e Chaplin?*

Be', non so se si possa veramente parlare di «influenze». Non so se pensavo a questi autori quando ho girato il film; sono piuttosto delle fonti, dei riferimenti che ho individuato dal di fuori, dopo che l'avevo finito. Mentre lo giravo il solo autore al quale ho pensato direttamente è stato Masaccio. Dopo averlo finito mi sono reso conto che vi avevano avuto parte anche alcuni dei miei grandi amori. Perché questi tre? Perché sono tutti e tre, ciascuno a suo modo, registi epici; non epici nel senso brechtiano del termine, intendo epici nel senso più mitico, di una epicità più naturale che si lega più alle cose, ai fatti, ai personaggi, alla vicenda, senza il distacco di un Brecht. Io sento questa epicità mitica sia in Dreyer che in Mizoguchi e Chaplin: tutti e tre osservano le cose da un punto di vista che è assoluto, essenziale e in un certo senso religioso, sacrale.

Ha mai pensato seriamente al problema connesso al produrre un film religioso nell'ambito di una cultura protestante rispetto a quello di produrlo all'interno di una cultura cattolica? Credo che alcuni critici francesi, Leenhardt in particolare, abbiano scritto su questo argomento, riferendosi a Dreyer e al protestantesimo.

No, non ho mai considerato il problema perché non può nemmeno porsi in Italia, in quanto non c'è qui una relazione oggettiva fra cattolicesimo e protestantesimo; è un problema puramente astratto. Può essere un problema reale in Inghilterra o in Belgio, o perfino in Francia, ma non è nemmeno pensabile in Italia.

In un'altra intervista, parlando del cambiamento di programma da Accattone *a* Mamma Roma *lei ha detto che il personaggio di Anna Magnani in* Mamma Roma *ha ideali piccolo-borghesi, mentre i personaggi di* Accattone *ignorano perfino l'esistenza degli ideali e della moralità piccolo-borghesi. Il sogno della propria morte fatto dall'Accattone a me sembra concepito secondo linee molto piccolo-borghesi, o almeno aderendo ai criteri della religiosità piccolo-borghese.*

Sono piuttosto sorpreso che mi dica questo, perché in proposito non l'ho mai pensata così. A me sembra che il sogno dell'Accattone abbia le caratteristiche cui accennavo prima, che sia epico-mitico-fantastico, tutte cose non certo tipiche della piccola borghesia. Forse si riferisce alla salvezza dell'anima, ma questo non è un problema borghese perché la borghesia non ha una religione trascendente, se non a parole; è solo catechistica e liturgica, non ha realtà. La borghesia ha sostituito al problema dell'anima, che è trascendente, la coscienza, che è una faccenda puramente sociale, mondana. La proiezione metafisica che l'Accattone fa della sua vita in un mondo a venire è mitica e popolare; non è piccolo-borghese, ma se mai pre-borghese. Gli ideali piccolo-borghesi di cui parlavo in *Mamma Roma* erano tutti meschini ideali mondani come la casa, il lavoro, il salvare sempre le apparenze, avere la radio, andare a messa la domenica, mentre in *Accattone* non credo che vi fosse

niente di piccolo-borghese come tutto questo. Il cattolicesimo in *Accattone* conserva quegli aspetti pre-borghesi, pre-industriali e pertanto mitici che tipicamente sopravvivono soltanto nel popolo; in realtà il segno della Croce finale è sbagliato. Forse non l'ha notato, ma invece di toccarsi la spalla sinistra e poi la destra, si toccano prima la destra e poi la sinistra, come fanno i bambini quando passa un funerale; quindi quel segno della Croce non è neanche cattolico, ma solo vagamente religioso, protettivo, e non è cattolico nel senso accettato, e perciò borghese, della parola.

3. *Mamma Roma*

Adesso vorrei passare a Mamma Roma *e interpellarla su questo conflitto che interessa il personaggio di Anna Magnani: quel suo coltivare ideali e aspirazioni piccolo-borghesi senza potere realizzarli... futilità della morale piccolo-borghese. E perché per la parte ha scelto proprio Anna Magnani, che è un'attrice professionista?*

Ebbene, mi picco un po' di non fare errori nella scelta della gente che metto nei miei film e, particolarmente per *Il Vangelo*, credo di averla scelta proprio bene. L'unico errore che ho commesso è stato quello con Anna Magnani, anche se in realtà non è dipeso dal fatto che è un'attrice professionista. La ragione vera è che, se avessi preso Anna Magnani per fare una vera piccolo-borghese, probabilmente ne avrei cavato una buona interpretazione. Il guaio è stato che non l'ho presa per fare questo, l'ho presa per fare una popolana con aspirazioni piccolo-borghesi, e Anna Magnani non è affatto così. Poiché scelgo gli attori per quello che sono e non per quello che devono fingere di essere, ho sbagliato nella valutazione del personaggio, e per quanto la Magnani abbia compiuto uno sforzo commovente per fare quello che le chiedevo, il personaggio non è venuto fuori davvero. Volevo far risaltare l'ambiguità della vita di un sottoproletariato con una sovrastruttura piccolo-borghese. Questo non è venuto fuori, perché Anna Magnani è nata e vissuta da piccolo-borghese e quindi come attrice non ha le caratteristiche adatte per quel personaggio.

Come ha scoperto Ettore Garofalo?

È stato un piccolo colpo di fortuna. Conoscevo il fra-

tello maggiore, che abitava a Trastevere. Lui l'ho visto una sera, andando a cena in un ristorante dove faceva il cameriere, da Meo Patacca, esattamente come l'ho mostrato nel film, mentre portava una fruttiera e sembrava una figura uscita da una tela del Caravaggio. Scrissi la sceneggiatura modellandogliela addosso, senza dirgli niente, e quando fu terminata andai da lui e gli chiesi se voleva fare il film.

La morte di Ettore è presa da un fatto realmente accaduto a Roma, non è così?

Sì, circa un anno prima che scrivessi quel soggetto un giovane di nome Marcello Elisei morì proprio a quel modo.

La scena del film, unitamente al fatto che uno era effettivamente morto a quel modo in prigione, ebbe qualche effetto? La gente reagì?

Be', qualche effetto lo ebbe, ma non poi tanto, perché fatti di questo genere, sa, in Italia sono abbastanza frequenti. Proprio ieri leggevo sui giornali la denuncia di Parri contro la polizia. Questi metodi polizieschi non sono una novità. Sì, ebbe effetto, ma nel contesto generale del film, non come episodio a sé.

La sceneggiatura che ha pubblicato nel libro Alì dagli occhi azzurri *è alquanto diversa da quella seguita nel film. Anzi, parecchie delle sceneggiature che ha pubblicato differiscono notevolmente da quelle usate nei film. Come mai?*

La sceneggiatura di *Accattone* è quasi identica, salvo un episodio che ho omesso perché troppo lungo. Anche in *Uccellacci e uccellini* è quasi identica, e anche qui manca solo un episodio che ho dovuto tagliare perché troppo lungo, ma che avevo girato. Queste due, quindi, sono pressoché identiche nel film e nel libro, salvo che per una sequenza tagliata per motivi di lunghezza. *Mamma Roma* è un caso diverso. Qui la sceneggiatura era esattamente quella originale, ma nella versione che ho pubblicato due o tre anni dopo aver girato il film ho apportato alcuni cambiamenti, per ragioni letterarie. Rileggendola a distanza di tempo dalla realizzazione del film non mi è piaciuta, dal punto di vista letterario, e perciò l'ho cambiata.

I critici che tanto si erano lamentati delle musiche di Accattone sembrano aver poi digerito senza troppe difficoltà quelle di Mamma Roma. *Saprebbe dirmi perché?*

Non ne sono sicuro. Credo che quello che li scandalizzò in *Accattone* fosse l'accostamento del violento sottoproletariato romano alla musica di Bach, mentre in *Mamma Roma* c'era un altro tipo di combinazione che era meno scostante: gente comune che cerca di essere piccolo-borghese con la musica di Vivaldi, che è molto più italiana di quella di Bach e si basa su motivi popolari, per cui la contaminazione risulta meno violenta e traumatica.

Vi sono due cose che a me non sono parse del tutto chiare. Una è quando Franco Citti dice a Ettore di sua madre: questo è inteso a provocarne la completa demoralizzazione?

Sì, certamente. Gli provoca un trauma assoluto perché Ettore non è vissuto totalmente nel mondo del sottoproletariato. Le farò un esempio: in un mondo completamente sottoproletario, un mondo senza alcun carattere borghese, un mondo sottoproletario quasi nel senso di un campo di concentramento, quando un ragazzo scopriva che sua madre era una prostituta le regalava un orologio d'oro per indurla a far l'amore con lui: forse questa è la reazione giusta, in un contesto sottoproletario. Invece Ettore è stato educato dalla madre ad avere una visione del mondo in una certa misura piccolo-borghese; era stato in collegio da bambino, e così scoprire che sua madre fa la prostituta gli provoca un trauma, proprio come capiterebbe a qualsiasi ragazzo della borghesia se venisse a sapere qualcosa di brutto sul con-

to della propria madre. Perciò ha un collasso, una vera crisi che alla fine lo conduce alla morte.

L'altra cosa che non mi è parsa chiara è che Bruna non sembra appartenere come gli altri al mondo del sottoproletariato.

Potrebbe contrapporre la Stella di *Accattone* alla Bruna di *Mamma Roma*. Stella è completamente immersa nel suo mondo sottoproletario fatto di povertà, di angustie e di fame. Vive in una vera baracca. Invece, se lei ricorda, Bruna a un certo punto indica il posto dove abita; mentre si avvia con Ettore in mezzo alle rovine camminando lungo quella specie di argine, quando si allontanano per far l'amore, dice: «Guarda lassù» e addita un grosso gruppo di caseggiati dell'Ina-Casa. Ovviamente in quelle case c'è tutto: la Tv e la radio e il resto. Bruna non appartiene al sottoproletariato in quanto a Roma non c'è un sottoproletariato a cui appartenere, perché non c'è industria; ma c'è per così dire un sottoproletariato superiore, un sottoproletariato nella fase in cui tende a diventare piccola borghesia e quindi, forse, fascista, conformista, eccetera; il sottoproletariato nel momento in cui non è più barricato nelle sue borgate ma è esposto e aperto all'influenza della piccola borghesia e della classe dominante attraverso la televisione, la moda e così via. Bruna è nel contempo sottoproletaria e già corrotta dalle influenze della piccola borghesia.

La morte è enfatizzata anche più in Mamma Roma *che in* Accattone *– ed è un argomento del quale lei ha parlato molto in rapporto con l'irrazionale.*

La morte determina la vita, io sento così, e l'ho anche scritto, in un recente saggio, dove la paragono al montaggio. La vita acquista un senso quando è finita; prima di quel momento non ne ha, il suo senso è sospeso e pertanto ambiguo. Comunque, per essere sincero, devo aggiungere che per me la morte è importante solo se non è giustificata e razionalizzata. Per me la morte è il massimo dell'epicità e del mito. Quando le parlo della mia tendenza al sacrale, al mitico, all'epico, dovrei dire che essa può essere completamente appagata solo dall'atto della morte, che secondo me è l'aspetto dell'esistere più mitico ed epico: tutto questo, tuttavia, a un livello di puro irrazionalismo.

In un'intervista a «Images et Son», Barthes dice che il cinema non dovrebbe mirare ad avere un senso, ma a sospendere il senso. È d'accordo con lui? È un problema al quale ha rivolto la sua attenzione?

Sì, quella è una mia vecchia idea che ho espresso varie volte ingenuamente e rozzamente quando ho detto che i miei film non mirano ad avere un senso compiuto. Finiscono sempre con una domanda; io intendo sempre che non concludano, che restino in sospeso. Questa cosa di Barthes, della quale ho parlato soprattutto in relazione a Brecht, si era già espressa, forse fino a un certo punto inconsapevolmente, nel mio stile e nella mia ideologia.

4. *La ricotta*

Quando fece La ricotta *stava già pensando al* Vangelo?

Sì, scrissi la sceneggiatura de *La ricotta* mentre stavo ancora girando *Mamma Roma*, ma pensavo già di fare *Il Vangelo* prima di incominciare le riprese de *La ricotta*, e quando effettivamente girai quest'ultima avevo già scritto il *treatment* del *Vangelo*, e delineato le idee creative in generale.

Mi dica: Rogopag *fu concepito come opera unitaria? C'era qualche accordo circa quello che avreste fatto lei e Godard e Rossellini, o tutti e tre faceste quello che volevate, ciascuno per proprio conto?*

Sfortunatamente, Bini organizzò il film a modo suo. Già prima avevo avuto l'idea di fare *La ricotta*, e l'avevo proposta a un altro produttore, che morì. Ma i suoi l'avevano tirata per le lunghe perché avevano paura; pensavano che fosse troppo violento. In ogni modo, non ero riuscito a far decollare il film e così mi trovai ad avere quella sceneggiatura pronta quando Bini mi chiese se volevo farne un film per lui. Però aveva già deciso di fare un film a episodi. Non ebbi alcun contatto né con Rossellini né con gli altri; seppi solo che anche loro stavano preparando degli episodi.

Orson Welles è un altro attore professionista che ha usato, in questa occasione. Come andò? Chi l'ha doppiato, visto fra altro che doveva leggere una sua poesia?

Be', come le ho già detto, io scelgo gli attori per quello che sono realmente; scelsi Welles per quello che è: un regista, un intellettuale, un uomo che aveva qualcosa del personaggio che viene fuori ne *La ricotta*; anche se, naturalmente, è una persona molto più complessa di tutto questo. A doppiarlo fu Giorgio Bassani.

Se sceglie gli attori per quello che sono, deve allora esservi una continuità nei personaggi da un film all'altro: per esempio, l'uomo che fa il giornalista ne La ricotta *è la stessa persona che è raggirata e irrisa in* Mamma Roma. *È questa la sua funzione, di essere gabbato anche ne* La ricotta?

Ciò che una persona è *veramente* è qualcosa di profondo e misterioso. La caratteristica profonda e misteriosa di quest'uomo non è che si lasci raggirare, cosa tipica di molta gente, in particolare quella ingenua e gentile; la caratteristica più profonda è la sua volgarità, una volgarità fondamentalmente incolpevole, perché egli non si rende conto di quello che è. È solo un poveraccio che sprizza volgarità da tutti i pori. Non credo che sia cattivo o qualsiasi altra cosa: è vile e profondamente volgare, ma con innocenza. È questa la vera qualità di cui mi sono servito in entrambi i film.

A quanto sembra, lei pensa che il conformismo sia un carattere essenziale dell'uomo medio: è una delle parole che usa in Comizi d'amore, *quando parla agli studenti dell'Università di Bologna e cerca di indurli a dare una definizione del conformismo. Lei che cosa pensa che sia, e fa parte dell'essenza dell'uomo moderno non rendersi conto di ciò che egli stesso è?*

Si potrebbe dire che è la decadenza dell'integrazione nella società. L'uomo medio è fiero di essere quello che è e vuole che tutti gli altri siano uguali a lui. È riduttivo; non crede nella passione e nella sincerità, non crede in quelli che si svelano, che si confessano, perché non ci si aspettano queste cose dall'uomo medio. Ma l'altra sua caratteristica, uguale e di segno opposto, è che questa sua coscienza non è coscienza di classe; è moralismo, non coscienza politica.

Quella è stata la prima volta che ha usato il colore e lo zoom: *ha incontrato difficoltà?*

No, usare lo *zoom* è la cosa più facile del mondo. L'ho scoperto per caso. Ho visto che servendosene si potevano ottenere determinati effetti, e me ne sono servito. Poi, invece di fare un primo piano con un certo tipo di lente, l'ho fatto da una certa distanza con un 250 ricavando effetti pittorici che mi piacciono, che danno un'immagine masaccesca. Non ho avuto difficoltà con il colore perché la sola cosa difficile è la scelta dei colori: nella vita reale ce ne sono troppi. Per questo ho scelto il Marocco per girare *Edipo*, perché lì ci sono soltanto pochi colori dominanti: ocra, rosa, marrone, verde, l'azzurro del cielo; solo cinque o sei colori che la macchina deve registrare. Per fare un film a colori veramente buono bisognerebbe dedicare un anno, un anno e mezzo a scegliere i colori giusti per ciascuna immagine, quelli di cui si ha veramente bisogno e non i venti o trenta colori che si trovano sempre nel cinema. Dunque *La ricotta* è stato facile: mi sono limitato a riprodurre esattamente i colori usati dal Pontormo e da Rosso Fiorentino.

Ebbe un sacco di fastidi per quel film, non è vero? Come mai fu condannato alla prigione?

Fui condannato a quattro mesi con la condizionale in base a una legge fascista che è ancora in vigore perché fra i magistrati di qui non è mai stata fatta una epurazione. Sono molti i magistrati condannati da tribunali antifascisti che ancora «siedono a scranna». Nel codice fascista sono contemplati molti reati di vilipendio, compresi quello alla nazione, alla bandiera, alla religione. Il processo fu una specie di farsa, e la sentenza fu ribaltata in appello. Non saprei ancora dire esattamente perché e di che fui imputato, ma per me si trattò di un periodo tremendo. Fui diffamato pubblicamente per settimane e settimane, e poi per due o tre anni dovetti subire una specie di persecuzione inimmaginabile. Non posso, tuttavia, dire veramente perché tutto questo sia avvenuto, se non come espressione dell'opinione pubblica, che io

giudico essere, cosa curiosa, profondamente razzista. Si dice che gli italiani non siano razzisti, ma io credo che sia una grossa bugia. La borghesia italiana finora non è stata razzista solo perché non ne ha avuto occasione. In Libia e in Eritrea gli italiani generalmente non erano razzisti perché erano dei sottoproletari calabresi e siciliani. La piccola borghesia non ha avuto modo di dimostrarsi razzista, ma lo è. L'ho capito dal suo atteggiamento nei confronti dei miei film. L'opinione pubblica mi si è voltata contro per qualche indefinibile odio razzista, un odio che, come tutto il razzismo, è irrazionale. Non ha potuto accettare *Accattone* e i suoi personaggi sottoproletari. È stato il razzismo a dare all'opinione pubblica quella spinta che ha reso possibile il processo.

Il film fu vietato definitivamente in Italia?

No, fu proibito per qualche tempo dopo il processo e sequestrato, ma riuscii a farlo uscire con qualche taglio di minor conto, come una scena di un tale che gridava: «Via le croci» (quando il regista voleva girare un'altra scena); la battuta era stata giudicata anti-cattolica. Ma *La ricotta* non ha comunque avuto successo perché, come sa, se un film non esce al momento giusto è un fiasco assicurato.

5. *Comizi d'amore* e *La rabbia*

Ho appena visto Comizi d'amore: *perché decise di fare quel genere di film? Che esito ebbe in Italia? E perché non andò mai all'estero?*

Non ebbe assolutamente successo in Italia. Lo proiettarono solo in qualche cinema «d'arte», ma non credo che non sia andato all'estero a causa del fiasco che ebbe in Italia. In qualsiasi caso avrebbe presentato grossi problemi di traduzione: sarebbero andati persi gli accenti dialettali e i giochi di parole; d'altronde sarebbe stato impossibile doppiarlo, e le didascalie in sottotitolo l'avrebbero reso troppo freddo. Chi non avesse conosciuto bene l'italiano non avrebbe potuto capirne il significato, sarebbe stato solo in grado di cogliere il *senso* delle battute, ma non il *sentimento*. E in ogni caso avrebbe richiesto quanto meno un pubblico altamente specialistico, come avvenne in Italia, dove andarono a vederlo solo cinefili e sociologi.

Sa perché andò a questo modo? Forse per le ragioni di cui Moravia e Musatti discutono nello stesso film... paura e così via?

Non credo; credo che il motivo di fondo sia stato molto più banale. Fu semplicemente che gli spettatori vi si vedevano riflessi con troppa fedeltà. Il mondo ideologico e sociale in cui gli italiani vivono diventa significativo solo per coloro che ne stanno fuori; quelli che vi sono dentro ci trovarono soltanto la loro vita quotidiana.

Ma il soldato che dice: «È la società che ci obbliga a essere dei dongiovanni» dimostra consapevolezza delle pres-

sioni sociali. Anche lui, immagino, sarà rappresentativo del pubblico che vide il film.

Quando il soldato parla di «società» allude alla cerchia familiare e al suo piccolo ambiente immediato. Usa il termine «società» in modo del tutto speciale. Quando lei dice che il film rispecchia la società italiana lo vede dal di fuori, come faccio anch'io adesso, perché sono riuscito a distaccarmene; ma l'italiano medio, che non ha una profonda consapevolezza del mondo né una vera coscienza sociale, non capisce quello che sta avvenendo. Si trova immerso nel film come nella vita di tutti i giorni.

L'impressione più forte che ho tratto dalla visione di Comizi d'amore *è stata quella di un forte impulso, fra quelli coi quali lei parlava, verso la repressione di tutto ciò che non capivano, in particolare l'omosessualità. Ha seguito ulteriormente questo filone? C'era altro materiale al riguardo che lei non ha usato?*

Ce n'era un po', ma molto, molto simile. Una o due persone in Sicilia parlarono con maggiore sincerità e maggior violenza, però il materiale presentato nel film è sufficientemente rappresentativo. Gli italiani normalmente non sono molto repressi, dal punto di vista sessuale; anzi, al contrario. Se vuol discorrere di sesso con la gente comune può farlo con la massima libertà. La piccola borghesia, invece, è naturalmente repressa, come dappertutto, ma in genere non si tratta di una repressione autentica; è una cosa non molto sentita, piuttosto superficiale. La repressione non è così patologica come lo è in altre società borghesi che non hanno il cattolicesimo, religione sostanzialmente lassista. In Italia non c'è stata una rivoluzione protestante, anzi in realtà non c'è mai stata alcuna rivoluzione religiosa: il cristianesimo si è sovrapposto al paganesimo, in particolare fra la gente comune, senza cambiare nulla.

Ma in Inghilterra, dove una rivoluzione protestante c'è stata, la maggior parte delle violenze fisiche avviene in fa-

miglia; e certamente nella società italiana la famiglia esiste. Che cosa mi dice della violenza in seno alla famiglia?

Sì, la famiglia è il nido della convenzione, certo. Mi sorprende un poco che lo sia ancora in Inghilterra, perché fondamentalmente la famiglia è un'istituzione preindustriale. Le società industrialmente avanzate stanno cominciando a non aver più bisogno della famiglia. Questa è un nucleo di conservazione in una società agricola, ma oggi credo che in America, per esempio, cominci ad avere sempre meno importanza.

Di recente Maurizio Ponzi ha fatto un «critofilm» sul cinema pasoliniano, e per esemplificare le proprie tesi ha scelto Comizi d'amore, *per la precisione quel momento nella scena del matrimonio in cui si sente la sua voce leggere una sua poesia. Immagino che l'abbia scelto a dimostrare che nei suoi film il fattore essenziale è il montaggio. È d'accordo?*

È un dilemma atroce. Per molto tempo ho pensato che il fattore essenziale fosse quello che i francesi chiamano l'*action profilmique*, vale a dire tutto ciò che viene a trovarsi davanti alla macchina da presa e che io rappresento. Altre volte sono stato portato a pensare che l'elemento essenziale sia il montaggio, perché la durata di un'immagine è certo d'importanza fondamentale: se una cosa la vedo per mezzo minuto ha un certo valore, se la vedo per tre minuti ne ha un altro. Perciò sono molto incerto.

Credo che Ponzi abbia fatto un bel film, un notevole tentativo di critica cinematografica attraverso le immagini. E credo che la ragione per cui ha scelto quel brano di *Comizi d'amore* sia perché è un esempio medio, rappresentativo di un mio stile che ha avuto abbastanza successo e nel quale il montaggio ha sicuramente importanza, ma non troppa.

Che cosa pensa de La rabbia?

La rabbia è uno strano film, in quanto è fatto interamente con materiale documentario; io non ho girato un solo fotogramma. In gran parte si tratta di pezzi di cinegiornali, ovviamente del tutto banali e del tutto reazionari. Ho scelto alcune sequenze tratte da cinegiornali degli ultimi anni Cinquanta e le ho messe insieme a modo mio: per lo più si riferiscono alla guerra d'Algeria, al pontificato di Papa Giovanni, e c'erano alcuni episodi minori, come il ritorno dei nostri prigionieri di guerra dalla Russia. La mia idea era, diciamo, quella di realizzare una denuncia marxista della società del tempo e di quello che vi stava avvenendo. Una cosa curiosa di questo film è che il commento è in versi. Scrissi questi testi poetici espressamente, e li lessero Giorgio Bassani – che doppiò Orson Welles ne *La ricotta* – e il pittore Renato Guttuso. La cosa migliore, nella mia metà del film, l'unico pezzetto degno di essere conservato è la sequenza dedicata alla morte di Marilyn Monroe.

Il film non andò in programmazione, non è vero, a causa della storia di Guareschi?

Non è una storia molto interessante. Io feci il mio episodio, pensando che quello fosse tutto, ma quando ebbi finito il produttore decise che voleva un successo commerciale e così ebbe la brillante idea di far girare un altro episodio con un commento proveniente dall'altra estremità dello spettro politico. Purtroppo la persona che scelse, Guareschi, era inaccettabile. Di conseguenza vi fu qualche diverbio con il produttore; e comunque il film non venne neanche programmato perché la gente comune non era interessata ad argomenti così altamente politicizzati.

6. *Sopralluoghi in Palestina* e *Il Vangelo secondo Matteo*

In origine, Sopralluoghi in Palestina *era destinato alla proiezione in pubblico, o era invece concepito come un film di ricerca ad uso personale?*

Fu una cosa del tutto casuale, e in realtà io non ebbi alcuna parte nella scelta dei luoghi o nei movimenti di macchina o nel girare e tutto il resto. Quando andammo in Medio Oriente c'era con noi un operatore inviato al nostro seguito dalla casa produttrice. Io non gli suggerii mai niente, anche perché non pensavo affatto di servirmi del materiale che lui girava per farne un film; volevo solo raccogliere un po' di documentazione che mi aiutasse a impostare *Il Vangelo.* Quando tornai a Roma, il produttore mi chiese di mettere assieme un po' del materiale girato e di farci su un commento, in modo da poter mostrare il tutto ad alcuni distributori e capoccia democristiani che avrebbero potuto essere utili ai produttori. Io non controllai neppure il montaggio. Lo feci fare da qualcuno e mi limitai a dargli un'occhiata, ma lasciai tutto quello che c'era, compresi certi brutti tagli fatti da quello che avevo incaricato, e che non era nemmeno uno specialista. Me lo feci portare in sala di doppiaggio e improvvisai un commento. Insomma, è stata una faccenda così, ripeto, improvvisata.

Le conversazioni fra lei e Don Andrea devono essere state registrate in quel periodo.

Sì, quelle erano vere, ma fu sempre l'operatore a decidere quali registrare e quali no.

Dopo la faccenda de La ricotta *avrà avuto qualche difficoltà nel ristabilire buone relazioni con i rappresentanti della Chiesa, immagino.*

Ero stato in buoni rapporti con Don Giovanni Rossi e altri della Pro Civitate Christiana, e con alcune persone della sinistra cattolica, ma questo, diciamo, prima dell'affare de *La ricotta.* Tutto fu reso più facile, però, grazie all'ascesa al soglio di Papa Giovanni XXIII, che obiettivamente rivoluzionò la situazione. Se Pio XII fosse vissuto altri tre o quattro anni, non sarei mai stato in grado di fare *Il Vangelo.*

Un punto che a me è sembrato un po' strano, in Sopralluoghi, *è quello in cui lei trova alcuni bambini arabi e dice qualcosa come: «Questi non andranno bene per il film, perché si vede che la parola di Cristo non è passata sui loro visi». Non l'ho capito, veramente.*

La cosa è piuttosto difficile da spiegare; è una di quelle cose che vengono dal cuore. Ma storicamente è vero, non può dirmi che non lo è. È una cosa che ho detto così, per ispirazione, anche se nel contempo è banale; è vera nel senso più pratico e brutale della parola, come è vera per noi nell'Italia meridionale: si vede che la parola di Cristo non è passata di là perché la loro moralità non è evangelica, non è fondata sull'amore ma sull'onore. Non c'è pietismo; fondamentalmente non c'è nemmeno pietà, nell'accezione cristiana del termine... cioè in senso lievemente ricattatorio. Se la pietà c'è è perché c'è, non perché dovrebbe esserci e ci si aspetta che ci sia. E questo lo si vede meglio negli arabi che nei nostri meridionali.

Quanto tempo ci ha messo a capire che quel materiale era tutto inutilizzabile? Nel film, credo che sia Don Andrea Carraro a dirlo per primo, ma si ha la netta impressione che lei se ne fosse già reso conto.

Quando atterrai a Tel Aviv, non distinsi niente, naturalmente. Era notte. Tutto quello che riuscii a vedere fu un aeroporto e una città. Noleggiai una macchina e mi recai nell'interno. All'inizio, proprio all'inizio, fissai al-

cune immagini di un mondo antico, prevalentemente arabo. In un primo tempo ho pensato che avrei potuto servirmene, ma subito dopo cominciarono a comparire i *kibbutzim*, e cantieri di rimboschimento, industrie leggere e così via, e allora mi resi conto che era inutile: lo capii dopo poche ore di auto.

Di recente, dopo la guerra dei Sei Giorni, lei ha pubblicato delle poesie che aveva scritto durante il suo soggiorno in Palestina ma che non aveva pubblicato a quell'epoca, insieme con un testo su Israele che era più o meno un attacco all'«Unità». È un po' difficile dedurne che cosa ha pensato di Israele come società; perciò me lo dica adesso, per favore.

Le poesie pubblicate su «Nuovi Argomenti» sono poesie che non ho incluso nel volume *Poesia in forma di rosa*, dove c'è una sezione intitolata «Israele» nella quale si rende l'idea dell'impressione che ha destato in me quella società. È stata un'impressione contraddittoria, nel senso che io la disapprovo radicalmente in quanto si fonda su un'idea sostanzialmente razzista, messianica e religiosa, l'idea di una Terra Promessa basata su ragioni religiose vecchie di tremila anni, cosa completamente folle. Non accetto la premessa, che è nazionalistico-religiosa: è una cosa orribile, anche se in fondo è lo stesso principio su cui si fondano tutti gli stati.

Però, su questa premessa, è stata costruita una nazione che ispira grande simpatia; ad esempio i *kibbutzim*, benché siano luoghi tristissimi che fanno venire in mente i campi di concentramento, e la propensione degli ebrei per il masochismo e l'autoesclusione, nello stesso tempo sono qualcosa di nobilissimo, uno degli esperimenti più democratici e socialmente avanzati che abbia mai visto. Inoltre, ho sempre amato gli ebrei perché sono stati degli emarginati, perché sono tuttora oggetto di odio razziale, perché sono stati costretti a restare estranei alla società.

Ma una volta fondato il loro proprio stato non sono più dei diversi, non sono più una minoranza, non sono degli emarginati; sono la maggioranza, sono i normali. E questo mi ha dato una piccola delusione, non saprei esattamente come spiegarla. Loro, che sono sempre stati i paladini della diversità, del martirio, della lotta dell'altro contro il normale, ora sono diventati la maggioranza, i normali: questa è stata una cosa che ho trovato un po' difficile da digerire.

Chi ha il potere di prendere decisioni come quella del cambiamento del titolo di un film?... Lei sa, vero, che il titolo Il Vangelo secondo Matteo *è stato cambiato nell'edizione inglese, così come è stata cambiata la dedica a Giovanni XXIII?*

È una domanda che mi faccio spesso, e con notevole angoscia, devo dire. Non so come agire contro questo genere di soprusi. Mi piacerebbe sapere come fa lei, perché io mi sento del tutto disarmato.

Da quanto ha detto circa l'educazione ricevuta è chiaro che il cattolicesimo non è qualcosa che lei abbia dentro, ma piuttosto un'entità con cui lei ha deciso di stabilire un rapporto che rimane soprattutto esteriore: come con un fattore della società italiana e non come un fattore della sua personalità. È abbastanza giusto vedere in questo la ragione per la quale ha scelto il testo di un Vangelo per farne un film?

Ecco, se lei ha visto *Il Vangelo* come opera di un cattolico praticante, ha ragione a farmi questa domanda. Ma non credo che sia giusto. Forse non me n'ero reso conto io stesso fino a un mese fa, quando l'ho rivisto a distanza di due o tre anni. Non è un'opera da cattolico praticante, mi è sembrato un lavoro sgradevole, terribile, in certi punti francamente ambiguo e sconcertante, in particolare nella figura del Cristo. Solo esteriormente il film presenta i caratteri tipici dell'opera cattolica. Ma dal punto di vista interiore, non credo di aver mai fatto

una cosa più mia, più tagliata addosso a me del *Vangelo*, per le ragioni che le dicevo prima: la mia tendenza a vedere sempre e in ogni cosa, anche negli oggetti e negli eventi più banali, ripetitivi, semplici, qualcosa di sacrale, mitico, epico. In questo senso *Il Vangelo* era la cosa più adatta a me, anche se non credo alla divinità del Cristo, perché la mia visione del mondo è religiosa, improntata a una religione mutila perché non ha nessuna delle caratteristiche esteriori della religione, ma è tuttavia una visione religiosa del mondo, e perciò per me fare *Il Vangelo* è stato il culmine del mitico e dell'epico.

Inoltre, il film è fitto di miei temi e motivazioni personali: ad esempio tutti i personaggi minori, tratti dal sottoproletariato agricolo e pastorale del Sud, sono completamente miei, e di questo mi sono reso davvero conto solo rivedendolo di recente, e mi sono reso conto che anche la figura del Cristo mi appartiene interamente, a causa della tremenda ambiguità che c'è in essa.

In base a quali criteri ha scelto il personaggio di Cristo?

Ebbi un'ispirazione improvvisa, fondata sugli elementi della mia psicologia e sul mio modo di vedere le persone. Passai più di un anno guardandomi in giro alla ricerca di qualcuno per fare Cristo, e avevo quasi deciso di servirmi di un attore tedesco. E poi un giorno tornai agli uffici della casa produttrice e trovai questo giovane spagnolo, Enrique Irazoqui, che era lì seduto in attesa di parlarmi, e non appena lo vidi, prima ancora che avesse modo di aprir bocca, gli dissi: «Scusi, le andrebbe di lavorare in un mio film?». Prima ancora di sapere chi fosse e tutto il resto. Era una persona seria, e così mi disse: «No». Ma a poco a poco riuscii a fargli cambiare idea.

Ho letto da qualche parte che aveva pensato di usare un poeta per il ruolo di Cristo; i due nomi che si facevano erano quelli di Kerouac e Evtušenko. Sembra un po' strano, non le pare?

Si trattava solo di eventualità. Poiché avevo in mente di rappresentare il Cristo come un intellettuale in un mondo di poveri disponibili alla rivoluzione, e cercavo un'analogia fra quello che Cristo fu veramente e chi avrebbe potuto impersonarlo, pensai anche che l'unica possibilità fosse quella di usare un poeta; perciò li passai in rassegna e i due che per un momento attrassero la mia attenzione furono Evtušenko e Kerouac. Ma poi scoprii che la fotografia di Kerouac era vecchia di dieci o quindici anni. Comunque ve ne furono altri, oltre a loro, che presi fuggevolmente in considerazione.

E per gli apostoli? Una volta in un'intervista lei ha detto che scelse degli intellettuali perché erano i soli «analoghi» che le riuscì di trovare. È così?

No. Scelsi gli apostoli in base alle notizie che si hanno su di loro. Alcuni erano dei popolani, come Pietro che faceva il pescatore, per cui affidai la parte a un giovane ebreo del sottoproletariato romano... circa metà degli apostoli erano persone di umili origini. Altri, come Matteo, avevano una base culturale più evoluta, e quindi per fare Matteo scelsi un intellettuale.

Il guaio, facendo un film del Vangelo, è che non si tratta soltanto di una vecchia storia. È una vecchia storia che in una società come quella italiana è diventata proprietà di un'istituzione, la Chiesa cattolica. È difficile leggere *il Vangelo, in senso althusseriano, e certo un film che lo abbia a soggetto corre allo stesso modo il rischio di diventare proprietà della Chiesa come istituzione, in questa particolare situazione culturale.*

Sì, sono d'accordo, questo era un pericolo reale, ma lei deve anche tener presente che in Italia nessuno legge il Vangelo, proprio nessuno. Domandai a tutti quelli che conosco, e solo tre o quattro, al massimo, l'avevano letto. Quindi il pericolo che dice era molto minore in Italia che altrove; in realtà, fare un film sul Vangelo sarebbe stato come un suggerimento rivolto agli italiani di leggere il Vangelo per la prima volta. Peraltro sarebbe stato

un pericolo molto più grave in un Paese come l'Inghilterra, dove la lettura del Vangelo è molto diffusa. Infatti il film ebbe in Italia un'accoglienza molto diversa da quella che ricevette in Inghilterra e in America: in Italia fu una novità sconcertante e scandalosa in quanto nessuno aveva mai letto il Vangelo secondo Matteo, mentre in Inghilterra e in America non fece altro che confermare l'opinione di gran parte della gente, e certo non fu considerato scandaloso.

Che cosa intendeva dire quando dichiarò che quel testo era l'unico nel quale lei si era imbattuto che possedesse una sua «bellezza morale»?

Questa è un'altra delle mie osservazioni istintive, «ispirate», che sono difficili da spiegare, in parte anche perché sono un po' retoriche. Era, quello del film, un momento di crisi letteraria: molti fino allora avevano avuto un certo codice di criteri estetici, e l'avevano perduto perché la cultura italiana era caduta in crisi. Credo di aver voluto dire che la bellezza non era più riconoscibile come fatto estetico, ma morale.

Ha anche detto che il film fu in una certa misura il prodotto di un riflusso di irrazionalismo in lei. Ma questo è un fenomeno che è molto difficile mettere d'accordo con la tradizione della cultura italiana, che si è distinta per il suo rifiuto sia dell'irrazionalismo sia del razionalismo. Perciò, non solo per ragioni culturali, ma anche per ragioni più immediate, di ordine religioso, lei sperimentò gravi difficoltà di espressione.

Sì, lei ha ragione a proposito della cultura italiana. Pur tuttavia, negli ultimi anni si è sviluppata una certa dialettica fra razionalismo e irrazionalismo. Tutta la nostra cultura pre-bellica, l'ermetismo e così via, era irrazionalistica: aveva sostituito la razionalizzazione alla ragione, ma restava irrazionale.

Il periodo post-bellico diede la stura a un'alluvione di sentimentalismo, con la scoperta della piatta vita quotidiana e tutte le cose del genere. Però, assieme a questo, si manifestò anche il primo serio ripensamento di natura razionalistico-ideologica, e posso onestamente dire che questo coincise con la rivista «Officina», fondata da me e da numerosi miei amici, Leonetti, Roversi, Fortini e altri, a metà degli anni Cinquanta. «Officina» fornì la prima revisione critica, a carattere razionalistico, del neorealismo e della letteratura italiana nel suo insieme, naturalmente in forma piuttosto sporadica e frammentaria. Questo razionalismo aveva origini marxiste, ma con tendenze eterodosse, e nonostante tali origini marxiste era fortemente in polemica con il Partito comunista, portato a cedere troppo a un certo tipo di sentimentalismo; ad esempio era troppo morbido verso il Vaticano (come dimostrò con l'assenso al mantenimento del Concordato), in un periodo in cui il Vaticano era spaventosamente reazionario, e tutto brulicava di fascisti.

Ha trovato dei begli ambienti naturali per le riprese: dov'erano?

Tutto il film è stato girato nell'Italia meridionale. Avevo già deciso di far così anche prima di recarmi in Palestina, dove andai solo per mettermi la coscienza a posto. Sapevo che avrei rifatto il Vangelo per analogia. L'Italia meridionale mi ha dato modo di fare la trasposizione dal mondo antico al moderno senza la necessità di ricostruirlo archeologicamente o filologicamente. Feci un grande giro del Sud in macchina, da solo, scelsi le località adatte e poi vi tornai coi miei assistenti per pianificare la produzione.

Dov'era Gerusalemme, per esempio?

Gerusalemme era la parte vecchia di Matera, quella dei «Sassi», che oggi purtroppo sta andando in rovina. Betlemme era un paese delle Puglie chiamato Barile, dove la gente fino a pochi anni fa viveva veramente nelle grotte. I castelli erano alcuni di quei castelli normanni che costellano la Puglia e la Lucania. Il deserto dove

Cristo cammina con gli apostoli lo girai in Calabria. E Cafarnao la feci con due paesi: la parte bassa, sul mare, è un villaggio vicino a Crotone, e la parte che guarda verso l'interno è Massafra.

Nell'insieme, i critici le riconoscono il merito di essere riuscito nell'intento di fare un Vangelo cinematografico per analogia anziché attraverso una ricostruzione, ma hanno notato l'omissione di qualsiasi riferimento al contesto politico. Da quanto ha detto circa il suo progetto di un film su san Paolo, sembra però che si proponga un comportamento piuttosto diverso. Accetta le critiche che le sono state mosse a questo riguardo?

Il semplice fatto che ho realizzato il film per analogia significa che non ero interessato alla precisione. Caso mai mi interessava tutt'altro. Ovviamente, lasciai fuori fattori politici e sociali obiettivamente importanti. Per mia natura, adottai una posizione ben definita nella mia ricreazione; dovendo scegliere fra una esatta riproduzione della Palestina di duemila anni fa e l'accostamento alla realtà di oggi, non potevo non optare per il secondo. Inoltre, assieme a questo metodo di «ricostruzione analogica», c'è quell'idea del mito e dell'epicità di cui ho tanto parlato: quindi, raccontando la storia di Cristo non volli ricostruire Cristo come effettivamente fu. Se avessi ricostruito la storia di Cristo qual era non avrei fatto un film religioso, perché non sono un credente. Non credo che Cristo sia il figlio di Dio. Avrei fatto al massimo una ricostruzione positivista o marxista, e quindi nel migliore dei casi la storia di una vita che avrebbe potuto essere quella di uno qualsiasi dei cinque o seimila santoni che a quel tempo predicavano in Palestina. Ma io non volevo far questo, perché non sono interessato alla dissacrazione: è una moda che detesto, è piccolo-borghese. Io voglio riconsacrare le cose per quanto possibile, voglio rimitizzarle. Non volevo ricostruire la vita di Cristo come fu veramente; volevo invece fare la storia di Cristo più duemila anni di tradizione cristiana, perché sono stati duemila anni di storia cristiana a mitizzare quella biografia, che altrimenti, come tale, sarebbe stata quasi insignificante. Il mio film è la vita di Cristo più duemila anni di storie narrate sulla vita di Cristo. Era quello il mio intento.

Fu proprio questo problema di tradurre in film il testo di un credente, essendo un non credente, che le creò notevoli fastidi pratici e teorici, e che contribuì a far germinare alcune delle sue teorie sul cinema, credo.

Molto succintamente, ecco che cosa avvenne. Già in *Accattone* il mio stile era religioso, o io credevo che lo fosse (anche se preferisco il termine «sacrale»), e tutti i critici lo giudicavano tale, anche se lo definivano «cattolico» piuttosto che «religioso», commettendo un errore. Ma era religioso nello stile, non nei contenuti: è possibile imbrogliare nei contenuti, ma non si può imbrogliare nello stile. Quando posi mano al *Vangelo* credevo di avere la giusta formula bella e pronta, e incominciai le riprese con le stesse tecniche e nello stesso stile usati in *Accattone*. Ma dopo due giorni ero completamente in crisi e contemplai perfino l'idea di abbandonare tutto, cosa che non mi era mai capitata prima in vita mia. Quella volta invece mi capitò. Usare lo stile sacrale per *Il Vangelo* era come voler superare la perfezione: il risultato era soltanto retorica. Tecniche e stile sacrali in *Accattone* andavano bene, ma applicarle a un testo sacro era ridicolo; perciò mi persi di coraggio ed ero quasi sul punto di rinunciare, quando, mentre giravo la scena del battesimo, presso Viterbo, decisi di infrangere tutti i miei preconcetti tecnici. Incominciai allora a usare lo *zoom*, a studiare nuovi movimenti di macchina, nuove inquadrature che non avevano niente di sacrale, quasi documentaristiche. Ne emerse uno stile completamente nuovo.

In *Accattone* lo stile è lineare, estremamente semplice come in Masaccio o nella scultura romanica. Al contra-

rio, lo stile del *Vangelo* è molto vario; combina momenti «sacrali» con altri a un passo dal documentario, una severità quasi classica con momenti quasi godardiani, ad esempio nei due processi a Cristo girati come cinema-verità. Lo stesso contrasto che c'è fra gli stili di *Accattone* e del *Vangelo* si vede nei riferimenti pittorici: in *Accattone* si trova un solo elemento figurativo: Masaccio, forse sotto sotto Giotto e anche la scultura romanica; nel *Vangelo* si incontrano fonti varie e diverse: Piero della Francesca (negli abiti dei farisei), la pittura bizantina (il viso del Cristo simile a quelli di Rouault) eccetera. Di recente ho visto una mostra di dipinti di Rouault dove c'erano dei Cristi che avevano la stessa faccia del mio. Insomma, i riferimenti pittorici sono numerosi. E questo vale anche per la musica: quella del *Vangelo* raccoglie vari stili e tecniche.

Il punto chiave della questione è che in *Accattone* raccontavo la storia in prima persona, nel *Vangelo* la situazione era diversa. Io, non credente, raccontavo la storia attraverso gli occhi di un credente. Questa commistione a livello del narratore si riflette in una commistione stilistica.

Il cambiamento di tecniche durante le riprese del battesimo di Cristo fu dovuto a difficoltà di ordine tecnico, come ad esempio la conformazione del terreno?

No, fu volontario. Passai una notte senza chiudere occhio e avevo deciso di rinunciare, ma quando uscii la mattina dopo volli invece rivoluzionare tutto: fu una decisione importante per me, perché non ero un professionista; in realtà non sapevo nulla di tecnica cinematografica quando incominciai *Accattone*, nemmeno quali fossero le diverse lenti e cose del genere.

È rimasto qualcosa di quello che aveva girato prima del cambiamento?

Sì, c'è il Getsemani, e il discorso della montagna. Cercai di salvare entrambe queste scene in fase di montaggio, ma non vanno bene e non mi piacciono.

È curioso che, pur essendovi richiami a tanti diversi pittori e autori di cinema, il film finisca con l'essere sorprendentemente unitario. Lei disse che non riusciva a spiegarselo neppure lei... forse adesso potrebbe?

No, sono tuttora sorpreso; evidentemente ho ingannato me stesso. Comunque, tuttavia, parlando di coacervo di stili non intendo una commistione casuale, ma un amalgama. È chiaro che il film possiede una sua unità stilistica, ma questa non va trovata in una qualche formula determinata; è una mescolanza di varie formule. Non ho mai detto che non vi sia unità stilistica: l'unità deriva proprio da questa mescolanza di stili.

La prima volta che visionai il film subito dopo averlo finito, pensai che aveva unità di stile, e la cosa mi sorprese; poi mi convinsi che questo dipendeva dal fatto che avevo raccontato la storia io stesso, e che quindi, probabilmente, in fin dei conti io credo. Quell'unità stilistica era soltanto la mia propria inconscia religiosità, venuta fuori a dare unità al film.

Poi ho rivisto il *Vangelo* appena uno o due mesi fa e ho cambiato nuovamente idea: non è vero che abbia unità stilistica. Quello che accadde mentre giravo il film, mi dissi, fu che seguitavo continuamente a cambiare idea e a sperimentare tecniche nuove come la macchina portata a mano, il cinema-verità e così via. Perciò me lo aspettavo molto eterogeneo. Tuttavia quando lo vidi subito dopo averlo finito mi sembrò che fosse assai meno un guazzabuglio di quanto avevo presunto. Ma poi, rivedendolo ancora poco tempo fa, finalmente saltò fuori l'intima natura drammatica che non avevo colto alla prima visione. È un film violentemente contraddittorio, profondamente ambiguo e sconcertante, in particolare la figura del Cristo: a volte è quasi imbarazzante, non meno che enigmatica. Ci sono momenti orribili di cui mi vergogno, momen-

ti che ricordano, e quasi sono, barocco da Controriforma, repellenti: i miracoli. Il miracolo della moltiplicazione del pane e dei pesci e quello di Cristo che cammina sulle acque sono di un pietismo disgustoso. Il salto da questa specie di scene degne delle immaginette sacre alla appassionata violenza della sua politica e della sua predicazione è così grande che la figura del Cristo non può non ingenerare nel pubblico un forte senso di disagio. I cattolici escono dalla visione del film un po' scossi, con la convinzione che io abbia fatto di lui un cattivo. In realtà non è cattivo, è solo pieno di contraddizioni.

È pieno di contraddizioni anche nel testo evangelico.

In questo caso ho creato una specie di analogia involontaria. Ho ripetuto, per analogia, in una figura moderna le contraddizioni che sono presenti nel Vangelo. Il Vangelo è pieno di contraddizioni. E sono essenziali: sono esse a renderlo grande e ricco. Ma mentre le contraddizioni nel testo evangelico sono contraddizioni di contenuto, di significato, passione, fede, religione, quelle del mio film sono più di carattere esistenziale, e quindi più inquietanti.

Tornando ai miracoli: alcuni sono ben raccontati nel Vangelo, mentre nel film stridono. È curioso, ma il miracolo ne La terra vista dalla luna *è riuscito molto meglio. Quale pensa che ne sia la ragione?*

È molto semplice. Nel mio caso, tutto deve essere reale, anche se solo in forma analogica. Ho fatto i miracoli con l'aiuto di artifizi, e lei può vederli. Se avessi potuto far camminare veramente Enrique Irazoqui sull'acqua, magari ipnotizzato, sarebbe stato stupendo. L'altro punto è che viviamo in una cultura che non crede più ai miracoli, e così a noi fanno un effetto sgradevole, ma non è così per un contadino meridionale che vive ancora in una cultura magica nella quale i miracoli sono reali come lo erano nella cultura in cui visse e scrisse Matteo. Perciò il contadino forse non nota l'artifizio, il trucco.

Qui sta un punto dove esiste una insanabile contraddizione fra quello che ha fatto lei e quello che faceva Matteo. La combinazione si sgretola quando lei rappresenta i miracoli.

Perché per tutto il resto sono riuscito a trovare un'analogia, ma non per i miracoli. Forse avrei dovuto cercare di inventare miracoli nuovi, miracoli che non sono miracoli come il guarire gli infermi o camminare sull'acqua; forse avrei dovuto cercare di trasmettere quel senso del miracoloso che ciascuno di noi prova guardando l'aurora, ad esempio: non succede nulla, il sole sorge, gli alberi sono illuminati dal sole. Per noi, forse, è questo ciò che va chiamato miracolo. Ma a quell'epoca non mi venne in mente, e adesso mi trovo a brancolare nell'incertezza. *La terra vista dalla luna* era in chiave surrealista, e questo ne fa tutto un miracolo.

Che cosa farà in San Paolo*?*

Non ce ne sarà neanche uno. Tutto quello che voglio metterci sono alcuni imbroglioni che fingono di far miracoli, e che poi sono severamente puniti da san Paolo. Il film sarà girato nel Sud, da qualche parte fra Napoli e Roma.

Non crede di aver troppo sovraccaricato il testo di Matteo, ad esempio con tutte quelle citazioni pittoriche?

No, credo che siano appropriate, come dimostra l'unità finale raggiunta. Lei ne è stato sfavorevolmente colpito, ma io non le trovo irritanti. Inoltre, come le ho detto, io volevo fare la storia di Cristo più duemila anni di cristianesimo. E, almeno per un italiano come me, la pittura ha avuto enorme importanza in questi duemila anni, e anzi è il maggiore elemento della tradizione cristologica.

Quando ho visto il film per la prima volta, ho pensato che lei stesse muovendo una violenta critica dall'interno: le sequenze di apertura sembrano occuparsi di due persone che proprio non sanno che cosa stia loro accadendo; allo

stesso modo, quando Cristo scende dalla montagna e passa accanto al gruppo dei contadini, si limita a urlare qualcosa e loro non possono assolutamente capire quello che dice. Poi, col procedere del film, secondo me, questo approccio protestatario è abbandonato.

Volutamente. Ma le prime immagini di Maria e Giuseppe sono diverse: sono due creature terrestri alle quali sta capitando qualcosa di mostruosamente divino, e loro non sono all'altezza. Vi è una evidente sproporzione fra loro e i poteri celesti che scendono loro addosso. Ma fondamentalmente questa è solo una intensificazione di quell'elemento spirituale che è presente in ogni innocenza: ogni ragazza, ogni giovane donna innocente è piena di mistero. Tutto quello che ho cercato di fare è stato di moltiplicare per mille il mistero che c'è in questa particolare giovane donna. L'uso della sproporzione, delle persone impreparate al confronto con eventi divini, è stato voluto. La prima frase del Cristo ai contadini l'ho girata e registrata così perché volevo imprimere un continuo crescendo alla sua predicazione. Come ricorderà, lui inizia il suo cammino quasi da solo. Roberto Longhi disse una cosa molto bella a proposito di quella scena: disse che gli era piaciuta perché Cristo partiva verso il mondo con l'impeto e il presentimento di un avvenire pieno di cose, proprio come un impressionista del secolo scorso che usciva dallo studio per andare a dipingere all'aperto.

Poi lei ha insistito in questo trattamento stilistico, poiché in molti dei più aspri discorsi contro i farisei Cristo appare circondato da grandi folle, mentre in alcuni dei discorsi che i cattolici giudicano importantissimi non c'è quasi nessuno ad ascoltarlo.

Sì, tutto questo perché ho pensato che la gente che gli stava intorno, come lo stesso Matteo, doveva considerare quei discorsi terreni sul problema del popolo ebraico e così via più importanti delle prediche puramente teologiche e metafisiche. In fondo, Matteo è il più «mondano» di tutti gli evangelisti.

È stata questa la ragione per cui l'ha scelto?

Sì, e perché è il più rivoluzionario; è il più vicino ai problemi reali di un'epoca storica. Personalmente, il Vangelo secondo Giovanni mi piace anche di più, ma pensai che per farne un film quello di Matteo fosse il migliore.

Lei dice che Matteo fu il più rivoluzionario degli evangelisti, ma certo sa che molti lo giudicano invece il più controrivoluzionario; affermano che il suo primo intento era quello di convincere gli ebrei ad appoggiare Cristo, che era un moderato, contrario ai farisei che erano le guide religiose della lotta di liberazione nazionale.

Non mi interessava ricostruire con esattezza l'intera situazione. È la sensazione suscitata dal Vangelo alla prima lettura che è rivoluzionaria. Cristo che si aggira per la Palestina è veramente un turbine rivoluzionario: uno che si avvicina a un paio di persone e dice: «Gettate le vostre reti, seguitemi e vi farò pescatori di uomini» è assolutamente un rivoluzionario. In seguito, naturalmente, uno può approfondire l'analisi, sia dal punto di vista storico sia da quello testuale, ma l'impressione alla prima lettura è profondamente rivoluzionaria.

Che mi dice del testo?... Ad esempio, il Padre Nostro nella versione incompleta della Chiesa cattolica?

Ho volutamente seguito la versione cattolica tradizionale per evitare polemiche inutili.

E il linguaggio: è accessibile all'italiano medio?

È leggermente antiquato, ma non poteva suonare strano agli italiani perché sono abituati al fatto che la religione sia esposta in quel tipo di linguaggio. Era una cosa normale, convenzionale, come lo è il linguaggio della televisione.

Ci ha infilato dentro uno o due pezzetti che non si trovano in Matteo, come il testo di quando Cristo muore.

Sì. Quello si trova in Isaia. È una delle poche libertà che mi sono permesso. C'è anche un altro pezzetto di Isaia quando Cristo cammina con gli apostoli in Calabria, proprio prima dell'investitura di Pietro. Ma tutto il testo di Matteo è pieno di citazioni da Isaia, e quindi ho pensato che fosse abbastanza lecito aggiungerne un paio.

Ho ragione se penso che l'investitura di Pietro nella versione originale non c'era?

La girai col resto del film, e la tagliai quando preparai l'edizione. Ma la cosa diede tanto dispiacere ai miei amici della Pro Civitate Christiana che ve la rimisi. Fu un atto di gentilezza verso i cattolici miei amici.

Girò molto materiale non utilizzato?

Ne girai abbastanza per fare un film della durata dalle due ore e mezzo alle tre ore: tutte le prediche escatologiche di Cristo, e qualche altro episodio, come ad esempio quello degli indemoniati gadareni, che eliminai perché era veramente orrendo. In Italia abbiamo l'obbligo di far lavorare in ogni film almeno due allievi del Centro Sperimentale, quindi ne presi due per fare gli indemoniati, ma si vedeva troppo che erano studenti di una scuola di recitazione, la realtà era evidente e orribile, per cui buttai via quelle sequenze.

Lei certo sa che il film non piacque a molti intellettuali di sinistra. Sciascia la definì come il sismografo del dialogo politico fra destra e sinistra. Fortini scrisse che il film era uno strumento del dialogo. Le diede fastidio?

Il punto chiave della questione è che io ho effettivamente contribuito al dialogo. Non ne sono stato il sismografo, non l'ho semplicemente registrato, ma ho collaborato a provocarlo, e credo di aver avuto ragione. Quando incominciai a regolarmi in questo modo nessuno ci aveva pensato, deve capire questo. Non era un'occupazione alla moda, e io non sfruttavo una moda, anche se sapevo che poteva diventare un pericolo, e infatti dopo qualche tempo smisi di parlarne. Dissi la mia, e mi

fermai lì. Non mi unii al coro di quelli che sfruttavano il dialogo. Tuttavia penso ancora che avevo ragione. Oggi sono comparsi gruppi di cattolici che sono a sinistra del Pci, il fenomeno di Don Milani, la sinistra cattolica. Si tratta in ogni caso di fenomeni importanti, in Italia. Questi hanno già trasceso lo sfruttamento del dialogo, che, e dico poco, sta avvenendo fra Paolo VI e i comunisti (in forma altamente contraddittoria, naturalmente), ma la cosa non mi interessa. Quello che mi interessa è l'emergere di cattolici progressisti come Don Milani. E quindi non posso ritenere che i miei sforzi per provocare il dialogo siano stati sterili.

7. *Uccellacci e uccellini*

Lei cambiò stile anche con Uccellacci e uccellini*; in partenza, sarebbe dovuto essere quello che lei definì un film «ideocomico», ma non riuscì proprio così.*

Be', non saprei, forse riuscì così anche troppo: troppo «ideo», cioè, e non abbastanza «comico» (comunque, quella era solo una formula che avevo inventato per gioco, non si tratta di una vera categoria). Quanto a cambiamenti di stile, credo di avere uno stile di fondo che manterrò sempre: esiste una continuità di base da *Accattone* fino al *Vangelo*, continuità che naturalmente fa parte della mia psicologia e della mia patologia, che come lei sa sono immutabili (perfino *Teorema*, che in seguito avrei girato in modo totalmente diverso, in definitiva riuscì con caratteristiche analoghe a quelle di tutti gli altri film). In *Uccellacci e uccellini* l'elemento nuovo, credo, fu che cercai di farlo più «cinema»: non esiste quasi alcun riferimento alle arti figurative, mentre sono numerosi i riferimenti espliciti ad altri film. A differenza di *Accattone*, *Uccellacci e uccellini* è il prodotto di una cultura cinematografica anziché figurativa. Tratta della fine del neorealismo come una sorta di limbo, ed evoca il fantasma del neorealismo, particolarmente all'inizio, dove vi sono i due personaggi che lasciano scorrere la vita senza pensarci: cioè due tipici eroi del neorealismo, umili, quotidiani, inconsapevoli. Tutta la prima parte è un'evocazione del neorealismo, anche se di un neorealismo idealizzato. Vi sono altri punti, come l'episodio dei clown, il cui intento preciso è di evocare Fellini e Rossellini. Certi critici mi accusarono di essere stato felliniano

in quell'episodio, senza capire che era addirittura una citazione da Fellini. Infatti, immediatamente dopo il corvo si rivolge ai due dicendo: «L'epoca di Brecht e di Rossellini è finita». Tutto quell'episodio è una sola, lunga citazione.

Non crede che i critici abbiano fatto confusione fra quello che diceva lei e quello che diceva il corvo?

Credo di no, perché il corvo è estremamente autobiografico: fra esso e me l'identificazione è pressoché totale.

A proposito: le ha dato molto da fare?

Quel corvo era un animale selvaggio, era matto e quasi fece diventare matti anche tutti noi. Le dirò che fra gli *sketch* comici che pensai di fare ve ne era uno in cui Totò e Ninetto dovevano essere i padroni di un corvo come quello, perché per me fu una battaglia tremenda, la più dura della mia vita. Generalmente la principale preoccupazione di un regista, in Italia, è il sole, perché il tempo a Roma è molto capriccioso. Dopo il tempo, però, la mia più grave preoccupazione era il corvo. Le sequenze in cui compare nel film riuscii a metterle insieme girandole molte volte e poi organizzando laboriosissimamente il montaggio, ma fu un'impresa formidabile. Poi il corvo morì, e Ninetto ne risentì moltissimo, così che quando in seguito andò in India e vide tutti i corvi e le cornacchie che ci sono laggiù si sentì fra amici. Fra lui e loro si era stabilita una specie di complicità.

E che mi dice di Totò? Prendendolo ha rischiato, visto che era già, almeno in Italia, un attore comico molto famoso, ma anche molto legato a un cliché*. Non crede che nella mente del pubblico italiano fosse troppo associato al suo solito personaggio, benché per gli stranieri potesse andare benissimo?*

Scelsi Totò per quello che era: un attore, un tipo inconfondibile che il pubblico già conosceva. Non volevo da lui che fosse altro se non quello che era. Povero Totò, spesso mi chiedeva con molta gentilezza, e quasi come

un bambino, se non poteva fare un film più serio, e io ero costretto a ripetergli: «No, no, voglio soltanto che tu sia te stesso». Totò, quello vero, era manipolato, artificioso, non era un personaggio ingenuo e genuino come il Franco Citti dell'*Accattone*. Era un attore costruito da lui stesso e dagli altri fino a diventare un tipo, ma io me ne servivo precisamente per questo, per il fatto che era un tipo. Era uno strano miscuglio di veracità napoletana credula e popolaresca, da una parte, e di clown dall'altra: era cioè riconoscibile, neorealistico e insieme assurdo e surreale. Perciò lo scelsi, e questo era quello che era, anche nei peggiori film di tutta la sua vasta produzione.

Come trovò Ninetto Davoli?

Lo conobbi casualmente quando giravo *La ricotta*; era lì con un'intera banda di altri ragazzi a guardare noi che giravamo e lo notai subito, per i capelli ricci e per quel suo carattere che successivamente si sarebbe rivelato nel mio film. Quando pensai di fare *Uccellacci e uccellini*, mi vennero subito in mente lui e Totò, senza la minima esitazione. Gli affidai una piccola parte di pastorello nel *Vangelo*, una specie di provino, diciamo.

Mi è parso strano che lei abbia scelto di trattare un rapporto padre-figlio, ossia un rapporto non solo generazionale ma anche di linearità familiare, per evidenziare una grande trasformazione ideologica.

Ma Totò e Ninetto sono un padre e un figlio molto normali, non c'è nessuno scontro serio fra loro, vanno perfettamente d'accordo, incarnano un tipo che si perpetua: Ninetto è come Totò, c'è in entrambi la stessa combinazione di banalità assoluta insieme con qualcosa di magico. Non c'è conflitto generazionale fra loro. Il figlio si prepara a essere un uomo normale, quale è stato il padre, con differenze di ben poco conto, come il portare vestiti diversi dai suoi. Probabilmente andrà a lavorare alla Fiat; ma quali che possano essere le differenti caratteristiche,

non arrivano al livello della consapevolezza, non diventano motivo di discordia o di rivalità con il padre.

Non ho capito bene: è questa la tesi del film o la tesi che sta criticando?

Totò e Ninetto sono l'umanità, e come tali sono insieme il vecchio e il nuovo. Ciò con cui si scontrano sono nuove situazioni storiche; come umanità non sono in contraddizione l'uno con l'altro.

Ma prenda la morte di Togliatti, ad esempio, che ha una grossa parte nel film: non ha segnato un grosso cambiamento nella vita italiana, per quanto mi è dato capire.

No, di per sé no, ma è stata il simbolo di un cambiamento. Un'epoca storica, l'epoca della Resistenza, delle grandi speranze nel comunismo, della lotta di classe, è finita. Quello che abbiamo adesso è il *boom* economico, lo stato del benessere, e l'industrializzazione, che usa il Sud come riserva di manodopera a buon mercato e incomincia perfino a industrializzarlo. Vi è stato un vero cambiamento che ha coinciso grosso modo con la morte di Togliatti. È stata una semplice coincidenza, da un punto di vista cronologico, ma per me andava bene come simbolo.

In quel contesto, tuttavia, la cosa più importante è il distacco fra le generazioni, perché il comunismo della Resistenza e l'antifascismo in particolare sono qualcosa che è stato tenuto in vita artificialmente dalla vecchia generazione del Partito: l'antifascismo è qualcosa che costoro avrebbero dovuto superare.

Sono d'accordo con lei: il sentimento della Resistenza e della lotta di classe è alquanto sopravvissuto a se stesso, ma questa è cosa che riguarda il Comitato centrale e la dirigenza del Partito comunista, cioè un particolare gruppo; mentre Totò e Ninetto rappresentano la massa di italiani che è estranea a tutto questo: gli italiani ingenui che ci stanno attorno, che non sono coinvolti nella storia, che stanno solo acquisendo un primissimo iota di

coscienza; è quello che accade quando i due incontrano il marxismo, sotto le sembianze del corvo.

Però subito dopo i funerali di Togliatti incontrano la ragazza lungo la strada: cioè, una volta finito il comunismo (o tramontata quest'epoca), subito loro se ne vanno con una donna.

No, non è proprio così. La donna rappresenta la vitalità. Le cose muoiono e noi ne proviamo dolore, ma poi la vitalità ritorna: ecco che cosa rappresenta la donna. In realtà, la storia di Togliatti non finisce qui, perché dopo che loro sono stati via con la donna ricompare il corvo. I due compiono un atto di cannibalismo, quello che i cattolici chiamano comunione: ingoiano il corpo di Togliatti (ossia dei marxisti) e lo assimilano; dopo averlo assimilato proseguono per la loro strada, così che anche se uno non sa dove la strada porta, è ovvio che hanno assimilato il marxismo.

In questo c'è una certa ambiguità: c'è distruzione e insieme c'è consumo, appunto, assimilazione.

Sì, è esattamente quello che vuol significare. Prima di essere mangiato il corvo dice: «I maestri sono fatti per essere mangiati in salsa piccante». Devono essere mangiati e superati, ma se il loro insegnamento ha un valore ci resterà dentro.

Mi dice qualcosa a proposito della sequenza iniziale, che in un primo tempo lei ha cercato di tagliare e che poi ha tolto del tutto?

È stata la più difficile. Sforbiciata, era incomprensibile, per cui decisi di tagliarla tutta quanta. Non voglio produrre cose ermetiche, cose inaccessibili al pubblico, perché il pubblico non è estraneo al film, ma interno ad esso, come avviene per la poesia. Quello che mi decise fu Totò. Nell'episodio lui è un piccolo-borghese che insegna a un'aquila come diventare un piccolo-borghese, ma che finisce col diventare aquila lui stesso: il razionale, conformista, educato piccolo-borghese finisce rapito dall'aquila e vola via... cioè, la religione la vince sul conformismo e sull'educazione. Ma la cosa non funzionava perché Totò non è un piccolo-borghese. La sua vera personalità traspariva sempre, mettendo qualcosa di sbagliato nell'intero episodio, anche se superficialmente poteva sembrare buono. Totò semplicemente non era il piccolo-borghese che potesse andare in giro a insegnare agli altri le buone maniere.

Io questo film l'ho trovato molto difficile, e niente affatto comico, ma triste pur se ideologico.

È un'impressione personale. Sono d'accordo che non sia molto divertente, fa pensare piuttosto che far ridere. Ma quando fu proiettato a Montreal e a New York la gente rise di gusto, con mio grande stupore, a differenza del pubblico italiano, che restò un po' deluso soprattutto perché era andato al cinema per vedere Totò e farsi le solite risate, e man mano si rese conto che non avrebbe potuto farsele. La sua reazione può essere un po' soggettiva, anche se le concedo che non è un film fatto per il divertimento.

Lei non ricorre mai a qualche prima visione «clandestina»?

Esistono delle anteprime di sondaggio, ma i miei film non ne hanno mai avute. A volte le fanno per i film di cassetta: li proiettano in città che si ritiene rappresentino il minimo comun denominatore del pubblico potenziale. La sola volta che vedo un mio film in presenza del pubblico è a qualche festival: per esempio, l'*Edipo* lo vidi tutto intero per la prima volta a Venezia. Non ho mai osato entrare per andare ad assistere a un mio film in una normale sala da proiezione.

Vorrei tornare su quanto mi ha detto prima a proposito del neorealismo. I problemi sono due. Uno riguarda Rossellini: i film che fece sotto il fascismo stilisticamente parlando sono uguali a quelli che fece durante il cosiddetto periodo neorealista, e uguali ad alcuni dei suoi film poste-

riori, fino a La presa del potere di Luigi XIV, *che è neorealista nello stesso senso in cui lo è* Francesco giullare di Dio. *Per me Rossellini è un grande regista, e coerente, omogeneo. L'altro problema è quello della catalogazione di un intero periodo come «neorealista» mettendo insieme due persone come Fellini e Rossellini che non mi sento in grado, semplicemente, di porre sullo stesso piano, e questo varrebbe anche per quasi tutti i cinefili che conosco in Inghilterra. Capisco che* Uccellacci e uccellini *tratta certi aspetti del cinema italiano, ma vorrei conoscere con maggior precisione la sua posizione nei confronti di Rossellini e del neorealismo.*

La storia stilistica di Rossellini è la storia stilistica di Rossellini, e come ho già detto esiste una certa fatalità nello stile di una persona. Rossellini ha una storia stilistica coerente, ma non coincidente con quella del neorealismo: solo in parte la prima coincide con la seconda. La parte del Rossellini coincidente col neorealismo ha alcuni caratteri in comune con Fellini: un certo modo di vedere le cose e la gente, il tipo di ripresa e il montaggio sono differenti dal cinema classico che precedette sia Fellini sia Rossellini. Naturalmente, i due hanno personalità totalmente diverse, ma il periodo che hanno in comune nella storia del neorealismo dà loro qualcosa di simile. Quel pezzo di *Uccellacci e uccellini* cui lei ha appena accennato e che evoca il neorealismo richiama qualcosa di tipico in entrambi, qualcosa in parte di Rossellini e in parte di Fellini; i saltimbanchi, il tipo di donna: tutto questo è molto felliniano, ma è anche rosselliniano.

Inoltre, i due condividono quello che io chiamo realismo creaturale, un aspetto del neorealismo tipico di un film come *Francesco giullare di Dio*: la persona umile vista in maniera abbastanza comica, pietà mista a ironia. Credo che entrambi presentino questo carattere. Nella sostanza concordo con lei; sono due registi che non hanno nulla a che fare l'uno con l'altro, ma entrambi appartengono in parte a uno stesso periodo culturale che coincide con il neorealismo.

Perciò quando il corvo dice: «L'epoca di Brecht e Rossellini è finita» non vuol dire che è finito Rossellini, ma soltanto il neorealismo.

Sì, Rossellini è stato il maestro del neorealismo, e il neorealismo è morto. Voglio dire che l'epoca della denuncia sociale e del grande dramma ideologico di tipo brechtiano da una parte, e quella della denuncia della vita quotidiana del genere neorealistico dall'altra, sono entrambe finite.

Un critico italiano ha definito il suo Uccellacci e uccellini *il primo film realista fatto nel vostro Paese. Io credo che sia un film realista, ma in modo assai simile a come si può chiamare realista, diciamo, un* Francesco giullare di Dio*: in verità, tutta la parte di* Uccellacci *con i frati attinge a piene mani al film di Rossellini.*

Amo Rossellini, e lo amo soprattutto per *Francesco*, che è il suo film migliore. La parola «realismo» è così ambigua che è difficile mettersi d'accordo sul suo significato. Io considero i miei film realisti, a paragone dei film neorealisti. In questi la realtà d'ogni giorno è vista in senso crepuscolare, intimistico, ingenuo e soprattutto naturalistico. Non naturalistico in senso classico, crudele, violento e poetico come in Verga, o totale come in Zola; nel neorealismo le cose sono viste con un certo distacco, con un calore umano che va a braccetto con l'ironia: caratteri che non mi appartengono. A confronto col neorealismo, io credo di aver introdotto un certo realismo, ma sarebbe piuttosto difficile definirlo con precisione.

Lei ha detto che l'«ironia ideologica» sarebbe utile per analizzare Uccellacci e uccellini*: questo ha a che fare più con le condizioni del cinema italiano o con quelle ideologiche e politiche?*

Entrambe le cose. In Inghilterra o in Francia o in America non ci si ricorda più della rivoluzione indu-

striale e della transizione dalla povertà alla prosperità. In Italia questa transizione è appena avvenuta. Ciò che in Inghilterra ha richiesto un secolo qui si è verificato praticamente in vent'anni. Una simile esplosione ha provocato una crisi ideologica che ha particolarmente minacciato le posizioni del marxismo, e in coincidenza con questo vi è stato anche un grande mutamento culturale. Ecco a che cosa mi riferivo.

8. *La terra vista dalla luna* e *Che cosa sono le nuvole?*

La terra *fa parte di un altro film a episodi,* Le streghe: *vi è stato un coordinamento di qualche genere?*

No, ognuno ha lavorato per suo conto. Credo che il resto del film fosse già finito quando De Laurentiis mi chiese di fargli uno degli episodi. Comunque decisi di non guardarli, perché se li avessi visti avrei potuto demoralizzarmi, e poi perché con quel lavoro mi proponevo soltanto di realizzare un mio progetto, di cui quest'episodio e *Che cosa sono le nuvole?* (quello che feci io per il film *Capriccio all'italiana*) sono tutto quello che è stato fatto.

Originariamente, volevo girare una serie di episodi, tutti con Totò, che messi assieme potessero formare un normale lungometraggio. Con la morte di Totò l'idea andò in fumo. In seguito ho vagamente pensato a qualcun altro – mi venne in mente, per esempio, di rivolgermi a Jacques Tati – ma adesso ho perso qualsiasi entusiasmo.

Comunque, il punto è uno: che la mia parte non ha niente a che fare con le altre. L'unico elemento unificante del film è la presenza, in tutti gli episodi, di Silvana Mangano. Insomma, è un'opera di produttore, non d'autore.

Ha potuto almeno disporre il punto di inserimento del suo episodio, considerato che vedere una cosa prima o dopo ha un forte effetto sul pubblico?

Malauguratamente, ha proprio ragione. Lavorando al montaggio dei miei film mi sono reso conto che anche una sola immagine ha un'enorme importanza: a volte basta togliere un fotogramma, che sembra cosa da nulla,

e si trasforma un'intera scena. Tutti gli altri episodi de *Le streghe* sono piuttosto simili, e tutti, in sostanza, prodotti ormai anacronistici del neorealismo; anche quello di Visconti si rivelò in definitiva alquanto misero. Tranne il mio, sono tutti ambientati nella borghesia e appartengono al genere brillante o comico, per cui il mio episodio non è assimilabile agli altri. Quando è apparso, gli spettatori ne sono rimasti sconcertati. Lo stesso vale per i critici: credo che nessuno di loro, fin adesso, ne abbia mai parlato in modo sensato; tutti l'hanno trattato come se fosse nient'altro che una parentesi bizzarra nella mia opera, mentre io lo considero una delle mie cose meglio riuscite.

Certo fu un veicolo molto migliore, per Totò, che non Uccellacci e Uccellini.

Le cose andarono così. Quando ebbi finito *Uccellacci e uccellini* mi resi conto che l'ideologia vi aveva un posto molto maggiore di quanto non avessi preventivato. Cioè l'ideologia non era stata tutta assorbita dal racconto, dalla vicenda, non era stata trasformata in poesia, levità, grazia. Vedendo il film per la prima volta ebbi la netta sensazione che il lato ideologico era un po' pesante, e cominciai a pentirmi di non aver fatto una cosa più leggera, più fiabesca, perfino un film picaresco, magari, che sarebbe potuto essere meno significativo dal punto di vista ideologico, ma più ambiguo e misterioso, più poetico. Ne fui sinceramente addolorato perché Totò e Ninetto erano una coppia così deliziosa, e di per sé così poetica; avevano un mucchio di possibilità, lo sentivo. Perciò pensai di fare un film che fosse fatto di favole, e una di queste favole fu *La terra vista dalla luna.*

È fondamentalmente un film surrealista, l'ha detto lei stesso. Come crede che il surrealismo possa essere recuperato al cinema (o il cinema al surrealismo), e perché i critici di sinistra e la sinistra in generale non hanno mai dimostrato grandi entusiasmi per il surrealismo?

Bene, in primo luogo non credo che il surrealismo sia una categoria ben definita. Se ci pensa un momento, quando diciamo surrealismo ci riferiamo a due cose diverse: da una parte pensiamo al Manifesto dei surrealisti, a Breton e Aragon, e poi c'è tutto il gruppo dei surrealisti francesi e la pittura surrealista, come quella di Dalí, per fare un nome, nonché i surrealisti del principio del secolo. Dall'altra parte c'è Kafka, ed è tutta un'altra faccenda. Non c'è paragone fra Aragon ed Eluard, o il loro predecessore Lautréamont, e Kafka, oppure fra la pittura surrealista e il primo cinema surrealista. Così, da un lato abbiamo il surrealismo come movimento culturale e ideologico francese del periodo fra le due guerre: ebbe un'importanza enorme, e mi spingerei fino a dire che tutta la poesia contemporanea viva, compresa quella prodotta dai poeti socialisti e comunisti, sgorga da quella fonte. Fu il surrealismo a produrre, ad esempio, la poesia della Resistenza, e anche la poesia posteriore «impegnata» ha vaghe origini surrealiste, anche se profondamente modificate, come è ovvio. Mentre il simbolismo, che era contemporaneo del surrealismo, sta alla base di tutta la poesia reazionaria che lo seguì; parte della quale molto bella, forse, ma ciò nondimeno reazionaria.

Tutto l'ermetismo italiano, e la neo-avanguardia, hanno origini simboliste. In questo senso la sinistra ha sbagliato, come sempre. È stata lenta a valutare o a riprendere in esame movimenti culturali come questi. Il mio film, comunque, non è nel solco di questa tradizione; caso mai, è piuttosto nel filone del surrealismo kafkiano, o per qualche verso lontanamente collegato a certa pittura surrealista. Non ha alcuna parentela con *Le chien andalou* di Buñuel; piuttosto, se ha una parentela, ce l'ha con il surrealismo lieve, misterioso della *Bella di giorno.* Pertanto, il surrealismo del mio film ha ben pochi rapporti con il surrealismo storico. È essenzialmente il surrealismo delle favole: ha origini quasi popolari, e non a caso

la morale del film, «essere morti o vivi è la stessa cosa», è presa dalla filosofia orientale; è una sorta di *slogan* della filosofia indiana. Il senso di mistero che trasforma paesaggio e personaggi del film in un'atmosfera non realistica (che chiamiamo «surrealista») è una proiezione di un messaggio filosofico, che ammetto essermi giunto di seconda mano.

Il surrealismo è un indirizzo estetico molto negletto, specie nel cinema americano. Io, per esempio, considero Douglas Sirk un surrealista di prim'ordine.

Buster Keaton presenta poderosi tratti surrealisti. Ma se si dice questo, bisogna fare una distinzione tra il surrealismo storico (che nacque in Francia al principio del secolo), il surrealismo in pittura e nel cinema che è una cosa diversa, e quello che si potrebbe chiamare un surrealismo «metastorico», ossia il surrealismo delle favole, quello che si trova in La Fontaine, anzi in tutti i racconti popolari di tutti i popoli, e che ha il suo equivalente nei dipinti, nelle icone e nell'arte popolare in genere. In un certo senso, il mio film rientra in quest'ultima categoria, del surrealismo metastorico.

Che cosa ha fatto in questo caso per i colori? Li ha inventati?

No, ebbi molta fortuna. Trovai due o tre località che avevano colori assolutamente favolosi, che utilizzai pari pari. Tutto è reale, e il solo posto riuscito male è il Colosseo. Gli altri sono spiagge da poveri, giù a Fiumicino e Ostia, dove la gente ha costruito le catapecchie che si vedono nel film, dipinte di colori fantastici. L'interno della casa dove abita Totò e quella incredibile villa rosa con la torretta su cui sale per mostrare a Silvana Mangano come dovrà fare per fingere di buttarsi dal Colosseo sono tutti e due autentici.

Però ha modificato i personaggi, no?

Sì, ho dovuto manipolarli per renderli più fiabeschi. Ma in sostanza mi sono limitato ad accentuare le cose di

cui le ho accennato parlando di *Uccellacci e uccellini*. Totò è una persona così umana, è così ingenuo, così normale, così clownesco... tutto quello che ho fatto è consistito nell'accentuare il lato clownesco. La stessa cosa per Ninetto... c'è qualcosa di magico in Ninetto, e io ho accentuato questo carattere. Questo ho fatto, in realtà: ho sottolineato caratteristiche che c'erano già, non ho inventato niente.

Non si sarà certo reso gradito a tutti quelli che erano interessati al film facendone protagonista un essere sordo e muto... e in un certo qual senso sembra anche un appunto contro tutto il cinema moderno.

È vero; ma il mio modello potevano essere solo le prime comiche di Chaplin, e quelle erano mute. A un certo punto, quando Silvana Mangano si mette a far pulizia nell'incredibile ammasso di cianfrusaglie che ingombrano la casa di Totò, trova una fotografia di Charlie Chaplin: questa, ovviamente, è la citazione chiave.

Vi è qualche collegamento con gli altri episodi?

No, assolutamente nessuno. Non so con precisione neanche che cosa ci sia nel resto del film. Il mio episodio avrebbe dovuto far parte, nelle mie intenzioni, di quel famoso lungometraggio di cui le parlavo prima; isolato in questo film risulta pressoché incomprensibile perché il pubblico non ha neppure il tempo necessario per coglierne lo spirito. Perciò dovrebbe provare a immaginarselo in compagnia del mio episodio ne *Le streghe* e agli altri che non sono mai riuscito a realizzare.

L'altro giorno diceva di aver tagliato un pezzo che avrebbe potuto spiegare meglio la conclusione (ossia mostrando che i burattini non erano mai stati fuori): non avrebbe in mente di cambiare la versione che ho visto io?

È troppo tardi, ora, perché il film è stato stampato.

In questo episodio ha usato Franco Franchi e Ciccio Ingrassia. In Italia sono due comici famosissimi, ben conosciuti per il loro stile particolare. Quindi li ha usati in due

modi: non solo per quello che sono effettivamente, ma anche per il cliché *con cui sono noti al pubblico.*

Non credo che questo sia un problema, perché loro sono quello che sono, lo si sappia o no. Li ho scelti per la loro impronta plebea, che è un po' volgare, come l'avanspettacolo o come il teatro dei burattini più popolaresco: la loro comicità è un po' abietta, forse, ma è anche immediata. In Italia la gente sa che sono dei comici, all'estero non lo si saprà; ma restano sempre loro, sempre la stessa cosa.

9. *Edipo re* e *Amore e rabbia*

Ho due domande preliminari da farle a proposito di Edipo. *La prima riguarda il testo di Sofocle. Questo è il solo caso, a parte il* Vangelo, *in cui si potrebbe dire che lei ha lavorato sul testo di un altro: dal punto di vista verbale (ovviamente non da quello strutturale), si è mantenuto così fedele come al testo di Matteo? La seconda riguarda la sua interpretazione del mito di Edipo, un'interpretazione sostanzialmente antifreudiana, nella quale ha dato molto più rilievo al parricidio che non all'incesto. Il mito è comunque un amalgama; perciò il suo è un approccio interessante, in quanto le due cose sono ben distinte.*

Non sono ben preparato a risponderle, perché in realtà non ci avevo mai pensato. Credo che le due cose siano complementari: non è possibile l'incesto con la propria madre a meno che vi sia anche il parricidio. Se ricordo bene, entrambi hanno uguale importanza nel testo di Sofocle. Lei mi ha appena fatto notare che nel mio film il parricidio ha più risalto dell'incesto, certo dal punto di vista emotivo se non da quello quantitativo, ma penso che sia abbastanza naturale perché, storicamente parlando, io ero in una situazione di rivalità e di odio verso mio padre e perciò ero più libero nel modo di presentare il mio rapporto con lui, mentre l'amore per mia madre è rimasto qualcosa di latente. Anche se razionalmente lo capisco, è difficile accettarlo in tutta la sua pienezza. Forse mi sono sentito inibito nell'esprimerlo in forma artistica, mentre nel presentare il parricidio mi sono lasciato andare liberamente. La cosa deve essere dipesa puramente e semplicemente, presumo, da ragioni freudiane. Non me n'ero reso conto prima; ma lei ha ragione.

Nel Prologo ha deliberatamente scelto di girare una scena nella quale il padre dice al bambino: «Mi stai rubando l'amore di mia moglie». Questo mi sembra un po' estraneo alla normale concezione freudiana del mito. In quanto così facendo costruisce delle buone ragioni perché il bambino odii il padre.

Volevo fare il film liberamente. Quando lo realizzai avevo in mente due obiettivi: primo, presentare una sorta di autobiografia, completamente metaforica e quindi mitizzata; secondo, affrontare sia il problema della psicanalisi sia quello del mito. Ma anziché proiettale il mito sulla psicanalisi riproiettai la psicanalisi sul mito. Fu questa l'operazione fondamentale in *Edipo*. Ma mi mantenni molto libero, dando retta solo ai miei impulsi e alle mie aspirazioni. Non mi negai una sola libertà. Ora: il risentimento del padre verso il figlio era una cosa che sentivo più distintamente che non il rapporto tra il figlio e la madre, perché tale rapporto tra figlio e madre non è un rapporto storico, è un rapporto puramente interiore, privato, che sta fuori della storia, che è, anzi, metastorico, e quindi ideologicamente improduttivo, mentre quello che produce storia è il rapporto di odio-amore tra il padre e il figlio. Che quindi mi interessava più di quello tra il figlio e la madre. Ho provato molto, molto profondamente l'amore per mia madre, e tutto il mio lavoro ne è stato influenzato, ma si è trattato di un'influenza la cui origine è nel profondo del mio essere e, come ho detto, piuttosto fuori della storia; mentre tutto quello che nelle mie opere di scrittore c'è di ideologico, volontario, attivo e pratico dipende dal conflitto con mio padre. Perciò misi in *Edipo* cose che non erano in Sofocle, ma che non credo siano al di fuori della psicanalisi, perché questa parla del Super-Io rappresentato dal padre che opprime il figlio. In un certo senso, mi limitai ad applicare concetti psicanalitici al mio modo di sentire.

Sorgono due problemi immediati riguardanti la sua mes-

sinscena del mito. Uno è che il mito è collettivo; è una somma collettiva di reazioni a certi problemi. Il secondo è che questi problemi erano problemi storici, con una loro precisa collocazione nella storia, quali la transizione da una società matriarcale a una società patriarcale. Lei ha messo questo al di fuori della storia, in maniera del tutto esplicita. Ho constatato una certa tensione tra il Prologo, che è personale (e che costituisce la parte migliore del film), e la parte girata in Marocco, che è il tentativo di descrivere un mito collettivo attraverso lo studio di un individuo. Forse perché il Prologo, credo, è il tentativo di rappresentare semplicemente il suo personale complesso di Edipo, mentre è più difficile fare un film sul mito collettivo perché nessuno nella realtà presenta il complesso edipico nella sua interezza. In questo io ho avvertito un certo salto.

Credo che la ragione di questo sia che l'inizio è la parte del film più ispirata, in quanto rappresenta una rievocazione abbastanza particolareggiata della mia fanciullezza; e non è una rievocazione emotiva, ma rigidamente funzionale e sintetica. Ciò mi ha costretto a essere lirico, come chiunque dev'essere col ricordo, ma al contempo a mantenere uno stretto controllo sul materiale. Sono convinto che il Prologo di *Edipo* sia una delle mie cose meglio riuscite. Naturalmente, la rievocazione del mito è meno ispirata, più studiata. Volevo ricreare il mito sotto forma di sogno; volevo che tutta la parte centrale (che forma quasi l'intero film) fosse una specie di sogno, e questo spiega la scelta dei costumi e degli ambienti, e il ritmo generale seguito. Volevo che fosse una sorta di sogno estetizzante. Forse la parte centrale non è tanto buona, ma non credo che sia così perché dentro ciascuno di noi non c'è l'interezza del mito. Volevo rappresentare il mito come un sogno, e questo sogno potevo presentarlo solo estetizzando; questo forse è ciò che disturba.

Certo un altro problema nel misurarsi col tema di Edipo attraverso Sofocle è che le cause della nevrosi sono rap-

presentate da un dio o dagli dèi in genere. In Sofocle, tutto sta al di fuori della volontà e del controllo umano: i familiari vogliono liberarsi di Edipo solo perché gli dèi hanno detto loro che avranno guai se non lo faranno. Nel testo di Sofocle le cause remote sono sospinte al di là della sfera umana e l'insieme diventa una tragedia, ineluttabile.

È esattamente quello che ho cercato di far risaltare, perché in Sofocle a piacermi più di ogni altra cosa è stato che la persona cui tocca misurarsi con tutti questi problemi debba essere la più impreparata a sostenere una simile prova, una persona del tutto innocente. In Italia qualcuno mi ha criticato per non aver fatto di Edipo un intellettuale, perché qui da noi tutti se lo immaginano così. Ma io lo ritengo un errore, perché la vocazione dell'intellettuale è di scavare e chiarire le cose; non appena vede qualcosa che non funziona, l'intellettuale per sua vocazione si mette a esaminarla, a guardarci dentro. Edipo invece è esattamente l'opposto: è uno che non vuole guardare dentro le cose, come tutti gli ingenui, gli innocenti che vivono la loro vita quali prede della vita e delle proprie emozioni. Questa è la cosa di Sofocle che mi ha ispirato di più: il contrasto fra l'ingenuità, l'ignoranza totale e l'obbligo di conoscere. Non è stato tanto il fatto che la crudeltà della vita produce delitti, quanto che questi delitti sono commessi perché la gente non si sforza di capire la storia, la vita e la realtà.

Ma anche capire non serve. Lui va a parlare con Francesco Leonetti, ma anche quando viene a sapere quello che è avvenuto si trova esattamente al punto di prima. È decisamente una visione pessimistica.

Sì, il film è molto pessimistico. Quando Edipo arriva a capire, non gli serve più. Certo ci si potrebbe sempre trastullare con l'ipotesi che se Edipo non fosse stato così fatalmente innocente e inconsapevole, se fosse stato un intellettuale e per prima cosa avesse cercato la verità, forse avrebbe potuto modificare la realtà. La sola speranza è culturale, essere un intellettuale. Quanto al resto, io sono coerentemente pessimista.

Questo è quanto emerge molte volte nei suoi film; per esempio, la fine di Comizi d'amore *è basata sull'antitesi fra coscienza e inconsapevolezza: la poesia che lei legge è una perorazione a favore della consapevolezza, ma in generale l'impressione è che lei stesso non creda che serva gran che. Se si è finiti, insomma, si è finiti.*

Be', questo ce l'ho sempre, dentro. Ma ho anche una tendenza razionale a esortare alla consapevolezza e alla razionalità, precisamente perché sono fondamentalmente irrazionale e ingenuo come Edipo e, sotto sotto, ignorante. Per reazione, mi invento questi avalli e incitamenti alla consapevolezza.

Mi spiega quel punto in cui Edipo dice: «Ora tutto è chiaro, voluto, non è destino», proprio quando, invece, tutto quanto sembra destino, e niente affatto voluto?

Quella è una frase assolutamente misteriosa, che non sono mai riuscito a capire; ma è in Sofocle. La frase esatta è: «Ecco, ora tutto è chiaro, voluto, non imposto dal fato». Io non la capisco ma la trovo meravigliosa proprio perché è enigmatica e incomprensibile. Vi è in essa una sottigliezza che è difficile spiegare. Eppure ha dentro qualcosa di molto chiaro, credo che si potrebbe spiegarla, ma io non so farlo. Comunque, è un verso di Sofocle che io ho ripreso pari pari.

Generalmente parlando, ha lasciato il testo sofocleo più o meno intatto? Non ha aggiunto un paio di cose? Come la Sfinge, mi pare.

Nella tragedia c'è tutto l'antefatto della vicenda, che il pubblico antico doveva conoscere. Nel film questa parte è quasi passata sotto silenzio; c'è solo qualche strana frase inventata da me, come quella per l'episodio della Sfinge e un altro paio di cosette. Sostanzialmente tutto il resto è sottaciuto. Poi c'è la seconda parte, quella in cui ha luogo tutta l'azione dell'*Edipo* di Sofocle, dopo la

pestilenza e l'arrivo di Creonte, e qui mi sono attenuto con fedeltà al testo di Sofocle.

La traduzione è sua?

Sì, la feci espressamente, ed è molto piana e fedele all'originale.

E le musiche?

Si tratta di musica popolare romena. Inizialmente avevo pensato di girare *Edipo* in Romania, per cui feci un viaggio di ricognizione in cerca di luoghi adatti. Ma non andò bene. La Romania è un paese moderno, le campagne si trovano in piena fase di industrializzazione; stanno distruggendo tutti i vecchi villaggi con le case di legno, ormai non resta quasi più niente. Perciò abbandonai l'idea di girare il film lì, ma in compenso trovai certi motivi popolari che mi piacquero moltissimo perché erano estremamente ambigui: qualcosa a mezza via tra i canti slavi, quelli greci e quelli arabi, indefinibili: è improbabile che uno che non possieda una conoscenza specifica riesca a localizzarne l'origine; sono un po' fuori della storia. Poiché intendevo fare dell'*Edipo* un mito, avevo bisogno di musica che fosse astorica, atemporale.

Ma nel film non c'è anche della musica giapponese?

Sì, c'è anche un pezzetto di musica giapponese, che fu scelta per la stessa ragione.

Mi spiega perché ha voluto metterlo fuori della storia, renderlo astorico, come dice, considerati i due punti enunciati prima: che lei stesso si sente ed è nella storia, e che anche il mito appartiene alla storia?

Il mito è, diciamo così, un prodotto della storia umana; ma essendo diventato un mito è diventato un assoluto, non è più caratteristico di questo o di quel periodo storico; piuttosto appartiene, per così dire, a tutta la storia. Forse ho sbagliato a dire che è astorico: è metastorico.

Vi erano due scene che sembravano girate in modo del tutto particolare: una era quella in cui Edipo visita l'Oracolo di Delfi, l'altra era la scena a Bologna, alla fine. Ha fatto ricorso a lenti speciali?

Non per la scena di Delfi, per quella no. La girai con obiettivi normali. La stranezza, nel caso specifico, probabilmente deriva dal montaggio, perché girai la stessa cosa un po' di tempo con Edipo solo e un po' con le masse; poi unii le due parti: è forse questo a provocare la sensazione di stranezza che si ha nella scena dell'Oracolo. Per l'ultima parte del film, quella che si svolge in tempi moderni, usai grandangolari deformanti perché il ritorno improvviso al mondo moderno non poteva essere eseguito in maniera naturalistica: la transizione sarebbe risultata troppo brusca. La distorsione delle immagini rende meno brusco il passaggio dalla metastoria alla storia contemporanea, e serve a mantenere l'atmosfera di sogno.

Perché pensa che altrimenti sarebbe stato troppo brusco, visto che il cinema è già sogno e realtà insieme?

Be', è brusco comunque, e il pubblico ne resta scosso. Ma io non intendevo dire brusco riferendomi al contenuto, bensì in senso formale. Dovevo trovare una qualche attenuazione stilistica.

Nell'Epilogo si sentono due tipi di musica collegati a temi che sono ben noti in Italia; uno è collegato alla sinistra, l'altro alla borghesia, non è vero?

L'Epilogo è quello che Freud chiama «sublimazione». Una volta che si è accecato, Edipo rientra nella società sublimando tutte le sue colpe. Una delle forme di sublimazione è la poesia. Lui suona il flauto, il che significa, per metafora, che è un poeta. Prima suona per la borghesia, ed esegue l'antico pezzo giapponese collegato all'Oracolo: musica ancestrale, privata, confessionale, musica che in una parola si può definire decadente. È una sorta di rievocazione del primitivo, delle proprie origini. Poi, disgustato della borghesia, se ne va via, a suonare il suo flauto dolce (cioè se ne va ad agire da

poeta) ai lavoratori, e per loro suona una canzone che appartiene al patrimonio della Resistenza: un vecchio canto popolare che i soldati italiani impararono in Russia e che fu adottato durante la Resistenza come canto rivoluzionario.

Parlando di Orgia *(v. pp. 96-7), l'altro giorno, lei ha detto che le sole parole di quel film sarebbero state quelle con cui uno dei personaggi dice quanto piacere abbia tratto dall'uccisione del padre. Ovviamente, una delle cause di frustrazione nel mito di Edipo è che tutto quanto è inconsapevole: se qualcuno* ha bisogno *di uccidere suo padre, tanto vale che almeno ne tragga piacere. Sarebbe giusto, allora, vedere* Orgia *come uno sviluppo, in questo senso, del problema di Edipo?*

Orgia non è un mito, è un film a tesi. Il protagonista fa tutto in perfetta innocenza, ma proprio mentre sta per morire si rende conto del piacere che ha tratto da tutti i suoi atti. Rispetto al gusto, alla sensualità delle immagini, ai costumi e ai volti *Orgia* probabilmente sarà più simile al *Vangelo* che a *Edipo re*: si riallaccerà, naturalmente, a tutti i miei altri film, ma sarà più a tesi.

Ha girato anche un episodio di Vangelo '70, *vero?*

Sì, si intitola *Il fico innocente*, credo. È brevissimo, dura solo dodici minuti. Inizialmente era solo una lunga carrellata per tutta via Nazionale, a Roma. Ha ancora una durata di dodici minuti, ma vi ho inserito due o tre fotogrammi diversi. *Vangelo '70* dovrebbe ispirarsi a parabole o ad altri passi dei Vangeli. Per il mio episodio ho scelto l'innocente fico... ricorda, quando Cristo vuol cogliere qualche fico, ma essendo marzo l'albero non ne ha ancora prodotto nessuno, e Cristo lo maledice. A me quest'episodio è sempre parso molto misterioso e se ne hanno parecchie interpretazioni contraddittorie. Il modo in cui l'ho interpretato io è più o meno questo: vi sono momenti della storia in cui non si può essere inconsapevoli; bisogna essere consapevoli, e non esserlo

equivale a essere colpevoli. Perciò ho fatto camminare Ninetto per via Nazionale, e mentre lui cammina senza un pensiero al mondo, inconsapevole di tutto, passano sullo schermo, sovrapposte a via Nazionale, le immagini di alcune delle cose importanti e pericolose che stanno avvenendo nel mondo: cose di cui lui, appunto, non è consapevole, come la guerra del Vietnam, le relazioni fra Est e Ovest e così via. Sono solo ombre che gli passano sopra, delle quali lui è ignaro. Poi a un certo punto si sente la voce di Dio, in mezzo al rumore del traffico, che lo sprona a conoscere, a rendersi consapevole. Ma, come il fico del Vangelo, il ragazzo non capisce, perché è immaturo e innocente, e così alla fine Dio lo condanna e lo fa morire.

10. Stile di lavoro, progetti, teatro

Mi piacerebbe farle qualche domanda sul suo modo di lavorare. Totò ha osservato che lei girava tutto in sequenze brevissime: è il suo metodo normale?

Sì, faccio sempre riprese brevissime. Riferendomi a quanto dicevo prima, questa è la differenza essenziale tra me e i neorealisti. La principale caratteristica del neorealismo è la ripresa lunga; la macchina sta ferma in un posto e filma una scena come si svolgerebbe nella vita reale, con gente che va e gente che viene, persone che si parlano, che si guardano a vicenda proprio come farebbero nella vita. Io invece non mi servo mai (o praticamente mai) di sequenze lunghe. Odio la naturalezza. Ricostruisco tutto. Non faccio mai parlare un personaggio a lungo in direzione diversa dalla macchina, devo farcelo parlare dentro, per così dire. Perciò in nessuno dei miei film vedrà una scena in cui la macchina è messa lateralmente e i personaggi perdono tempo a chiacchierare fra loro. Sono sempre in campo e controcampo. Io giro così: ciascuno dice la sua battuta, e finisce lì. E non giro mai tutta una scena in una sola ripresa.

Questo le avrà creato difficoltà con qualche attore, immagino. Vi saranno certo stati di quelli che volevano sapere che cosa avveniva.

Sì. Il sistema va bene con attori non professionisti, i quali fanno tutto quello che chiedo loro di fare; e comunque per i non professionisti è più facile comportarsi naturalmente. Devo ammettere che gli attori professionisti restano un po' traumatizzati, perché sono abituati a dover recitare. Inoltre – e questo è piuttosto importante per definire il mio metodo di lavoro – la vita reale è ricca di sfumature, e agli attori piace riprodurle, ricrearle. La grande ambizione dell'attore è quella di incominciare con il pianto per passare, molto gradualmente, attraverso tutti gli stati emotivi intermedi, fino al riso. Io odio le sfumature e odio il naturalismo, per cui è inevitabile che un attore si senta un po' deluso quando lavora con me, in quanto io elimino alcuni degli elementi basilari della sua arte, anzi, l'elemento basilare: mimare la naturalezza. Per la Magnani, ad esempio, fu una grossa crisi quando dovette lavorare con me. Totò litigò un po', quindi si arrese. Silvana Mangano accettò immediatamente, senza la minima discussione, e credo che il mio metodo le si adattasse bene, perché è un'attrice molto brava.

Ha recitato anche lei qualche volta: ha fatto la parte del gran sacerdote in Edipo re, *ed è apparso ne* Il gobbo *di Lizzani. Come è successo?*

Per Lizzani ho recitato due volte. È un vecchio amico, e non riuscii a dirgli di no. Mi ci divertii parecchio, e la cosa mi fu utile per farmi un'idea di quello che è un set: infatti feci una parte nel *Gobbo* prima di girare *Accattone*. E fu anche una piccola vacanza, durante la quale lessi molto. L'altra volta che ho recitato per Lizzani è stata in un *western*, dove ho fatto un prete messicano che sta dalla parte dei ribelli.

I registi lavorano in modo diverso nei vari Paesi. Lei, ad esempio, dà a tutti gli attori la sceneggiatura completa?

Quando esiste, sì. Ma in certi casi, prendiamo *Teorema*, ho girato praticamente senza una sceneggiatura. Silvana Mangano l'ha vista per la prima volta quando il film era .già mezzo fatto. Ma in genere distribuisco la sceneggiatura agli attori, per gentilezza, perché in realtà preferisco parlare con loro delle rispettive parti. Nessun metodo è perfetto, in quanto, come lei sa benissimo, quando si dice «triste» ci sono infinite gradazioni di tri-

stezza; quando si dice «egoistico» ci sono tanti differenti modi di essere egoista. In sostanza, preferisco organizzare le sfumature discutendo con l'attore e cercando di definire la sua parte in questo modo.

Non ha l'abitudine di modificare molto la sceneggiatura mentre sta facendo le riprese?

No, in generale gli unici cambiamenti che apporto sono adattamenti di poco conto, determinati o dal set o dal personaggio quando vedo come lui, uomo o donna, sta eseguendo la parte.

A proposito di Franco Citti in Accattone: *anche se non si è servito della sua voce, aveva stabilito con lui prima delle riprese quello che avrebbe dovuto dire?*

Oh, sì. Tutta la sceneggiatura fu scritta per lui personalmente, anche se non doveva parlare. Scrissi ogni riga per lui, e la sceneggiatura del film, come copione, è esattamente come era stata scritta, fino all'ultima virgola.

E Orson Welles? Le è stato difficile dirigerlo? Il fatto che fosse un grande regista e un grande intellettuale non portò in realtà a una co-regia?

No, no. Welles è un intellettuale e anche una persona di grandissima intelligenza: è stato un attore molto obbediente. D'altronde, io sono lo stesso con Lizzani, non apro mai bocca. Credo che i registi si rendano conto di questa necessità meglio di chiunque altro. Fu un vero piacere lavorare con Orson Welles. Anzi, ho tentato in tutti i modi di assicurarmelo per *Teorema*, ma è stato impossibile. Tuttavia spero di averlo con me per il *San Paolo*.

Che cosa pensa del cinema americano? L'ultima volta che lei ne parlò, ricordo, era piuttosto entusiasta di Ombre *e di* Questo pazzo, pazzo, pazzo, pazzo mondo, *ma ebbi l'impressione che non seguisse il cinema americano molto da vicino: è ancora così?*

Da giovane andavo molto al cinema, in realtà seguitai ad andarci finché non mi misi a fare film io stesso; da allora ci vado molto meno. Una causa sta certo nel fatto che dopo aver lavorato tutto il giorno a un film trovo fisicamente impossibile tornare al cinema; dopo ore e ore passate alla moviola non me la sento. E poi, mi lascio leggermente prendere dal panico quando sono messo di fronte a un film bello e finito: ormai Fellini al cinema non ci va più del tutto, e io posso capirlo, anche se non andarci mai mi sembra un po' eccessivo. Inoltre sono diventato molto più esigente: non riesco più ad andare al cinema solo per svago, per divertirmi con qualche film americano, cosa che un tempo mi piaceva fare; adesso entro in un cinematografo solo se sono garantito almeno al novanta per cento che il film che danno è buono... cosa che capita circa cinque o sei volte l'anno.

Ma segue ancora quei registi per i quali un tempo provava interesse: andrebbe senza esitare a vedere un nuovo Ford, per esempio?

Be', Ford non è l'esempio più adatto, in quanto non mi piace molto. Non mi piacciono i grandi registi americani del genere epico. Quando ero più giovane il cinema americano mi piaceva moltissimo, ma ora non più, anche se vi sono ancora certi registi che rivedrei volentieri, se facessero un nuovo film. Non credo di avere avuto molto, dal cinema americano, tranne il mito del cinema che lascerò a Godard e ai «Cahiers du Cinéma». Sostanzialmente il mio vero mito del cinema si fonda sugli autori che ho menzionato in principio, e sul cinema muto.

Quando andava spesso al cinema, chi seguiva di più?

Be', a quei tempi non facevo tante distinzioni; direi che andavo a vedere la produzione americana media. D'altronde credo che la maggior parte dei registi che mi piacevano non fossero veramente americani, ma europei emigrati in America, gente come Lang e Lubitsch. Non mi sono piaciute le ultime produzioni americane di poco prima della guerra e del dopoguerra, quelle di gente co-

me Kazan, tanto per fare un nome. In qualche caso posso ammirarle, ma non mi piacciono.

Ha parlato dell'importanza che attribuisce a Mizoguchi. Segue l'insieme del cinema giapponese?

Sfortunatamente, pochissimi film giapponesi arrivano in Italia. Non posso dire di amare Kurosawa proprio quanto Mizoguchi, ma mi è piaciuto quello che ho visto di Kon Ichikawa: *L'arpa birmana* era un film bellissimo, e molto bello era anche il film sulle Olimpiadi.

Che cosa mi dice della situazione del cinema italiano in generale? In Uccellacci e uccellini *lei ha descritto la morte del neorealismo, ma vede qualcosa che possa prenderne il posto, o vede soltanto il caos? C'è qualcuno che segue particolarmente?*

Come la vedo io, la situazione è estremamente semplice. Il neorealismo italiano si è trasferito in Francia e in Inghilterra. Non è che sia finito. Il solo posto in cui è morto è l'Italia. Ha cambiato natura, diventando una diversa entità culturale, ma è continuato in Francia, con Godard, e nel nuovo cinema inglese, che non mi piace affatto (anche se mi piace Godard). La cosa strana è che dopo essersene andato in Francia e in Inghilterra soprattutto grazie al mito di Rossellini, il neorealismo sta riemergendo in Italia con i registi della giovane generazione: Bertolucci e Bellocchio proseguono la tradizione neorealista italiana, tornata qui attraverso il filtro di Godard e del cinema inglese.

Una delle cose più sorprendenti che si scoprono venendo in Italia è che un mucchio di cinefili, qui, vanno matti per tutti i registi inglesi che io non riesco a sopportare. Crede che sia una reazione culturale aberrante all'influenza del neorealismo?

Credo di sì. Anche senza analizzarlo alla moviola penso sia facile vedere che il cinema inglese è assai pesantemente influenzato dal neorealismo. Sono stato in Inghilterra proprio poco tempo fa e ho visto metà di *Poor Cow*:

anche un bambino avrebbe capito che è un prodotto del neorealismo italiano trasferito in un contesto diverso.

Bertolucci, è noto, incominciò facendole da aiutoregista in Accattone.

Sì. In seguito girò *La commare secca*, che originariamente avrei dovuto fare io. Quando girai *Accattone*, Bertolucci non sapeva assolutamente niente di cinema; ma, se è per questo, ho sempre evitato di avere come aiuti dei professionisti. A volte è uno svantaggio, ma preferisco di gran lunga lavorare con uno che capisca me e possa darmi un sostegno morale piuttosto che con un professionista. Di recente, ho iniziato a lavorare in teatro, e la mia prima richiesta ai finanziatori è stata che non dovessi essere esposto al lezzo del mondo del teatro, e che quindi non dovessi avere attorno degli aiuti professionisti.

Se Bertolucci è uno dei registi che stanno riportando il neorealismo nel cinema italiano, come valuta l'influenza che ha esercitato su di lui?

Credo che più che essere influenzato da me, Bertolucci abbia reagito contro di me. Per lui ero quasi come un padre, e perciò ha reagito contro di me. In realtà mentre girava una scena quasi certamente si domandava: «Come la girerebbe Pasolini?», e subito decideva di farla diversamente. Forse io gli ho dato qualcosa di indefinibile, ma lui è sempre stato capace per conto suo di distinguere l'autentico dall'inautentico. La mia influenza è stata molto generica, e per quanto riguarda lo stile è completamente diverso da me. Il suo vero maestro è Godard.

Visto che lei scrive soggetti e sceneggiature, sceglie le musiche, sceglie i set e quasi tutto ciò che entra nei suoi film, non credo ci sia molto da domandarle circa i suoi collaboratori. Ma mi direbbe qualcosa su Alfredo Bini e Sergio Citti?

Bini ebbe fiducia in me in un periodo in cui questo era molto difficile: non sapevo niente di cinema, e lui mi diede carta bianca e mi lasciò lavorare in pace. Quanto a

Sergio Citti, è stato per me un prezioso collaboratore, prima per i dialoghi dei miei romanzi e ora per quelli dei miei film. Trovo molto facile lavorare con lui, e ormai è diventato veramente bravo in tutto.

Del montaggio di tutti i suoi film si occupa Nino Baragli, che a quanto pare è il suo collaboratore più stabile.

Sì, questo è l'unico caso in cui ho piena fiducia in un professionista. Baragli è una persona molto pratica. Ha montato migliaia di film. È pieno di buon senso, ed è un romano, ossia ha il dono dell'ironia, perciò me ne servo per mettermi la briglia e frenare qualcuno dei miei eccessi. È la voce del buon senso. Ma nonostante questo non gli lascio mai far niente da solo. Lavoriamo sempre insieme alla moviola, e lui si occupa della parte tecnica del montaggio, unendo i vari pezzi.

In precedenti interviste lei parlò di due progetti: uno era quello de Il padre selvaggio *e l'altro doveva riguardare un santo, come san Francesco. So che* Il padre selvaggio *fu interrotto dalle vicende occorse a causa de* La ricotta. *Ma che ne è stato dell'altro?*

Il padre selvaggio non andò oltre lo stadio di abbozzo di sceneggiatura. L'altro progetto che avevo a quell'epoca si chiamava *La bestemmia*, che abbandonai perché mi misi a fare *Il Vangelo*. Ma ho seguitato a pensarci e l'ho elaborato in poesia; adesso è una sceneggiatura in versi. Finirò col pubblicarlo, visto che me lo sto trascinando dietro da cinque o sei anni.

Non doveva diventare un film su un personaggio come Charles de Foucauld?

No, quello di Charles de Foucauld era un altro progetto, molto vago. Ho deciso di abbandonare questa e tutte le altre idee di santi che ho avuto per fare una biografia di Paolo. Incomincerò a girarla nella primavera del 1969. La trasporrò tutta nei nostri tempi: New York sarà l'antica Roma, Parigi sarà Gerusalemme, e Roma sarà Atene. Ho cercato di stabilire una serie di analogie

fra le capitali del mondo di oggi e quelle del mondo antico, e la stessa cosa ho fatto per gli avvenimenti reali: cioè, ad esempio, l'episodio iniziale in cui Paolo, che è un fariseo, collaborazionista e reazionario, sta a guardare il martirio di santo Stefano insieme con i carnefici, sarà reso nel film con un episodio analogo successo durante l'occupazione nazista di Parigi, dove Paolo sarà un parigino reazionario e collaborazionista che uccide un combattente della Resistenza. Tutto il film sarà una trasposizione di questo tipo. Ma mi manterrò estremamente fedele al testo di san Paolo e le parole che dirà saranno esattamente quelle che usa nelle sue lettere.

Non è quello che farà quando avrà finito Teorema*?*

No, il progetto che avevo, e per il quale ho trovato i finanziamenti, è intitolato *Appunti per un poema sul Terzo Mondo*, che verrebbe girato in Africa, in India, nei Paesi arabi, in America Latina e nei ghetti neri del Nordamerica; in ogni posto ci sarebbe un episodio completo, per metà documentario, per metà con valore di ricognizione dei luoghi ove ambientare un futuro film: sarebbe raccontato indirettamente, come una storia da narrare in seguito. L'idea era questa. Ma proprio la settimana scorsa ci ho ripensato, rendendomi conto che il film non troverebbe un pubblico. Come ho già detto, il pubblico è dentro il film. Ma se girassi un film sul Terzo Mondo, è ovvio che mi rivolgerei alle *élites*. Sarebbe un saggio, non un'opera narrativa, perché io non sono un volgarizzatore. Il solo modo per attrarre un pubblico di massa consisterebbe nell'adattare la mia opera al livello del «Reader's Digest», cosa che non farei mai. Come sa, i pubblici del Terzo Mondo sono costretti a vedere le epopee degli indiani e Sofia Loren. E c'è un'altra cosa: il film sarebbe molto polemico sia verso il Partito comunista sia verso il movimento studentesco. Non lo farò, ancora. Ma lo farò un pezzetto per volta, perché è una cosa che aspiro fortemente a realizzare.

Per il momento, invece, ho deciso di fare un film normale, in due parti: la prima si chiamerà *Orgia* e la seconda *Porcile*. L'episodio dell'*Orgia* è una cosa che ho scritto circa tre anni fa, dopo che il produttore del *Simeón del desierto* di Buñuel venne in Europa a chiedermi se non potevo trovare un secondo episodio da affiancare a quello di Buñuel (che è un film stupendo, forse il suo migliore). Ho preparato l'episodio, che giace nel cassetto da allora, ma ogni tanto provo una voglia matta di farne un film.

Per raccontarlo in breve: si tratta di un uomo a una data imprecisata della storia, il Medioevo o qualcosa del genere, che sta morendo di fame in mezzo al deserto e mangia solo fili d'erba e fango, così che è ridotto praticamente allo stato di un mostro. Un giorno capita in un punto del deserto dove si è svolta una battaglia e c'è un mucchio di soldati morti stesi in giro con addosso l'armatura. Lui ruba l'armatura a uno di loro, la indossa e in questo modo si dà abbastanza coraggio per spostarsi fino ai margini del deserto. Lì un giorno passano degli altri soldati. Uno di questi rimane indietro rispetto agli altri, e il nostro personaggio lo aggredisce. Lo scontro è lungo, perché sono tutti e due giovani, e alla fine vince l'affamato venuto dal deserto. Il vincitore resta a lungo seduto sul cadavere dell'altro soldato, finché non gli viene l'idea di mangiarselo, cosa che fa dopo avergli mozzato la testa buttandola in un burrone. Man mano compaiono attorno a lui altri, e formano una piccola banda, i cui componenti sono tutti dediti al vizio del cannibalismo. Costoro vivono per qualche tempo attaccando i viandanti che capitano nel deserto, finché un giorno uno di loro non riesce a fuggire e a raggiungere la città più vicina, dove c'è un signore feudale che qualche tempo dopo cattura l'intera banda. Tutti, tranne lui, sono bruciati vivi. Il primo cannibale è sottoposto a un processo sommario, nel quale l'imputato non può sentire nulla, e poi arso vivo. Le sue ultime parole, che sono anche le sole del film, essendo questo muto, sono sull'incomparabile piacere che aveva provato uccidendo il padre e mangiando carne umana.

Il secondo episodio è *Porcile*, che è il titolo di tutto il film. Si svolge nella parte più industrializzata della Germania, a Godesberg, presso Colonia, dove abitava Adenauer, nella villa di un grande industriale tedesco, un po' alla Krupp, per intenderci: una delle vecchie famiglie di capitani d'industria. Questo industriale ha un figlio misterioso. Una ragazza ne è innamorata, ma lui non la ricambia, pur non essendo innamorato di nessun'altra. Dice di voler partecipare al movimento studentesco, ma poi non lo fa. È al cinquanta per cento con i conformisti e al cinquanta per cento con gli anticonformisti, e di conseguenza non è niente. Il padre ha un rivale economico e politico che ha deciso di eliminare, e attraverso certi investigatori ha scoperto che il rivale è un criminale nazista, con una collezione di scheletri di ebrei. È ormai sul punto di farlo fuori quando il rivale si presenta a casa sua e gli parla di suo figlio, perché anche lui ha avuto l'idea di distruggere il nemico, e anche lui ha fatto svolgere delle indagini sul suo conto. Da queste indagini è risultato che il figlio misterioso può avere rapporti erotici solo con i maiali, dal che le sue frequenti visite al porcile.

Allora i due capitalisti, il neocapitalista dal passato nazista e il paleocapitalista, più colto, si alleano e decidono la fusione delle rispettive società. Proprio a questo punto il figlio va come al solito nel porcile e in una visione gli si presenta Spinoza. Spinoza gli spiega la sua vita e gli dice che quel suo amore per i porci equivale a un'affermazione dell'esistenza di Dio, poi lo lascia. La cosa avviene proprio mentre si svolgono i festeggiamenti indetti per celebrare la fusione. Compaiono allora dei contadini i quali dicono al vecchio industriale che il giova-

notto è stato divorato dai porci. Il vecchio li ascolta attentamente, e dopo essersi accertato che non ne è rimasto nulla, neppure un bottone o qualcosa di simile, raccomanda ai contadini: «Bene, non dite niente di questa faccenda a nessuno». E qui è la fine.

Di recente lei ha manifestato grande interesse per il teatro, come dimostra il suo Manifesto per un nuovo teatro. *Per quanto mi riguarda, il teatro è morto, perciò sarei molto curioso di sapere da che cosa nasca tutto questo suo interesse. Capisco che lei voglia distruggere il teatro com'è adesso, ma mi sembra comunque che si tratti di una tradizione entro la quale non si può operare alcun rinnovamento.*

È un po' difficile risponderle, in quanto mi sono ritrovato a interessarmi del teatro e a redigere quel *Manifesto* solo perché ho scritto alcuni testi teatrali, ma non so proprio perché li ho scritti. Tempo fa dovetti rimanere a letto per quasi un mese a causa di un'ulcera. Mi capitò di prendere una penna e le prime cose che mi venne in mente di scrivere furono dei drammi in versi. Il fatto è che non scrivevo poesia da parecchi anni, e improvvisamente mi rimisi a farlo, ma per il teatro, e devo dire che non ho mai scritto con tanta facilità come per il teatro, né mai mi sono altrettanto divertito. Ho solo i copioni, naturalmente, non ho ancora pensato alla messinscena. Forse la cosa è nata dal fatto che mentre ero malato mi sono letto i *Dialoghi* di Platone, rimanendo addirittura sconvolto dalla loro bellezza. Anzi, le dirò che uno dei film che potrei fare, e che sarebbe il mio ultimo, dopo *San Paolo* e dopo un altro che intitolerò *Calderón* – questo è ancora allo stadio di idea – sarebbe una vita di Socrate. So che è un vecchio progetto di Rossellini, ma siccome lui non si decide a realizzarlo lo farò io.

Comunque, ho scritto queste sei tragedie, e la cosa mi ha costretto a pensare al teatro e a come si potesse metterle in scena. Fino ad allora la pensavo come lei, cioè che il teatro è morto. Normalmente non mi sarei curato di dare i miei lavori a nessuno, perché non mi interessa farli recitare come lo sarebbero generalmente in Italia: almeno in Inghilterra non avete il problema della lingua, gli attori parlano decentemente. Ma il fatto di avere sei tragedie ferme nel cassetto mi ha spinto a scegliere una posizione e a formulare le mie teorie nel *Manifesto*.

L'unica che ho visto pubblicata è Pilade: *la cosa ha avuto molta risonanza?*

Assolutamente nessuna. Per l'eco che ha suscitato, avrei anche potuto pubblicare cento pagine bianche... il che tende a confermare quello che asseriva lei, ma credo che confermi anche quello che ho detto io nel *Manifesto*, e cioè che il teatro è morto perché la gente di teatro non ha alcun interesse alla cultura. *Pilade* è l'unica finora pubblicata, ma le altre sono pronte e credo che le raccoglierò in un volume intitolato *Porcile*, dato che la storia che le ho raccontato a proposito del film che ho in progetto è una delle sei.

Perché dice che la vita di Socrate sarebbe il suo ultimo film?

L'ho già detto. È difficile sapere che cosa dire. Mi piacerebbe che il mio ultimo film fosse su Socrate, ma speriamo che salti fuori ancora qualcosa, fra *San Paolo* e *Socrate*. Per fare un film su Socrate dovrò aver raggiunto un livello in cui avrò esaurito tutte quelle motivazioni marginali che mi spingono a fare dei film, arrivando così a un cinema disinteressato, assolutamente puro; come ho fatto in parte con *Uccellacci e uccellini*, ma solo in minima parte. Mi piacerebbe arrivare a una maggiore purezza e a un maggior disinteresse, mi piacerebbe arrivare a un rapporto più puro col pubblico. Idealmente, perciò, una vita di Socrate potrebbe essere il mio ultimo film: mi piacerebbe che costituisse il culmine della mia esperienza cinematografica.

11. Cinema e teoria

Il suo film in progetto, Porcile, *è tratto da un dramma scritto da lei. Una volta, richiesto se avrebbe trasposto in film uno dei suoi romanzi, lei ha risposto che non l'avrebbe mai fatto, perché sarebbe stato come fare due volte la stessa cosa.*

Be', la ragione è che i miei studi semiologici mi hanno portato a considerare, teoricamente, teatro e cinema molto vicini l'uno all'altro. La differenza è che il teatro è una sorta di piano-sequenza, ma presenta parecchi caratteri in comune col cinema: entrambi rappresentano la realtà con la realtà. In entrambi, ad esempio, volendo rappresentare lei, lo farei servendomi di lei, del suo corpo, delle sue espressioni, della sua psicologia, dei suoi gesti, della sua educazione, eccetera. In entrambi un corpo umano è rappresentato con un corpo, un oggetto con un oggetto. Quando scrivo una scena per il teatro, questa scena è anche una scena cinematografica, secondo il mio modo di concepire il teatro, poiché tutto quello che faccio consiste nel produrre una sequenza cinematografica formata da una ripresa molto lunga. Mentre il trasporre un libro in un film significa fare un lavoro *ex novo* e pertanto rimescolare tutte le motivazioni profonde che ne stavano all'origine, filmare una scena di teatro significa eseguire la stessa operazione già fatta: non comporta rimescolamenti profondi, ma solo un piccolo cambiamento di tecnica.

Ma ne La fine dell'avanguardi*a lei sosteneva che esisteva una gerarchia: il teatro, diceva,* mima *la realtà, il cinema la* riproduce. *Ora si direbbe che lei abbia promosso il teatro, abbandonando le opinioni precedenti.*

Sì, ho «promosso» il teatro, come dice lei, al livello semiologico del cinema. E questo da quando ho scandagliato approfonditamente il fatto che il cinema è una tecnica audiovisiva; ho abbandonato del tutto l'idea del cinema come immagine (ciò che si dice retoricamente e in modo preconcetto, ma che è ridicolo): il cinema non è pura immagine, è una tecnica audiovisiva in cui parola e suono hanno la stessa importanza dell'immagine. Una volta stabilito questo, il teatro, pur affidato in gran parte alla parola, semiologicamente ha lo stesso valore del cinema.

Che cosa pensa dell'idea di Lévy-Strauss, secondo cui il cinema dovrebbe essere usato per riprendere vaste scene teatrali che non potrebbero essere realizzate su un palcoscenico? Lei è interessato a una proposta simile?

No, non è quello che vado cercando io. Ciò che ho fatto è stato di demolire l'idea convenzionale secondo la quale teatro e cinema sono cose profondamente diverse; in realtà sono la stessa cosa, anche se possono essere tecniche diverse: tutti e due sono sistemi di segni che coincidono con il sistema di segni della realtà. La parola detta da lei e seguita da un gesto è la stessa parola seguita da un gesto che lei eseguirebbe su un palcoscenico o che sarebbe captata con il gesto da una macchina da presa. Sia in teatro che nel cinema, sono segni linguistici che hanno il loro archetipo nella realtà.

Immagino che una delle ragioni per cui Pilade *ebbe un'accoglienza così fredda dipenda dal fatto che è difficilissimo leggere una sceneggiatura, non solo un copione teatrale, ma di qualsiasi tipo. Io trovo difficilissimo immaginare una sceneggiatura tradotta in film, o in opera teatrale. Potrei leggere* Pilade *come poesia, ma non come dramma. E credo che la cosa sia abbastanza comune.*

Per me non lo è. Ne ho scritto ne *La sceneggiatura co-*

me «struttura che vuol essere altra struttura». Io vedo una sceneggiatura cinematografica o un copione teatrale come strutture che tendono a diventare altre strutture, ne leggo la tensione, le seguo nei movimenti: a me dunque succede il contrario di quello che succede a lei. Anche quando leggo una sceneggiatura veramente mal fatta, riesco sempre a vedere quell'altra struttura che vorrebbe diventare. Dunque c'entra evidentemente un fattore psicologico individuale. Ammetto che mi riesce più facile leggere una sceneggiatura come un futuro film che non il testo di un'opera teatrale come una futura opera teatrale, perché un testo teatrale è più completo e più letterario, ciò che ci àncora maggiormente alla struttura letteraria.

Lei ha accusato la neoavanguardia italiana di ridurre a zero la lingua e di conseguenza i valori. Che cosa intendeva dire? E perché ha attaccato la neoavanguardia avendone fatto parte lei stesso fino ad ora?

Non ricordo l'esatto contesto in cui ho fatto questa dichiarazione, tuttavia potrei spiegargliela così. L'avanguardia ha commesso un errore storico. Ha pensato che l'italiano sia una *lingua A*, e come tale l'ha criticato. Secondo loro questa *lingua A* è puramente una lingua di comunicazione, una lingua meramente familiare e pratica, mentre a livello letterario la giudicano tradizionale, ufficiale e così via. Di conseguenza si sono impegnati in una polemica contro questa *lingua A* rompendone gli schemi; pensavano che ribaltando una frase o facendo un *collage* di parole casuale o suscitando uno scandalo linguistico mediante innovazioni grammaticali e sintattiche avrebbero esercitato un effetto profondo: sul contenuto, sulla mente dei lettori, sulle loro abitudini e pertanto sulle loro differenziazioni e determinazioni di classe. Tutto questo è stato un errore poiché, a mio parere, non esiste attualmente una *lingua A*. Esiste soltanto una *lingua A* che sta trasformandosi in una *lingua B*.

L'italiano si muove. Loro pensavano di sparare a un bersaglio fisso, e invece era mobile. L'italiano sta cambiando, trasformandosi da una lingua a base dialettale, e precisamente fiorentina, in un'unica lingua non più dominata e diretta da quella letteraria, ma dal linguaggio della tecnologia. La lingua italiana sta attraversando una sua specifica rivoluzione. La rivoluzione dell'avanguardia era solo una rivoluzione letteraria sbagliata e di modestissima portata, mentre qualcosa di molto più importante stava già avvenendo nell'insieme della lingua.

Crede che il nuovo linguaggio tecnologico abbia già avuto partita vinta in Italia?

Niente affatto. Il fenomeno è comparso, ed è irresistibile. Non si può fingere che non ci sia. Ma non saprei dire quale stadio ha raggiunto, o esattamente dove andrà a parare: forse il processo subirà delle interruzioni, non sono in grado di dirlo. Logicamente, tuttavia, penso che quello sia il nostro futuro, e ho scandalizzato molta gente in Italia dicendolo: l'avanguardia, e tutti i linguisti e docenti universitari di sinistra che avevano seguitato ad agitare la vecchia retorica dell'Unità d'Italia, raggiunta attraverso l'integrazione della lingua artificiale basata sul fiorentino, attraverso l'integrazione dal basso dei linguaggi popolari, il contributo dei dialetti eccetera. Tutto questo si è dimostrato falso. Sarebbe potuto diventare vero se il Partito comunista fosse diventato il partito egemone, se la cultura italiana si fosse evoluta sotto l'egemonia delle classi lavoratrici, ma questo non è avvenuto, e quindi l'idea di una unità raggiunta mediante l'integrazione del linguaggio popolare è illusoria.

Quando le fu domandato quale rapporto ci fosse fra le sue teorie e i film che fa, lei ha risposto che i suoi scritti erano osservazioni di carattere grammaticale che non avevano «niente a che vedere con il mio lavoro di scrittore: è come domandare a uno scrittore che cosa è un gerundio e poi domandargli che posto occupa nella sua opera; non ho

scritto da esteta, ho parlato da linguista». Esiste un rapporto, perché si direbbe che debba esserci, tanto più che lei ha intitolato un suo saggio Appunti *en poète* per una linguistica marxista?

Quell'«*en poète*» significa soltanto che sono fatti da dilettante. Le mie teorie sono a livello linguistico: è impossibile stabilire un rapporto fra un grammatico e la poesia che può eventualmente scrivere; si tratta di due campi completamente diversi. Se la mia ricerca teorica fosse fatta su un piano estetico, potrebbe domandarmi quale rapporto esista fra teoria estetica e produzione estetica. Ma siccome le mie teorie sono su un piano linguistico e grammaticale, fra le due cose vi è uno iato qualitativo. Direi tuttavia che porto avanti i miei studi teorici sulla linguistica e sulla grammatica *en poète*, da dilettante, e che quindi in realtà un rapporto esiste: effettivamente, è stata la mia ricerca semiologica sul cinema che mi ha spiegato perché faccio dei film.

C'è in generale un divario impressionante fra cinema e critica cinematografica. Visto che lei fa le due cose, cioè fa film e si occupa di teoria cinematografica, saprebbe, ad esempio, criticare in linea teorica uno dei suoi film?

Sì, credo che saprei farlo. In realtà ho fatto un'analisi dettagliata di certi film. In un mio saggio (che in origine era una conversazione tenuta a Pesaro) ho sorretto le mie argomentazioni con l'analisi di brevi sequenze di due film, uno di Olmi e l'altro di Bertolucci. Parlandone, le ho proiettate su uno schermo normale, ma l'analisi vera e propria l'avevo fatta alla moviola. Ho eseguito grosso modo la stessa cosa con un film di Ford esaminato alla moviola al Centro Sperimentale durante l'occupazione della scuola da parte degli studenti. In questo caso non si è trattato di un esame analitico di tipo estetico, ma solo grammaticale e sintattico. Era un tentativo di stabilire, con un attento esame del testo e non per intuito (ovviamente, con l'intuizione si può capire qualsiasi cosa in due

parole), se il film in questione era stato scritto in un linguaggio prosastico oppure poetico... si trattava quindi di un primo passo verso un esame stilistico. Con la letteratura tutto quello che c'è da fare è aprire una pagina e guardare se il testo è in prosa o in versi, ma nel cinema la cosa è più difficile. Credo comunque che le mie analisi abbiano dimostrato come sia possibile farlo con facilità anche per il cinema, e questo è un passo essenziale per passare a qualsiasi esame più approfondito. Quel Ford, stando a quello che scoprii, era in prosa.

Ne Il cinema di poesia, *il suo solo saggio che, a quanto mi risulta, sia stato tradotto in inglese, lei introduce il concetto di oniricità, che è stato ampiamente criticato. Una delle critiche era che questo maschera il fatto che quando si fa un film in realtà si ha un controllo maggiore sulle immagini di quando si scrive; le immagini uno le sceglie, la scelta è aperta, mentre il lasciarsi andare a dire che una cosa ha carattere di sogno significa sottolineare la spontaneità e la mancanza di controllo in questo implicita.*

Quando dissi che il cinema è simile al sogno, non volevo dire nulla di tanto importante. È stata una cosa detta così, casualmente. Tutto quello che volevo dire era che l'immagine ha carattere e potenziale di sogno più della parola. I suoi sogni sono sogni cinematografici, non sono sogni letterari. Anche un'immagine sonora, diciamo un tuono rimbombante in un cielo nuvoloso, è infinitamente più misteriosa di qualsiasi descrizione, anche la più poetica, che potrebbe darne uno scrittore. Questi deve trovare l'oniricità attraverso un'operazione linguistica di grande raffinatezza, mentre il cinema è molto più vicino fisicamente ai suoni e non ha bisogno di alcuna elaborazione. Ha solo bisogno di produrre un cielo gonfio di nuvole e un tuono, e immediatamente si è vicini al mistero e all'ambiguità del reale.

Però di solito i sogni sono molto deboli nei film: le se-

quenze oniriche di Fellini in verità non hanno nulla del sogno.

È così semplicemente perché il cinema è già un sogno. I film di Fellini sono particolarmente sognanti, di proposito; tutto vi è visto come una sorta di sogno, una sorta di deformazione surrealistica e onirica; perciò, naturalmente, riesce alquanto difficile inserire un sogno in un film che del sogno possiede già le caratteristiche. Ma si prenda Bergman, ad esempio, che è molto meno sognatore, forse più misterioso ma meno palesemente sognatore: il sogno ne *Il posto delle fragole* è notevole, si avvicina molto a quello che un sogno è veramente.

Nel saggio In calce al «cinema di poesia» *lei usa il termine* kineme *(cinèma) per descrivere una terza operazione, la produzione di un'immagine, che lei afferma essere costituita da segni orali e grafici: questa sua idea è stata fatta bersaglio di molte critiche, in particolare perché confonderebbe il referente col significato. È sempre della stessa idea?*

Ogni volta che ho parlato di cinèmi l'ho fatto a titolo di ricerca, di tentativo. Quando studio il linguaggio del cinema come lingua, come sistema di segni, mi baso sempre sulla premessa che è sbagliato considerare i segni scritti-parlati come degli archetipi o dei modelli: è inutile cercare analogie perché possono esservi sistemi di segni e di comunicazione radicalmente diversi da quelli scritti-parlati. Dunque dobbiamo ampliare il nostro concetto di lingua, così come la cibernetica ha ampliato il concetto di vita. Questa è stata sempre la mia premessa di base. Perciò, parlando di fonèmi mi sono un po' contraddetto perché ho cercato analogie tra il sistema di segni cinematografico e il sistema di segni linguistico. Ho adoperato il termine «cinèmi» per analogia con il termine «fonèmi», il che implica un codice per cercare di stabilire una sorta di doppia articolazione nel cinema e nella lingua. Martinet sostiene che una caratteristica della lingua è la doppia articolazione. Io ho cercato di scoprire qualcosa di simile nel cinema, ma senza annettere alla cosa eccessiva importanza; era una semplice possibilità.

Lei ha detto, giustamente, che c'è un'enorme crescita dell'interesse per il cinema in un momento in cui il cinema è in grave declino. E ha ascritto ciò al fatto che il marxismo è diventato di moda. Concordo con la proposizione in linea generale, ma una spiegazione del genere non potrebbe valere per l'America, le pare? Pensava soltanto alla situazione italiana?

Sì, pensavo soprattutto all'Italia, all'Europa: ai film d'autore. Fin tanto che il marxismo è stato una cultura viva, con un notevole peso nella vita pubblica, alcuni film d'autore sono stati valorizzati e hanno trovato modo di essere visti e distribuiti. Ma dacché è stato superato dagli eventi è entrato in crisi e quindi gli è venuto meno, in una certa misura, il prestigio. Da allora i film d'autore hanno un sostegno, d'ogni tipo, molto minore. Ovviamente, la cosa riguardava sia l'Italia, sia l'intera Europa.

Quando scrisse Laboratorio *era molto entusiasta di Hjelmslev perché, a quanto diceva lei, egli era riuscito a introdurre il concetto di valore nello strutturalismo. Come sa, lo stesso Hjelmslev è stato duramente attaccato dagli strutturalisti. Intende proseguire la sua ricerca secondo la linea hjelmsleviana, come faceva allora?*

Sono in pieno disaccordo con gli strutturalisti francesi, per quanta ammirazione possa avere per uno come Lévy-Strauss. E infatti la conclusione di quel mio articolo era che si dovesse abbandonare del tutto il termine «struttura» adottando in sua vece il termine «processo», che incorpora il termine «valore». Una struttura si evolve solo e in quanto esistono valori che la fanno evolvere, valori che in certo qual modo sono inerenti ad essa, ma che fanno sì che la struttura non si fossilizzi in una sorta di razionali-

smo francese vecchia maniera. La mia scelta del termine «processo» illustra il mio dissenso dallo strutturalismo, ed è qui che entra in gioco il concetto di valore.

Ne Il cinema di poesia *lei accenna all'importanza di rendere il pubblico consapevole della macchina da presa come criterio di giudizio del cinema poetico. Vi è stata una certa confusione in proposito: voleva dire con questo che il cinema è naturalmente poesia? E in tal caso: primo, come mai il cinema prosastico è riuscito mediamente a imporsi su quello poetico, e, secondo, qualora il cinema sia naturalmente poesia, in qual modo il rendere consapevole il pubblico della macchina da presa può chiarire se sia o non sia poesia?*

A mio parere, il cinema è sostanzialmente e naturalmente poetico, per le ragioni che le ho esposto: perché ha il carattere del sogno, perché è vicino ai sogni, perché una sequenza cinematografica e la sequenza di un ricordo o di un sogno – e non solo questo, ma le cose in se stesse – sono profondamente poetiche: un albero fotografato è poetico, un volto umano fotografato è poetico perché la fisicità è poetica in sé, perché è un'apparizione, piena di mistero, piena di ambiguità, pregna di significati polivalenti, perché anche un albero è un segno appartenente a un sistema linguistico. Ma chi parla attraverso un albero? Dio, o la realtà stessa. Quindi l'albero come segno ci mette in comunicazione con un interlocutore misterioso. Perciò il cinema, grazie alla riproduzione diretta e fisica degli oggetti, eccetera eccetera, è sostanzialmente poetico. Questo è un aspetto del problema, diciamo un aspetto preistorico, quasi pre-cinematografico. Dopo di che abbiamo il cinema come fatto storico, come strumento di comunicazione, e come tale anch'esso incomincia a differenziarsi in diverse sottospecie, allo stesso modo dei mezzi di comunicazione di massa.

Come la letteratura ha una lingua per la prosa e una per la poesia, così avviene nel cinema. Ecco quello che

stavo dicendo. In questo caso, bisogna dimenticare che il cinema è naturalmente poetico perché si tratta di un tipo di poesia, ripeto, che è preistorico, amorfo, innaturale. Se si guarda un pezzetto del più banale *western* che sia mai stato fatto, o un qualsiasi vecchio film commerciale, se lo si guarda in maniera non convenzionale, anche un film del genere rivela il carattere poetico e di sogno che esiste fisicamente e naturalmente nel cinema, ma questo non è ancora cinema di poesia. Il cinema di poesia è il cinema che adotta una particolare tecnica, proprio come un poeta adotta una particolare tecnica nello scrivere versi. Se si apre un libro di poesie, si riconosce immediatamente lo stile, il modo di rimare e tutto il resto: si vede la lingua come strumento, si contano le sillabe di un verso. L'equivalente di quello che si vede in un testo poetico lo si trova in un testo cinematografico, attraverso gli stilemi, ossia attraverso i movimenti di macchina e il montaggio. Per cui fare film è essere poeti.

Appendice 1: *Teorema*

In Teorema *lei mostra una certa compassione, si potrebbe perfino dire simpatia, nei confronti dei borghesi: come mai?*

Questo è il primo film che ho girato in un ambiente borghese con personaggi borghesi. Finora non l'avevo mai fatto perché non reggerei alla prospettiva di dover vivere mesi e mesi a contatto con gente che non riesco a digerire, preparando la sceneggiatura e poi realizzando il film.

Ma il mio odio per la borghesia è in realtà una specie di ripugnanza fisica verso la volgarità piccolo-borghese, la volgarità delle «buone maniere» ipocrite, e così via. Forse soprattutto perché trovo insopportabile la grettezza intellettuale di questa gente.

Comunque, questa volta ho deciso di fare un film con Terence Stamp sulla borghesia. Ma ho scelto persone che non erano particolarmente odiose, persone che ispiravano una certa simpatia umana: sono esseri tipici della borghesia, non però della borghesia peggiore. A parte tutto ciò, ritengo semplicemente giusto provare qualcosa per tutti gli individui, anche per i borghesi.

Che cosa mi dice del personaggio di Terence Stamp? È davvero religioso?... e chi è veramente?

Ho adattato il mio personaggio alla persona fisica e psicologica dell'attore. In origine, avrei voluto fare di questo visitatore un dio della fecondità, il dio tipico della religione pre-industriale, il dio solare, il dio biblico, Dio Padre. Naturalmente, messo di fronte alla situazione reale, ho dovuto abbandonare l'idea di partenza, e ho

fatto di Terence Stamp un'apparizione genericamente ultraterrena e metafisica: potrebbe essere il Diavolo, o una mescolanza di Dio e Diavolo. Quello che importa è tuttavia il fatto che risulta qualcosa di autentico e inarrestabile.

Perché Teorema *ha suscitato tanto scandalo?*

Per parecchi motivi, che non sono né strettamente culturali né cinematografici: il primo, probabilmente, è stato che si poneva al centro del ciclone che proprio adesso sta investendo la Chiesa, con una sinistra clericale e una destra clericale e così via. Il film ha ricevuto un premio dalla sinistra cattolica, mentre è stato violentemente attaccato dalla Curia e dall'ala conservatrice della Chiesa. Credo che questo sia stato il motivo principale.

Estratto da un'intervista alla Bbc.

Appendice 2: *I racconti di Canterbury*

Il regista Pier Paolo Pasolini si trova in Inghilterra per girarvi una trasposizione cinematografica de I racconti di Canterbury *di Chaucer. Siamo andati a Rye, nel Kent, per discutere con lui del suo nuovo film e anche della sua attuale posizione politica in Italia.*

L'abbiamo trovato, con un folto gruppo di tecnici suoi connazionali, in un tipico alberghetto di campagna inglese, dove sembrava decisamente fuori posto. Erano circa le otto di sera. La cittadina era ormai morta da varie ore. Pasolini sedeva a un tavolo ornato di bottigliette di senape e di ketchup, e cercava di ordinare qualcosa da mangiare. Il cameriere gli si rivolgeva chiamandolo «Mister Pas», avendo evidentemente rinunciato al tentativo di pronunciare correttamente quel cognome. Comunicava con Mister Pas in un francese zoppicante, e la ben nota anglofilia di Pasolini stava subendo un duro colpo.

Gli domandammo perché avesse deciso di trarre un film dai Racconti *di Chaucer, anche perché la sua ultima realizzazione è stato il* Decamerone *e un altro film in progetto è* Le mille e una notte. *Da dove viene l'interesse per questi antichi libri di storie e di favole? Sia Chaucer sia Boccaccio sono scrittori vissuti nel XIV secolo, e* Le mille e una notte *risalgono ancora più addietro nel tempo.*

In questi casi non c'è mai un perché. Potrei darvi tutte le risposte razionali che volete. Potrei dire, ad esempio, che film come questo offrono a chi li fa una gamma anche di duecento personaggi, così che si ha modo di presentare un'ampia fetta della realtà. Al contempo posso essere, nonostante il soggetto, molto moderno. Questo è un periodo di crisi per il «grande romanzo»: il libro di mille pagine come quelli di un Tolstoj o di un Dickens. Ma il vecchio racconto ha lo stesso taglio narrativo di una cronaca di giornale. Se aprite un giornale, potete vedere questo, niente di più di una serie di racconti, come in Chaucer e nel Boccaccio.

Metto queste storie in rapporto con il rimpianto che provo per la perdita del mondo di una volta. Sono un uomo disincantato. D'altronde sono sempre stato ai ferri corti con la società del mio tempo. L'ho combattuta, mi ha perseguitato, ma mi ha dato anche il successo. Ora però non mi piace più. Non mi piace il suo modo di esistere, la sua qualità di vita. Per questo rimpiango il passato. Alla mia età, a questo punto della mia vita, penso che sia quasi un fatto convenzionale.

Il mondo di Chaucer e del Boccaccio non aveva ancora sperimentato l'industrializzazione. Non era una società consumistica, non c'erano catene di montaggio. Non c'era niente di analogo alla società di oggi. Tranne forse per questo: c'era una sorta di esigenza di libertà sessuale, nata dai prodromi della rivoluzione borghese nel contesto della società medievale. Qui potrebbe stabilirsi un parallelo. Ma periodi di libertà come quelli sono condannati a finire presto. Da vecchio, Boccaccio divenne un bigotto. Quell'esplosione di libertà durò solo pochi anni. Lo stesso vale oggi: durerà solo pochi anni.

Pasolini ha scelto fra i Racconti *di Chaucer soprattutto quelli di vita «plebea», non quelli di soggetto aristocratico. Gli abbiamo quindi domandato perché abbia fatto questa scelta, e se secondo lui vi sono forti elementi classisti nei* Racconti di Canterbury.

Ho scelto quei racconti che erano realistici – realistici, si intenda bene, non «naturalistici» – in senso poetico più che in senso fantastico o mitico. Chaucer si colloca a cavallo fra due epoche. Ha qualcosa di medievale, di gotico: la metafisica della morte. Ma spesso si ha l'impres-

sione di leggere un autore come Shakespeare o Rabelais o Cervantes. È un realista, ma è anche un moralista e un pedante, e inoltre mostra straordinarie intuizioni. Ha ancora un piede nel Medioevo, ma non è uno del popolo, anche se raccoglie i suoi racconti dal patrimonio popolare. In sostanza, è già un borghese. Guarda già alla rivoluzione protestante e perfino alla rivoluzione liberale, nella misura in cui i due fenomeni si combineranno in Cromwell. Ma mentre il Boccaccio, che era pure un borghese, aveva la coscienza tranquilla, con Chaucer si avverte già una sensazione sgradevole, una coscienza turbata e infelice.

Chaucer presagisce tutte le vittorie, tutti i trionfi della borghesia, ma ne presente anche il marciume. È un moralista, ma dotato anche del senso dell'ironia. Il Boccaccio non sente il futuro allo stesso modo. Egli coglie la borghesia nel momento di maggior gloria, cioè nel momento in cui nasceva. Ma poi in Italia la borghesia fu bloccata. Nacquero i Principati, e poi venne la Controriforma. Non vi fu una vera rivoluzione borghese quale vi fu in Inghilterra. È quello che dice anche Gramsci. La borghesia italiana venne a trovarsi all'improvviso nel mondo moderno, dopo la fine del fascismo, trascinatavi da altri.

In genere Pasolini si serve di attori non professionisti nei suoi film, come ad esempio nel Vangelo secondo Matteo. *Gli abbiamo domandato come aveva affrontato il problema del cast dei* Racconti di Canterbury *e che cosa si proponeva di fare per risolvere quelli del linguaggio.*

Ho cercato di fare la stessa cosa che nel *Decamerone*. Ho ambientato tutto il *Decamerone* a Napoli e nei dintorni, e vi ho fatto parlare i personaggi nel dialetto napoletano contemporaneo. Certo non potevo usare l'inglese di Chaucer, per cui ho fatto ricorso al più semplice vernacolo possibile, con alcuni elementi dialettali. Mi sono servito delle parole di Chaucer, ma le ho tradotte in un

idioma moderno. Ad esempio, nel *Racconto del venditore di indulgenze*, che è quello sui tre ragazzi ai margini della società, che vivono di espedienti e così via, i tre ragazzi li ho trovati per strada. Per puro caso, erano tutti e tre scozzesi, per cui parleranno con l'accento scozzese. Girerò il *Racconto del cuoco*, la storia di Peterkin o Pietruzzo, nei *docks* di Londra, e in questo episodio si parlerà in *cockney*, nel tipico dialetto londinese. Ne farò un omaggio a Chaplin, londinese anche lui. E poi, quando mi sono trovato giù vicino a Bath, e a Wells, il modo di parlare di quella gente mi è piaciuto moltissimo, e quindi in qualche brano userò l'accento del Somerset. Io mi servo della lingua viva, mettendo insieme i più disparati dialetti.

Una cosa che mi ha sorpreso, nei ragazzi e nelle donne della classe operaia che ho usato per le piccole parti, in questo Paese, è che non sembrano avere lo stesso senso dell'umorismo della vostra privilegiata borghesia. Chaucer ha le caratteristiche borghesi del moralismo, del pragmatismo e del *sense of humour*. È già un inglese borghese e privilegiato, sotto questo aspetto. Forse l'umorismo in Inghilterra è un privilegio di classe. Prima di venire qui non me ne ero mai reso conto.

In Italia ogni giornale o rivista deve avere un «direttore responsabile», un cittadino in possesso di certi requisiti morali che risponde legalmente del contenuto del giornale, una specie di capro espiatorio, di uomo che prende gli schiaffi in caso di bisogno. Due dei direttori responsabili di «Lotta continua», pubblicato dall'omonimo gruppo extraparlamentare, hanno già dovuto subire processi per incitamento alla sovversione. Uno di loro, Pio Baldelli, è coinvolto in parecchi procedimenti penali, in primo o in secondo grado. In segno di solidarietà molti eminenti intellettuali si sono dichiarati corresponsabili dei numeri del giornale incriminati. Fra questi, anche Pasolini, al quale abbiamo domandato perché abbia deciso di correre quel

rischio e che cosa provi al pensiero di finire in tribunale, non per la prima volta.

Finisco sotto processo perché il codice penale italiano è ancora quello fascista, mai cambiato dalla fine della guerra in qua. Vi sono ancora delitti «politici» come sotto la dittatura fascista. La legge non garantisce una vera libertà di stampa. Ho messo il mio nome come corresponsabile di «Lotta continua» semplicemente per senso di democrazia. Non vado d'accordo con quella gente. Non concordo con loro in molte cose, a dire la verità, ma sono convinto che abbiano il diritto di esprimere la propria opinione. Il processo verte su delitti di opinione.

Si sono resi colpevoli di varie specie di «sobillazione» e «vilipendio». Hanno diffamato la polizia e sono accusati di aver insultato le forze armate. Il giornale ha usato un linguaggio volgare, quale io stesso non avrei usato, ma non attaccava degli individui, il capitano X o il tenente Y. Attaccava solo il corpo degli ufficiali in generale. A mio parere, chiunque ha il diritto di manifestare le proprie opinioni, a proposito delle forze armate, nel modo e secondo lo stile che più gli aggradano. Per questa ragione appoggio quelli di «Lotta continua» e sono con loro senza riserve.

Nel 1968 ho pubblicato *Il Pci ai giovani!!*, una specie di manifesto poetico che per un certo tempo mi ha reso estremamente impopolare presso le sinistre italiane. Posso essermi espresso male, ma quello che dicevo si è dimostrato vero, purtroppo, come possiamo constatare oggi. Provavo una sorta di impulso isterico, di crisi, un'impazienza verso quella grigia massa di giovani ribelli di allora, che in realtà hanno ormai completamente abbandonato la lotta. Non sono stati capaci di avanzare. *Il Pci ai giovani* non era rivolto contro quelli di «Lotta continua», anzi, specificamente li escludeva. Si riferiva ad altri gruppi con i quali solidarizzo anche adesso, mentre gli altri si sono rassegnati. Io mantengo la mia

posizione ed essi le loro, che possono essere diverse dalle mie, ma c'è fra esse qualcosa in comune, per cui necessariamente dovevamo incontrarci in qualche modo.

Ora sono imputato e dovrò andare in tribunale, ma in questo non c'è proprio niente di intollerabile. Non c'è modo, d'altronde, di evitare il problema. Ma non è poi così brutto come essere un operaio della Fiat o un immigrante meridionale. La gente come me ha molte altre cose con cui riscattarsi. Ho fatto tanto. La mia vita è così piena. Non è certo così per un povero lavoratore immigrato dal Sud. Che cosa significa per me un processo? Se mi mettono in carcere non me ne importa affatto. È una cosa di cui non mi curo. Per me non fa nessuna differenza, nemmeno dal punto di vista economico. Se finirò in prigione, avrò modo di leggere tutti i libri che altrimenti non sarei mai riuscito a leggere.

IL SOGNO DEL CENTAURO

Incontri con Jean Duflot

[1969-1975]

Prefazione dell'intervistato
(da leggersi assolutamente)

Come il lettore di questa lunga intervista avrà modo di accorgersi, io sono uno di quelli che non amano, anzi, per dir meglio, detestano di essere intervistati (non mi rifiuto come dovrei di «concedere» interviste: ma per pura debolezza, perché non so dir di no, perché penso che forse è utile, perché penso sia utile all'intervistatore ecc...).

Detesto le interviste per due ragioni:

1) Chi arriva a essere intervistato non è più un uomo normale: egli è un dissociato, oggettivamente e soggettivamente, e propriamente parlando, schizoide. Egli è ridicolo, oggettivamente e soggettivamente. Non si intervista – se non a usi televisivi, molto volgari – il primo che passi per la strada, che è una persona degnissima. Un uomo «arrivato» perde molto della sua dignità. La figura «pubblica» che si sovrappone alla sua figura privata, richiede delle cure particolari, che sono sempre degradanti.

Ora io ho sempre cercato di ignorare di essere *anche* una figura «pubblica», coi suoi *doveri*. Mi sono comportato sempre il più male possibile, cioè come io volevo. È stato più forte di me: una specie di orrenda autorità, o prestigio sia pure ‹ ›, si è impadronita della mia vita: e me ne accorgo, con disgusto, soprattutto quando sono intervistato: cioè interrogato come una pitonessa; non senza un profondo disprezzo, forse inconscio, da parte di chi mi intervista. In questo rapporto orale tra me e l'intervistatore succede qualcosa di mostruoso: cioè le opinioni che io esprimo, che sono opinioni come le altre, si pongono aprioristicamente e artificialmente su un piano più elevato, diventano «campioni», ponendosi co-

me elementi frontali di una carta agiografica o di una carta oleografica, che comprende tutti gli «arrivati», anche i più innocenti e appartati. C'è poi anche da dire che ognuno di noi vive in un piccolo campo di concentramento, i cui strumenti di tortura quotidiana sono i rapporti < >, per quanto riguarda le persone pubbliche, il rapporto pubblico con gli altri (io sono stato dichiarato «pubblico peccatore»). Ora non c'è niente di più misero che le proprie faccende. L'intervista getta una luce atroce su queste miserie, che l'intervistato cerca disperatamente di nascondere, o che ha la debolezza di rendere di comune dominio – o che, in ogni caso, ne soffre, miserabilmente frustrato. Dò un piccolo esempio: oggi in Italia tutti parlano indignati contro il codice penale fascista, ne vedono il principale strumento della repressione ecc. ecc.; non c'è giorno in cui nei giornali non se ne parli ecc. Ebbene (per sgradevoli esperienze personali) da una quindicina d'anni non perdo occasione di scagliarmi contro il codice Rocco – sempre inascoltato – o guardato con benevola commiserazione – come Cassandra. Ebbene, ora mi sento, come dire, frustrato dal fatto che nessuno non solo riconosca questo, ma che nemmeno lo ricordi. Come potrei dignitosamente parlare oggi in un'intervista del codice fascista che vige in Italia, se dentro di me devo reprimere un tale (così personale e poco dignitoso) sentimento di «profeta inascoltato»? Solo un santo potrebbe resistere a un'intervista: ma i santi o non vengono intervistati o non vogliono esserlo.

2) L'intervista è semiologicamente un sistema di segni misto: comprendente segni linguistici *orali* e i segni *iconici* della presenza fisica e della mimica. Conosco studi di semiologi americani che hanno tentato di dare unità rappresentativa, in laboratorio, a tale sistema di segni misto: e coscienziosamente lavorando nel «campo» (anno, mese, luogo: mettiamo 2 marzo 1970 nel bus che porta da una strada all'altra di Queen; un dialogo tra

madre e figlia: «Mammina, me lo compri un gelato?». «Dopo, quando scendiamo, Patty»; la bambina parlando fa una smorfia sfregando su e giù la guancia per tre volte (ogni volta 5 brevi secondi) contro il fianco della madre, la quale a sua volta, rispondendo, estrae il *nécessaire* dalla borsetta e si guarda nello specchietto). Il sistema misto fonico-mimico è un insieme coerente, che non può essere esaminato in modo parziale: non si può scindere la parola «gelato», dal gesto della guancia che sfrega per 5 secondi la pelliccia povera della madre nel bus. Il fonema senza il gesto è un semantema diverso.

Ora le interviste finiscono col ridurre il sistema misto fonico-mimico in un sistema unico di segni scritti. Faccio notare che io non sono napoletano, e la mia mimica è ridotta al minimo. Tuttavia ho un corpo, e degli occhi, una fisicità mio malgrado molto espressiva. Tutto ciò è tradito nell'intervista prima registrata (resa monca della sua metà mimica) e poi scritta (resa monca cioè della sua metà mimica e della sua metà fonetica: Jakobson ha fatto pronunciare quaranta o sessanta volte a un attore la locuzione buona sera con quaranta o sessanta sensi diversi).

Infine ho impegnato col signor Duflot una lotta al coltello, o al cavaturaccioli, per dir meglio: egli voleva farmi dire alcuna cose, che io non volevo dire. E poiché egli non ha saputo subito rassegnarsi, ecco che tutta l'intervista è un seguito di tentativi abortiti per ritornare su quegli argomenti che non sarebbero mai stati affrontati. Alcune cose si vivono soltanto; o, se si dicono, si dicono in poesia.

Correggendo le bozze di questa intervista ho aggiunto delle didascalie chiuse dentro parentesi quadre: sono schematici inviti al lettore a pensare alla mimica e alle inflessioni della voce, o perlomeno di non dimenticarsi mai della perdita ch'egli soffre di questi due elementi (oltre che della mia buona volontà).

Pier Paolo Pasolini

Il sostrato mentale

Sopravviviamo: ed è la confusione
di una vita rinata fuori dalla ragione.
Poesia in forma di rosa

Non credo che sarà per il lettore o per lo spettatore un'innovazione o una sorpresa se sottolineerò l'importanza assunta, nella sua opera, dalla relazione parentale. Ben prima di Edipo re, *Lei aveva già espresso nelle sue poesie i sentimenti contraddittori che hanno diviso la sua infanzia?*

Sono nato in una famiglia tipicamente rappresentativa della società italiana: un vero prodotto d'incrocio... un prodotto dell'unità italiana.

Mio padre discendeva da un'antica famiglia nobile della Romagna, mia madre, al contrario, viene da una famiglia di contadini friulani che si sono a poco a poco innalzati, col tempo, alla condizione piccolo-borghese. Dalla parte di mio nonno materno erano nel ramo della distilleria. La madre di mia madre era piemontese, ciò che non le impedì affatto di avere ugualmente legami con la Sicilia e con la regione di Roma... Aspetti, non è finita: sin dalla mia più tenera età, hanno fatto di me un nomade. Passavo da un accampamento all'altro, non avevo un focolare stabile. Il tempo di nascere a Bologna... ed ecco che mio padre ci trasferisce a Parma. Poi andammo a Conegliano, a Belluno, a Sacile, Idria, Cremona, e in altre città del Nord Italia... La mia infanzia è stata una lunga serie di trasferimenti... Mi riesce estremamente difficile parlare di mio padre, delle mie relazioni con lui, e persino di quelle che ho potuto avere con mia madre, così come mi pare pressoché impossibile esaurire il tema della mia infanzia in questo nostro dialogo. Lei mi faceva amichevolmente presente, sin dalle prime parole di questa conversazione, che non veniva da me in veste di giudice o di psicoanalista. Mi dispiace quasi che non sia uno psicoanalista, perché, dal canto mio, provo una grande curiosità per questo metodo d'indagine, e ho letto abbastanza per dubitare di poter parlare delle mie relazioni parentali in termini poetici, in modo semplice, o anche solo aneddotico. Temo di imitare il linguaggio psicoanalitico senza averne l'efficacia...

Dirò semplicemente che ho provato un grande amore per mia madre. La sua «presenza» fisica, il suo modo di essere, di parlare, la sua discrezione e la sua dolcezza soggiogarono tutta la mia infanzia. Sono rimasto convinto per molto tempo che tutta la mia vita emozionale ed erotica era stata determinata esclusivamente da questa passione eccessiva, che ritenevo addirittura una forma mostruosa dell'amore. Ora ho appena scoperto, molto recentemente, che anche le mie relazioni di amore con mio padre hanno avuto la loro importanza, tutt'altro che irrilevante. Non si tratta quindi solo di rivalità e di odio.

Fra tutte le immagini del padre che Lei propone, e la cui gerarchia simbolica non è sempre evidente, qual è quella che si avvicina maggiormente alla sua esperienza personale? Quella di Edipo re *(immagine del padre castratore)? quella di* Teorema *(in cui il padre fallito abdica ai suoi diritti)? quella del padre complice di* Uccellacci e uccellini, *che passa i suoi poteri al figlio insieme alle sue ricette di vita piccolo-borghese? oppure l'ultima, l'immagine del padre-figlio che ravvisa in sé il meccanismo di figliazione dell'odio?*

Tutte, probabilmente. Ho sempre dedicato a mio padre un amalgama di sentimenti contraddittori. Tutti questi anni, per esempio, mi immaginavo di detestare mio padre, mentre invece probabilmente non era così.

In effetti, quello che c'era tra noi due era una sorta di conflitto permanente, in cui non è escluso che abbia potuto scambiare l'ostilità con l'odio... Insomma, mentre per mia madre ho avuto un vero amore, che comprendeva tutta la sua persona, per mio padre ho avuto un amore parziale, che riguardava unicamente il sesso.

All'infuori della tensione conflittuale «normale», inerente al complesso edipico e che è un dato universale delle relazioni tra genitori e figli, in quali particolari situazioni si esercitava la sua ostilità verso il padre?

[Come dicendo cose sapute a memoria e ripetute mille volte] Bisognerebbe parlare dei motivi di risentimento che formulavo contro di lui, contro ciò che da bambino – con una chiaroveggenza addirittura crudele – rifiutavo in lui di egoistico, di egocentrico, di tirannico, di autoritario... Rifiuto ingenuo, senza concessioni... ma Lei vede come già questo rifiuto non è privo di ambiguità.

Quello che rifiutavo in lui, profondamente, è probabile che poi lo abbia rivestito di ragioni ideologiche; mio padre era ufficiale di carriera, e la sua mentalità nazionalistica, il suo stile di uomo di destra gli avevano reso possibile l'accettazione del fascismo, senza troppi problemi di coscienza. Sono queste però spiegazioni a posteriori. In realtà, le relazioni tra i miei genitori erano difficili, forse a causa di una profonda disparità... Ho capito solo di recente che potesse esserci stata all'origine del suo atteggiamento una difficoltà di stare con mia madre, e ora che lo ricordo meglio, una difficoltà di rapporto, di comunicazione, con chiunque. Ho capito ultimamente che mio padre amava molto mia madre, e che quest'amore eccessivo e imperfettamente espresso, che assumeva delle forme così possessive e dominatrici, mancava semplicemente di reciprocità. Testimone più o meno cosciente di questa cattiva intesa, ho preso probabilmente partito per mia madre come fanno naturalmente tutti i bambini.

Le dirò qualche cosa che ignoravo più o meno fino a questi ultimi tempi. Qualche cosa di nuovo, che rimette in discussione l'idea che mi ero fatto dell'odio per mio padre. Ultimamente, mentre scrivevo *Affabulazione*, una *pièce* che tratta, come *Teorema* o *Edipo re*, dei rapporti tra genitori e figli (nella fattispecie, di un rapporto «particolare» tra un padre e suo figlio), mi sono reso conto che tutta questa vita emozionale ed erotica che facevo dipendere dal mio odio avrebbe potuto benissimo spiegarsi, anzitutto, con l'amore per mio padre: un amore che deve probabilmente risalire ai miei due o tre primi anni, senza che possa dare ulteriori precisazioni su questo periodo. Poi, mio padre è morto nel 1959. Era tornato dal Kenya nel '46, da un campo di prigionia.

Nonostante tutto, Lei gli ha dedicato una raccolta di poesie scritte in dialetto friulano, negli anni '41-42, all'inizio della guerra (Poesie a Casarsa)*?*

[Fingendo naturalezza nel parlare di cose e tempi di cui è nauseato] Potrebbe benissimo essere interpretato come un gesto di sfida, quantomeno un gesto abbastanza complesso e contraddittorio da parte mia, dato che non ignoravo che mio padre non aveva grande stima per il friulano. Anzi. Se vuole, la sua ostilità al friulano di mia madre era un modo di tormentarla, sentendosi spalleggiato dall'opinione pubblica «universale», nonché dalla conformità con il disprezzo per il dialetto apertamente sfoggiato dai fascisti a quell'epoca. Tutto ciò che veniva dai margini dello Stato fascista, tutto ciò che sfuggiva al suo controllo e rispecchiava una vita particolare, delle libertà particolari, era sospetto. Il dialetto era un parlare «inferiore», per riprendere la terminologia sprezzante dei «pensatori» del nazional-socialismo.

Quest'odio per il padre che Lei proietta attraverso il mito nella sua opera cinematografica, e culmina in Edipo re, *lo si ritrova in* Affabulazione, *questa* pièce *che ho appena finito di leggere, ma molto più torbido, più ambiguo. L'odio è divenuto lucido, ha acquistato ora la trasparenza*

di un concetto. Il figlio e il padre conoscono il loro odio, e se ne avvalgono per progredire o per sopravvivere.

Direi che la consapevolezza dell'odio non gli impedisce di essere complesso, composito... In realtà, col passare del tempo, dopo l'infanzia, l'immagine si è moltiplicata, e insieme con essa il rifiuto si è diversificato: si è mutato in odio trans-storico o meta-storico, per cui sono stato indotto a identificare con l'immagine paterna tutti i simboli dell'autorità e dell'ordine, il fascismo, la borghesia... Nutro un odio viscerale, profondo, irriducibile contro la borghesia, la sua sufficienza, la sua volgarità; un odio mitico, o, se preferisce, religioso. *[L'ha detta: e ne arrossisce aggressivamente]*

Così che la sublimazione ha assunto naturalmente in Lei la forma della vocazione poetica.

Difficilmente potrei dirle di no, visto che scrivo poesie da quando ho cominciato a scrivere. Prima, fino all'età di quattro o cinque anni, disegnavo molto. A sette anni (in seconda elementare), scrivevo delle piccole poesie sulla natura, gli alberi, i fiori, gli uccelli; esprimevo ingenuamente il mio affetto per mia madre. Del resto, fu proprio mia madre, scrivendo una poesia che dedicò a me, a rivelarmi la possibilità di scrivere delle poesie. Mi ricordo un piccolo quaderno di poesie che ho poi smarrito durante la guerra... e soprattutto le illustrazioni di queste poesie, dato che la mia ambizione era anche di dipingere. Tranne i temi generali che ho detto, non so più che cosa ci fosse in queste poesie. Due parole... credo che me ne siano rimaste in mente due parole, *rosignolo* (deformazione francesizzante e «classicista» di *usignolo*) e *verzura* (termine prezioso, inusitato nella lingua parlata), che doveva rappresentare il verde della natura, la vegetazione. Quindi, contrariamente a ciò che sarei stato da uomo, da bambino ero selettivo ed aristocratico linguisticamente: petrarchesco.

L'ascendenza friulana, dalla parte materna, costituisce un apporto fondamentale alla sua poesia scritta? Quale uso riserva a questo dialetto, quale funzione gli ha attribuito, esattamente, in tante sue poesie?

Il friulano non è la mia «lingua» materna, e quando dico che fu il dialetto di mia madre, è per modo di dire, per semplificare la realtà. In effetti, si parlano tre «lingue» in Friuli: il vecchio friulano, che è una lingua completa, autonoma, come può essere il catalano o il bretone; il veneziano, parlato dalla piccola borghesia; e l'italiano. Io mi sono imbevuto del dialetto friulano in mezzo ai contadini, senza mai però parlarlo veramente a mia volta. L'ho studiato da vicino solo dopo aver iniziato a fare tentativi poetici in questa lingua. Qualcosa come una passione mistica, una sorta di felibrismo, mi spingevano ad impadronirmi di questa vecchia lingua contadina, alla stregua dei poeti provenzali che scrivevano in dialetto, in un paese dove l'unità della lingua ufficiale si era stabilita da tempi immemorabili. Il gusto di una ricerca arcaica... Avevo diciassette anni. Scrivevo queste prime poesie friulane quando era in piena voga l'ermetismo, il cui maestro era Ungaretti. In margine a un certo simbolismo provinciale, Montale si impegnava a continuare poeti come Eliot e Pound; in poche parole, tutti i poeti ermetici vivevano nell'idea che il linguaggio poetico fosse un linguaggio assoluto. Di qui a chiudersi in un linguaggio riservato alla poesia, precluso a qualsiasi intrusione della prosa, c'è solo un passo. Presi molto ingenuamente il partito di essere incomprensibile, e scelsi a questo fine il dialetto friulano. Era per me il massimo dell'ermetismo, dell'oscurità, del rifiuto di comunicare. Invece è successo ciò che non mi aspettavo. La frequentazione di questo dialetto mi diede il gusto della vita e del realismo. Per mezzo del friulano, venivo a scoprire che la gente semplice, attraverso il proprio linguaggio, finisce per esistere obiettivamente, con tutto il mistero del carattere contadino. All'inizio ne ebbi però una visione troppo estetica, fondavo una specie di

piccola accademia di poeti friulani... Col passare del tempo avrei imparato man mano a usare il dialetto quale strumento di ricerca obiettiva, realistica.

Ed è questa ricerca che conduce ai romanzi del 1955 e del 1959, Ragazzi di vita *e* Una vita violenta*; ai film* Accattone, Mamma Roma *e* Uccellacci e uccellini. *Il dialetto romano ha sostituito il friulano, ma la funzione del dialetto, a livello della scrittura, è sensibilmente cambiata d'allora in poi.*

Nei romanzi che Lei cita, questa funzione si situa all'opposto di quella assunta dal friulano, nella *Meglio gioventù* (1954) per esempio... L'ermetismo e l'estetismo non sono più obiettivi letterari... Il dialetto diventa lo strumento per attuare il discorso libero indiretto, attraverso cui vivere realisticamente la vita di personaggi appartenenti a un'altra classe sociale.

L'uso permanente del dialetto avrebbe potuto fare di Lei uno scrittore populista, oppure il cantore di uno di quei miracoli custoditi all'interno delle minoranze linguistiche. Invece, Lei è passato dal dialetto friulano ad altri dialetti come il «romano», dal linguaggio poetico al linguaggio romanzesco, dalla poesia scritta alla poesia «cinematografica», senza troppo preoccuparsi dell'eclettismo che Le si sarebbe potuto imputare, e nemmeno del pericolo reale che rappresentava tale mutazione.

Ho più volte ribadito che il passaggio dalla letteratura al cinema, per esempio, non è altro che un cambiamento di tecnica. Man mano, però, mi son messo a differenziare le tecniche letterarie e cinematografiche. Il linguaggio letterario usato dallo scrittore per scrivere una poesia o un romanzo, o un saggio, costituisce un sistema simbolico convenzionale: per di più, ogni linguaggio scritto o parlato è definito da una serie di limiti storici, geopolitici o, se preferisce, nazionali (regionali)... Il cinema, invece, è un sistema di segni non simbolici, di segni viventi, di segni-oggetti... Il linguaggio cinematografico non esprime

quindi la realtà attraverso una serie di simboli linguistici, ma per mezzo della realtà stessa. Non è un linguaggio nazionale o regionale, bensì trans-nazionale... Torneremo, se vuole, sull'aspetto tecnico del linguaggio cinematografico. Lei mi chiede, in fondo, di spiegare o di giustificare una scelta... Credo che ci siano diverse ragioni serie per questa traslazione. Prima però vorrei precisare che non abbandono né la poesia scritta né l'espressione letteraria.

Vediamo adesso le ragioni di questa modificazione di linguaggio o piuttosto di espressione. Credo di poter dire ora che scrivere delle poesie o dei romanzi fu per me il mezzo per esprimere il mio rifiuto di una certa realtà italiana, o personale, in un determinato momento della mia esistenza. Ma queste mediazioni poetiche o romanzesche frapponevano tra la vita e me una sorta di parete simbolica, uno schermo di parole... Ed è lì forse la vera tragedia di ogni poeta, di non raggiungere il mondo se non metaforicamente, secondo le regole di una magia in definitiva limitata nel suo modo di impossessarsi del mondo. Già il dialetto era per me il mezzo di un approccio più fisico ai contadini, alla terra, e nei romanzi «romani» il dialetto popolare mi offriva lo stesso approccio concreto, e per così dire materiale. Ora, ho scoperto molto presto che l'espressione cinematografica mi offriva, grazie alla sua analogia sul piano semiologico (ho sempre sognato un'idea cara a vari linguisti, vale a dire una semiologia totale della realtà) con la realtà stessa, la possibilità di raggiungere la vita in modo più completo. Di impossessarmene, di viverla mentre la ricreavo. Il cinema mi consente di mantenere il contatto con la realtà, un contatto fisico, carnale, direi addirittura sensuale.

Dal fascismo corrente... alle ceneri di Gramsci

Questo suo rifiuto di certi limiti della cultura italiana deriva dall'esperienza del fascismo?

Sono nato nel 1922. Quindi non ho conosciuto il fascismo allo stesso modo della precedente generazione. La società fascista in cui vivevo la accettavo ingenuamente, immaginando appena che ne potesse esistere un'altra. Ciò di cui ho sofferto fu, all'età in cui ho cominciato a farmi una cultura, a leggere i primi libri, di avvertire con quanta indifferenza generale, con quanto ufficiale disprezzo veniva considerata la cultura. Qualsiasi cosa scoprissi e amassi era allora tenuta sotto silenzio, o schiettamente messa al bando dai fascisti: Rimbaud, i poeti simbolisti, ermetici, i grandi autori drammatici... La mia reazione nei riguardi del fascismo si manifestò dunque attraverso una passione per tutta la cultura che esso passava sotto silenzio. Anche nei cineguf, i cineclub dell'università fascista d'allora, intavolavo ingenuamente discussioni letterarie o artistiche che erano proprio inconcepibili. Così, più che il fascismo violento, quello dei manganelli e degli assassinii politici, è stato piuttosto il fascismo stupido e incolto quello che ho scoperto per primo. Più culturale che non politico era dunque il mio antifascismo da adolescente.

A quale periodo risale il suo impegno politico e quali ne sono state le svolte, dagli anni '43-45 in cui ha preso coscienza della realtà politica di un sistema oppressivo? In che modo quest'impegno è stato influenzato dall'orientamento marxista?

Sia per sciogliere certi malintesi che per togliermi di

dosso certe etichette, tengo a dire che ho frequentato il Partito comunista circa un anno, nel '47-48... Ho fatto poi come un certo numero di compagni, non ho rinnovato la tessera una volta scaduta. L'orientamento sempre più stalinista della politica di Togliatti, questo misto di autoritarismo e di paternalismo soffocante, non mi sembrava agevolare l'espansione delle grandi speranze del dopoguerra. Per capire tale disincanto, bisognerebbe forse essere stato un italiano all'indomani del 1945... Erano i tempi in cui intellettuali come Vittorini potevano ancora stabilire il dialogo con lo stato maggiore del partito, i tempi in cui a Milano e a Firenze si pubblicava la rivista marxista «Il Politecnico»... in cui sia l'ortodossia comunista sia i marxisti erano intenti a raggiungere uno scopo comune, ritenuto quasi imminente.

Quest'atteggiamento di rifiuto dell'autoritarismo, lo si può considerare, se vuole, come il riflesso di un atteggiamento più profondo, più intimo... Non importa il carattere «freudiano», se così posso dire, di questa mia nuova ribellione, non potevo agire diversamente. Contemporaneamente, in quegli anni '48-49, scoprivo Gramsci. Il quale mi offriva la possibilità di fare un bilancio della mia situazione personale. Attraverso Gramsci, la posizione dell'intellettuale – piccolo-borghese di origine o di adozione – la situavo ormai tra il partito e le masse, vero e proprio perno di mediazione tra le classi, e soprattutto verificavo sul piano teorico l'importanza del mondo contadino nella prospettiva rivoluzionaria. La risonanza dell'opera di Gramsci fu per me determinante.

Dall'amarezza di tono delle Ceneri di Gramsci, *poesie pubblicate nel 1957, si intuisce che il suo legame con lo scrittore marxista oltrepassa la semplice adesione intellettuale: una sorta di complicità, di commossa fraternità. Può darsi che questa affinità dipenda da una certa visione del popolo, meno astratta, più affettiva, che non quella del comunismo ufficiale.*

Le ho parlato di un lungo soggiorno in Friuli, nel dopoguerra. In quel periodo, in cui tornavo alle fonti di una lingua primitiva, per opposizione a quanto allora rifiutavo, i contadini del Friuli conducevano un'aspra lotta contro i grandi proprietari fondiari della regione. Lì ho fatto una prima esperienza della lotta di classe. La lotta dei lavoratori agricoli destava in me tutta una nostalgia della giustizia, al tempo stesso in cui soddisfaceva la mia inclinazione alla poesia. Quindi l'idea di comunismo è venuta naturalmente associandosi, fondendosi a quella delle lotte contadine, alle realtà della terra. Può darsi che persino la mia adesione al Pci sia stata sentimentalmente determinata da quell'esperienza... Non lo nego... e non mi sembrerebbe contraddittorio con una formazione marxista. Perlomeno in Italia, e soprattutto nei paesi del Terzo Mondo, dove la rivoluzione è stata fatta o sta per essere fatta dai contadini e per i contadini. Tenga presente che l'Italia era negli anni Quarantacinque uno dei paesi meno industrializzati d'Europa. Del resto le «campagne» conservano anche ora un'ampia maggioranza e segnano della loro impronta la vita sociale e politica del paese.

Qui probabilmente occorre cercare la fonte di una certa ispirazione populista, presente nei romanzi, nelle poesie, e persino nei primi film della sua carriera (Accattone, Mamma Roma)*, e comunque del suo appassionato legame con i valori contadini delle civiltà pre-industriali?*

[Una specie di livore scende sulla sua eterna dolcezza] Non capisco che male ci sia ad amare il popolo, a verificare concretamente le sue idee. Per me, ripeto, le rivoluzioni vengono fatte nel mondo dai popoli attualmente più vicini alla terra; la Rivoluzione di ottobre è una rivoluzione di contadini, così come quella di Cuba, quella di Algeria. Non invento nulla. Non ci posso far nulla, ma sta di fatto che l'accerchiamento delle città da parte delle campagne determina i grandi problemi politici del mondo.

Questo l'ha capito il movimento di contestazione studentesca, mostrandosi solidale con i movimenti di liberazione terzomondisti e rifacendosi alla Rivoluzione culturale cinese.

Nella sua tesi su Pavese, Dominique Fernandez pone in particolare rilievo una tra le cause della lacerazione dello scrittore piemontese: e cioè la contrapposizione vissuta e inconciliabile tra città e campagna. Tale disarmonia, la prova anche Lei?

Bisogna riprendere i fatti in ordine di tempo: all'inizio, i primi anni più importanti della mia vita sono «contadini». Come lo sono, nel significato letterale della parola, le mie prime prove poetiche del periodo «friulano». Poi sono venuto ad abitare a Roma, e ho fatto dolorosamente le prime esperienze urbane, senza mai cessare di provare questa terribile nostalgia per la terra coltivata. D'altro canto, il sottoproletariato romano è costituito dalle «frange» contadine rimaste male integrate ai confini della città. Senza mai cessare di abitare a Roma, posso dire che ho vissuto fuori della città. Così questo affetto è divenuto man mano ideologia, e son giunto a viaggiare di frequente nei paesi del Terzo Mondo e ad amarli con un amore di irriducibile contadino. Ho viaggiato in India, nei paesi africani, arabi... In Marocco, in Siria, in Turchia, ecc.

Questo legame con le fonti della poesia popolare non l'ha mai troncato, visto che ha in mente, oggi, una raccolta antologica, i «Canti di prigione».

È stato come scrittore che mi son via via avvicinato a questo patrimonio della cultura popolare, non come scienziato. L'ho fatto dapprima con ingenuità. Da bambino abitavo nel Friuli, regione ancora pre-industriale, ex colonia di Venezia e dell'Austria. Mi interessavo alla poesia dialettale e alla poesia popolare. Ed è spinto da questo interesse che son venuto naturalmente ad occu-

parmi della poesia popolare delle prigioni: poesie e canti di prigionieri.

Il mio primo approccio è quindi poetico e letterario. Analizzavo, commentavo testi su un piano essenzialmente poetico. Mi sembrava allora che le canzoni di prigionieri non presentassero variazioni notevoli rispetto alla canzone popolare in genere. Vi scorgevo soprattutto l'adattamento o la trasposizione di modelli, di melodie, di metri usati in altre situazioni, nelle serenate, canzoni d'amore, lamenti, ecc. Unica novità era il contributo delle canzoni «anarchiche». Queste introducevano un certo spirito borghese, in quanto non derivavano da fonti tipicamente popolari e regionali. La mia seconda esperienza in questo campo risale al periodo in cui esploravo la periferia delle «borgate» romane. Esattamente come prima, questi canti di prigione non li studiavo di per sé, per le loro strutture, ma li analizzavo in relazione con il mondo del sottoproletariato e della «malavita» romana. Quel che più mi ha interessato nelle loro strutture, riguardava non tanto le forme che li legavano ai canti tradizionali popolari in genere, quanto le loro forme «gergali» vere e proprie. Mi affascinava il loro «gergo», e cioè il contributo del linguaggio specifico, l'ermetismo iniziatico usato dalla «malavita» nei suoi canti. Mi sono peraltro avvalso di questa mia conoscenza nei romanzi, in *Una vita violenta*, in *Accattone* e *Mamma Roma*. Dai canti di prigione, poi, son di nuovo tornato ad utilizzare i canti tradizionali, perché mi risultavano rari i canti di prigionieri scritti in «gergo». In prigione, quando cantano, usano canti tradizionali, canzoni romane o meridionali sulla canaglieria della vita, la carogneria del destino...

In una terza fase, recente, mi son trovato in contatto epistolare con dei prigionieri. Ho ricevuto, e ricevo tuttora, una cospicua corrispondenza di detenuti. Alcuni prigionieri mi mandano le loro poesie ancora adesso.

Queste poesie son per lo più scritte sotto l'influenza della cultura borghese dell'Ottocento: Pascoli, Carducci. Qualcuno però, tra di loro, sceglie modelli più moderni, per esempio Ungaretti.

Il malinteso

Né ho ragione
per essere diverso, non conosco
il vostro Dio, io sono ateo.
Poesia in forma di rosa

Non so se la scelta di un argomento come Il Vangelo secondo Matteo *sia la causa del malinteso, ma Le si attribuisce una formazione religiosa, se non un proselitismo cripto-cristiano, che richiede da parte sua un chiarimento indispensabile alla comprensione della sua opera.*

[Col desiderio impotente di far chiaro una volta per sempre; e non senza acredine contro gli ostinati che non vogliono capire] Può darsi che a provocare questo malinteso siano i due film che ho girato sul tema del Vangelo e intorno alla figura di Cristo. Questi due film, *Sopralluoghi in Palestina* e *Il Vangelo secondo Matteo*, successivi alla *Ricotta* (episodio di *Rogopag*), mediometraggio su una ricostruzione cinematografica della Passione, hanno forse ingannato un pubblico superficiale. Voglio supporre a suo credito che i dubbi riguardo al mio ateismo e alla mia «laicità» poggino su altro che su dei titoli... E in questo caso occorrerebbe che giustificassi la scelta di tali argomenti, che dicessi quel che ho voluto fare e quel che mi aspettavo che vi si riconoscesse...

Vorrei tuttavia cominciare col rassicurare coloro che possono trovare materia di scandalo nella mia visione del mondo. La mia formazione religiosa è per così dire inesistente. Mio padre non credeva in Dio. Certo andava a messa la domenica, ma era solo per rispetto verso un'istituzione che garantiva l'ordine costituito. Praticava esteriormente, per le tante ragioni che spingono un uomo di destra a far battezzare i figli, a farli cresimare, a sposarli dinanzi al prete... La famiglia era «religiosa», ma senza bigotteria. Mia madre aveva le tradizioni religiose della maggior parte dei contadini. La sua fede era continuazione della sua poesia o, come dicono i teologi, una religione naturale. Non sono stato quindi sottomesso ad alcuna pressione religiosa, né sono stato condizionato da alcuna educazione cattolica. Le uniche occasioni per marinare la scuola di cui abbia goduto, me le son concesse ai danni del catechismo. L'insegnamento del catechismo non lo potevo soffrire. Il collegio religioso mi appariva come il peggiore degli ergastoli. Gli studi secondari li ho fatti al Liceo Galvani di Bologna: un liceo la cui tradizione laica ha non poco contribuito a fare di me un miscredente nel significato più letterale del termine.

Cosa aggiungere per scoraggiare questi imbarazzanti inquisitori? Non mi piace il cattolicesimo in quanto istituzione, non per ateismo militante, ma perché la mia religione, o meglio il mio spirito religioso – che non ha nulla a che vedere con un'appartenenza fondata sul battesimo – ne viene offeso. Rimane poi questo cripto-cristianesimo, che mi imputano i più aggressivi, quasi fosse una tara vergognosa. Dirò per rispondere loro che difficilmente un occidentale può non essere cristianizzato, se non un cristiano convinto. A maggior ragione un italiano.

Vorrei evitare di dirle banalmente che sono – culturalmente – cristiano, e che non ho scelto, se è per questo, la mia situazione geografica.

Per quanto riguarda poi la visione religiosa che possiamo avere del mondo – Lei come me –, facciamo a meno dell'idealismo cristiano. Io sono propenso a un certo misticismo, a una contemplazione mistica del mondo, beninteso. Ma questo è dovuto a una sorta di venera-

zione che mi viene dall'infanzia, d'irresistibile bisogno di ammirare la natura e gli uomini, di riconoscere la profondità là dove altri scorgono soltanto l'apparenza esanime, meccanica, delle cose.

Oggettivamente, quali sono state le motivazioni della scelta del Vangelo e della figura di Cristo?

Taluni hanno visto in questo film l'opera di un militante cristiano, il che mi risulta del tutto incomprensibile. Sebbene la mia visione del mondo sia religiosa, non credo alla divinità di Cristo. Il Vangelo non lascia alcun dubbio: per quanto riguarda, poi, il contenuto del testo, il messaggio tende a introdurre nella narrazione una trascendenza divina... Per conto mio, mi dispiace, ma non ci credo. Dall'esterno il mio film offre materia di reminiscenze ai cattolici ancora capaci di interessarsi alla vita di Cristo. Ma a guardarci meglio, questa mia ricostruzione non è per niente conforme all'immagine tradizionale che se ne fa la maggior parte dei cristiani. Ho fatto un film in cui si esprime, attraverso un personaggio, l'intera mia nostalgia del mitico, dell'epico e del sacro. *[Ancora una volta arrossendo con aggressività]*

Nel concerto di lodi che Le è valso il Vangelo, *non ci sono stati critici di confessione cattolica che hanno denunciato l'annessione, da parte di un marxista, di una realtà divina inalienabile?*

D'altro canto, la critica marxista Le ha contestato l'opportunità della scelta di tale argomento, nonché il «disimpegno» con cui lo ha trattato. Come spiega questa contraddizione? rispecchia una contraddizione oggettiva, presente all'interno dell'opera stessa?

Suppongo che gli uni, esegeti ultraconservatori di una storia che d'altronde praticamente non leggono (sono giunto a questa conclusione, che in Italia non si legge il Vangelo), mi rimproverino un'ingerenza che ritengono leda i loro diritti *[Sorriso feroce]*; ma quali diritti, mi chiedo. Questi signori non mi disturbano più che tanto,

e comunque molto meno delle lodi ufficiali da parte della gerarchia cattolica.

In realtà avrei potuto rifare la storia di Cristo prestandogli l'abito e le azioni di un agitatore politico e sociale, e avrei avuto – forse – il *nihil obstat* dei marxisti ufficiali. Ciò che non ho fatto, perché è contrario alla mia natura profonda dissacrare sia le cose che la gente. Tendo invece a risacralizzarle il più possibile.

Ho preso le mosse da questa riflessione fondamentale e che ritengo giusta: la storia di Cristo è fatta di due millenni di interpretazione cristiana. Tra la realtà storica e me si è creato lo spessore del mito. Di qui il carattere composito della ricostruzione, l'amalgama dei riferimenti culturali e plastici, la trasposizione...

Sicché gli allori delle giurie cattoliche son dovuti a un malinteso di principio, ed in questo film probabilmente è stata osannata la sua audacia per essere stato uno dei pochi a rappresentare l'umana carriera del figlio di Dio. Non avrebbe potuto però attenuare il «meraviglioso cristiano» del racconto, riducendo al minimo la parte riguardante i miracoli?

I miracoli disturbano la nostra cosiddetta visione oggettiva e scientifica della realtà. Ma la realtà «soggettiva» del miracolo esiste. Esiste per i contadini del Mezzogiorno italiano, così come esisteva per quelli di Palestina. Il miracolo è l'innocente e ingenua spiegazione del mistero reale che abita l'uomo, del potere che si nasconde in lui. Non è la prima volta d'altronde che lo introduco in una narrazione, l'ho fatto nella *Terra vista dalla luna* e in *Teorema*. A prescindere dal suo aspetto teologico, la rivelazione del miracolo partecipa altrettanto della magia.

In ogni caso, ho volutamente preso una distanza tecnica dalla realtà dei miracoli per dare pieno rilievo al fatto che appartengono realmente a una mentalità, a una cultura che non sono più totalmente le nostre.

Indipendentemente dalla narrazione filmica che ne ha

tratto, cosa ne pensa del testo evangelico, e in particolare di quello di Matteo da Lei scelto?

Mi pare anzitutto che Matteo sia, di tutti gli Evangelisti, il più rivoluzionario, perché il più «realista», il più vicino alla realtà contadina del mondo in cui comparve Cristo. Il suo resoconto degli avvenimenti, della crisi che culmina con l'arrivo di Cristo, mi pare sia quello che corrisponde meglio alla mentalità e alla situazione della gente di quei tempi.

Il dialogo

Ho creduto nell'ingiustizia dei bassi salari
[e della Chiesa!!
Trasumanar e organizzar

Indipendentemente dagli argomenti «religiosi» trattati (La ricotta, Sopralluoghi in Palestina, Il Vangelo, *e attualmente* San Paolo) *e che Le sono valsi alcune simpatie da parte dei cattolici, il suo atteggiamento nei confronti dei cristiani progressisti è ovviamente quello del dialogo, o della coesistenza attiva! Vorrebbe precisare la sua posizione a questo proposito?*

[Concentrandosi nello sforzo inumano di parlare di cose esaurite e anacronistiche] Credo di aver contribuito al dialogo, perché difficilmente un uomo di sinistra oggi può fare altrimenti. Il cristianesimo, e soprattutto il cattolicesimo, rimangono una potente struttura ideologica, specie presso i contadini dell'Italia meridionale e dell'America latina. Ora, sia in America del Sud che in Italia, certi gruppi di cattolici tendono a costituire una sorta di sinistra, tutt'altro che ostile al socialismo, anzi. Alcune esperienze, come quelle di Torres, oppure, in Italia, di don Milani, costituiscono incoraggianti ragioni per proseguire questo dialogo.

Prendiamo il caso di questo prete, don Milani: ha fondato una scuola per i figli dei contadini, per i piccoli montanari, tra Bologna e Firenze. È questo un fatto molto rilevante. Non c'è oggi rivoluzione, senza partecipazione dei contadini... E in questo paese mi pare che i contadini abbiano, teoricamente, probabilità di diventare rivoluzionari. La nuova sinistra italiana sta nascendo

da questa presa di coscienza delle masse cattoliche contadine. L'esperienza di don Milani negli Appennini è un'esperienza rivoluzionaria. E forse sarà il ripetersi, il diffondersi di tali esperienze a impedire al Nord di colonizzare i contadini del Sud: il Nord mira a farne dei piccolo-borghesi consumatori, né più né meno, per integrarli nel sistema.

Non pensa che il cattolicesimo (specialmente quello che viene praticato in Italia) possa ostacolare questa presa di coscienza?

Certo, sono piuttosto portato al pessimismo quando faccio l'analisi del cattolicesimo italiano. In effetti va tenuto presente che sono stati i cattolici italiani i più controriformisti in Europa, e che rimangono conservatori. La Riforma, che può essere considerata come l'espressione di una rivoluzione borghese relativa, si è diffusa attraverso la corrente protestante dell'Europa del Nord. In Italia non si è avuto questo adeguamento (si direbbe oggi questo «aggiornamento») della religione. Per cui la borghesia italiana, come d'altronde i contadini, è rimasta controriformista. Occorre quindi che i contadini, per superare le proprie contraddizioni, prendano coscienza di quelle che turbano la borghesia italiana, nella quale l'equilibrio (o meglio l'inerzia) delle tendenze appare oggi come un indizio sicuro di decadenza.

Nella rubrica che cura sul «Tempo», Lei ha scritto che l'Europa neocapitalista avanzata, come l'America, va verso una religione dove, secondo l'insegnamento di san Paolo, la Carità prevale sulla Fede e sulla Speranza; dove i preti non sono così necessari e dove basterà il Vangelo. Siamo dinanzi a una nuova corrente di protestantesimo?

[Furente – nella sua inalterabile dolcezza – di dover dire delle cose su cui tutti sono d'accordo: e dunque con dell'acredine negli occhi] Credo appunto che alcuni cattolici, alcuni preti cattolici come don Milani, il cardinale Koenig o i preti olandesi, annuncino già questa nuova

corrente che si viene delineando. E non c'è da stupirsene, le condizioni attuali non sono molto diverse da quelle della rivolta protestante.

Oggi, come ai tempi della Riforma, ci sono due Europe: un'Europa avanzata, e un'altra arretrata. Nell'Europa più sviluppata sta prendendo forma una nuova borghesia che assomiglia molto a quella della Riforma; nella seconda, si può riconoscere la sopravvivenza dell'antica borghesia (clericale e fascista), sopravvivenza analoga a quella della società feudale in quei tempi. Così che la discriminante sociopolitica dell'Europa potrebbe benissimo corrispondere a una discriminante religiosa.

Ora si tratta di sapere se la Curia sarà dalla parte del Portogallo, della Spagna di Franco, della Grecia dei colonnelli, se continuerà ad essere irrazionale, temporale e repressiva; se ci avviamo in effetti verso una nuova Controriforma.

Addio, Rossellini! (Gli esordi)

Il corvo: Il tempo di Brecht
e di Rossellini è finito.
Uccellacci e uccellini

Qual è stato il suo primo contatto col cinema?

Se non sbaglio, la prima immagine-ricordo che ho del cinematografo è un manifesto. Avevo forse quattro o cinque anni: era l'immagine di una tigre scatenata, che stava divorando un uomo di cui il meno che possa dire è che aveva l'aria di soffrire squisitamente. Che io ne abbia provato lo stesso piacere che provo a rammentare oggi questa visione? Sicuramente. Questo è comunque il primo *choc* «cinematografico» di cui mi ricordi. Ci furono poi i primi film muti, un paio di film di guerra, di cui mi ricordo solo confusamente. Più tardi, a Bologna, ho potuto vedere al cineguf un po' di film classici, alla rinfusa: Renoir, Chaplin, Clair, Dreyer, ecc.

... Più tardi, ancora, i film neorealisti di Vittorio De Sica (*Ladri di biciclette*), di Rossellini (*Roma città aperta*), ecc.

Come è avvenuto il suo approdo all'arte cinematografica?

Ho cominciato a diciassette, diciott'anni, scrivendo una sceneggiatura di film per il Cineguf, organizzazione fascista dell'epoca. Era la storia del ritorno della primavera, attraverso un personaggio mitico, molto dannunziano, molto teorico, del tutto decadente; un ritorno in cui la sensualità e l'erotismo tentavano di darsi libero sfogo. Nel dopoguerra, poi, avevo del tutto dimenticato quel sogno di adolescente di fare del cinema.

Sono arrivato a Roma nel 1950. Ero già relativamente conosciuto negli ambienti letterari (esclusivamente), per le poesie che avevo scritto in dialetto friulano, per i miei saggi. A Roma ho cominciato a scrivere dei racconti (per la verità, l'anno precedente a Casarsa avevo finito un romanzo che s'intitolava *Il sogno di una cosa*, e che è stato pubblicato solo parecchi anni dopo). Scrissi allora *Ragazzi di vita*, uscito nel '55, e che mi valse la cosiddetta «celebrità». Mi misi subito a lavorare per il cinema. Feci la prima sceneggiatura con Giorgio Bassani: si trattava del film *La donna del fiume* di Mario Soldati, con Sofia Loren. In seguito ho collaborato a diverse sceneggiature (una dozzina circa) con Bolognini, Rosi, Fellini (due volte, nelle *Notti di Cabiria* e nella *Dolce vita*).

Ho cominciato il primo film a quarant'anni, senza neppure sapere che esistessero obiettivi diversi, né cosa fosse precisamente una panoramica...

Nella fase attuale della produzione, all'interno di questa duplice arte cinematografica, in cui gli imperativi industriali e commerciali prevalgono sul valore artistico, quale sorte è riservata alla sua libertà d'espressione?

Mi pare di beneficiare di uno statuto abbastanza eccezionale, del privilegio inaudito di aver sempre potuto fare i film che volevo... E ciò addirittura dal mio primo film, *Accattone*. Il mio caso però non è affatto rappresentativo, solo ben poco rivelerebbe dei reali rapporti di costrizione e di dipendenza che uniscono il produttore all'autore da lui utilizzato. I rapporti che io mantengo col mio produttore sono sempre stati amichevoli, sin dal principio.

È stata determinante la fiducia che di primo acchito Alfredo Bini mi ha accordato. Per inciso, devo dire che ne sono in gran parte debitore a Mauro Bolognini, che mi è stato di grande aiuto ai tempi dei miei primi saggi. È stato lui, appena visti alcuni «provini» e alcuni primi *rushes*, a convincere Alfredo Bini a firmare il mio primo

contratto. In effetti dovevo fare quel film con una società fondata da Fellini. E così il progetto è andato a monte.

Possono bastare la fiducia e l'amicizia di un produttore a liberare dai vincoli e dalle regole della produzione?

Nel mio caso, ripeto, la parte assunta dalle contingenze produttive è stata scarsa. Se vuole, ho dovuto sempre affrontare le determinazioni più generali, che alienano più o meno tutto il complesso della produzione cinematografica. Per quanto riguarda *Accattone*, avevo potuto scrivere la sceneggiatura senza sottoporla a nessuna censura esterna; mi hanno lasciato scegliere i protagonisti, trovare gli esterni che mi piacevano. Ho scelto io il mio operatore, dato che ero del tutto sprovvisto di esperienza in questo campo. In poche parole, sono stato abbastanza fortunato da poter lavorare liberamente.

Non è vero però che, sin da Accattone, *Lei ha fatto esperienza delle costrizioni, della repressione della censura? A quale livello è intervenuta? In Francia, per esempio, non di rado si sentono gli autori lamentarsi della sistematica ostruzione ai loro progetti da parte di diversi organismi. I cassetti degli autori cinematografici sono pieni di progetti abortiti per aver osato trasgredire il tabù della politica: il caso Dreyfus, la Resistenza francese, la guerra d'Indocina e di Algeria, il razzismo, ecc. Da Daquin a Godard, credo che ci sarebbe da istruire un pesante dossier sulla censura politica francese: il libro nero degli argomenti maledetti.*

In Italia, la censura viene esercitata soprattutto a posteriori, e ciò mette forse ancor più alla prova. Così è successo dopo la maggior parte dei miei film. Esiste però una sorta di censura iniziale, al livello della Banca Nazionale del Lavoro cui si rivolgono i produttori per finanziare le loro imprese. Difatti ho sperimentato anch'io questo tipo di ostruzione. I problemi tuttavia si risolvono, tra finanziatori e produttori, a furia di diplomazia.

L'anno scorso, alla Mostra di Venezia, Lei ha nonostante tutto denunciato con violenza i rapporti di lavoro che legano l'autore al produttore. Li ha addirittura qualificati come «cinici».

Il fatto è che il rapporto tra di loro è generalmente quello che vige tra sfruttatore e sfruttato. Il produttore sfrutta il lavoro dell'autore, e lo usa per realizzare il plusvalore. Nel mio caso, questo rapporto si è relativamente addolcito, sebbene il mio produttore restasse un industriale, sottoposto anche lui alla legge della domanda e dell'offerta, dell'investimento e del profitto. In pratica, non mi sono mai sentito direttamente oggetto di una repressione, sul piano della libertà d'espressione. Potrei qualificare questo tipo di rapporto come «socialdemocratico». D'altronde, l'ambiguità politica implicata da quel contratto, da quella coesistenza, costituisce un dato di fatto che non si può eludere nella società capitalistica: non c'è via d'uscita da questa forma di compromissione, altrimenti è il silenzio, il suicidio. Perciò chiamo «cinico» questo tipo di rapporto, del resto analogo a quello che si può avere con un editore.

Con la differenza, che il mercato librario tollera autori e libri maledetti, e riesce in qualche modo, con ogni specie di organismo di critica, di pubblicità, di diffusione, a vendere anche contro l'opinione e l'ideologia dominante.

Il mercato cinematografico, pur essendo più ristretto, viene sottoposto alle stesse regole. I produttori fanno dei film, in funzione della domanda del mercato, per coprirsi le spalle di fronte alla Banca del Lavoro, per ottenere crediti dal governo, in vista di ulteriori produzioni. Così si svolge una specie di prova di forza, di «braccio di ferro», tra il produttore che strumentalizza l'autore, e l'autore che gli rende la pariglia. Di questa ambiguità vive la maggior parte degli autori, degli scrittori, in piena consapevolezza.

Non Le pare che la «produzione» possa imporre delle

direttive «ideologiche», dato il suo legame con notevoli interessi (i costi di produzione possono talvolta ammontare a miliardi), e dato che il «canale» cinematografico è il canale d'informazione che, con la televisione, coinvolge maggiormente il grosso pubblico?

La risposta, la troverà facilmente nella distanza che separa il cinema commerciale dal cinema di valore. Pensi a quel tanto di valido, rimasto nella produzione di mezzo secolo: Murnau, Dreyer, Keaton, Renoir, Godard. *[Si passa la mano sulla fronte, perché quando si fanno elenchi simili si ha sempre il mal di testa: ed egli non lo nasconde]* A mio parere il cinema di valore è sempre stato quello che si è girato contro gli interessi dei produttori, controcorrente rispetto all'ideologia ufficiale. Per tornare alla mia esperienza personale, io mi ritengo privilegiato. Conosco però in Italia decine di giovani autori di valore costretti ad accettare i più atroci compromessi per aver diritto d'esistenza.

Sempre a Venezia, l'anno scorso, un critico francese Le ha chiesto quali soluzioni proponeva a questa crisi permanente dei rapporti di produzione nel cinema. Lei ha suggerito l'autogestione?

Avevo soprattutto in mente il festival di Venezia, e la sua organizzazione di fiera commerciale. Semplicemente ho messo in rilievo il fatto che il regolamento amministrativo del festival di Venezia attualmente in vigore non è altro che il codice fascista. Tendevo a mettere in evidenza che s'inseriva nel quadro di uno Stato burocratico, centralizzatore, e quindi repressivo. Tra l'altro, il direttore della Mostra è eletto a Roma, per cui deve essere in ottime relazioni con le autorità centrali: egli è in qualche modo il prodotto di molteplici compromessi tra i partiti, o per essere più esatti, l'eletto di un partito dominante.

Di fatto, in un paese dove la Democrazia cristiana ha avuto un lungo dominio, ci si crede costretti a nominare

dei direttori «democristiani», tra i quali non c'è da stupirsi se capitano uomini di insigne ignoranza. Ai tempi del fascismo, ovviamente, i direttori erano fascisti. Oggi, con l'avvento del Partito socialista, abbiamo avuto Chiarini: è un netto miglioramento; ma chi può garantire che, con il ritorno di un qualsiasi fascismo, il festival non conoscerà di nuovo una direzione neofascista? L'oggettività della nostra lotta di Venezia consisteva nell'impedire che il direttore fosse nominato dall'alto, in modo che la legalità del festival non dipendesse più da ordinanze governative. In poche parole, in modo che l'elezione e il regolamento del festival fossero il frutto della concertazione dei lavoratori e degli autori cinematografici: noi chiedevamo una gestione interna, l'autogestione del festival, e un decentramento atto a costituire un primo passo verso altri cambiamenti. Era questa una rivendicazione strettamente democratica.

Si è molto parlato, negli «stati generali» di maggio, della possibile creazione di circuiti di produzione e di distribuzione, al di fuori dei circuiti onnipotenti dell'industria cinematografica neocapitalistica. Siamo nel regno della speranza, o in quello dell'utopia?

No, non penso che sia utopico. È possibile metterli in piedi. In Italia, per esempio, esiste una legge sul cinema che protegge i «produttori». Potremmo per esempio iniziare la lotta per cambiare questa legge e al contempo i rapporti esistenti tra produttori e autori. Potremmo rivendicare un cinema «statizzato». Finora la lotta non ha avuto molti risultati, a causa dell'opposizione categorica dello Stato italiano ad ogni progetto di riforma. Risulta chiaro, poi, che questa lotta l'abbiamo condotta con molto scetticismo, perché non sappiamo esattamente a quale cinema arriveremo.

Forse ad un'altra forma di burocrazia, ai prodotti di marchio nazionale, agli artisti d'esportazione.

Sinceramente, non lo so. Non oso immaginarlo. L'uni-

ca cosa che posso dire è che questo sistema sarebbe teoricamente più giusto.

Se i cambiamenti di strutture, l'evoluzione qualitativa del cinema avvenissero in questo modo, l'improvviso passaggio dal capitalismo privato al capitalismo di Stato non presenterebbe il pericolo, attualmente, di rafforzare la repressione?

È probabile. Talvolta il capitalismo privato può permettersi un certo liberalismo non concesso invece allo Stato.

Se capisco bene, la lotta deve limitarsi, per ora, ad obiettivi parziali come la riforma dello statuto dei festival, o l'abrogazione della legge che protegge i diritti dei produttori. Giacché ogni statalizzazione prematura, soprattutto in una società capitalistica, potrebbe avere come sbocco una rinnovata restrizione della libertà di creazione.

Stia tranquillo, non siamo ancora giunti alla nazionalizzazione.

I contraccolpi di questa contestazione di Venezia avranno certamente rafforzato la sua volontà di fare un cinema d'autore, di condurre la lotta per la qualità piuttosto che di andare in guerra contro i mulini a vento del neocapitalismo.

Entrambe le lotte sono complementari.

Lei che fa questo cinema d'autore, che significato darebbe al famoso motto di Isidore Ducasse, «la poesia deve essere fatta da tutti», trasposto nel campo della creazione cinematografica?

Il cinema d'autore è creazione assolutamente individuale. Il numero dei collaboratori tecnici non cambia nulla. L'opera nasce sola. Non credo, finora, all'opera collettiva. Nel futuro, non so se prenderà forma, ma fin qui ogni impresa artistica comunitaria non ha avuto altro scopo che la provocazione. Una cosa è la collettivizzazione dei mezzi di produzione, un'altra la creazione collettiva. In effetti è all'epoca di Eisenstein che l'impresa collettiva ha avuto più probabilità di trovare una realizzazione; ora, chi è più personale, più tirannico di Eisenstein, a dispetto delle pressioni e delle persecuzioni ufficiali? *Ottobre*, che sarebbe dovuta essere un'opera collettiva, è un'opera tipicamente individuale, prodotto di un sistema «paranoide». Il ritmo, i temi, le ossessioni, la scelta della scrittura, sono improntati ad uno stile ferocemente personale, quello di *un* uomo. Per quanto poi riguarda l'opera intesa come rassegna, antologia di film, non ne vedo l'interesse. L'accostamento di stili, di scritture diverse, finisce per danneggiare l'unità, la tensione interna di ogni singola opera. L'ho provato con *La ricotta*, in *Rogopag*. Ora, se Lei profetizza come Ducasse che tutti possano un giorno o l'altro creare, oppure che la creazione possa diventare affare di tutti, non ci trovo nulla da ridire. *[Impercettibile sbadiglio diplomatico]* Non vorrei sembrare troppo egocentrico, ma credo che il cinema d'autore determini uno stile e dei metodi di lavoro ben precisi. Non concepisco affatto la creazione di un film come un lavoro di gruppo, in cui ogni specialista darebbe il suo contributo senza preoccuparsi del progetto personale. Un film è l'opera di *un* autore. Questo autore è il solo a decidere della sceneggiatura, della messinscena, della direzione degli attori; è sempre lui ad effettuare i sopralluoghi, a scegliere i posti per le riprese, i costumi e possibilmente la musica.

Lei si è tuttavia circondato di collaboratori fra i quali alcuni sono vecchi compagni di strada. Il corvo-ideologo di Uccellacci e uccellini *proclama che i tempi di Rossellini sono finiti. Eppure c'è nel tono del film, nel clima di realtà in cui sono immersi uomini e oggetti, una specie di aura rosselliniana, al tempo stesso nostalgica e maliziosamente sacrilega. È in questa opera che Lei fa i conti con il maestro del neorealismo? Una sorta di esorcismo... propiziatorio?*

Se vuole, c'è di fatto in questo film una specie di am-

biguo omaggio a Rossellini, in cui entrano sentimenti contraddittori: ammirazione per il Rossellini di *Francesco, giullare di Dio*, e ironia nei riguardi di una visione del mondo perenta. Lo stesso discorso potrebbe ripetersi per le allusioni a Fellini (la *troupe* di attori e clowns girovaghi, le creature felliniane dell'angelo e della prostituta...), che io associo a Rossellini per tutta una stagione neorealistica in cui la loro visione del mondo mi pare uguale. Quella stagione è tramontata, e con essa la loro visione del mondo. L'Italia, come il resto d'Europa, anzi più in fretta che il resto d'Europa, si è lasciata alle spalle i tempi di carestia e di miseria del dopoguerra. Non ha più corso quindi la denuncia della vita quotidiana, almeno nella forma adottata in *Paisà* o nella *Strada*. Detto questo, ho amato Rossellini per film come *Francesco*... Ricordo di aver fatto chilometri in bicicletta per andare a vedere *Roma città aperta*, all'epoca in cui abitavo in Friuli...

Insomma, l'unica collaborazione con Rossellini fu quella dell'episodio La ricotta, *nel film* Rogopag*?*

Neanche; ho girato su un copione già scritto, da cui volevo ricavare un film già prima che Bini mi chiedesse di partecipare a *Rogopag*. Ho girato questo film senza avere il minimo rapporto con gli autori degli altri *sketches*.

Come si spiega la sua ampia collaborazione con un regista come Mauro Bolognini, che non presenta alcuna affinità particolare con la sua opera, né col suo stile? Dal 1957 al 1960, Lei è stato lo sceneggiatore di cinque suoi film: Marisa la civetta, Giovani mariti, La notte brava, Il bell'Antonio, Una giornata balorda.

A parte il fatto che *La notte brava* è un testo di una qualità letteraria incontestabile, come le altre sceneggiature che ho poi raccolto in un volume intitolato – su suggestione di Sartre – *Alì dagli occhi azzurri*, Le dirò molto sinceramente che erano i tempi delle vacche magre... Quando ho accettato la mia prima sceneggiatura, quella della *Donna del fiume* di Mario Soldati, morivo letteralmente di fame, da qualche parte nei dintorni di Ciampino, dove insegnavo per uno stipendio di miseria.

In precedenza Lei aveva collaborato ai dialoghi delle Notti di Cabiria*, di Federico Fellini?*

Sì, ma in una prospettiva molto particolare... Fellini, dopo aver letto *Ragazzi di vita*, romanzo ambientato tra i giovani sottoproletari di Roma, ha ritenuto che gli sarebbe stata utile una mia collaborazione per quanto riguardava il «colore locale» e il dialetto dei bassifondi romani. Gli occorreva qualcuno che conoscesse il mondo dei teppisti, dei magnaccia, dei ladri e delle prostitute dei quartieri periferici... Mi sono curato quindi soprattutto dei dialoghi... Solo una parte ne è stata conservata, dal momento che Fellini ha una concezione del dialetto piuttosto diversa dalla mia.

Cambiare il cinema

Gli intellettuali urlanti avranno certo di che indignarsi.

Trasumanar e organizzar

Cambia il cinema?

Solo trent'anni fa, il cinema nasceva direttamente all'interno di un patrimonio culturale tradizionale; in altre parole, all'interno della letteratura, della pittura, delle arti figurative. Prendiamo per esempio Eisenstein: è l'erede diretto del formalismo russo; il suo *humour* è uguale a quello di Majakovskij, Esenin, Šklovskij, ecc. Poi il cinema ha cominciato a nascere da se stesso, avvolgendosi, ripiegandosi su se stesso. Il cinema ha cominciato a nascere dal cinema. Prodotto tipico di questa seconda fase della sua esistenza è, per esempio, la cineteca.

Lei parlava del terrorismo della critica: il fenomeno, in Italia, tenderebbe ad allargarsi, da un po' di tempo. In questi ultimi tre anni, il numero delle riviste di cinema è raddoppiato. A che cosa si deve questo proliferare di cenacoli, di censori, questo moltiplicarsi di giudici?

In gran parte alla tendenza che abbiamo appena constatato, quella cioè del cinema a costruire il proprio mito. All'inizio, il terrorismo dell'impresa cinematografica era relativamente innocuo, era il terrore «dolce»... il terrore dei *doux dingues*, insomma. Così com'era quello di certi grandi appassionati di cinema, quali Henri Langlois.

Ciò può essere dovuto alla specializzazione, alla terminologia tecnicistica degli addetti ai lavori.

Sì, e succede addirittura che ne vengano fuori dei bellissimi testi. Quel terrorismo era valido, in quanto contribuiva all'autonomia del cinema, a fargli prendere coscienza delle proprie possibilità. In Italia, quel filone, quel terrorismo «dolce» è passato in questi ultimi due o tre anni attraverso le neoavanguardie. La riscoperta delle avanguardie è un momento terroristico successivo alle precedenti generazioni dell'*engagement*. Questa riscoperta ha portato la confusione tra i giovani, ha comunicato loro l'abitudine della finzione rivoluzionaria, della rivoluzione fittizia, formale, arbitraria. Rivolta meramente verbale, legata al neocapitalismo attraverso l'accettazione paradossale dell'integrazione e l'esibizione provocatoria della malafede.

È questo lo stile «avanguardista» del Gruppo 63, ecc.; l'illeggibilità e l'ermetismo accompagnati alle più feroci esigenze nei confronti degli altri creatori.

Questo terrorismo, a sua volta, è stato preso in contropiede dalla rivolta studentesca, che ha ripristinato la violenza politica, ideologica.

Il terrore per il terrore, in qualche modo, l'estetica del terrore. Ciò spiega la compartecipazione eterogenea dei contestatori, in particolare la presenza di fascisti e di dandies *del disordine, all'interno di un movimento che si voleva rivoluzionario.*

In Italia si è parlato, in quel momento, di fascismo di sinistra. In effetti, tre tipi di terrorismo si intrecciano oggi, creando una massima confusione: il terrorismo «dolce» delle cineteche, il terrorismo arbitrario, gelido, subdolamente alleato al neocapitalismo, delle avanguardie, e infine quello, neo-zdanovista, degli studenti. In mezzo a questo caos, capirà che la critica cinematografica sia divenuta illeggibile.

Ci sono però delle riviste che si sforzano di fare un'analisi intelligente: «Cinema Nuovo» di Aristarco, per esempio.

Anche questa è una rivista del periodo dell'*engagement*, della letteratura *engagée* del 1950. È il periodo di un grande equivoco, pur essendo stato forse il miglior pe-

riodo della letteratura italiana di questi ultimi cent'anni. Viene favorito dalla potente vitalità del dopoguerra, dall'entusiasmo della Resistenza, dall'odio per il fascismo e per la miseria. Con tutti i suoi difetti, quel periodo aveva per lo meno come ideale la speranza in un mondo comunista. La rivista «Cinema Nuovo» è una rivista segnata dalle qualità e dai difetti di quel periodo.

Lei crede che si possa trovare una soluzione a questa attuale ipertrofia della critica?

Cosa vuole, i terrorismi di cui stavamo parlando sono ormai difficili da eliminare.

Lei tiene conto della critica? Le pare un fattore d'orientamento, di correzione, indispensabile?

Personalmente, non ci faccio troppo caso, benché sia questa, paradossalmente, a decidere di alcune mie scelte, mio malgrado. E lo stesso fenomeno accade con la poesia. Le opere teoriche mi spingono spesso a scrivere...

Non esistono in Italia fenomeni analoghi a quello della nouvelle vague *intorno ai «Cahiers du Cinéma», o di una tendenza collettiva che si sviluppi sotto l'impulso di un gruppo di critici?*

Per la verità, ho tentato, due anni fa, di costituire un simile gruppo. In seguito, alcuni di quei giovani hanno fatto dei film (Bertolucci, Bellocchio), altri sono stati redattori di una rivista di cinema, «Film-Critica» (la quale non ha del tutto resistito, a sua volta, al terrorismo di cui si diceva). Non è stato proprio un successo...

Bertolucci (Prima della rivoluzione) *e Bellocchio* (I pugni in tasca, La Cina è vicina)*: questo gruppo non è stato così improduttivo come Lei lascia intendere...*

Avevamo persino creato un gruppo di ricerche linguistiche e semiologiche sul cinema. Studiavamo quindi su una base precisa, scientifica, estranea a qualsiasi terrorismo, da cui prendere le mosse per ricerche estetiche interessanti. Ho lasciato cadere il tutto, in parte per ragioni di lavoro, per mancanza di tempo; poi soprattutto il

movimento di contestazione ha spazzato via tutto quanto potevamo tentare di metodico, di scientifico.

Tra Lei e questo movimento, c'è stato uno scontro diretto?

No, solo che il movimento di contestazione ha reso impossibile qualunque ricerca di carattere umanistico e scientifico. In effetti, quegli studenti che si interessano all'arte (o protestano contro di essa) lo fanno da neozdanovisti, anche se non ne sono veramente consapevoli. «Strumentalizzano» l'arte, la letteratura, il cinema. Lo fanno da «moralisti». Il loro moralismo, d'altronde, è all'opposto di ciò che dovrebbe essere lo spirito critico e scientifico. Idealisti, i migliori di loro ragionano quando si tratta di politica, ma basta che parlino di cinema, per esempio, ed ecco che smettono di ragionare. Sottopongono il loro ragionamento a un sentimento originario (piccolo-borghese), al sentimento cioè dell'utilitarismo. Non avvertono quanto l'utilitarismo sia fondamentalmente borghese. E, strano fenomeno, nel ragionare da neo-zdanovisti riproducono gli stessi difetti del marxismo classico, contro i quali loro stessi si ribellano. Porre il cinema esclusivamente sul piano dell'utilitarismo, dell'azione, come arma di lotta, invece di svilupparlo come poesia, ha dunque reso inutile ogni ricerca pura, scientifica ed estetica. Almeno per il momento.

L'apocalisse secondo Pasolini

Il movimento di contestazione avrebbe dunque fatto cadere in disuso un certo linguaggio e certi metodi seri di analisi e di creazione?

Che lo voglia o no, questo movimento mi ha un po' spostato verso destra, mi sono sentito respinto a destra, almeno in apparenza. E questo spostamento, lo accetto. Confesso di essere in crisi.

Lei mi ha detto che la tonalità dominante dei suoi film è la disperazione, perché ci sono ragioni di sperare che Lei non può più permettersi. È solo l'espressione di una crisi ideologica?

Credo che «crisi ideologica» sia un pleonasmo. L'ideologia che non mettesse in crisi non è ideologia. La mia prima opera poetica, *Le ceneri di Gramsci*, esprimeva già una crisi ideologica. L'opera successiva, come tutte le altre, non fu che il superamento di un primo momento di crisi ideologica, e quindi, a sua volta, una crisi. In poche parole, non ho mai posseduto un'ideologia, nel senso corrente del termine.

È compatibile l'ideologia marxista, che è una delle linee di forza della sua ispirazione, con questa crescente disperazione della sua opera?

Non lo so, è un po' come i due piatti di una bilancia. Se togli ottimismo da una parte e aggiungi pessimismo dall'altra, la bilancia inclina da questa parte. In realtà, l'ottimismo tolto dalla bilancia si trasmuta in umorismo, in una forma di saggezza empirica che non avrei mai sospettato di avere, e in utopia. È una constatazione che faccio sempre più scrivendo poesie. Sto scivolando verso una forma di umorismo di cui diffido profondamente.

L'umorismo tempera l'amarezza di Teorema, *di* Edipo re, *di* Porcile *soprattutto. Ne corregge la crudeltà.*

Sì, ma è una reazione di difesa tipicamente borghese, un modo dell'essere borghese. Gli eroi non hanno mai il senso dell'umorismo, a differenza delle persone autorevoli.

In Ragazzi di vita, *l'umorismo non è assente dal parlare della gente del popolo.*

Il popolo non è umorista, nel senso che possiamo attribuire all'umorismo degli scrittori del Seicento, di Cervantes, di Ariosto, di Dickens, ecc. Il popolo è comico, spiritoso.

Secondo Lei, che cosa manca allo spirito, al comico popolare per essere umorismo?

L'umorismo è distacco dalla realtà, atteggiamento contemplativo di fronte alla realtà, e quindi dissociazione tra sé e questa realtà.

Eppure gli sberleffi maliziosi del ragazzo del popolo che prende come bersaglio il ricco turista smarrito nella sua borgata subromana, non testimoniano a loro volta di un certo distacco da una certa realtà?

No, non credo, non sono distaccati dalla realtà, perché per loro la realtà è naturalmente non seria. Per esempio, i «ragazzacci» di cui Lei parla sono dei *poulbots* romani. Ora, Roma è tutto fuorché una città cattolica. È una città pre-cattolica, dalla mentalità epicurea, stoica.

La realtà, per un giovane romano di questo ceto popolare, viene percepita attraverso questa mentalità stoica ed epicurea. Qui i valori cristiani, cattolici, non hanno più corso: l'amore «sentimentale» del prossimo, per esempio... Vigono il senso dell'onore, la lealtà, la virtù per la virtù, la sensualità, lo stoicismo, l'epicureismo. Di conseguenza, il loro «spirito» si esprime all'interno della loro realtà. Non ne esiste un'altra per loro.

Anche se il loro distacco, la loro dissociazione si situano sul crinale sociale ed economico?

Nel senso molto esteso della parola, non dico di no. Ma l'umorismo di cui Le sto parlando segue altre regole; i suoi canoni sono borghesi; ne è il modello compiuto l'umorismo anglosassone. Quest'umorismo della società più borghese del mondo non ha niente a che vedere con lo spirito del popolo romano. Ora, l'umorismo che sto acquistando è proprio di quel tipo: l'amarezza, il distacco, la contemplazione anziché la partecipazione attiva, la solidarietà reale; il sorridere di cose che mi avrebbero gettato un tempo nel più puro stato di serietà, di passione, persino di furore.

Avevo notato, in Porcile *soprattutto, che Lei aveva ripreso l'intera gamma umoristica di* Uccellacci e uccellini *e che la tonalità «fredda» diventava graffiante. I dialoghi della seconda vicenda, tra i due figli d'industriali, tra l'industriale e sua moglie, tra il detective e i suoi «clienti», e soprattutto tra l'ex nazista e il capitano d'industria, hanno l'impassibilità, la flemma dei migliori esercizi di umorismo anglosassone. Con il tono sostenuto e il cinismo «carogna» in sovrappiù.*

Purtroppo!

Quand'è uscito Teorema, *un critico romano ha sottolineato – ironicamente – la sua ossessione della santità. Come la definisce, nella forma che assume in tanti dei suoi personaggi?*

È un fatto ontologico; la grazia, il dono del sublime, lo si ha o lo si acquista... Dapprincipio, è un fatto meramente morale, la trasmutazione di se stesso in un senso idealistico, in altre parole la bontà, la sincerità, tutte le qualità morali portate al più alto grado di esaltazione.

In seguito, la santità può prendere, col tempo, il senso del rifiuto del mondo, dell'ascesi, dell'esercizio della crudeltà nei propri confronti, della ricerca di un approfondimento irraggiungibile di sé...

E perché questo rifiuto del mondo? Un cristiano può trovare una speranza nella sua credenza nell'aldilà. Lei è ateo, non ha nient'altro che questa vita.

[Sorriso sforzato: aria dell'orso costretto a ballare] Anzitutto non sto parlando qui della mia santità, per ragioni ovvie; voglio parlare del clima familiare in cui mi sono in parte imbevuto di questa nostalgia della santità religiosa. Penso che i santi che faccio comparire in tanti miei film, e specie i due «martiri» di *Porcile*, possiedano una forma di santità mostruosa che non è altro che la perversione. Pierre Clementi, nella prima parte, fa l'esperienza di una santità assunta come... «contestazione globale»; J.-P. Léaud, invece, è il martire fatalista, un santo ambiguo.

In effetti, tale rifiuto del mondo tende a identificarsi nei suoi ultimi film con il rifiuto del «consumo». L'analogia dei «porci» è chiaramente tendenziosa... In ultima analisi, che cosa fonda questa etica del rifiuto?

Forse, originariamente, il rimpianto del passato. Ammetto pure che possa essere un sentimento conservatore, ma sono come sono. Ho del resto scritto nella poesia *Una disperata vitalità* che ero comunista perché ero conservatore.

Conservatore dell'essenziale di ciò che va conservato. Ma Lei crede nel miglioramento dell'uomo, nel cambiamento della vita.

Sì, ma quando parto per un paese del Terzo Mondo, lo faccio per il mio piacere, per puro egoismo, perché mi ci sento meglio. Mi capita a volte di trovarmi in un paese, e di perdere di vista l'ingiustizia e la miseria che vi regnano, il regime reazionario che lo dirige.

È una reazione sentimentale più che ideologica. Detesto tutto ciò che attiene al «consumo», lo aborrisco nel senso fisico del termine.

Dunque, il suo rifiuto del consumismo è l'effetto di una reazione prettamente individuale, del disgusto, l'equiva-

lente di un'allergia privata e non la conclusione di un percorso razionale, ideologico?

Per carità, non insista con le provocazioni. Sono ben consapevole di partecipare all'usufrutto di questa società produttrice di beni di consumo. Oggettivamente, vi aderisco. Ma, ripeto, l'importante è la presenza in me di questo disgusto. Se le cose stessero diversamente, potrei accettare questa società in blocco, senza troppi problemi. Ma l'antipatia che sento nel mio foro interiore è talmente insostenibile che mi riesce impossibile tenere gli occhi fissi più di qualche minuto su uno schermo televisivo. È un fatto fisico, mi viene la nausea. Del resto, l'intera cultura di consumo mi riesce insopportabile, senza appello.

Se capisco bene, il suo rifiuto riguarda i «prodotti» culturali destinati alle masse, più che i beni di consumo correnti e i servizi funzionali che possono rendere?

I mezzi di per sé non sono nulla. Sono strumenti neutri. Ma appena se ne impadroniscono i mediatori della «cultura di massa», ecco che oltrepassano la loro funzione di strumenti, che si «divinizzano»: se ne fanno delle «divinità» al servizio del culto del Potere e del Denaro.

Questo pessimismo nei confronti dei beni alienanti, dei prodotti falsamente mitici si iscrive in un'escatologia personale, grazie alla quale Lei presenta il disastro della nostra civiltà?

Dal momento che la mia è una reazione affettiva, pratica, conosco solo pochissimo il contenuto di questo mio pessimismo. Il problema non mi si pone in una prospettiva escatologica a breve scadenza. Bisognerebbe in effetti porlo in termini di decenni o di secoli. Ora, mi sono sempre fissato, purtroppo, un orizzonte situato a migliaia di anni. Come si potrebbe parlare in questo caso di escatologia?

Qui si trova semmai la radice del problema: in che modo e in che forma nascono i nuovi valori? Quando finiscono gli antichi valori e quando nascono i nuovi? Oggi siamo immersi in un mondo (di transizione) dove gli antichi valori rimangono ancora validi al tempo stesso che si degradano a vista d'occhio.

Ed è questo sgomento etico che Lei rispecchia nella fase attuale della sua opera?

Credo che se è così insistente la mia nostalgia del sacro, è perché rimango legato agli antichi valori. A volte, ho il sentimento che siano vittime di un'accelerazione artificiale, di un oblio ingiustificato, prematuro...

Pur rimanendo legato alle forme del passato, Lei non si preclude l'uso di riferimenti linguistici e scientifici: in particolare in Teorema *(il testo del romanzo ricorre a figure e enunciati matematici), e in poesie recenti. Penso anche al suo profondo interesse per la semiologia...*

La semiologia rimane ancora fondata, per inciso, su antichi valori. Non è nient'altro che una scienza concepita sullo stesso modello di tutte quelle del nostro vecchio umanesimo, dentro il quale sono nato e cresciuto.

Eppure la più parte delle ricerche scientifiche attuali fa leva sulla natura «matematica» dei fenomeni e delle cose.

Questo non importa. Esse si radicano nel vecchio mondo che ci ha formati tutti. Non c'è nessun salto qualitativo in questa oggettivazione dei metodi di conoscenza... La mentalità del matematico o del semiologo di Chicago, di Berkeley, di Parigi o di Mosca rimane una «mentalità» tradizionale. Oggi, abbiamo appena l'intuizione che gli antichi valori di cui viviamo potrebbero fra poco entrare in mutazione. Ma la nostra conoscenza non ha ancora che la forma del dubbio.

Che cosa impedisce dunque l'avvento di questi nuovi valori?

Sostanzialmente la nostra totale incapacità sia di vivere il futuro – per fortuna –, sia di poter creare qualcosa senza relazione col nostro passato.

Il presente è dunque il tempo dell'ambiguità, il momento della decadenza?

L'inferno.

Come spiegare che, ad ognuno dei suoi film, cresca l'impressione di un'imminente apocalisse? Teorema, Porcile, Medea... *si tratta sempre più di parabole sulla fine del mondo.*

La fine di *un* mondo, piuttosto.

In quanto marxista, Le pare sia sufficiente limitarsi a fare l'elenco degli indizi, dei sintomi della catastrofe di un mondo? L'oscurità, la complessità tenebrosa dell'universo che Lei esprime, per mezzo del «mito», rimangono legate al mondo del peccato, della colpa...

Marxisti o no, siamo tutti coinvolti in questa fine di un mondo. La società non ha risolto, più di quanto sia riuscito a Edipo, il mistero della sua esistenza. Io guardo la faccia d'ombra della realtà, perché l'altra non esiste ancora. Alcuni anni fa, pensavo che i valori sarebbero sorti dalla lotta di classe, che la classe operaia avrebbe realizzato la rivoluzione, e che questa rivoluzione avrebbe generato dei valori chiari, giustizia, felicità, libertà... Ora, prima sono stato richiamato alla realtà dalle rivoluzioni russa, cinese, poi da quella cubana. Ogni ottimismo beato, incondizionato, mi veniva da allora precluso. Per di più, attualmente, il neocapitalismo sembra seguire la via che coincide con le aspirazioni delle «masse». Così scompare l'ultima speranza in un rinnovamento dei valori attraverso la rivoluzione comunista. Questa speranza è diventata utopia, almeno in me. Per i giovani, forse, è diverso, forse i giovani hanno riscoperto la speranza.

Forse hanno riscoperto, nei recenti movimenti di contestazione, quella coscienza unitaria, quell'ideale collettivo che hanno animato la prima Internazionale e la guerra di Spagna.

Sì. E il deperimento della speranza nella lotta di classe

– o forse semplicemente la sua messa in mora – spiegano che la mia disposizione di spirito inclini maggiormente alla contemplazione, all'ironia e all'umorismo. I giovani invece credono ancora alla lotta di classe, e la vivono realmente, in forme attenuate. Un esempio solo: i giovani di Potere operaio, in una zona come quella di Pisa, che conosco bene, sono convinti della sua esistenza e continuano a concepire la vita politica in termini di classe, sulla base della lotta di classe. La differenza tra me e loro è che, al tempo stesso che mi aiutano a ritrovare razionalmente la strada, la via d'uscita, essi vivono una speranza vera, che non è più per me se non un'utopia.

Perché la vera speranza si è a tal punto mutata in utopia?

Perché sono divenuto vecchio, perché sono divenuto «saggio», umorista, perché ho troppo accettato le cose...

Ma Lei si sente nonostante tutto, nella lotta di classe, dalla parte di quella che considera ancora una causa valida, sia pure a un livello diverso dal loro?

Sono nel movimento, come gli altri, ma voglio sottolineare il mutamento in me della speranza in utopia: di questa speranza risultata illusoria per via del disincanto che mi ha causato il revisionismo russo e il mistero della rivoluzione cinese. No, siamo sinceri, la mia generazione non può pretendere la freschezza della speranza che avevamo dieci o vent'anni fa. È biologica, questa degradazione. La detesto in me, ma è là, con tutta la sua inerzia; è un male improduttivo che non mi aiuta nemmeno a vivere.

Oggi, si può pensare che la mutazione dei valori si opererà nell'entropia. Perciò mi astengo dal fare troppe previsioni. Questa mutazione di valori è di per sé un fenomeno imprevedibile. Quando la storia si è compiuta e si è preso un certo distacco, è possibile definire i meccanismi attraverso i quali, una volta conclusa la mutazione di valori, l'uomo è diventato depositario di valori nuovi:

tanto quanto è difficile definire la sua futura configurazione morale.

Non è nemmeno più possibile, come all'epoca di Kant, concepire una morale fondata simbolicamente sul concetto di bello. La sensibilità a priori che distinguerebbe il buono dal cattivo, il bello dal brutto, come lo spazio e il tempo, non esiste allo stato puro. Essa è relativa all'insieme delle determinazioni interne e esterne. Marcuse pretende addirittura che i valori nuovi «esigono un nuovo linguaggio» (che lo stadio in cui una rivoluzione sviluppa delle condizioni sociali e delle relazioni «qualitativamente» altre si riconosce dallo sviluppo di un linguaggio «diverso»).

Tutta la difficoltà del giudizio deriva dal fatto che stiamo entrando nel momento delle varianti (delle variazioni).

... Pasolini non risponde più...

> Ma non si potrebbe raggiungere lo stesso scopo accentuando l'ambiguità in proporzioni enormi e scandalose?
>
> *Il caos*

Ciò spiegherebbe perché la sua opera cinematografica non propone nessuna soluzione morale, non pone nessun problema morale: solo delle variazioni su un linguaggio.

Nel senso pragmatico del termine, non mi sono mai sottoposto, né in *Ragazzi di vita* né in *Teorema*, a problemi di questo tipo: anziché porli direttamente, procedo per allusioni, li pongo a «canone sospeso», come dice Barthes a proposito del metodo di Brecht, sospendendo il significato.

Eppure la sua opera risponde a certe esigenze di leggibilità, e quindi deve necessariamente veicolare una morale pratica, più o meno esplicita.

Comunque stiano le cose, è escluso che implichi un messaggio «positivo», come si direbbe in termini di «realismo socialista»; infatti sono andato convincendomi sempre più che il cinema che faccio è sempre meno «consumabile» da quelle che vengono chiamate «masse».

Forse ha deciso di interrompere la comunicazione con esse?

Se Lei intende per «masse» quello che viene definito nel contesto della cultura di massa attuale, sono piuttosto pessimista sulle loro possibilità di accedere alla mia opera. Nell'attuale situazione, il contatto con le masse non può essere stabilito tramite prodotti autenticamente culturali, prodotti d'arte. Queste masse sono condizio-

nate ad essere ricettive ai prodotti di serie; la serie essendo appunto il modello tecnico della ripetizione, della volgarizzazione, lo strumento per eccellenza del condizionamento.

I filosofi marxiani, e soprattutto la scuola di Francoforte (Marcuse, Adorno), si adoperano a sostituire il concetto di lotta di classe con quello di alienazione. Secondo loro, l'avvento di una classe media (middle class) *genere dei legami sempre più numerosi tra classe operaia e classe al potere.*

[Sta evidentemente per scoppiare: ma lo nasconde sotto la sua didascalica dolcezza] Sì, forse è con questa constatazione pessimista che l'umorismo in me ha finito per avere il sopravvento sull'aggressività.

La raffigurazione di un'umanità mitica Le dà l'illusione di risalire a questa vita anteriore in cui Lei colloca il paradiso perduto della fraternità umana? Questa illusione, poi, può sboccare realmente nella «rigenerazione» (del tempo e della vita)?

Quando dico che, pur lottando contro di essa, rimango profondamente legato all'istituzione linguistica, sociale, persino ecclesiastica, in quanto luogo della fraternità umana, esprimo soprattutto la nostalgia di questa fraternità perduta. Che sia solo una impressione, lo so. Ma in tale reazione, va riconosciuta la psicologia dell'animale ferito, messo al bando della muta, del clan, e che si sforza di tornarci.

Lei non concepisce di potere esprimere questo amore-odio delle istituzioni se non attraverso il ritorno alle fonti della civiltà? Non La ispira l'approccio diretto delle nostre tare, alla stregua del neorealismo degli anni '45-50, oppure del cinema «riformista» ceco, polacco, ungherese, o ancora del cinema americano?

Io cerco di creare un linguaggio che metta in crisi l'uomo medio, lo spettatore medio, nei suoi rapporti con il linguaggio dei mass media, per esempio... nel momento stesso in cui odio le istituzioni (per esempio le istituzioni

e l'ingiustizia italiana nel 1969, i prodotti della televisione, della stampa, la letteratura convenzionale) e lotto contro di esse, provo un'immensa tenerezza per questa istituzione della lingua italiana in quanto *koinè,* per questa lingua italiana nel significato più esteso del termine, perché è proprio all'interno di questo quadro che mi viene concesso di innovare, ed è tramite questo codice istituito che fraternizzo con gli altri; quel che più m'importa nell'istituzione è il codice che rende possibile la fraternità. Qualsiasi istituzione costituisce un terreno di possibili scambi; sono le chiavi di questo codice a permettermi d'interpretare gli altri, così come, per esempio, attraverso il suo contegno, riesco a interpretare Lei; il codice, soprattutto il codice linguistico, è la forma esterna indispensabile a questa fraternità umana che provo sempre in me come qualche cosa che ho perduto.

Il cinema direttamente politico, di descrizione e di denuncia aperta dei meccanismi di oppressione, Le pare essere un possibile rimedio? Ho in mente il cinema brasiliano (di Rocha, Guerra, Saraceni), l'ultimo film di Costa-Gavras, Z.

Io ritengo che il messaggio «politico» circoli all'interno di tutti i miei film (*Accattone*, *Mamma Roma*, *Uccellacci e uccellini*, *Teorema*, *Porcile*), affiorando però solo in modo saltuario, e rimanendo sempre sospeso per quanto riguarda il significato. Una delle ragioni che posso formulare, di questa apparente discontinuità politica, è che la situazione italiana non esigeva finora di venire espressa in un modo così drastico e così violento. Se fossi stato greco, anch'io probabilmente avrei scritto ciò che hanno scritto Vassilikos e Costa-Gavras.

*All'interno dell'attuale corrente cinematografica che sembra riscoprire il senso dell'*engagement, *come per esempio il* cinema nuovo, *i film di giovani autori dell'Est e del Terzo Mondo, o a volte persino di giovani coraggiosi*

autori europei, Lei ritiene di essere tra i promotori del movimento «progressista», oppure di esserne ai margini?

Dipende dal contenuto attribuito a «progressista». In termini ufficiali no certo, sarei piuttosto ai margini; ufficiosamente invece, la via che ho scelto non è diversa da quella di chi si adopera per la liberazione dell'uomo. *[Sospiro di rassegnazione]* Credo addirittura che qualsiasi opera attuale possa essere «marxista». Arrivo a pensare che certi fascisti possano esserlo, a loro insaputa, per così dire. Lo stesso Papa è giunto a usare la terminologia marxista nelle sue encicliche: in *Uccellacci e uccellini* una citazione di Paolo VI è stata scambiata da tutti per una citazione di Marx.

Se dovesse fare il bilancio della sua attuale filosofia, della sua ideologia «poetica»?

È una domanda disumana.

L'opera cinematografica che Lei elabora, la ritiene accessibile alle «masse», abbastanza leggibile da metterle in crisi?

No, credo di no. Le ho già detto che avevo abbandonato il linguaggio del mio periodo gramsciano, sin dal *Vangelo secondo Matteo*. Se posso dare attualmente l'impressione di ricercare un linguaggio ermetico e prezioso, apparentemente aristocratico, è proprio perché considero la tirannia dei mass media come una forma di dittatura cui mi rifiuto di fare la minima concessione.

Il suo linguaggio è in anticipo, quindi, rispetto alla futura elevazione del livello di coscienza delle masse?

Non pongo neanche il problema dei fini pratici e immediati.

In che senso sarebbe assurdo?

Perché l'autore dovrebbe in questo caso limitarsi a fare un film pedagogico o commerciale, o di propaganda politica.

I rapporti tra situazione politica, finalità politica del messaggio e espressione cinematografica, devono stabilir-

si, per così dire, all'insaputa dell'autore, al di fuori del suo volere. Dal momento che il progetto diventa volontario, l'opera ricade al livello delle categorie documentarie o commerciali di cui sopra.

È in effetti la sorte riservata a quasi tutti i film realisti commerciali attualmente prodotti.

La contestazione

A questo punto del suo itinerario ideologico, cosa significa per Lei il «socialismo»?

[Proprio l'aria dell'animale braccato, che cerca di seminare gli inseguitori] Vorrei risponderle con la massima sincerità che ci vedo uno dei tanti modi per essere attualmente borghese cercando nel contempo di salvare la buona coscienza.

Ma in quanto programma capace di cambiare l'uomo e la vita?

[Voltafaccia terrorizzato] Sarò dunque costretto a darle una risposta più seria. Il socialismo in quanto ideologia politica non ha altro valore che quello consentitogli dal cieco sviluppo dell'attuale era tecnologica. Tutto qui.

A giudicare da Teorema *e* Porcile, *si ha l'impressione che Lei tratti la nostra civiltà tecnologica con disprezzo, con parecchio pessimismo.*

[Continuando a fuggire] In quanto socialista, non ho l'imbarazzo della scelta. Tento bensì di affrontare questa civiltà attingendo le mie energie da un'ideologia che dovrebbe normalmente esserne l'antitesi pratica, ma, all'infuori dell'energia che ne traggono i grandi esponenti della politica, io, in quanto poeta, mi trincero nel rifiuto, nel pessimismo.

Non c'è da temere che tale pessimismo La spinga a scegliere dei temi, delle situazioni, un'estetica controrivoluzionaria?

[... invano, gli inseguitori non l'hanno lasciato...] Le pare possibile essere «rivoluzionario» quando non c'è la rivoluzione? Le cosiddette forze «rivoluzionarie» sono

obiettivamente in crisi, per motivi che non è il caso di analizzare qui, e ne deduco che senza forze rivoluzionarie non ci sono forze controrivoluzionarie.

Eppure Marcuse sostiene che «la controrivoluzione è radicata nel sostrato istintuale», ed è quindi una forza d'inerzia, di reazione latente, una malattia psicosociale cronica: la disperazione, in qualche modo.

Né la disperazione, né il pessimismo sono necessariamente controrivoluzionari (se non per gli zdanovisti o i neo-zdanovisti). La controrivoluzione presuppone la rivoluzione. Se i «rivoluzionari» attuali agissero nel momento storico giusto...

Lei allude, suppongo, alle sempiterne «condizioni obiettive» della prassi rivoluzionaria?

Perché no? Io ritengo che i controrivoluzionari possano benissimo essere nella schiera di quanti rivendicano la rivoluzione, a tutti i costi, senza coscienza né responsabilità.

Pur avendo contestato Lei stesso la Mostra di Venezia, è stato a sua volta contestato l'anno scorso da gruppi dell'estrema sinistra che Le hanno rinfacciato una poesia provocatoria (nel senso in cui intende Lei la parola «provocatoria», e cioè scandalosa) nella quale si schierava dalla parte dei poliziotti (figli di contadini, secondo Lei) contro certi studenti eredi della piccola borghesia o della borghesia tradizionale.

I contestatori, in Italia, se la sono presa in blocco, spesso senza discernimento, con tutte le generazioni precedenti. A torto o a ragione, non lo so; hanno probabilmente torto e ragione allo stesso tempo. Se noi «padri» facessimo tutti oggi un esame di coscienza privo di timore, ognuno di noi si accorgerebbe di avere commesso degli errori. Sta di fatto che, sotto la spinta del Partito comunista, siamo stati indotti ad «integrarci», e tutti senza eccezione abbiamo più o meno seguito la corrente; il Partito comunista aveva le sue ragioni, e come ragione prin-

cipale quella di attuare (sviluppare) la propria politica culturale; perciò aveva bisogno di figure rilevanti della vita sociale (personalità del mondo politico); quindi vedeva di buon occhio scrittori e creatori integrarsi in questa società, farvisi strada, perché così avrebbe potuto utilizzarli come strumenti della propria politica. È una situazione contro cui i giovani hanno ragione di protestare. Quanto alla poesia che mi si rimprovera...

Da quando Lei ha preso coscienza di questa «strumentalizzazione»?

Poco tempo dopo il movimento di contestazione.

Ne sarà profondamente modificato l'orientamento della sua ricerca? Non dico del suo modo di vita, dato che Lei stesso confessa di essere preso nell'ingranaggio di una società che Le garantisce ampiamente l'esistenza materiale.

L'impegno, per me, significa la chiara consapevolezza della scelta compiuta; tutto dipende poi dal dosaggio in un atteggiamento che deve mirare a strumentalizzare la società costituita, e a farsene strumentalizzare il meno possibile: è un braccio di ferro.

Lei ammette però che il movimento di contestazione possieda alcuni elementi di questa coscienza «rivoluzionaria»?

A patto, allora, di fare riferimento a un concetto di rivoluzione che si collochi al di fuori del comunismo e del socialismo attuali.

Secondo Lei, quali sono i temi che legittimano la contestazione?

Le ho già detto che la contestazione mi appare come un modo di essere, come un dato ontologico: per me, è là, esiste in quanto tale. Il suo valore più sicuro è la sua esistenza. Ed è quindi la sua prima giustificazione.

In alcuni suoi interventi, Lei ha fatto capire che faceva una netta differenza tra contestazione e rivoluzione. Potrebbe precisarla, rispetto al concetto tradizionale di rivoluzione?

Io scorgo una prima differenza esemplare nel fatto che l'artista o lo scrittore, quale che sia, purché sia degno del suo nome, contesta sempre, pur non essendone consapevole. L'opera poetica, in particolare, costituisce sempre un'impresa «contestataria», nella misura in cui, infrangendo il codice, essa innova rispetto ad esso, e al contesto sociale in cui vige tale codice. Oggi, gli studenti chiamano il loro movimento «contestazione»; ma la contestazione esiste in quanto tale, è di natura ontologica. Di conseguenza, affonda le radici nella psicologia, individuale o collettiva, o, se si vuole, in un atteggiamento morale. La rivoluzione, invece, implica un'ideologia in grado di riflettere su se stessa, sulle sue conseguenze pratiche. Implica quindi l'obiettività della lotta di classe. Perciò il grave problema che sta di fronte ai giovani studenti è questo: come conciliare questa contestazione, ontologica e psicologica, con la rivoluzione, che è invece di carattere filosofico e obiettivo?

Di questa ambiguità fa l'analisi il dottor Mendel nella Rivolta contro il padre, *in cui la spiegazione della ribellione politica fa troppo riferimento, secondo me, agli schemi psicoanalitici.*

La rivolta contro il padre mette in luce solo il sostrato inconscio della rivolta; sarebbe in effetti più chiaroveggente, sul piano politico, constatare che i giovani provano il bisogno di superare il limite «parentale» della loro ribellione per mezzo della volontà, a volte persino esclusivamente al livello della volontà. Può vedere quanto c'è di volontaristico (o di velleitario) in questo movimento.

Ritengo in effetti che il volontarismo sia uno degli indizi più rilevanti dell'inadeguatezza attuale del movimento rivoluzionario al mondo operaio. Per i contestatori, questo è l'unico atteggiamento che possa compensare il fatto che rimangono tagliati fuori dalla lotta di classe diretta.

È incontestabile che il loro rapporto con il mondo operaio sia molto volontaristico. Lo dimostrano dram-

maticamente i loro sforzi per mettersi in contatto con gli operai nelle fabbriche durante gli avvenimenti del '68. Infatti, questo tentativo di collegamento tra piccola e media borghesia universitaria e classe operaia è un momento critico, un punto nevralgico della loro azione. Essi soffrono d'altronde di dovere confrontare i dati obiettivi della rivoluzione con i propri dati sociali che conferiscono loro uno statuto di figli della borghesia.

Non è, appunto, lo statuto bastardo, ambiguo, di qualsiasi intellettuale di sinistra che lavori nelle nostre società attuali?

Direi quasi di ogni intellettuale, di ogni artista.

L'intellettuale rimane dunque, quale che sia la sua appartenenza politica, la sua confessione ideologica, il principale «escluso», o meglio «l'intruso», mezzo-integrato, mezzo-tollerato, del sistema?

[«Mescolando» gentilmente la pazienza all'impazienza] Diciamo l'unico «intruso», nella misura in cui l'operaio, invece, è in corso di integrazione progressiva o di definitiva esclusione.

Lei ha scritto che «essere povero, negro, ebreo, omosessuale, significava essere escluso». Non Le pare che tale discriminante collochi su un piano troppo psicologico la divisione del mondo, e sposti la lotta di classe su un terreno troppo soggettivo? La normalità e l'anormalità sono dei criteri che consentono un'analisi obiettiva del fatto rivoluzionario?

Mi riesce impossibile interiorizzare la lotta di classe senza che sia in un certo qual modo contagiata dalla mia propria impregnazione ideologica, o se vuole dai dati fluidi della mia propria psicologia.

All'inizio di questa conversazione, Lei mi ha detto che la sua scelta (estetica) del «popolo» derivava, in parte, dalla complessità del codice sociolinguistico, e specie di quello del «sottoproletariato». Suppongo però che questa scelta sia legata ad altre motivazioni.

Parlando di questo codice, intendevo anzitutto esprimere questa idea: che la cultura impoverisce, semplifica man mano la natura. Più si vive nello stato di natura, più il codice è complesso, e vivo.

Nel Settecento vi si scorgevano soprattutto le qualità di semplicità, di ingenuità: il mito del «buon selvaggio» non aveva la stessa stratificazione che Lei sembra attribuire alla «barbarie».

Comunque, per me, è un concetto che ho fatto mio da molto tempo: la complessità di questo codice è legata al fatto che i suoi dati sono immersi nella natura. Cosa di più complesso, di più oscuro della natura?

Da Hegel in poi, la filosofia tenderebbe a svilupparsi in opposizione al concetto di natura piuttosto che in sintonia con esso. Prima di lui, Sade impostava tutta la sua etica sull'odio totale dell'inerzia, dell'indifferenza della natura. Infine il marxismo si sviluppa soprattutto in contraddizione sistematica col naturalismo tradizionale. Come situare il suo atteggiamento, attraverso la sua nostalgia per il mito della natura?

Hegel! Sade! Il mito! Eh già! Quando parlo di natura, bisogna sempre intendere «mito della natura»: mito antihegeliano e antidialettico, perché la natura non conosce i «superamenti». Ogni cosa in essa si giustappone e coesiste (cfr. le poesie *Callas*, *Ancora sull'orso...*).

Perché questo ritorno ai modelli arcaici del mito?

Perché la «mitizzazione» della natura implica la «mitizzazione» della vita quale era concepita dall'uomo prima dell'era industriale e tecnologica, all'epoca in cui la nostra civiltà si organizzava intorno ai modi di produzione agraria («l'eterno ritorno», Mircea Eliade).

Dando la preferenza al ritorno ai miti piuttosto che all'impegno nell'attualità politica, non volta le spalle ad ogni forma di realismo?

Il mio parere preciso, su questo punto, è che è realista

solo chi crede nel mito, e viceversa. Il «mitico» non è che l'altra faccia del realismo.

Potrebbe esplicitare quest'aforisma attraverso una delle sue opere?

Lei sa che sto preparando un film su san Paolo, sull'ideologia religiosa del suo tempo, cioè grosso modo sulla Gnosi attraverso le diverse correnti di pensiero del periodo ellenistico. E vado scoprendo sempre più in proposito, man mano che studio i mistici, che l'altra faccia del misticismo è proprio il «fare», l'«agire», l'azione.

Del resto, la prossima raccolta di poesie che pubblicherò s'intitolerà *Trasumanar e organizzar*. Con questa espressione voglio dire che l'altra faccia della «trasumanizzazione» (la parola è di Dante, in questa forma apocopata), ossia dell'ascesa spirituale, è proprio l'organizzazione. Nel caso di san Paolo, l'altra faccia della santità, del rapimento al «terzo cielo», è l'organizzazione della Chiesa. Ci sarebbe molto da dire sui popoli che, secondo noi, agiscono solo al livello pratico, pragmatico; sono sempre ascetici e profondamente religiosi.

... e i contestatori

> Infatti, dicevo, l'intellettuale è cacciato dai centri della borghesia (e relegato nel ghetto dove stanno i poeti, magari autorevoli), e, per il mondo operaio, non è che un testimone esterno.
>
> *Il caos*

Vorrei avere il suo parere su questa generazione di giovani contestatori, e conoscere le ragioni di certe sue reticenze nei loro confronti.

A me pare che non provino un gran bisogno di cultura, non so se per esserne già sazi o per non avvertirne l'urgenza... Non hanno bisogno di loro poeti, di loro scrittori, di loro artisti... O per lo meno si comportano come se ne facessero naturalmente a meno. Credo di potere affermare che una delle ragioni essenziali della grande inquietudine dei giovani di oggi è appunto l'ignoranza di cui si compiacciono; direi anzi una certa qualità di ignoranza. Di fatto, persino all'interno del movimento studentesco, e quindi dell'«intelligencija attivista», sebbene siano state perfettamente assimilate le opere politiche e ideologiche, rimane misconosciuta o addirittura ignorata la cultura profonda. Questa categoria di giovani non ama la cultura. Sono convinto che solo un'infima minoranza abbia letto Proust, per esempio, oppure i classici, o anche gli scrittori contemporanei... almeno in Italia. Può darsi che in Francia questa sensazione di ignoranza aggressiva sia meno sensibile.

Ma vorrei sbagliarmi... Penso che la principale caratteristica di questi giovani contestatori è di essere «sotto-

sviluppati» sul piano culturale... Di qui a fare della propria ignoranza una specie di ideologia, il passo è breve: la mitizzazione del «pragma» (organizzativo) che ne deriva, è poi l'atteggiamento richiesto... dal neocapitalismo: un buon tecnico deve ignorare il passato; deve amare soltanto il «fare». Distruggendo la propria cultura, la massa informe dei contestatori distrugge la cultura della società borghese: ed è quello che la società borghese oggi vuole.

Come mai alcune minoranze estremiste hanno finito per sostituire l'esperienza e la cultura con la violenza dell'azione immediata? L'ignoranza è davvero la condizione ideale della contestazione «selvaggia»? Bisogna bruciare i libri per agire?

Non voglio affermare nulla. Suppongo che l'abbandono di certi centri di interesse culturali quali li concepisco personalmente sia dovuto al fatto che l'attuale cultura, agli occhi dei giovani, ha raggiunto l'ultimo grado di saturazione. Inconsapevolmente, i giovani rifiutano questa cultura «compressa».

Cosa intende esattamente per saturazione culturale?

Perché la nostra cultura ha raggiunto questo grado di saturazione? Perché è stata plasmata allo stampo del mondo pre-industriale e paleoindustriale. I suoi ideali non sono più adatti alle tensioni, agli imperativi dell'esistenza moderna, dato che il neocapitalismo li respinge. I giovani che entrano nel mondo capitalistico, probabilmente senza nessun calcolo, rinunciano brutalmente ai valori che vigevano nel sistema paleocapitalistico, o capitalistico tradizionale. In apparenza, quindi, lottano contro questo neocapitalismo, ma in effetti ubbidiscono a loro insaputa alle sue esigenze sacrileghe.

È questa una reazione meccanica, una risposta automatica, raramente l'esito di un esame approfondito. Mi pare che in fondo tutti questi movimenti di contestazione, studenteschi o altro, non siano che semplici parente-

si nella storia dell'umanità. Oggigiorno, la storia determina il suo orientamento in funzione di uno scopo unico: l'industrializzazione totale del pianeta. Che poi questa storia venga diversificata dai diversi gruppi, situazioni settoriali, particolarismi geopolitici, o modi di attività, lo si può benissimo constatare a posteriori... Ma l'umanità, considerata dall'alto, tende in modo uniforme a questa industrializzazione totale e al dominio universale della tecnologia sul pianeta.

Ma non è proprio questa uniformità, questo itinerario programmato che viene rifiutato dai giovani, attraverso la loro rivolta?

Verbalmente. A parole, sì, certo, i giovani in effetti rifiutano tale standardizzazione. Ma in sostanza, basta ai giovani contestatori staccarsi dalla cultura, ed eccoli optare per l'azione e l'utilitarismo, rassegnarsi alla situazione in cui il sistema s'ingegna ad integrarli. Questa è la radice del problema: usano contro il neocapitalismo armi che portano in realtà il suo marchio di fabbrica, e sono quindi destinate soltanto a rafforzare il suo dominio. Essi credono di spezzare il cerchio, e invece non fanno altro che rinsaldarlo.

A questo stadio di alienazione (o inganno), qual è lo sbocco?

Lo sbocco è nella storia umana. Il futuro, che io sappia, non è privo di storia. Sebbene il possibile fine della nostra storia sia l'industrializzazione planetaria, ciò non toglie che il futuro dell'uomo non si svolge meccanicamente. Il futuro è prevedibile, la storia no. In altre parole, i sociologi possono benissimo prevedere un sacco di cose: quale aspetto avrà l'*habitat*, quanti bottoni per mutande si produrranno in Germania, magari quanti bambini albini nasceranno... Ma sempre sfuggirà loro la fluidità storica del futuro. Essa non si lascia esprimere.

La sua fluidità, la molteplicità e la mobilità delle sue combinazioni dovrebbero quindi, secondo Lei, sottrarre la

storia al dominio dei computers? Dunque, non la preoccupa più che tanto questa grande paura dell'anno duemila, legata, più ancora che alla possibile distruzione dell'intero pianeta da parte della bomba atomica, al timore di vedere eliminato il caso e distrutta la speranza?

Ci sono troppi problemi da risolvere, qui e ora, Duflot! Dobbiamo vivere, qui e ora!

Interviene forse, insieme a quest'ossessione del futuro, quella del passato, dell'infanzia intesa come momento dell'educazione, dell'apprendimento forzato degli antichi valori. I giovani sembrano in effetti rivoltarsi soprattutto, con una violenza mai registrata in tutte le altre generazioni, contro i dati morali e le istituzioni stabilite. Incastrata tra l'impazienza e la paura del futuro (dove si teme l'alienazione), e l'odio del passato (dove ci si ribella contro l'addestramento e i costumi familiari) la ribellione si giustifica nel furore immediato, che non ha bisogno per esistere di riferimenti culturali.

I riferimenti culturali sono difatti dei pretesti, una specie di camuffamento ideologico, un'espressione di pudore (o di puritanesimo). Vorrei tuttavia aggiungere questo: la cultura ha sempre coinciso finora con l'esistenza del nucleo familiare. Finora, la rivolta dei giovani si attuava attraverso la cultura. I ribelli di tutti i tempi, dal Medioevo ai surrealisti o agli esistenzialisti del dopoguerra, innovavano nel quadro della cultura paterna. Ora, quelli di oggi la rifiutano, puramente e semplicemente. Non ne vogliono più sapere. Si pongono fuori di essa... come in Cina!

Questo gusto della distruzione non è segno di un desiderio di morte che si generalizza?

[Lampo d'ironia negli occhi] È un'interpretazione di tipo freudiano che vale, secondo me, solo per una certa *élite* delle giovani generazioni di oggi, per quelli che si potrebbero chiamare i gruppi «avanzati». Credo del resto che questo bisogno di distruzione si ritrovi in qualsiasi *élite* di giovani, in qualsiasi epoca storica. Non appena un'*élite* tenta di attuare la propria «rivoluzione culturale» contro la generazione paterna (contro i padri o i loro simboli), è investita dall'angoscia e dal sentimento della morte. La rivolta che compiono contro il padre è profondamente sadomasochista, si sa. Questo complesso si è sviluppato maggiormente nell'«*élite*» che non nella massa «indivisa», la grande massa anonima dei giovani. Semplicemente, questa «maggioranza silenziosa», che pratica una forma normalissima di contestazione, o spesso non ne pratica alcuna, non fa quasi mai parlare di sé. I «contestatori» non sono in fondo che poche decine di migliaia, rappresentano l'eccezione. Non sappiamo esattamente come evolvano gli altri, quelli che fanno «realmente» la storia...

... A prezzo dell'integrazione, e nel senso storico imposto loro dalla società.

Ma la storia umana implica attualmente, più che mai, la necessità dell'integrazione.

Dunque l'alienazione e la sottomissione sono le condizioni necessarie al progresso umano?

Io parlo di una integrazione indispensabile, quella di ogni uomo desideroso di agire nella città. È nella città, non contro di essa che bisogna cambiare la vita. (Cfr. la mia tragedia *Pilade*, dove questo concetto reazionario e pessimista assume un carattere poetico di verità fatale.) Questo suppone...

... La pazienza.

La pazienza, appunto; non necessariamente l'ubbidienza o la sottomissione...

Solo che è la sottomissione a vincerla nel conflitto tra la libertà profonda dell'individuo e gli imperativi delle società industriali. Eros e civiltà, libertà e repressione, sono delle coppie di forze in cui è sempre la morte ad avere il sopravvento.

[Vacillando sull'orlo del baratro in cui si sente spinto] Lei conosce un mezzo per abolire la morte *tout court*?

Intendevo dire che forse non era lecito squalificare in partenza tutte le rivolte, sotto il pretesto che si svolgono nell'utopia.

Torniamo al saggio di Marcuse, *Eros e civiltà*: ciò che mi colpisce di più è la sua analisi del significato repressivo della morte; questo mi interessa di più che non l'utopia propriamente detta...

Penso, anch'io, che in tutte le civiltà «agrarie» o paleoindustriali, e probabilmente nella nostra ben più di quanto lo supponiamo, la rassegnazione alla morte funga da tecnica di sottomissione al potere. In questo senso, le religioni hanno una funzione repressiva, di essenza radicalmente reazionaria, in quanto rafforzano l'assuefazione al potere.

Sulle libertà

Interpolatevi, amici, interpolatevi.
Trasumanar e organizzar

La civiltà attuale non tende a disperdere l'Eros e a sostituire il rapporto di coppia con forme di amore collettivo, ciò che viene chiamato da Edgar Morin «amour en grappes»?

A quanto mi pare, mai la coppia è stata così sublimata come oggi, così trionfante... Ha mai visto un «contestatore» andare in giro a braccetto con tre o quattro amici e baciarli a turno? I contestatori mi sembrano prigionieri dello stesso buon senso e della stessa moderazione dei loro padri, prigionieri del mito della «coppia eterna». La loro capacità d'immaginazione in questo campo è piuttosto scarsa: al di fuori dei modelli «morali» tradizionali, l'anarchia autentica non esiste, o quasi.

In alcuni ambienti dell'alta borghesia, la pratica dell'amore collettivo è abbastanza corrente.

Sì, forse... ma io sono, da una parte, assolutamente sprovvisto di competenza in questo campo, e dall'altra la cosa mi riesce del tutto priva d'interesse.

I gruppi o le collettività che praticano l'amore libero e comunitario, gli hippies *per esempio, o certe «colonie» danesi, non stanno «reinventando l'amore»?*

Qui Lei mi domanda troppo, posso solo riferire quel che ne so per sentito dire.

Tra l'amore di gruppo e l'amore istituzionale della coppia, la solitudine è una soluzione?

La soluzione: sì, forse... l'industriale di *Teorema* che cammina nudo nel deserto e non trova niente di meglio, in definitiva, che di urlare.

La sublimazione, Lei dice, è direttamente legata al senso di colpa. Sarebbe per superarlo o per eluderlo che i giovani cercano l'evasione nei paradisi artificiali della droga?

Può darsi che il significato profondo di questa ricerca della solitudine, del suicidio per mezzo del sogno, coincida con il desiderio di morte di cui parlavamo poco fa... Ma, ripeto, questa ricerca concerne solo pochi gruppi «avanzati» di giovani «intellettuali» che non provano più abbastanza interesse per la cultura. Più che di senso di colpa, io parlerei nel loro caso di vuoto culturale. Quelli che scelgono il vicolo cieco della droga, vi sono indotti, temo, dal loro sottosviluppo culturale. Fra di loro, come c'è sempre stato, qualche artista usa la droga per ragioni relativamente plausibili: a volte per ragioni di malattia, o per stimolare e approfondire l'esperienza mistica della creazione poetica.

Sicuramente Cocteau si drogava quando ha dipinto quella stupenda cappella di Villefranche, ma il risultato è là... Mentre generalmente le minoranze che usano la droga lo fanno per carenza culturale. Persino le loro produzioni – quando ce ne sono – mi sembrano soffrire di questa sottocultura... Non vedono altro che la letteratura di avanguardia di seconda categoria, il cinema *underground* di seconda categoria, ecc.

Può darsi che questa nuova religione, in cui il rito della droga funge da liturgia collettiva, ritrovi, al di qua dei modi di espressione istituiti, i modi di espressione arcaici, il sostrato pulsionale primitivo della creazione? I ritmi, la danza...

Non è così che si può superare la cultura «scritta».

Forse è un tentativo disperato di ritrovare l'armonia naturale...

Naturale? La creazione implica la consapevolezza totale dei valori... Sì, si può tornare ossessivamente indietro, dato che questo ritorno all'indietro non ha un fine in sé.

Se dovesse dare un consiglio a un adolescente, come lo ammonirebbe contro la droga?

Gli consiglierei di poter essere responsabile dell'esperienza culturale che intende compiere.

Ma, per carità, non vorrei dare l'impressione di fare un processo ai tossicomani. Sono anzi sin troppo convinto che attualmente, in Europa, i pubblici poteri organizzano una volgare campagna antidroga che mira palesemente a scopi repressivi. Presso l'opinione pubblica che vogliono colpire, *hippies*, giovani, droga, sinistrismo e sovversione vengono associati indistintamente, per i bisogni della causa... No! Lasciamo che i giovani si droghino a piacere, e che gli altri, i benpensanti, reprimano, o facciano finta di farlo, come gli pare. Né la droga, né la repressione risolvono alcunché. Io tollero la tossicomania, così come i film pornografici, ciò che non mi impedisce affatto di giudicarli dei sottoprodotti della nostra cultura.

La contraddizione fondamentale che lacera la nostra esistenza poggia sull'antagonismo tra amore e lavoro, sull'alienazione dell'eros da parte degli attuali modi di produzione. La repressione dell'eros spinge in qualche modo a fare gli straordinari...

Gli straordinari l'operaio li fa anzitutto perché è costretto a non assumere che un certo ruolo erotico, ad attenersi alla parte «legale» dell'amore.

E cioè il dovere coniugale, per misura d'igiene, dopo i Bmc...

Cosa sono i Bmc?

I bordelli di campagna dell'esercito.

Eh?... Ogni società, in definitiva, è repressiva nel campo della sessualità. Il principio razionale su cui si fonda questa repressione è elementare: l'energia spesa da un giovane per fare l'amore è perduta per la società. (Ameno... così del resto mi dice spesso il mio amico Mo-

ravia, senza che io riesca sempre a capire bene le ragioni della sua apologia della castità.)

Ciò che fonda tutte le morali sociali è il puritanesimo. Oggi ci illudiamo di vivere un'epoca di relativa libertà sessuale. Dappertutto si sente parlare di rivoluzione sessuale. Ora, sono sempre più perplesso e pessimista quanto all'evoluzione profonda della morale. A me questo progresso sembra fittizio. Giacché, dal momento in cui l'umanità avrà realizzato l'industrializzazione totale del pianeta, molto probabilmente assisteremo al ritorno di un moralismo estremamente rigido, iper-razionale, e che avrà non minore efficacia repressiva che nelle civiltà contadine più arretrate. Gli straordinari, di cui parliamo con tanta disinvoltura, lasciano già prevedere nuove contingenze imposte all'amore. Sempre più la società ci costringerà a far l'amore secondo le norme produttive o sociali. Essa è intenta a distribuire le parti... nella produzione come nell'amore.

Il controllo delle nascite, la diffusione dei mezzi contraccettivi, contribuiscono però a liberalizzare la sessualità, anche se il loro scopo è di frenare l'aumento demografico?

Ciò non toglie che è vietato a ciascuno di noi sia di conoscere le forme dell'amore che gli si addicono, sia di praticarle.

È appunto tale codice che i giovani, con le loro proteste anarchiche, si sforzano di distruggere.

[L'inquisitore rifiuta decisamente di lasciare la presa] La cosa è più complessa. Su che cosa, in fondo, si basa la repressione? Sul falso concetto che l'individuo ha di se stesso, e quindi sul falso concetto che si fa dei propri desideri: della propria libido, dei propri bisogni erotici, dell'amore che gli potrebbe spettare di diritto. La società sfrutta questo misconoscimento di sé, e si adopera con efficacia a confermare l'individuo in questa sua sbagliata concezione dell'amore.

Il centauro

Lo sdoppiamento del centauro, in Medea *significa che la rottura dell'uomo si situa, in modo definitivo, tra il mondo dell'infanzia e quello dell'età adulta?*

Alla fine, quando il film sta per concludersi, Giasone si avvia verso la casa di Medea e sente uno che lo chiama per nome. È la voce del centauro. Ma il centauro non è solo. Ce ne sono due, contemporaneamente. Uno è il centauro che Giasone vedeva da bambino, l'altro quello che vede da adulto.

Cosa significa questo dualismo?

No, non si tratta di dualismo, né di sdoppiamento. Questo incontro, ossia questa compresenza dei due centauri, significa che la cosa sacra, una volta dissacrata, non per questo viene meno. L'essere sacro rimane giustapposto all'essere dissacrato. Con questo intendo dire che, vivendo, ho realizzato una serie di superamenti, di dissacrazioni, di evoluzioni. Quello che ero, però, prima di questi superamenti, di queste dissacrazioni, di queste evoluzioni, non è scomparso...

Questo travestimento mitico mette in luce la difficoltà di essere libero, di cui intendevamo discutere?

Lei mi ha chiesto se avessi raggiunto la libertà in questo campo. Non ho speranza di raggiungerla mai. Può darsi che io abbia compiuto, come tutti, migliaia di superamenti successivi, ma i dati della mia sessualità (infantile) sono rimasti là, dentro di me, tali quali, pur essendo stati via via superati nel corso della mia propria storia. Accanto a questi dati originari ho posto altri dati, che ne costituiscono il superamento senza però cancel-

larli. Sono, anzi, talmente metafisico, mitico, talmente mitologico *[Il tutto detto col sorriso]* da non arrischiarmi a dire che il dato che supera il precedente, dialetticamente, lo incorpori, lo assimili. Dico che si giustappongono. Lei mi capisce.

Si potrebbe trasporre questa visione della sessualità, e confrontarla a quel che scrive Sartre sull'esistenza: e cioè che al momento della morte l'uomo non è altro che la somma delle sue azioni. Nel nostro caso, diremmo che è la somma delle sue esperienze sessuali.

Nella misura in cui prevale in me una visione ieratica e immobile della realtà *[Con un sorriso paziente]*, non mi azzarderò a usare il termine di somma in questo campo. Badi che, con questo, contraddico il mio marxismo e, più radicalmente, ciò che l'hegelismo mi ha rivelato sul movimento. Entro in contraddizione con la dialettica. (Cfr. nella poesia *Callas*: «... La tesi / e l'antitesi convivono con la sintesi: ecco / la vera trinità dell'uomo né prelogico, né logico, / ma reale...».)

Forse perché il reale, di per sé, non è «marxista». L'immobilità, l'indifferenza della natura, contro cui tanto si ribellava Sade, disturba il bisogno di unità e di movimento dello spirito.

In quanto «storicista» *[Sorridendo, non appena si lascia andare alle citazioni o alle etichette]*, capisco che la storia è una evoluzione, un continuo superamento dei dati; sono altrettanto consapevole però che tali dati non vengono mai eliminati, ma sono permanenti. Sarà irrazionale, ma è così.

Georges Bataille definisce il mondo «profano» quello dei divieti, e il mondo «sacro» quello delle trasgressioni limitate. Esiste, per Lei, un erotismo infinito (una possibile trasgressione illimitata), che aprirebbe all'uomo una libertà senza vincoli? Nel Vangelo secondo Matteo *(il sacrificio di Cristo), in* Edipo re *(il matricidio), in* Porcile *(la criminalità orgiastica e il «suicidio» di Giuliano), sembra che Lei dischiuda la via a un misticismo erotico senza confini.*

Da Freud in poi, tutte le tendenze della psicoanalisi hanno concordemente individuato nel fatto erotico un elemento uguale e contrario (antagonistico) all'elemento erotico... Freud lo chiama *Thanatos*, l'istinto di morte. Così che la tendenza erotica trova un limite nel sentimento della morte. Ma, suppongo, Lei accenna a quello che Durkheim chiama anomia...?

«Sempre verrà l'istante fatale a distrarci» dice il poeta Queneau...

Del resto, senza nemmeno parlare di istinto di morte, Freud limitava già l'infinità del desiderio con il principio di realtà, che contraddice e corregge il principio di piacere...

In realtà l'eros può non avere confini. È stato Durkheim a chiamare «anomia» il momento in cui l'eros non ha più limiti perché non trova più ragioni per averne.

A maggior ragione la necessità di un'etica umana, collettiva, impone una chiusura, e il mantenimento di certi divieti.

Per me, l'erotismo è innanzitutto cultura, e quindi rituale dello spirito. Si può dimostrare scientificamente, con De Saussure e Morris, che sul piano semiologico esiste un «linguaggio del sesso».

Entra dunque nell'estremismo di alcuni nuovi edonisti (cfr. il «godere senza limiti» dei «situazionisti») un misconoscimento (finto o ingenuo) della tragica limitatezza dell'erotismo umano.

Questo loro ottimismo apocalittico *[Sorridendo]* non m'interessa. In questo campo non sono un estremista. La loro libertà è troppo esteriore. Io non ho mai parlato di libertà totale. Per me contano troppo la liberazione, la pratica della libertà. Del resto, ogni libertà conquistata genera la propria servitù. Io sono troppo «religioso» e «mistico» *[Sorridendo]* per poter credere in una libertà

acquistata in quel modo. In questo senso, l'unica libertà che avrebbe valore condurrebbe al suicidio, o alla follia. L'anomia sopprime tutto ciò che blocca l'infinito desiderio dell'eros. Perché l'eros racchiude una potenza che non ha facoltà di autosoddisfarsi. Durkheim usa quindi a buon diritto un'antica metafora: varcate le mura che cingono la città (la *ratio*), si apre l'orizzonte infinito, inizia la dismisura punita dagli dèi. In questo caso, l'eros esce dalle norme umane. Edipo uccide la madre, Medea i figli, Giuliano, in *Porcile,* ama i porci e si lascia divorare da essi.

Come situa Porcile *nell'insieme della sua opera?*

L'idea di *Porcile* risale a un'epoca pressappoco contemporanea a quella di *Teorema*. Le due opere sono strettamente legate nel tempo. Sia *Teorema* che *Porcile* fanno parte delle opere teatrali scritte dopo questa malattia di cui Le ho parlato più volte. Ero malato, avevo un'ulcera. Durante la convalescenza, mi è tornato il bisogno di scrivere e d'istinto, per così dire, mi son messo a comporre tragedie in versi. Ne ho scritte sei, e mi pare di averne concepite una dozzina. Esiste dunque tra questi due film un'affinità ideale, fosse solo per la congiuntura che li ha visti nascere.

Una domanda per inciso: queste tragedie sono state rappresentate, in Italia o all'estero?

Una di esse, *Orgia*, è stata data in Italia. Mi sono incaricato io stesso della messa in scena, con la partecipazione di Laura Betti e di giovani attori di talento. Non sono tornato al teatro, però. Ho intuito che bisognava dedicarci una vita, altrimenti non vuol dire nulla.

Quali sono le motivazioni originarie che sottendono la tematica di Porcile *e di* Teorema*?*

Bisogna tornare al contesto capitale degli anni intorno al '65. Sono i tempi della *beat generation*. Ginsberg, Ferlinghetti, Kerouac negli Stati Uniti, e alcuni movimenti di contestazione poetica, lanciano definitivamente

una corrente di poesia che esalta la disperazione. È in quei tempi che culmina, nel campo della poesia e delle arti, la rivolta contro il dominio della società del benessere. Tutti sanno che poi questa rivolta sboccherà nella deflagrazione della rivolta studentesca, nelle università americane e successivamente, nel mese di maggio, in Francia.

I due film rappresentano dunque l'inquietudine poetica di quella corrente. Non Le pare però di avervi proposto delle soluzioni che oltrepassano lo stadio della pura rivolta? Dopo Teorema*, i critici e il grosso pubblico hanno creduto di trovarsi di fronte a una sorta di vangelo della sessualità.*

Io non propongo affatto soluzioni. Prima bisognerebbe che ne avessi trovate io stesso. No, sono dei film liberi, nel senso in cui parlavamo prima di sperimentalismo. Non propongono né esito né soluzione. Sono, alla stregua del movimento poetico di cui sopra, delle «poesie in forma di grido di disperazione».

Lei dice che si rifiuta di proporre soluzioni. Ciò è dovuto a una modificazione del suo orientamento ideologico, nonché alla crisi del marxismo di cui si sente molto parlare da qualche tempo?

Sì, in parte. Tuttavia, tengo a dire che, se sono marxista, questo marxismo è stato da sempre estremamente critico nei confronti dei comunisti ufficiali, e specie nei confronti del Pci; ho sempre fatto parte di una minoranza situata fuori del partito, sin dalla mia prima opera poetica, *Le ceneri di Gramsci*. Non ci sono mai stati grandi mutamenti nella mia polemica con loro. Eppure, fino a quel momento, ero sempre stato un compagno di strada relativamente ortodosso. Ora, verso il 1965, per vari motivi che ho già spiegato, esplode la mia crisi personale: bisogna precisare, poi, che poco prima avevo realizzato *Uccellacci e uccellini* (film ideocomico sulla crisi politica del Pci e del marxismo degli anni Cinquanta). Ero persino giunto a

perdere di vista le prospettive tradizionali dell'opposizione marxista. Eppure, anche a quell'epoca prendevo le distanze dalla contestazione studentesca che avrebbe reso possibile, alcuni anni dopo, il ritorno degli schemi ideologici primitivi del marxismo. E quindi mi ritrovavo nella solitudine più totale, praticamente alla deriva.

Per ristabilire i fatti con esattezza, direi che Lei non è mai stato all'interno del partito, a dispetto delle voci che hanno potuto circolare. Direi che, indipendentemente da questa considerazione, Lei tende a distaccarsi dalla linea ortodossa che può avere adottato in una certa fase della sua storia, e il suo marxismo diventa sempre più esistenzialista, man mano che rinuncia all'economismo che caratterizza i marxisti ufficiali. Alla stregua di Lukács, si potrebbe individuare in Lei una tendenza a interiorizzare il marxismo, ciò che La porta ad integrare strumenti d'indagine diversi da quello della dialettica tradizionale: psicoanalisi, strutturalismo e tecniche linguistiche (semiologia).

Sì, Lei conosce il mio interesse per le ricerche sul linguaggio.

Non teme, a proposito di Porcile, *le critiche marxiste ufficiali?*

[Col sorriso un po' stupido di chi è intervistato] Non cerco di prevedere le critiche che usciranno sui miei film. Calcoli del genere sono impossibili. Ufficialmente questa critica mi pare spesso accontentarsi di dati meramente esteriori. Il punto di vista ufficiale solo raramente si spinge al fondo delle cose. Penso comunque che in questo film alcuni dati esteriori non possano che fare il gioco del partito.

Ovviamente: tutta la parte del film dedicata alla rinascita del nazismo in Germania, alla mentalità di certi dirigenti di Bonn, ai crimini di guerra nella Germania di Hitler.

E specialmente l'alleanza tra il vecchio nazista risorto dalle rovine del Terzo Reich e l'industriale che ha letto Kant, e non esita a scendere a patti d'interesse contro la

sua coscienza, o piuttosto contro i suoi princìpi; l'alleanza tra vecchio e nuovo capitalismo, cementata dall'eterna ipocrisia di classe. Di conseguenza, questi sono elementi esteriori che rientrano in una tematica che condivido col partito. Quindi, sebbene la scrittura non sia ortodossa, lineare, una parte del messaggio politico di *Porcile* può suscitare l'adesione di questa critica «ufficiale».

Occorre forse aggiungere che le obiezioni proverranno piuttosto da un'altra direzione. In effetti Porcile, *e soprattutto* Teorema, *sviluppano una tematica tabù, la trasgressione dei divieti sessuali.*

In Francia come in Italia, e nella maggior parte dei paesi europei, ma soprattutto in Italia, credo proprio che sul piano della morale sessuale, dell'erotismo, un comunista valga un democristiano. Direi anzi che al punto in cui siamo, lo studente più evoluto non è più avanzato che un prete della vecchia scuola.

Lei ha detto a più riprese che un'opera non va letta su di un unico livello, che un'opera è sempre plurisignificante. Ora, Teorema *ha dato luogo a molteplici interpretazioni, non sempre concordanti tra di loro. Ne può esplicitare il significato? quello che Le sembra più rilevante. Non Le sono sfuggite le accuse di ermetismo di cui è stato fatto segno?*

C'è innanzitutto la forma, molto sperimentale, che ha potuto sconcertare, disorientare, rispetto alla forma dei film precedenti, al tipo di narrazione... Quanto allo scandalo, deriva anche dal fatto che io sono sempre più scandalizzato dall'assenza di senso del sacro nei miei contemporanei.

Elogio della barbarie, nostalgia del sacro

A torto quindi Le si rimprovera di essere, con Teorema, *un profanatore, visto che è contro il profano che si esercita tale profanazione.*

Io difendo il sacro perché è la parte dell'uomo che offre meno resistenza alla profanazione del potere, ed è la più minacciata dalle istituzioni delle Chiese.

Ciò che Lei esprimeva già in maniera diversa dicendomi che da bambino in poi la natura non ha mai cessato di apparirle «ierofanica».

È proprio strano, vede, ero convinto di avere inventato io l'aggettivo, e invece mi sono imbattuto in questa terminologia in un'opera di Mircea Eliade, che tratta della storia dei miti.

*Nell'*Eterno ritorno, *o nell'*Aspetto del mito*?*

Nella *Storia delle religioni*. Egli dice esattamente la stessa cosa: che la caratteristica delle civiltà contadine, e quindi delle civiltà sacre, *è di non trovare la natura «naturale»*. Mi pare, sotto questo aspetto, di non aver fatto altro che riscoprire una cosa già conosciuta.

Ci sono luoghi comuni che può tornare utile ripristinare, nella misura in cui la civiltà borghese s'ingegna d'ignorarli perché la disturbano.

Ma certo. Mi rendo conto d'altronde che in questa mia nostalgia di un sacro idealizzato e forse mai esistito – dato che il sacro è stato sempre istituzionalizzato, all'inizio, per esempio, dagli sciamani, poi dai preti – che in questa nostalgia, dicevo, c'è qualcosa di sbagliato, di irrazionale, di tradizionalista.

Forse tale sentimento è il segno poetico di quello che

Jung chiama «inconscio collettivo». Non è vero che il poeta raffigura il sacro facendo ricorso ai più rimossi archetipi?

È la spiegazione poetica della funzione del poeta, mio caro!

In ogni caso, dopo Accattone, *si esprime chiaramente questo senso del sacro, tramite l'attrazione fisica che Lei sembra provare per la terra e per i valori profondi che ne emanano. Credo infatti che, a livello di rappresentazione cinematografica, il senso ossessivo della topologia riveli molto bene questa preoccupazione del sacro.*

Certo, nella misura in cui questo senso della terra corrisponde a un radicamento nella terra che devo alle mie origini sociali, alla mia estrazione contadina, approvo senza riserve questa attrazione che si manifesta; ma appena la ideologizzo, mi è chiaro che esprimo qualcosa di tradizionalista e di reazionario. Forse la vera scelta si situa sul piano della sensibilità, forse dovrei confessare che non riesco a sopportare la realtà vera, in qualche modo. Semplicemente, sono allergico alla civiltà tecnologica, al nostro mondo troppo razionale. *[Vergognandosi un po' di questo luogo comune]* E quindi che cosa mi resta da fare se non esprimere il riflesso del passato? *[Come costretto alla sincerità]*

Probabilmente questa è una reazione di difesa che Le consente di isolare un'espressione poetica libera da ogni compromissione con questa civiltà tecnologica.

Questo, lo può dire Lei dall'esterno; ma io, per analizzarmi, mi faccio un obbligo di essere crudele.

Quando concepisce e realizza dei film come Teorema *o* Edipo re, *questa nostalgia del sacro, del passato mitico, mira ad altro che all'espressione gratuita di un fantasma personale – in altre parole, Lei è consapevole di usare il mito a fini didattici, sebbene provi reticenza a proporre un messaggio positivo per il suo pubblico.*

Nella creazione (!), mi lascio andare, e il mio uso del mito è autentico (!), pur tenendo conto della trasposizio-

ne autobiografica operata. Invece, quando prendo le distanze da questa nostalgia poetica, quando scrivo dei saggi teorici, quando critico tale o talaltra posizione di un uomo politico, avverto che la mia è una posizione che rientra nell'utopia, ed è quindi, sotto questo aspetto, reazionaria. Tuttavia, alla mia età, può darsi che sia normale. Quando si è più giovani, si hanno delle energie tali che ci si può concedere di sperare e forse, così, di coincidere con la realtà. Per quanto mi riguarda, ritengo che non mi si offrano per ora molte altre soluzioni.

In Teorema, *l'erotismo è la semplice manifestazione di questa energia istintuale di cui parlavamo prima?*

Le ho detto che per me l'erotismo è un fatto culturale, e in *Teorema* lo esprimo come un sistema di segni. Non è l'eros antico, semplice manifestazione di una forza naturale. Tale forza, certo, vi è implicata. Ma viene relegata in secondo piano (è un'istanza secondaria), nella forma di dati di fatto che non m'interessano direttamente. Voglio dire che l'erotismo del film si identifica con il suo linguaggio. Questo dio, ad esempio, questo angelo che appare nel corso della narrazione, comunica con gli altri attraverso un sistema di segni specifici, diversi dal sistema linguistico. Questo sistema, d'altronde, è forse l'unico che sia in grado di usare. Infatti, a quale lingua umana potrebbe far ricorso per evangelizzare? Del resto, non è venuto a evangelizzare, ma a testimoniare se stesso.

Il che spiega come i rapporti tra questo « inviato» e gli altri personaggi siano quasi sempre muti.

Per tutta la durata del film, egli si limita a pronunciare qualche frase, a leggere dei versi di Rimbaud – il rapporto muto, e insieme questo sistema di segni erotici, stabiliscono l'unico mezzo di comunicazione fra i protagonisti del film.

Infatti, il rapporto «semiologico erotico» esiste soltanto nella prima parte del film. Nella seconda parte,

ognuno ritrova la propria storia. Storia tutta interiore: donde il proseguimento interamente muto del film.

C'è peraltro, nella seconda parte, un certo carattere parodico. Direi anzi che non avevo mai notato così il suo umorismo. (Questo umorismo corrisponde a un nuovo slittamento, a un nuovo mutamento di «umore ideologico» analogo a quello di Uccellacci e uccellini*?)*

[Sbuffando] Nonostante tutto, non bisognerebbe dimenticare l'essenziale, che è tragico. Siamo d'accordo per l'umorismo: un umorismo alquanto graffiante, però...

La crisi di questa borghesia si avvia verso un esito tragico, conducendo via via a varie soluzioni di suicidio; eppure le situazioni vengono presentate al momento cruciale in modo burlesco: l'industriale milanese che si spoglia nella stazione di Milano, la sposa borghese che si fa manomettere in un fossato, il figlio che urina sui suoi quadri, la serva rapita in stato di levitazione...

Penso che questa vena umoristica non nasca da oggi, ma che sia stata incrementata dall'età, purtroppo!

Per tornare al senso del sacro, Lei, marxista, pensa che sia un obiettivo capace di tirar fuori l'uomo delle nostre società moderne dal vicolo cieco in cui è confinato?

[Visibilmente tormentato] Non lo so, è una pura ipotesi. *Teorema*, come indica il titolo, si fonda su un'ipotesi che si dimostra matematicamente *per absurdum*. Il quesito è questo: se una famiglia borghese venisse visitata da un giovane dio, fosse Dioniso o Jehova, che cosa succederebbe? Parto dunque da una pura ipotesi.

Ma questa semplice ipotesi suppone già un orientamento ideologico?

[Eroico, con un pizzico di didascalico] L'ideologia comincia con questa constatazione: la società industriale si è formata in totale contraddizione con la società precedente, la civiltà contadina (rappresentata nel film dalla serva), la quale possedeva in proprio il sentimento del sacro. Successivamente, questo sentimento del sacro si è trovato le-

gato alle istituzioni ecclesiastiche, ed è talvolta degenerato fino alla ferocia, specie quando alienato dal potere. Ecco, in ogni caso il sentimento del sacro era radicato nel cuore della vita umana. La civiltà borghese lo ha perduto. E con che cosa l'ha sostituito, questo sentimento del sacro, dopo la perdita? Con l'ideologia del benessere e del potere. Ecco. Per ora, viviamo in un momento negativo il cui esito ancora mi sfugge. Posso quindi proporre solo ipotesi e non soluzioni. L'unica cosa che posso dire è che ha avuto inizio una nuova era, diversa dalla precedente così come l'epoca dell'agricoltura è diversa da quella in cui si raccoglievano i prodotti spontanei della terra.

Penso ci sia una continuità in questa sua scelta ideologica, visto che Lei mi ha parlato della sua attuale attrazione per i paesi del Terzo Mondo: un'attrazione che prolunga quella provata da sempre per gli strati sociali più vicini alla terra, per il sottoproletariato (romano, per esempio), in cui sono ambientati i suoi romanzi; essa mi sembra derivare ovviamente da questa concezione del sacro, tema che domina l'insieme della sua opera.

[Terrorizzato, a quanto pare, all'idea di ciò che lo aspetta] Non c'è alcun dubbio.

Dal momento che i due terzi del mondo vivono ancora in questa civiltà contadina, che ha preceduto la nostra, è lecito supporre che lo scontro possa avere come posta una risorgenza del sacro? Certi seguaci dello spiritualismo, teologi, filosofi, non si spingono fino a profetizzare una rinascita del senso religioso?

Il Terzo Mondo, che conosco bene per aver visitato l'India, il Medio Oriente, i paesi arabi e l'Africa (viaggio con Moravia, un libro: *L'odore dell'India*, e alcuni anni dopo un documentario: *Appunti per un film sull'India*), mi pare avviarsi con la massima rapidità verso il neocapitalismo.

Tale impressione, per esempio, l'ha avuta in Siria o in Turchia, dove ha girato le scene più mitiche di Medea*?*

Non parliamo neppure della Siria: vi ho trovato una sorta di *boom* economico analogo a quello che si sviluppa attualmente nell'Italia meridionale, tanto per scegliere un esempio vicino.

Ormai l'ideale della gente del paese è di raggiungere l'onesto livello del consumo piccolo-borghese. Cfr. la poesia *Sulle rive dell'Eufrate*: «... l'ansia del consumo fa dei maschi di questa città / tanti bovaristi, in attesa di un Bourghiba».

Anche un autore come Antonioni scopre il crescente impatto del milieu *industriale sull'esistenza. Lo deplora anzi da moralista. La perdita del paradiso si esprime nella sua opera, a volte, con l'interruzione del rapporto di comunicazione, ad esempio nell'*Eclisse*, con il venir meno del linguaggio. E tuttavia, a giudicare dalla sua opera si ha l'impressione che egli non sia definitivamente ostile ai nuovi rapporti stabiliti da tale sviluppo. È soprattutto, credo, a livello estetico che i suoi film denotano un certo compiacimento nei riguardi della «modernità»* (La notte, L'eclisse, Il deserto rosso, *e soprattutto* Blow-up). *A Milano, da qualche anno, sotto la spinta di Vittorini, intorno all'editore Mondadori, si è creato un movimento detto di letteratura industriale («Menabò», «Letteratura internazionale»). Penso d'altronde che molti scrittori italiani, specie tra i poeti e i romanzieri, tentino di rompere con la letteratura umanistica, avvalendosi del sistema di nuove relazioni instaurato dalla tecnologia. Lei, invece, con questa sua singolare nostalgia del sacro, e quindi con la tentazione di tornare agli antichi valori – a volte, come in* Edipo re *e* Teorema*, alla barbarie –, non va controcorrente? Non è pressoché anacronistico?*

La parola barbarie – lo confesso – è la parola al mondo che amo di più.

E perché questo gusto arcaico per la barbarie?

Semplicemente, nella logica della mia etica, perché la barbarie è lo stato che precede la civiltà, la nostra civiltà:

quella del buon senso, della previdenza, del senso del futuro. Capisco che ciò possa sembrare irrazionale e perfino decadente. Me ne rendo conto nel momento stesso in cui ne parlo, ma non cambia nulla. Bisogna sapere che la mia formazione politica si è compiuta in compagnia di «decadenti» quali Rimbaud, Mallarmé, ecc. A questo decadentismo bisogna restituire il suo senso storico, senza moralismo. E in questo senso non è né negativo né positivo. È semplicemente l'espressione di un rifiuto, dell'angoscia dinanzi alla vera decadenza generata dal binomio Ragione-pragma, divinità bifronte della borghesia.

In Teorema *spicca soprattutto la ricerca poetica del sacro sepolto nell'uomo, mentre* Porcile *racchiude un'ideologia ben più esplicita.*

Questo non sarà forse il parere di tutti. Penso tuttavia che la trama narrativa, ambientata nella storia attuale della Germania del dopoguerra, coinvolgerà abbastanza facilmente il grosso pubblico. L'attualità della recrudescenza del nazismo, i temi della società consumistica e della contestazione, garantiscono a *Porcile* una certa leggibilità.

Porcile *sviluppa soprattutto il tema del cannibalismo moderno, con l'accostamento di due storie il cui contrappunto è fondato sull'analogia delle situazioni: il cannibalismo di una banda di fuorilegge, ritualisti, mangiatori di carne umana, nella Sicilia del Quattrocento, sotto l'occupazione spagnola; la borghesia tedesca moderna, erede della profonda barbarie nazista, che distrugge, attraverso il simbolo di un'orda di maiali divoratori del figlio empio e velleitario, tutti coloro che non obbediscono al sistema.*

Sì, la borghesia neocapitalistica riesce sempre in qualche modo a eliminare, tra i suoi figli, quelli che non sono né «ubbidienti» né «disubbidienti». Il mondo della produttività, la società dei consumi, li espellono, a loro modo. L'ordine esige l'ubbidienza totale.

Alla proiezione, La sentivo mentre discuteva con Elsa Morante sulla contemplazione della barbarie, a cui sembra cedere a volte in quest'opera, come in certi momenti di Edipo re *dove esplode una stupenda efferatezza. Tale contemplazione, non esente da compiacimento, come confessa Lei stesso, non attenua la portata del messaggio «ideologico»? Il che spiegherebbe un certo ermetismo formale, e un estetismo conturbante. L'impressione che si prova è che l'etica sia assorbita nella bellezza della forma.*

L'ambiguità risiede soprattutto nel significato che Lei dà alla parola barbarie. Quando ne parlavamo, Elsa Morante ed io, le davamo il significato di meraviglioso barbaro. Lei l'intende soprattutto nel significato di barbarie nazista.

No, intendevo anche quella di questi banditi che vivono sui pendii dell'Etna, si compiacciono palesemente di trasgredire tutte le leggi, e dedicano, a quanto pare, un vero culto all'omicidio. Alludevo soprattutto alla crudeltà del personaggio interpretato da Pierre Clementi, le cui ultime parole prima del supplizio ricordano stranamente quelle di Gilles de Rais: «Ho ucciso mio padre e mia madre, ho mangiato carne umana, e tremo di gioia».

Ma la barbarie primitiva ha qualcosa di puro, di buono; la ferocia vi compare soltanto in casi eccezionali. Comunque, più primitiva è, meno è «interessata», calcolata, aggressiva, terroristica...

A volte, si ha perfino l'impressione che Lei ne faccia una delle possibili vie alla santità.

Certo, il personaggio di Clementi nel film, seppur terrificante, raggiunge una disumanità tale da purificarla di ogni mediocrità, fino a dar l'impressione dell'eroismo nel male. In ogni caso questa barbarie si situa al livello della rappresentazione.

Il teatro della crudeltà.

Sì, nel significato di Antonin Artaud... La crudeltà che rappresento rimanda alla barbarie dell'uomo mo-

derno. Badi bene che pure la criminalità del personaggio interpretato da Clementi in *Porcile* non è quella del selvaggio immerso nello stato di natura. Clementi è in fondo un intellettuale, un ribelle... Guardi quelle mani bianche, quel sorriso, quel collo slanciato... il suo atteggiamento, il suo aspetto...

Un giovane aristocratico del Greco, entrato nella clandestinità sulle falde coperte di cenere dell'Etna.

Il vero «barbaro» è bensì il luogotenente di Clementi, Franco Citti: un innocente, spinto dalla fame a mangiare carne umana, e che scopre dinanzi al tribunale di occupazione la grazia delle lacrime. I barbari piangono. È l'uomo moderno a pretendere che piangere sia cosa indegna. Il barbaro non ha il senso della dignità che ha il borghese. L'altro è un intellettuale fuorilegge.

Le ragioni della sua messa al bando dalla società non sono molto esplicite.

Sì. Alla fine del film, confessa di avere ucciso il padre: omicidio del tutto simbolico, all'interno del racconto, che significa la disubbidienza totale, la rottura definitiva con la società, la morale e, in definitiva, con la vita.

Questo fuorilegge non commette alcun crimine che non sia consapevole, contrariamente al vero barbaro, alla belva.

La volontà, la consapevolezza freddamente lucida del crimine, lo apparentano ai personaggi di Sade.

Non ci avevo pensato. Il cannibalismo, se vuole, ha la stessa funzione del sesso in *Teorema*. Il cannibalismo è un sistema semiologico. Bisogna restituirgli, qui, il suo pieno valore allegorico: un simbolo della rivolta portata alle sue ultime conseguenze. È una forma di estremismo, un estremismo spinto al limite dello scandalo, della ribellione, dell'orrore. È anche un sistema di scambio, o se preferisce di rifiuto totale, e quindi una forma di linguaggio, di rifiuto mostruoso della comunicazione correntemente accettata dagli uomini.

*In quanto però questo abominevole sistema linguistico veicola, al livello ideologico di cui Lei ha riconosciuto la presenza, un messaggio di natura morale, non teme che proprio il contenuto etico di tale messaggio venga attratto dall'assai ambigua estetica della crudeltà? La crudeltà, esasperando l'erotismo (veda le scene in cui Clementi mangia una farfalla, assassina e spoglia un giovane efebo in armatura, e il suo luogotenente violenta una contadina prima di tagliarle la testa), non finisce per legittimarsi nell'intensità del piacere? Il fine giustifica i mezzi. Scrive Bataille in un capitolo dell'*Erotismo *che lo stupro perpetrato non è di natura tale da sopprimere la possibilità e il senso dell'emozione opposta: ne è anzi la giustificazione e la causa. Non saremmo terrificati in questo modo dalla violenza se non sapessimo, o almeno non avessimo oscuramente coscienza, che essa potrebbe spingere noi stessi al peggio.*

In Porcile *si giustappongono due tipi di disubbidienza, una totale, intellettuale e atea (Pierre Clementi), l'altra consumata a metà, complice a metà del ceto sociale contro cui si esercita (Jean-Pierre Léaud).*

Il mistero, nel secondo eroe, l'arcano che lo fa comunicare con l'universo mistico, e lo sottrae in parte all'influenza della sua famiglia borghese, all'autorità del padre capitano d'industria, è il suo amore dei maiali. È un amore simbolico, un simbolo analogo al cannibalismo. Con questa sfumatura: che il cannibalismo è simbolo di una rivolta assoluta, che rasenta la più atroce delle santità, mentre l'amore dei maiali – in definitiva, una forma possibile dell'amore – lo lascia a mezza strada.

Il ribelle dell'Etna si è spinto al di là del bene e del male, mentre il figlio del neocapitalista di Bonn naufraga in piena ambiguità, passivamente.

La morale del film, se ce n'è una, è che la società attuale schiaccia non solo i figli disubbidienti, ma persino quelli che si compiacciono dell'ambiguità. Tenga pre-

sente in effetti che quest'amore mostruoso è stato avvertito e poi cautamente e tacitamente tollerato. Alla fine del film, il padre delega i suoi poteri «morali» al socio, ex nazista riconvertito (nel senso sociale della parola); costui si accerta che non ci sia alcuna traccia di vittima e ordina il silenzio.

Ci sono degli errori storici che non si verificano più. L'essenziale sta nella tecnica di liquidazione. In fondo Lei ha fatto un film sul delitto perfetto. Come in Teorema, *o soprattutto in* Edipo re, *la narrazione presenta degli scarti, delle discontinuità. Edipo, all'inizio e alla fine del film, vive nella pianura lombarda. In* Porcile, *Jean-Pierre Léaud sembra comunicare con un altro momento di rivolta, situato nel Quattrocento. Qual è il legame tra questi due momenti?*

Le due storie sono unite dalla «morale» del racconto: e cioè ubbidire o morire. Le accomuna, in *Porcile*, un legame pratico, logico; ma anche un legame poetico, o se vuole il concetto formale che ha ispirato il film: vale a dire l'alternanza tra un episodio muto e metastorico, e un episodio parlato e storico.

Consapevolezza del linguaggio. Lo stile

Un altro aspetto della sua opera, poco conosciuto fuori d'Italia, è la ricerca filologica. Pur non essendo uno scienziato, Lei sembra essere consapevole della natura «matematica» del linguaggio. Di qui, mi pare, il suo scrupoloso rigore nella scelta dei «valori», dei «segni»; sul piano letterario, Lei si è persino acquistato una fama di «scopritore» di dialetti, specie del «dialetto romano», che Lei utilizza nei romanzi e nelle poesie.

Penso che questa coscienza «filologica» della lingua sia la dominante di tutta la mia ricerca. Il livello «metalinguistico», come direbbe Jakobson, è quello in cui opero, in piena consapevolezza.

Per Jakobson, del resto, tutto il linguaggio poetico è «metalinguistico».

H. Lefebvre, nella Sociologia del linguaggio, *riserva il termine specifico di «metalingua» al linguaggio scientifico. Tale limitazione Le pare infondata?*

Consapevolmente o no, ogni poeta, allo stesso modo dello scienziato, si pone il problema della lingua. Anche nella creazione più spontanea non viene mai meno questa consapevolezza, questa «sorveglianza» del poeta. Questo problema della lingua mi sforzo di risolverlo consapevolmente. Forse perché mi sento per di più «alloglotta», come succede a quanti innovano all'interno del linguaggio. «Alloglotta» lo sono veramente, psicologicamente, tanto che mi appassiono d'istinto ai problemi linguistici del paese in cui sono nato. Di qui questa costante «metalinguistica».

Come definisce esattamente la metalingua?

Io mi attengo alla definizione di Jakobson, e cioè al linguaggio che tratta del linguaggio.

Un modello di metalingua, ad esempio, è la grammatica. La poesia, poi, offre analogie con qualsiasi disciplina di riflessione sul linguaggio, è il linguaggio riflessivo per eccellenza.

Quindi Lei rifiuta l'ispirazione «romantica», la poesia come secrezione improvvisa, organica, naturale...

No, l'ispirazione, la grazia esistono. Sono possibili. Eppure, anche ispirata, spontanea, persino divinatoria, la poesia rimane sempre una «metalingua». Lo è, appunto, per natura.

Così come la coscienza regredisce, di momento di coscienza in momento di coscienza (Heidegger), il linguaggio è sempre linguaggio di un linguaggio?

[Mimica di interpunzione: punto... d'impazienza?] Evidentemente. Non sarò io a dire il contrario.

Lei ha avuto una formazione universitaria nel campo della linguistica?

Non in questa disciplina. Le ho detto che la tesi che preparavo riguardava la pittura italiana. La cosa però mi avrebbe appassionato. No, questa ricerca la svolgo da dilettante, non ne faccio attività professionale. Mi sono interessato molto, come Lei sa, di poesia dialettale e popolare.

*Lei ha fatto un'antologia commentata di poesie dialettali: l'*Antologia della poesia popolare*? Mi pare addirittura che una delle sue prime opere, se non la prima, s'intitoli* Poesia dialettale del Novecento.

Sì. Ho anche recato un mio contributo alla critica, pubblicando dei saggi di ispirazione «strutturalista», quando lo strutturalismo non era ancora un «peccato» in Italia. I miei riferimenti erano Saussure, Jakobson, ecc. In modo più saltuario, poi, torno a scrivere, di recente ad esempio; intorno al linguaggio cinematografico.

Per quanto concerne la teoria del linguaggio, oltre a Saussure e Jakobson, quali sono per Lei i nomi importanti?

Roland Barthes, ad esempio.

In quale misura gli scritti teorici e scientifici hanno influenzato la sua «scrittura»?

Curiosamente, non l'hanno influenzata; l'hanno bensì «ispirata». Voglio parlare dell'effetto che queste opere hanno potuto avere su di me, a prescindere dall'apporto terminologico che ne ho ricavato, dal punto di vista della «tecnica linguistica», del vocabolario. Oltre a ciò, esse hanno agito su di me come una specie di droga, di eccitante. Appena inizio la lettura di un saggio di linguistica, mi viene voglia di scrivere poesie.

Come mai questi testi metodologici, a volte assai asettici, possono far scattare in Lei l'impulso poetico?

[L'aria di rispondere tanto per rispondere] Penso che la lettura di questi testi provochi in me un'esaltazione creativa, ciò che semmai confermerebbe, del resto, il carattere «metalinguistico» dell'azione poetica.

Lei ha pubblicato in Italia un saggio teorico sulla scrittura cinematografica dal titolo Im-segni *(riprodotto sui «Cahiers du Cinéma»). Potrebbe spiegare questo neologismo?*

È molto semplice: chiamo le immagini cinematografiche «im-segni», ricalcando questo termine dalla formula semiologica «lin-segni» con cui vengono designati i segni linguistici, scritti e orali. Per riassumere sommariamente quello che induco da questi segni visivi, dirò semplicemente questo: mentre ogni altro linguaggio si esprime mediante sistemi di segni «simbolici», i segni cinematografici non sono tali: sono «iconografici» (o iconici), sono segni di «vita», se posso esprimermi così; in altre parole, mentre ogni altro modo di comunicazione esprime la realtà mediante «simboli», il cinema invece esprime la realtà mediante la realtà.

Il cinema si esprime però attraverso mediazioni relativamente simboliche.

Naturalmente, in quanto autore, sono portato a vedere solo la mediazione estetica. Ma al livello puramente grammaticale (della scrittura) non esistono problemi estetici. Se voglio, supponiamo, esprimere Lei cinematograficamente, La esprimo mediante Lei stesso, col suo essere. Che poi La esprima bene o male, questo è un altro discorso.

*Eppure il cinema ha conosciuto periodi simbolici, fosse solo ai tempi del surrealismo, e nello sperimentalismo attuale dell'*underground.

Ciò non cambia nulla. Se voglio esprimerla mediante i simboli, poniamo, di un elefante, di un sacco e di una mela, se La esprimessi mediante tale metafora, sarei pure costretto a usare un elefante reale, una mela reale, un sacco reale, ecc. Mi esprimo dunque sempre mediante la realtà. Ne risultano segni «iconici» viventi, che rimandano a se stessi. Quindi al livello grammaticale ogni segno è l'oggetto reale, segno di se stesso. Al livello estetico, poi, ognuno ha il proprio stile. A questo livello, in quanto autore, detentore di uno stile personale, di un sistema linguistico privato, La inserisco in un universo dato, secondo modalità proiettive date. Solo il sistema «stilistico» (paranoide) è variabile.

In quale misura è potuta variare questa scrittura personale? qual è il suo sviluppo nella storia del suo stile?

Si è evoluta in funzione della tematica permanente che Lei conosce. Serve alla mia ossessione di scoprire gli esseri e le cose come congegni (mondi), macchine cariche di sacralità. Quando giro un film, mi immergo in uno stato di fascinazione davanti a un oggetto, a una cosa, un viso, gli sguardi, un paesaggio, come se si trattasse di un congegno in cui stesse per esplodere il sacro.

La tematica della presenza del sacro ha dunque conosciuto delle variazioni?

Evidentemente. In *Accattone*, la sacralità era allo stato puro. Bisogna precisare che, quando parlo di questa presenza del sacro, non parlo del film nel suo complesso, delle sue forme interne, degli eventi, delle serie di cause e di effetti, dei lineamenti interiori di un determinato personaggio. Parlo del sacro, cosa dopo cosa, oggetto dopo oggetto, immagine dopo immagine. Successivamente, questa sacralità ha subìto delle modifiche di carattere funzionale. In *Teorema*, ad esempio, questa pulsione sacra, questo ritmo del sacro, derivano in gran parte dalla funzionalità dell'immagine. Essendo *Teorema* una parabola, e allegorici ogni gesto, ogni oggetto, il sacro assume una forma funzionale. Nei film realisti, per esempio, si possono incontrare momenti non funzionali. Possono aprirsi parentesi, momenti di «catalisi», di cui Barthes dice che non sono né «indizi» né «funzioni». Sono lunghe parentesi di ridondanza. Nei film realisti si possono usare le ridondanze a piacere. Se la mia intenzione è di fare un film *realista commerciale*, devo puntare su quelli che Barthes chiama gli «indizi» e le «funzioni», e lo farò secondo determinate norme narrative convenzionali, atte a catturare l'attenzione, suscitare la curiosità, provocare la *suspense*. Se invece faccio un film *realista poetico*, posso dare libero spazio a ogni ridondanza possibile. Ma se faccio un film *allegorico*, diventa impossibile usare le ridondanze. Non reggono più.

Cosa intende esattamente per film allegorico?

Un'opera in cui ogni cosa significa un'altra cosa, rinvia a un'altra realtà. In *Teorema*, per esempio, il giovane ospite non è solo un ospite venuto a soggiornare in una famiglia di amici milanesi, è l'allegoria di Dio.

Ogni oggetto rinvia a un altro oggetto, ogni narrazione nasconde o prepara un'altra narrazione.

Teorema è così una pura parabola. Non potevo quindi concedermi l'uso di ridondanze sprovviste di ogni significato, essendo il significato strettamente connesso

alla narrazione allegorica. Perciò sono stato costretto a una certa essenzialità, che ha sostituito l'essenzialità meramente poetica di *Accattone*.

Dal punto di vista della riuscita poetica, voglio dire dell'esperienza del sacro, qual è la sua opera più soddisfacente?

Anzitutto, io ho un rapporto molto sentimentale con i film che faccio, oltre al rapporto critico. Il che può offuscare il giudizio. Posso dirle che il film che amo di più è *Uccellacci e uccellini*. Credo di averlo fatto con la massima purezza, purezza tutta francescana. Non ne ho tra l'altro ricavato assolutamente nulla, anzi posso dire di averci addirittura rimesso dei soldi. È un film abbastanza povero, che non è costato granché. Mi commuove molto. Come vede, è un giudizio molto sentimentale quello che Le propongo.

Attraverso la sua esperienza della scrittura letteraria o cinematografica, come definisce lo stile? Non è, per sviluppare la famosa formula (identità), «lo stile è l'uomo», la storia individuale di questa scrittura?

D'altro canto, Le pare che la struttura schizoide della sua personalità possa mettere in luce i meccanismi del suo modo di espressione, nonché la sua crescente tendenza alla contemplazione, all'interiorizzazione?

Le definivo lo stile, poco fa, come un sistema paranoide. Non bisogna però prendere la cosa troppo alla lettera...

Il sistema di Hitchcock, per esempio, è quello di una persona molto equilibrata, di un uomo di grande saggezza e di grande eleganza, e tuttavia rimane un sistema paranoide.

La sua semplicità, la sua sobrietà La apparentano a certi pionieri del cinema giapponese (Mizoguchi), a cineasti della semplicità, dell'interiorità, quali Bergman o Bresson.

La metto in guardia contro la ricerca delle parentele: non c'è nulla come la semplicità per rendere differenti.

La complessità rende simili, la semplicità diversifica. Anche questo, poi, è stile: la semplicità di un'espressione, la sua unità. Detto questo, Bresson è un autore che amo moltissimo; quanto a Mizoguchi, lo considero uno dei miei modelli preferiti.

Ognuno dei suoi film deve metterla di fronte a determinati problemi linguistici. In quale misura questi precedono la realizzazione?

Se ne sono troppo consapevole prima, quasi sempre commetto degli errori. I problemi linguistici mi si pongono in modo troppo teorico, trovo loro delle soluzioni, e poi finisco per risolverli sul terreno in tutt'altro modo. In genere, sono abbastanza fortunato da accorgermi a posteriori dei problemi che mi toccava affrontare e risolvere.

Prendiamo Accattone*: Lei si era posto dei problemi «linguistici» a priori, per esprimere l'onnipresenza del sacro?*

Per *Accattone* mi si ponevano soprattutto problemi pratici. Del cinema, infatti, non sapevo nulla. Non avevo mai visto da vicino una macchina da presa... Non sapevo che esistessero obiettivi diversi. Ignoravo il significato della parola «panoramica». Ero quindi costretto a inventare una tecnica, che necessariamente doveva essere il più possibile semplice, elementare. Stilisticamente la semplicità è venuta mutandosi in austerità, l'elementare è diventato assoluto: ciò appunto a cui miravo quando trasponevo nel cinema il modello figurativo di Masaccio.

La critica ha sottolineato la ridondanza di Mamma Roma*: ciò vuol dire che Lei si è posto gli stessi problemi «linguistici»?*

Difatti, quando ho intrapreso *Mamma Roma*, non avevo riflettuto che abbastanza superficialmente su *Accattone*. *Mamma Roma* è l'opera in cui per la prima volta nella mia vita mi sono ripetuto. Mi sono ripetuto, e questo errore l'ho commesso per ingenuità. Nella vita oc-

corre essere ingenui, esserlo però nel campo dell'arte è uno sbaglio.

È per il fatto che, attraverso il personaggio di Anna Magnani, Lei ha riproposto lo stesso tipo umano di Accattone (Franco Citti)?

No, il fatto è dovuto alla similitudine di stile. Il tipo piccolo-borghese di Anna Magnani, e il mondo piccolo-borghese a cui aspira, non potevano adattarsi allo stesso stile «mitico». Accattone è un personaggio popolare e quindi epico.

La narrazione, in Mamma Roma, *richiedeva forse un trattamento maggiormente verista, quasi neorealista. Del resto, il difetto del film non sta appunto nell'«ambientazione» neorealista?*

Specie in tutti i passi in cui interviene Anna Magnani. Il personaggio del figlio, invece, innalza spesso il film allo stesso livello di *Accattone*.

Il suo terzo film, perlomeno, non Le ha procurato gli affanni dei primi due. Lo stile della Ricotta *(mediometraggio del film a episodi* Rogopag*) rivela una maestria, una serenità notevoli: è forse questo il suo capolavoro.*

È probabilmente l'opera che ho meno calcolato, in cui si mescolano molto semplicemente tutti gli elementi che sognavo di riunire: l'umorismo, lo spirito romanesco, la crudeltà e l'egoismo, il codice popolare di cui Le ho parlato.

Quali sono i riferimenti culturali, e in particolare pittorici, del linguaggio della Ricotta*?*

Come per *Accattone*, Masaccio. Per la sobrietà del paesaggio, la semplicità dei volumi, la rusticità delle illuminazioni... Invece nei passi dove faccio ironia sul regista (Orson Welles) di questa passione buffonesca, e metto in caricatura me stesso, ho in mente i manieristi, un altro mio grande amore: Pontormo, Rosso Fiorentino, i manieristi fiorentini.

Sul piano pratico, come ha fatto a conciliare sobrietà e ritmo?

Ciò è probabilmente dovuto all'economia naturale del film. È il film che ho girato più rapidamente e con meno materiale. C'è poi il metraggio relativamente ridotto (30 minuti), che mi costringeva alla concisione.

Questa maturità di scrittura, al suo terzo film, corrisponde a un momento particolare della sua esistenza?

È il momento di maturità degli anni Sessanta, corrispondente a un periodo di intensa attività creatrice, in cui ho pubblicato diversi romanzi e poesie. La calma che precede la tempesta: dopo, ci sarà la crisi.

La crudeltà di questa farsa (morte del cattivo ladrone soffocato sulla croce per un'indigestione di formaggio-ricotta), non è un primo annuncio della crisi imminente?

Insieme alla maturità credo mi sia venuto, subdolamente, l'umorismo, come una specie di saggezza.

Come caratterizza La ricotta *rispetto ad* Accattone*?*

Rispetto ad *Accattone*, *La ricotta* è una variante della stessa *suite*. È una variante, diremo, così come può essere l'allegro rispetto all'adagio.

Enigmi. Enigmi grandi... enigmi piccoli

Ma a che serve la luce?
Le ceneri di Gramsci

La struttura narrativa di Edipo re *ha provocato qualche sconcerto. In effetti, la ricostruzione del mito, della favola antica viene inserita tra un'apertura e un finale improntati a un verismo del tutto quotidiano.*

Non capisco come, di fronte alla minima difficoltà, il pubblico impazzisca. Ho del resto notato che la trasgressione del tempo cronologico nella narrazione lo disorienta totalmente. In realtà, la cosa è estremamente semplice. Il primo episodio presenta un bambino piccolo di oggi, tra padre e madre, cristallizzando quello che viene comunemente chiamato «complesso edipico». Egli realizza, a un'età in cui nulla è ancora cosciente, la prima esperienza della gelosia. E suo padre, per punirlo, lo appende per i piedi – compiendo attraverso il «simbolo» del sesso (i piedi) una sorta di castrazione. Dopo di che, nella seconda parte, inizia la proiezione nel mito di quel fatto psicoanalitico. *Edipo re* si presenta dunque, in questa seconda parte, come un enorme sogno del mito che termina con il risveglio, con il ritorno alla realtà.

La terza parte del film è il ritorno di Edipo nella vita quotidiana. È lui, indubbiamente, questo cieco che si aggira in una periferia industriale sotto la guida di un bambino.

Questo è il momento della sublimazione, come la chiama Freud. Variante del mito è che Edipo finisce per essere allo stesso punto di Tiresia: egli si è sublimato come fanno il poeta, il profeta, l'uomo di eccezione, in

qualche modo. Diventando cieco, attraverso l'autopunizione, e quindi attraverso una certa forma di purificazione, raggiunge la dimensione dell'eroismo, o della poesia. *[Esausto per lo sforzo di aver detto ciò che da lui si esigeva di dire?]*

Questa lunga marcia alla fine del film, nello squallido labirinto dei quartieri delle fabbriche, ha un altro significato?

No, penso di no. È molto semplice, in quanto il film è una proiezione in parte autobiografica. Ho girato il prologo in Lombardia, per evocare la mia infanzia in Friuli, dove mio padre era ufficiale, e il finale, o meglio il ritorno di Edipo poeta, a Bologna, dove ho iniziato a scrivere poesie; è la città in cui mi sono trovato naturalmente integrato nella società borghese; allora credevo di essere un poeta di questo mondo, come se questo mondo fosse stato assoluto, unico, come se non fossero mai esistite le divisioni di classe. Credevo nell'assoluto del mondo borghese. Con il disincanto, poi, Edipo lascia dietro di sé il mondo della borghesia e s'inoltra sempre più nel mondo popolare, dei lavoratori. Se ne va a cantare, non più per la borghesia, ma per la classe degli sfruttati. Di qui questa lunga marcia verso le fabbriche. Dove, probabilmente, l'aspetta un altro disincanto...

Credo di capire meglio il passaggio dal racconto (Edipo re) alla terza parte del film (Edipo poeta): segna la nascita della coscienza storica.

[Come travolto da uno strano e improvviso fervore, da una frenesia d'informare] Lei sa che questo è stato il film meno compreso in Italia? L'accoglienza migliore gli è stata riservata in Francia e in Giappone. Non mi ha stupito del resto il successo avuto in Giappone, dato che tenevo presenti alcuni modelli del cinema epico giapponese, Kurosawa e Mizoguchi. Mizoguchi occupa un posto di rilievo nella mia formazione, insieme a Dreyer, Murnau, Charlie Chaplin. Il pubblico ha dovuto ricono-

scere dentro di sé qualche affinità con questo epos occidentale.

Due momenti di Teorema *hanno urtato in modo particolare gli spettatori, poco pratici dell'allegoria: quello in cui la serva si trova in stato di levitazione, al di sopra della fattoria, e quello in cui essa si seppellisce.*

È ovvio che, oltre al senso simbolico di queste due scene, l'intera storia di questa «santa» viene presentata in modo parodico. Infatti, si tratta di una santa pazza; nel testo romanzesco, essa è «una pazza che porta la sua valigia come un'infanticida».

Quale significato deve essere attribuito al momento in cui la serva seppellisce se stessa in fondo a un cantiere edilizio?

Pure qui, l'allusione è relativamente semplice. Intendo rammentare come le civiltà anteriori alle nostre non sono affatto scomparse ma si seppelliscono soltanto. Cosicché la civiltà contadina permane seppellita sotto il mondo operaio, sotto la civiltà industriale. In realtà, può darsi che sia questo l'unico momento di ottimismo nel film.

E l'episodio del figlio che rinuncia al misticismo creativo, urinando sulle proprie opere?

Tale estremismo è tipico delle avanguardie classiche o delle neoavanguardie. Esse coltivano abitualmente la creazione poetica, cifrata, l'astrazione provocatoria. Si vogliono in rottura con qualsiasi psicologia. Non appena la reintroducono, le conferiscono un carattere oltranzistico, blasfematorio, a volte escremenziale. Così Ardengo Soffici, poeta dell'avanguardia classica in Italia, che proclamava in una poesia: «Inculo mio padre morto». Così anche l'eccesso gratuito della contestazione sottoculturale, che fa dell'iconoclastia un vero sistema culturale.

Lei allude probabilmente alla controversia con alcuni gruppi dell'avanguardia italiana, in particolare il «Gruppo 63», e con una minoranza di contestatori. Su che cosa verteva la controversia?

All'inizio ho risposto all'aggressione con l'aggressione. La loro furia iconoclastica ha fatto perdere troppo tempo a troppi giovani, hanno interrotto stupidamente, per puro snobismo, lo sviluppo di tutta una corrente della cultura italiana. Hanno fatto il vuoto gratuitamente, per pura isteria del «superamento» e per ossessione dell'integrazione...

Ma forse Lei rimprovera loro la volontà di anarchia totale?

Se fosse per instaurare l'anarchia totale, io sarei il primo a levarmi il cappello. Ora, si tratta soltanto di anarchia mentale e «letteraria». Rompendo con ogni riferimento poetico alla vita reale, umana, essi confessano la loro impotenza a superare la propria parte di «letterati» neoaccademici. Alla fine, la loro letteratura viene consumata, dico bene consumata, non letta.

Ciò deriva forse dal fatto che il loro materiale linguistico riproduce soprattutto le forme «industriali», ovvero il linguaggio astratto delle macchine. Può darsi che anche questo loro confusionismo traduca lo smarrimento provato nel mettere in concorrenza l'universo del linguaggio con quello dei prodotti e delle forme industriali. Il loro principale intento non è infatti di distruggere il linguaggio?

Sono stati, con ogni evidenza, i portavoce del neocapitalismo degli anni Sessanta. In realtà, li ha liquidati la rivolta studentesca, ripristinando l'urgenza dell'impegno, la necessità di un'ideologia; il quale impegno, poi, *ha realmente* «superato» il concetto che se ne aveva tradizionalmente negli anni Cinquanta. Ha irriso, questa rivolta, le avanguardie «formaliste». Anche quando queste si sforzavano di aggrapparsi al movimento.

In Porcile, *la metafora dei porci si riferisce alla simbologia ermetica?*

No. Metaforicamente, il porcile è la società, la fami-

glia di Giuliano, suo padre, sua madre e Herrditze; gli stessi animali, peraltro, sono i protagonisti più simpatici del film.

Mi pare di aver sentito dire che aveva avuto qualche guaio con la censura a proposito della scena finale, tolta dallo schermo, in cui Giuliano viene divorato dai maiali.

No, per niente. Ho semplicemente soppresso la scena in cui Giuliano incontra il fantasma di Spinoza. L'ho tolta a causa della sua complessità, e anche perché rallentava il ritmo del film. In effetti, vi era espressa in termini filosofici la consapevolezza da parte di Giuliano della sua vocazione di martire.

In Medea, *quali sono i nuovi sviluppi che Lei ritiene di avere realizzati, tanto per riprendere l'analisi dell'evoluzione tematica della sua opera, rispetto alle opere precedenti?*

Ho riprodotto in *Medea* tutti i temi dei film precedenti. Specifico, fra parentesi, per tutti quelli che dalla partecipazione della Callas potrebbero esser tratti in errore, che non mi riferisco affatto all'opera musicale di Cherubini. Su questo punto non c'è ambiguità possibile. Quanto alla *pièce* di Euripide, mi sono semplicemente limitato a trarne qualche citazione. Curiosamente, quest'opera poggia su un fondamento «teorico», di storia delle religioni: M. Eliade, Frazer, Lévy-Bruhl, opere di etnologia e di antropologia moderne.

Medea è il confronto dell'universo arcaico, ieratico, clericale, con il mondo di Giasone, mondo invece razionale e pragmatico. Giasone è l'eroe attuale (la *mens momentanea*) che non solo ha perso il senso metafisico, ma neppure si pone ancora questioni del genere. È il «tecnico» abulico, la cui ricerca è esclusivamente intenta al successo.

Una sorta di funzionario dell'avventura?

Esattamente. Confrontato all'altra civiltà, alla razza dello «spirito», fa scattare una tragedia spaventosa. L'intero dramma poggia su questa contrapposizione di due «culture», sull'irriducibilità reciproca di due civiltà. Naturalmente, essendo questa un'opera relativamente stratificata, vi si trovano altri «significati», ad esempio una storia d'amore... Tuttavia, devo dire che nella scelta di questa tragedia, della «barbarie», in cui si vede una madre uccidere i figli per amore di un uomo, quel che più mi ha affascinato è la dismisura di quest'amore.

Medea *è a sua volta un opera di trasgressione, di esclusione: tutti i suoi personaggi sono del resto degli esclusi, ai margini della società normale.*

Sì, ma all'interno dell'invarianza che Lei rileva, *Medea* è una variante abbastanza strana. Essa si esclude da sé, porta con sé la propria tragedia. Medea, bisogna ricordarselo, è giunta al massimo dell'integrazione; qual è mai la causa profonda di questa autoesclusione in Medea? Una specie di conversione a ritroso. Immagini che san Paolo fosse credente nel momento in cui precipitò da cavallo, e il trauma gli avesse fatto perdere la fede. Medea è vittima della stessa «folgorazione». Non che Giasone l'abbia convinta a seguirlo, essa lo fa al di fuori dell'intervento di qualsiasi ragionamento logico. A un certo punto ha una visione di Giasone, e scatta l'irreparabile. (Cfr. la poesia *Endoxa*.)

In mezzo alla sua meravigliosa storia d'amore con Giasone, Medea ha un sogno, un sogno regressivo che la riconduce alle proprie origini. Ed è questo sogno a darle il coraggio di uccidere i figli. In questo sogno è risalita agli «archetipi» della sua vita. Vede i sacrifici umani che venivano celebrati a quel tempo, e tale visione la stimola. Ma le faccio sognare il delitto così com'è rappresentato da Euripide.

La narrazione mitica racchiude delle implicazioni storiche attuali, come in Edipo, Il Vangelo, *o* Porcile*?*

Se vuole, potrebbe essere benissimo la storia di un popolo del Terzo Mondo, di un popolo africano, ad esem-

pio, che vivesse la stessa catastrofe venendo a contatto con la civiltà occidentale materialistica. Del resto, nell'irreligiosità, nell'assenza di ogni metafisica, Giasone giunge al punto di essere lui il nesso con la nostra storia moderna. All'inizio, quando era bambino, Giasone vedeva nel centauro un animale favoloso, pieno di poesia. Poi, man mano che passava il tempo, il centauro è divenuto ragionatore e saggio, ed è finito col divenire un uomo uguale a Giasone. Alla fine, i due centauri si sovrappongono, ma non per questo si aboliscono. Il superamento è un'illusione. Nulla si perde. (Cfr. le poesie *Callas*, *Ancora sull'orso*, *Endoxa*, ecc.)

Cosicché il sacro, il mito, le civiltà arcaiche, i popoli della terra e della natura, l'uomo preistorico, si seppelliscono, come la serva pazza di Teorema, *senza mai scomparire del tutto. Nel cuore dell'uomo permane il bambino. Al centro dei rituali erotici arde l'eros selvaggio. Tutte queste presenze definiscono un'etica profonda, altrettanto, se non più, della morale del progresso e della produzione.*

Il tragico è proprio la rottura definitiva di questa continuità. L'irrompere del sacro nella vita quotidiana.

Che cosa rappresenta l'immagine favolosa del centauro?

È un'immagine onirica relativamente chiara, nella simbolica freudiana: il simbolo del blocco parentale, padre e madre. Il cavallo raffigura sia il padre che la madre. È il simbolo dell'androgino: della potenza paterna e della maternità (nel senso in cui viene intesa la coppia madre-figlio, dato che la madre antica porta il bambino sulla schiena).

L'ossessione dell'esclusione, della marginalità, corrisponde a una esperienza dolorosamente vissuta da Lei?

Indubbiamente. Quando Le dico che la mia è la mentalità dell'animale ferito, al traino della banda, dico la verità.

Ma questo «smarrimento» deriva da ragioni più intime, da particolarismi psicologici, dovuti alla sua posizione nei confronti di sua madre e di suo padre?

Sì, sicuramente. I più dei miei fastidi, la maggior parte dell'odio che mi si dedica, vengono dal fatto che sono diverso. Lo sento, questo odio, è «razziale». È il razzismo che viene esercitato contro tutte le minoranze del mondo.

Medea *ritrascrive quindi anche il dramma personale della sua propria esclusione. Colgo l'occasione per chiederle: che cosa si deve pensare della misoginia che Le si attribuisce?*

Rifiuto l'accusa categoricamente. In *Accattone*, *Mamma Roma*, le donne del popolo hanno una grande nobiltà. In *Porcile*, a risultare più simpatico è il personaggio di Ida, unica figura che spicchi per purezza in questa famiglia borghese che padre e madre, in un momento di lucida ubriachezza, si compiacciono di qualificare come un gregge di maiali...

In *Teorema*, la grazia, l'eleganza della figlia dell'industriale... Poi ci sono Medea, Glauco... No, tale accusa non è fondata. In realtà, quel che si potrebbe rimproverarmi, non è di disprezzare la donna, bensì di essere propenso a «raffaellizzarla», ad esprimere il suo lato angelico...

Infatti, nelle sue opere, la raffigurazione della donna non si traduce nell'avvilimento morale sistematico, o nella volontà di involgarirla ricorrendo all'immagine esclusiva e peggiorativa della sua sensualità, dell'animalità che le sarebbero proprie. La raffigurazione della donna è invece oggetto dell'intera sua sollecitudine «estetica» e, nel caso di personaggi di fanciulle, addirittura di una certa sua tenerezza complice. Lo stesso non si potrebbe dire sicuramente di Losey, di Walsh, di Hathaway o di Visconti, per citare solo questi.

Mettiamo che io veda anche la donna come... un'esclusa.

Questioni di metodo

Come tutti gli autori di cinema, Lei avrà dovuto rinunciare a diversi progetti. È legato questo a meccanismi di repressione, al livello della produzione o della censura? a motivazioni personali? o in definitiva ai suoi metodi di lavoro?

Da un progetto all'altro le circostanze possono variare. Per esempio, ho abbandonato il progetto della *Commare secca*, realizzato poi da Bertolucci, in parte per motivi di lavoro. Stavo girando *Accattone*. Un altro progetto, *Il padre selvaggio*, è rimasto allo stadio di copione a causa dello scalpore suscitato poco prima dalla *Ricotta*. (Così anche per *Bestemmia*, un'idea di film che ho abbandonato per iniziare il *Vangelo*.) Per lo più, come nel caso di quest'ultimo progetto, li realizzo ugualmente nella forma di poesia scritta.

Di regola, un progetto non scompare mai del tutto, lo incorporo, lo integro in un altro che mi pare presenti un'urgenza più immediata. Così è stato per *Orgia*, che ho integrato in *Porcile* e non era originariamente che la prima parte di un film scritto tre anni prima. Inizialmente questo episodio doveva far da riscontro al film di Buñuel, *Simone del deserto*. Poi, abbandonato il progetto di gemellaggio, ne ho fatto una parte di *Porcile* aggiungendo un altro progetto, *Porcile* appunto, che ha dato il suo nome al film. Progetti... non si può dire che siano mancati. Ho abbandonato un vecchio progetto, quello di fare un film su Charles de Foucauld, per preparare il film sulla vita di san Paolo. Ho cercato di trasporre, mediante analogie spaziali e temporali, la storia

di quell'uomo che passa improvvisamente da un estremo all'altro. Per esempio Saulo (Paolo), fariseo, diventa nel film un collaboratore francese dei nazisti durante l'occupazione di Parigi. Il martirio di santo Stefano ha il suo corrispettivo in quello di un combattente della Resistenza. In questa trasposizione, New York ha sostituito l'antica Roma; allo stesso modo, sarà a Parigi che girerò tutti gli episodi storicamente localizzati nell'antica Gerusalemme.

Che cosa ne è stato della sua idea di un film sul Terzo Mondo (Appunti per un poema sul Terzo Mondo)*?* Edipo re *e* Medea *ne sono la trasposizione nel modo mitico, e si deve pensare che abbiano totalmente assorbito il progetto originario?*

Questo è un progetto che non ho mai abbandonato del tutto. Anzi, credo proprio di tenerci molto. In quale forma poi lo realizzerò ancora non lo so bene. Perché non è stato attuato nella forma che gli avevo riservato all'inizio? È allo stesso tempo semplice e complicato. Quel film dovevo girarlo in diversi paesi del Terzo Mondo: in Africa, in India, in America latina, nei paesi arabi... Il progetto prevedeva addirittura delle riprese nei quartieri riservati ai negri in America del Nord. Era quindi una sorta di documentario, di saggio... Non lo potevo concepire che in questa forma. Ma allora a chi lo avrei destinato, se non alle poche *élites* politicizzate che si interessano ai problemi del Terzo Mondo? Per estendere questo pubblico prevedibile, avrei dovuto fare un film «giornalistico».

Ad avere fatto rimandare la realizzazione di quel progetto non ci sarebbero anche ragioni politiche?

È difficile trattare un argomento del genere in tutta tranquillità, sia sul piano ideologico che politico. Penso che ai marxisti ufficiali certe verità non sarebbero state del tutto gradite. Anche i contestatori a loro volta vi avrebbero trovato materia di controversia. Credo che

infine sarebbe stato molto facile, su tale argomento, erigersi a riparatore di torti.

Lei sembra attribuire una grande importanza alla scelta della musica nei suoi film. Qual è esattamente la funzione che le attribuisce?

Sono spesso riuscito a sostenere l'immagine con la musica, e a questo risultato sono giunto per pura inesperienza. Nei miei primi film, ciò è dovuto al fatto che ero un apprendista. Oggi procedo diversamente: in *Porcile* avrà potuto notare che la musica è praticamente assente.

In effetti, la funzione della musica nei miei film è duplice: una è di carattere estetico, e talvolta arbitraria, meramente «estetizzante»; l'altra è didattica e «funzionale». Per esempio, la *Passione secondo Matteo* di Bach, nel momento della rissa di *Accattone*, assume prima di tutto questa funzione estetica. Si produce una sorta di contaminazione fra la bruttezza, la violenza della situazione, e il sublime musicale. È l'amalgama (il magma) del sublime e del comico di cui parla Auerbach.

Questa composizione contrappuntistica del sublime e del triviale mi pare sia una costante della sua tecnica sonora.

È quello che Auerbach chiama «scrittura magmatica», ossia scrittura generata dalla mescolanza degli stili. Dal canto mio, ricerco spesso questa mescolanza di stili, che contribuisce a spezzare la convenzione della «sottolineatura» musicale, nella maggior parte dei film realisti commerciali. In *Edipo re* ho inserito arie del folklore romeno: arie ambigue in cui si riconoscono influenze slave, arabe, greche... e che hanno come funzione di trascendere la storia, di sfumare la localizzazione storica. In questo caso preciso, la musica si fa atemporale e aumenta il mistero indefinibile del mito.

Una scrittura di stile barocco, in qualche modo.

Non ho nulla contro questa denominazione di barocco.

In questo senso, dunque, la musica assolve, come dicevo, una funzione estetica, al limite «estetizzante», ma nel contempo ha una funzione didattica. Per esempio, nella scena di *Accattone* citata più sopra, essa si rivolge allo spettatore e lo mette in guardia, gli fa capire che non si trova di fronte a una rissa di stile neorealista, folklorica, bensì a una lotta epica che sbocca nel sacro, nel religioso.

Nel *Vangelo*, il rapporto è stato invertito.

Non Le pare che la fusione armonica di questa doppia serie (sublime-quotidiano, immagine visiva-immagine sonora) abbia non poco contribuito a creare confusione riguardo al suo senso «laico» del sacro? Visto l'uso frequente che Lei fa della musica religiosa, lo spettatore medio diventa vittima di una «illusione audio-culturale», se così posso dire.

Può essere che sia una causa non trascurabile del malinteso. Tuttavia in *Teorema* la musica è religiosa, ma su uno sfondo molto attenuato; in *Porcile* non esiste quasi più, e in *Medea* mi sto chiedendo se non farne del tutto a meno.

Il motivo di questa sobrietà?

Quando ho cominciato a illustrare i miei film, non avevo niente da perdere, lo facevo in totale libertà, con spudoratezza e ingenuità; adesso mi controllo e diffido dell'illustrazione musicale. Molto spesso può dissimulare debolezze stilistiche o tecniche.

La musica di Accattone *ha violentemente urtato gli spettatori del suo primo film; la critica ha persino affibbiato al commento musicale l'etichetta di «manierismo» e di «snobismo».*

Credo di capire la reazione: secondo me, quello che ha urtato gli spettatori (o i critici?) è stata la giustapposizione tra la musica di Bach e la realtà «triviale» del sottoproletariato romano... C'è il fatto, soprattutto, che in Italia la musica di Bach non fa ancora parte del consu-

mo piccolo-borghese. Tanto è vero che il pubblico ha accolto benissimo la musica di Vivaldi in *Mamma Roma*. Vivaldi piace ai piccolo-borghesi italiani, prima perché è italiano, e poi soprattutto perché vi si riconoscono alcuni elementi ricavati dalla musica popolare nazionale. Penso, ora, che il commento musicale è di per sé un artificio del cinema di convenzione, e pone un problema tecnico molto arduo. Forse avrà notato che i frammenti musicali di *Porcile* sono delle arie eseguite direttamente dai protagonisti?

Sì, ma Lei mescola curiosamente alle arie spagnole, ai cantos jondos... *delle melodie irlandesi che producono un effetto di spaesamento.*

Ho voluto sopprimere del tutto lo sfondo musicale, in quanto commento, e integrarlo nell'insieme del film per porre in rilievo il contrasto tra le parti sonore e quelle mute.

Quando Lei qualifica il suo stile cinematografico come pastiche, *allude alle influenze subite prima di girare* Accattone?

Con questo intendo dire che il mio stile è eclettico; che si compone di elementi, di materiali tratti da vari settori della cultura: prestiti dai dialetti, poesie popolari, musiche popolari o classiche, riferimenti all'arte pittorica, architettonica... alle scienze umane... Non ho la pretesa di creare e di imporre uno stile. A creare in me il magma stilistico è una sorta di fervore, di passione che mi spinge a impadronirmi di qualsiasi materiale, di qualsiasi forma mi sembri necessaria all'economia di un film. So per di più che si può riconoscere nei miei film l'impronta di Dreyer, di Mizoguchi o di Chaplin... In genere, di autori epici, la cui visione del mondo, della realtà, è diretta, mitica, vicina alla mia. Potrei citarne altri, Renoir, Kurosawa, l'Ichikawa dell'*Arpa birmana*, ecc.

È la paura del naturalismo che La spinge a doppiare integralmente i suoi film?

Il doppiaggio, deformando la voce, alterando le corrispondenze che legano il timbro, le intonazioni, le inflessioni di una voce, a un viso, a un tipo di comportamento, conferisce un sovrappiù di mistero al film. Con il fatto poi che molto spesso, se si vuole ottenere un rapporto determinato tra suono e immagine, un rapporto di valori preciso, si è costretti a cambiare una voce. Detto questo, mi piace elaborare una voce, combinarla con tutti gli altri elementi di una fisionomia, di un comportamento... Amalgamare... Sempre la mia propensione per il *pastiche*, probabilmente! E... il rifiuto del naturale.

Lei cambia spesso la voce dei suoi protagonisti?

All'inizio lo facevo probabilmente per mancanza di fiducia in me stesso... Per esempio ho doppiato Franco Citti con Paolo Ferrari, mentre la sua voce avrebbe potuto benissimo andar bene... Tanto è vero che utilizzo spesso la voce di Citti per doppiare quella di personaggi popolari. A volte voci famose si nascondono dietro un viso più o meno anonimo (o inversamente)... Lo scrittore Giorgio Bassani doppia Orson Welles nella *Ricotta*... La voce di Cristo nel *Vangelo* è quella di Enrico Maria Salerno, ecc.

Naturalmente non utilizza il suono diretto?

Non ho niente contro, solo che, data la mia concezione del linguaggio, non mi risulta affatto utile... perlomeno nei lungometraggi di finzione. Doppio tutte le voci dei protagonisti, spesso, con la loro stessa voce.

E il doppiaggio in lingua straniera?

Qui allora è un disastro. In Italia e in Francia, un vero incubo. Credo anzi che non ci sia cosa peggiore, più compassata, più conformistica del doppiaggio quale viene praticato in Francia. Almeno il principio dei sottotitoli ha il merito di rispettare l'«accento» del film.

Come sceglie i suoi attori?

Sarebbe piuttosto il caso di farmi la domanda: come e dove li ho trovati. Per *Accattone*, avevo conosciuto Fran-

co Citti tramite suo fratello, Sergio Citti, mio amico e collaboratore da diversi anni. La sua conoscenza della Roma borgatara, il suo lessico, erano perfettamente adatti alla parte. Per Anna Magnani, in *Mamma Roma*, è stato un po' più complesso... Forse è stato l'unico errore che abbia commesso nella scelta dei protagonisti... In effetti l'avevo scelta per recitare la parte di una donna del popolo che aspira alla condizione di piccolo-borghese. Ora, Anna Magnani, a causa delle sue origini realmente piccolo-borghesi e del suo mestiere di attrice, non ha potuto «rendere» questa parte di donna del popolo aspirante piccolo-borghese-cattolica. Quanto al protagonista maschile, Ettore Garofalo, l'ho incontrato in un ristorante di Trastevere dove lavorava come cameriere. Senza dirglielo, ho costruito l'intera storia di *Mamma Roma* intorno al suo personaggio. Nella *Ricotta* ho scelto Orson Welles perché egli è «realmente» un regista, un reggitore di uomini, tutto potenza e ironia.

Suppongo che avrà incontrato qualche difficoltà a trovare l'attore destinato a impersonare Cristo.

Avevo però un'idea abbastanza precisa dei tratti salienti che dovevo riunire in una singola persona. Man mano che esaminavo tutte le possibilità interpretative offerte da un tale essere, finii per inclinare verso un tipo d'intellettuale capace di esprimere la violenza rivoluzionaria, la purezza, l'intelligenza... Lo vedevo... poeta. E così ho potuto pensare per qualche tempo al poeta russo Evtušenko e allo scrittore *beatnick* Jack Kerouac. Ho impiegato infatti quasi un anno a cercare il «mio» Cristo. Dopo vari tentativi senza esito, ho incontrato casualmente a casa mia Enrique Irazoqui, un giovane spagnolo venuto a trovarmi di passaggio a Roma, che mi è sembrato adattarsi esattamente al ritratto che mi si stava mentalmente delineando da diversi mesi. Per quanto riguarda gli altri personaggi, ho distribuito le parti a contadini, sottoproletari dei quartieri bassi di Roma, gente

del Sud, talvolta ad amici di cui conoscevo l'attitudine a fissare tale o talaltra particolarità di carattere, a corrispondere a tale o talaltro riferimento figurativo. Attribuisco una grande importanza ai visi, anche perché con essi è impossibile barare: la cinepresa rivela la loro realtà più intima...

Il reclutamento dei suoi attori viene infatti spesso effettuato tra i suoi amici personali. Così è stato per Franco Citti, Orson Welles, Ninetto Davoli, Laura Betti...

È una questione di penetrazione psicologica, di confidenza con quelli che si è in procinto di dirigere, di modellare, a volte persino di violentare. L'amicizia appiana notevolmente l'approccio e agevola i rapporti di collaborazione, di identificazione. Per esempio, il *Vangelo* è una vera galleria di ritratti «a chiave». Vi si possono riconoscere sotto i loro travestimenti gente come la scrittrice Natalia Ginzburg, nella parte di Maria di Betania, il fratello della scrittrice Elsa Morante in quella di Giuseppe, il critico Enzo Siciliano in Simone di Canaan, il poeta Gatto nella parte di Andrea; in quella di Erode, Francesco Leonetti (un amico che appare ancora in altri film, come *Edipo re*, *Cosa sono le nuvole*, *Uccellacci e uccellini* – la voce del corvo)... Mia madre stessa nella parte di Maria, madre di Cristo. *[Esaurito da tanta generosità d'informazioni]*

Come ha fatto a ottenere la partecipazione della Callas in Medea*? Non aveva infatti rifiutato numerosi progetti cinematografici, tra i quali la Bibbia?*

Ciò che forse non si sa è che avevo già pensato alla Callas per la parte di Giocasta in *Edipo re*... Fatto sta che impersonava per me, da tempo, una serie di figure femminili del repertorio tragico... Sono riuscito a convincerla grazie alla mediazione del produttore Rossellini, amico personale della Callas. Sapevo che non avrebbe mai accettato di realizzare per lo schermo la sua interpretazione di Medea nell'opera lirica di Cherubini.

Devo dire che è un'attrice nata, di un'intelligenza spontanea e di una presenza del tutto eccezionali... Una delle attrici che mi hanno posto meno problemi di direzione.

Lei mi ha detto, a proposito di un famoso attore italiano che aveva scartato da uno dei suoi casts, *di non poter soffrire la volgarità.*

Ci sono delle ragioni di principio, delle ragioni teoriche, per cui, ad esempio, rifiuto la volgarità di certi attori, per la mia repulsione nei confronti del naturalismo in arte... Ma è anche un fatto fisico... La prepotenza, la volgarità mi paralizzano, specie quando sono volute, coscienti. Il che non mi impedisce di rappresentare la volgarità al cinema. Ma in questo caso è innocente... Nella *Ricotta*, ad esempio, scelgo proprio un personaggio di giornalista di una volgarità talmente vistosa da diventare patetica. In ogni modo non disprezzo mai totalmente la gente. È contro la mia natura, che tende sempre a intuire e a rispettare in qualsiasi persona la sua parte profonda di mistero.

Lei ha avuto difficoltà a dirigere certi attori, per esempio Totò in Uccellacci e uccellini *e Anna Magnani in* Mamma Roma. *Lei sarebbe da annoverare tra i registi che piegano l'attore (come Fellini) o tra quelli che accettano di lavorare solo con attori non professionisti?*

Io preferisco lavorare con attori scelti nella vita, a caso, vale a dire scelti per quanto mi sembrano esprimere a loro insaputa: con non professionisti. L'attore professionista ha fin troppo l'ossessione del naturale e del ghirigoro. Ora, io odio il naturale (che del resto viene per lo più esagerato dall'attore per paura di non rendere le sfumature), detesto, in arte, tutto ciò che attiene al naturalismo. Nel caso di Totò, è ovvio che questa mia concezione della recitazione ha alquanto raffrenato il suo modo di esprimersi, la sua mimica. Ma lui si è liberamente piegato alla sobrietà. Quanto ad Anna Magnani, lo sforzo di adattamento le è costato di più. Una delle attrici professioniste che ho avuto più facilità a dirigere è stata l'adorabile Silvana Mangano. È molto intuitiva, molto acuta, e coglie al volo le indicazioni che le si danno. Un'altra ragione, poi, di questa difficoltà (relativa) nel rapporto con gli attori affermati è dovuta a una questione di metodo. Il mio modo di filmare volta decisamente le spalle alla tradizione neorealista. Il neorealismo, per imitare la vita, usa piani lunghi, sequenze che cercano di riprodurre il ritmo della vita quotidiana, reale... Io invece mi sforzo di ricostruire tutto, di non riprodurre naturalisticamente ciò che accade nella vita. Uso il campo-controcampo proprio per evitare la narrazione lunga. È ovvio, in questo caso, che la recitazione di un attore ne risulta mutilata, o piuttosto frantumata, e quindi difficilmente egli può puntare ancora sui suoi soliti effetti. Per di più, attribuisco una tale importanza al montaggio che della loro recitazione personale non sussiste più granché. Infatti, mi interesso agli attori solo quando faccio loro recitare vere parti di attori...

Quale margine riserva all'improvvisazione?

Rispetto al testo (copione) un margine ridotto al minimo. Sebbene preferisca avere un rapporto diretto, personale, con l'attore, e intrattenerlo sul soggetto prima che lo abbia letto. In *Teorema*, ad esempio, Silvana Mangano ha cominciato a guardare il suo testo solo a metà del film. Ma in linea di principio mi attengo al testo il più possibile.

Quel che più mi pare rilevante è il mutamento di tecnica che ho potuto operare nel corso delle riprese del *Vangelo*. Lì ho schiettamente adottato il partito dell'improvvisazione. Ma la cosa rimane del tutto eccezionale... Ho cominciato a girare il *Vangelo* con la stessa tecnica e con lo stesso stile di *Accattone*. Ma mi sono a un tratto avveduto del mio errore: nel giro di due giorni di crisi, in cui sono stato sul punto di mandare il tutto al diavolo... Ho capito che stavo seguendo una strada sbagliata.

Stavo facendo del *Vangelo* qualcosa di retorico. Nel caso specifico, la tecnica e lo stile «reverenziali» che erano adatti ad *Accattone* stridevano. Ero sopra misura.

Ho praticamente cambiato tutto: inquadrature, movimenti di macchina... Usavo la tecnica del documentario per dare maggior rilievo alle cose e ai personaggi, per purificare le forme, i volumi... Resta che il *Vangelo* racchiude diversi stili, sia dal punto di vista cinematografico che dei riferimenti plastici.

A giudicare dal tempo che Lei passa davanti alla moviola (lo dico per puro risentimento, sia chiaro), Lei attribuisce grande importanza al montaggio?

[Con l'aria di dire: quale autore non gliene attribuirebbe?] Certo. Nella mia concezione del cinema come lingua scritta del linguaggio vivo della realtà, la realtà esteriore ha però anch'essa la sua importanza. Ancora oggi il montaggio rimane un'operazione filmica pericolosa... Ho creduto per parecchio tempo che l'«azione profilmica», quella che si svolge davanti alla cinepresa, avesse maggiore importanza. Dopo mi sono messo a dosare il tempo, o piuttosto la «durata» delle immagini. È a questo livello che le immagini assumono il loro valore. Un secondo di più o di meno cambia completamente il valore di un piano, di un'immagine. È durante il montaggio che si opera la stilizzazione. Addirittura, dirò, è lì che coesistono la convenzione e la libertà del cinema.

Come riesce a conciliare la funzione del montaggio con questa sua concezione del cinema come linguaggio vivo della realtà? Se, come Lei scrive, «il cinema è, in quanto nozione primordiale e archetipica, un piano-sequenza continuo e infinito», il montaggio non viene a distruggere la continuità lineare?

Lei deve capire bene che cosa intendo per linearità: si tratta della successione cronologica in cui le cose si *rappresentano* a noi naturalmente. Per esempio, noi ne abbiamo una serie continua di inquadrature il cui ordine non si può permutare, dal momento che non si possono permutare gli oggetti stessi della realtà. Al cinema, invece, con l'operazione del montaggio diventa possibile permutare sintagmi (sequenze). Quindi il montaggio non distrugge la linearità, non interrompe la continuità, ma la riduce a una determinata quantità di segmenti: la sua è una funzione sintetica.

Quali funzioni attribuisce ai numerosi riferimenti pittorici e plastici che si amalgamano con l'azione filmica?

La risposta è difficile... Così, generalmente, se vuole, a seconda di questo o quel prestito dalla cultura figurativa, l'intenzione può cambiare... In *Accattone*, per esempio, il piano in cui Stella viene rappresentata in mezzo a un mucchio di bottiglie, è là come un omaggio privato a Morandi (oltre al significato propriamente filmico del piano stesso).

Un ricordo dei tempi in cui Lei preparava la sua tesi sulla pittura italiana moderna.

Sì, ma credo del tutto inutile ricordare questo aspetto aneddotico. Quello che posso dire è che in effetti faccio uso di riferimenti figurativi e integro spesso nei miei film ciò che mi piace; *Accattone*, per quanto la cosa non sia direttamente visibile, ha la nudità, l'austerità di Masaccio o della scultura romanica. Nel *Vangelo* l'amalgama è più complesso: la pittura del Rinascimento viene accostata alla pittura moderna (Rouault, per esempio, attraverso il viso di Cristo). Piero della Francesca mi ha ispirato un certo numero di elementi stilistici, per le cuffie e i costumi dei farisei... E poi c'è a sua volta, sullo sfondo, Giotto, la scultura romanica. L'amalgama non significa per questo che l'insieme sia sprovvisto di unità. L'unità stilistica, l'unità cioè delle diverse tecniche, è cementata da questa ossessione patetica che mi è propria. Me ne sono accorto rivedendo il *Vangelo* qualche tempo dopo il montaggio. L'unità si era fatta quasi a mia insaputa.

Lingua e parole

A proposito della lingua cinematografica, e degli sforzi da Lei compiuti per definire il cinema come «lingua», vorrei riprodurre questa intervista che Lei ha interamente riscritto per «Cinema e film» (n. 1, inverno 1966-67); tanto più che questa inserzione dovrebbe permettere al lettore di questi nostri dialoghi di farsi un'idea dei raffinati tormenti che Lei sarebbe capace di consentire all'inquisitore (di cui sto tenendo il ruolo), se soltanto Le chiedessi di scambiare le parti.

[Segue il testo dell'intervista, per cui cfr. *Empirismo eretico*, in P.P. Pasolini, *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, pp. 1541-54.]

Il teatro di Parola

La crisi del teatro, in Italia, ha assunto dimensioni preoccupanti nel corso di questi ultimi anni, al punto di costringere numerosi attori a riconvertirsi al cinema, e di provocare la scomparsa della maggior parte delle compagnie di avanguardia.

La crisi è evidentemente generale, dato che in Inghilterra così come in Francia e ovunque, si parla molto di crisi degli autori, di crisi del pubblico, ecc. In Italia la crisi risale però molto più indietro: le sue radici sono essenzialmente culturali, e il male si situa al livello della tradizione linguistica, della lingua teatrale. Contrariamente a quanto è accaduto in Francia, in Inghilterra o in Spagna, dove il teatro si appoggia a una tradizione continua e grandiosa, l'Italia non ha potuto conoscere una tradizione culturale analoga: nei paesi sopra menzionati, l'unità politica e amministrativa ha molto presto assicurato l'unità linguistica; in Italia, come Lei sa, la frantumazione del territorio in un mosaico di piccoli Stati, ognuno dotato della propria autonomia regionale, ha impedito per ragioni obiettive l'unità linguistica della nazione. Nel momento in cui l'Italia vede rinascere la propria azione unitaria, potrebbe teoricamente nascere un teatro nazionale. Questo teatro non ha visto la luce a causa dell'enorme ostacolo del linguaggio.

Tale ostacolo consiste essenzialmente, forse, nell'assenza di una lingua comune, a differenza che in Francia o in Inghilterra. Non parlo dell'italiano scritto, che ha realizzato la propria unità sul piano della letteratura (la tradizione dell'italiano scritto si è costituita intorno ai

vari centri culturali). L'italiano orale non ha conosciuto questi strumenti di centralizzazione. Basti pensare che al momento dell'unità d'Italia, il 95 per cento degli italiani erano analfabeti, il che significa letteralmente che non sapevano né leggere né scrivere e parlavano soltanto il proprio dialetto.

I dialetti possono costituire il patrimonio ancillare di una nazione, le fonti convergenti, gli affluenti di una lingua unica. In Italia non è stato così. L'italiano che ognuno di noi parla viene pronunciato in modo diverso. Ora, nel campo del teatro, l'unità linguistica è assolutamente necessaria. L'assenza di tale unità ha avuto come conseguenza la formazione dei teatri «regionalisti», dialettali, come quello di De Filippo a Napoli, ad esempio, oppure il teatro veneziano, che vivono di tradizioni particolari (dei loro particolarismi). Di qui la necessità d'inventare un'unità, e il rischio di artificialità che grava su qualsiasi impresa di questo tipo.

Ma il teatro è il genere, il luogo stesso della convenzione, per definizione.

Va bene, d'accordo. La convenzione fa parte del sistema di scambio, di comunicazione, dell'attore. Sul palcoscenico, l'attore è costretto a parlare secondo regole di dizione ben determinate... Ma persino in questo caso, le convenzioni in proposito si fondano su un'unità effettiva della pronuncia. Parlo quindi della lingua parlata, del linguaggio orale, della lingua che parlano gli operai, il popolo. L'attore ubbidisce a convenzioni teatrali, non a convenzioni linguistiche.

Come mai Lei non si è scoraggiato di fronte a tante difficoltà ed è tornato improvvisamente al teatro?

Improvvisamente? No. Qualche tempo fa sono stato abbastanza malato da dover rimanere a letto. E ho ripreso a leggere i dialoghi di Platone, per intero...

È stata la riscoperta della tecnica del dialogo ad averle ispirato queste cinque o sei pièces*?*

Avevo inoltre scritto delle poesie in cui facevo parlare dei personaggi: un mezzo come un altro, per me, per riannodare i legami con la poesia che avevo smesso di praticare (nella sua forma scritta) da qualche tempo. Devo tuttavia precisare che, per quanto fare del teatro in Italia costituisca un'impresa pressoché impossibile, ciò non significa che non la si debba tentare.

Alcuni dei suoi film sono stati scritti, preliminarmente, in forma di pièces... Teorema, Porcile, *ad esempio... D'altra parte, i copioni di* Accattone, *di* Mamma Roma *o della* Ricotta *sono molto più che semplici abbozzi teatrali. Forse il ritorno al teatro non è che una nuova espressione della sua formazione letteraria, e in particolare della sua maniera romanzesca?*

Forse. Posso dire, comunque, solo una cosa: sempre più mi accorgo che fare teatro non si improvvisa, è un'impresa che richiede l'impegno di una vita intera.

Lei è stato segnato, come molti altri giovani drammaturghi, dall'influenza di Bertolt Brecht?

No; perché, per dire la verità, Brecht fa parte degli autori che non ho molto amato per parecchio tempo. L'ho veramente scoperto solo tardi.

Attraverso il Piccolo Teatro e Strehler?

Per niente! Non apprezzo ciò che fa Strehler. Perché coltiva una forma di accademismo contemporaneo che non mi piace. Ha codificato, secondo me, una sorta di Kitsch teatrale, una forma di gusto moderno e del tutto esteriore, dove tutto è improntato a una bellezza prevedibile, leccata, tale da non sorprendere nessuno. Non si tratta, certo, dell'accademismo tradizionale, fatto di piattezza e di pompierismo, ma il risultato non è molto diverso.

Lei ha sottolineato più volte che, nella struttura del discorso, si sforzava di sospendere il significato. Si tratta, a sua insaputa, di un'influenza della tecnica di distanziazione brechtiana?

In effetti questa sospensione del significato è brechtiana. Ma credo di averla praticata d'istinto e, per dirla tutta, a causa del mio carattere, del mio modo di vedere le cose, che, come Lei sa, evita il giudizio morale, il giudizio definitivo, per rispetto verso un certo mistero dell'esistenza, delle cose e degli esseri. In realtà, questa sospensione del significato è abbastanza diversa da quella di Brecht. Brecht spinge fino in fondo la sua conclusione ideologica. In lui l'ambiguità è soltanto provvisoria, non rientra nel campo dell'esistenza, si risolve spesso nella storia... Al contrario, la sospensione in *Accattone* – all'epoca, del resto, non conoscevo Brecht o quasi – è una sospensione di carattere esistenziale; è teoricamente qualcosa che si potrebbe definire come l'astensione dal giudizio dinanzi al mistero dell'esistenza. È la parzialità di ogni comportamento, di ogni atto umano. Evidentemente, questa sospensione del significato, o la sua non dimostrazione nell'opera, implica preliminarmente tutto un dibattito ideologico, svolto in piena consapevolezza. Ma, all'interno della narrazione, giunto il momento di concludere il percorso ideologico (di trarre la lezione), lo interrompevo.

Per esempio, come finisce *Accattone*?

Muore in mezzo alla strada, mentre Balilla fa il segno della croce...

Il segno della croce alla rovescia. Il messaggio di *Accattone* è quindi sospeso nell'imprecisione, in piena ambiguità.

Questo significato interrotto, che continua con il suo silenzio, con la sua stessa assenza di significazione esplicita, a indicare, in modo diffuso, la possibilità di un prolungamento della significazione: è ciò che Lacan chiama significanza.

Se vuole...

In ogni caso il manifesto teatrale che Lei ha scritto nel 1968 ha invece un significato molto chiaro, di una chiarezza talmente incisiva in alcune formulazioni, che mi sono chiesto se Lei non si fosse un po' lasciato andare all'aggressione terroristica.

Terrorista, io? *[Ridendo con una timidezza piuttosto inquietante]*

Mi permette di proporlo alla lettura, integralmente?

Terrorizziamo!

[Segue il *Manifesto per un nuovo teatro*, per cui cfr. P.P. Pasolini, *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, pp. 2481-500.]

Da un fascismo all'altro

Se Le chiedo di riprodurre il testo polemico La scomparsa delle lucciole, *è perché rimette in discussione il concetto di fascismo e ne prolunga la storicità sotto una luce del tutto inedita. Lei vi respinge l'ossessione di un fascismo arcaico che non farebbe che dissimulare nuove forme di livellamento totalitario della società civile.*

Erano più di quindici anni che portavo in me questo testo. Oggi ne rivendico, per intero, la pertinenza politica.

[Si inserisce qui una parte dell'articolo *La scomparsa delle lucciole*, per cui cfr. *Scritti corsari*, pp. 404-11.]

Nel giro di pochi anni, il popolo di Roma è cambiato. Il popolino soprattutto, e per primi gli strati sociali formatisi nel dopoguerra intorno a Roma e alle grandi città: il sottoproletariato in esilio...

In quindici anni, un'enorme mutazione ha sconvolto le strutture sociali dell'Italia: una rivoluzione antropologica. Questa rivoluzione si è operata durante la fase di sviluppo industriale ed economico più intensa che abbia mai conosciuto questo paese. Alla analisi, due fenomeni mi sembrano esprimere questa trasformazione in profondità. In primo luogo, gli strati contadini della società, la piccola borghesia rimasta a lungo clericale per tradizione, tutta questa società media è precipitata nell'ideologia consumistica, nel nuovo edonismo liberale. Tale ideologia, legata alla produzione e al consumo da beni, per lo più superflui, ha finito per imporsi come una moda, una vera assuefazione. I *media* hanno creato il bisogno particolarmente deleterio di un'informazione che ridondi nel senso della propaganda e della pubblicità.

L'uomo di questa mutazione, quale che sia la sua rivendicazione di autonomia e di individualismo, non appartiene più a se stesso. È un uomo formale, privato di tutti i suoi poteri. La sua sola ragione di esistenza è di giustificare l'astrazione del potere che egli mantiene in vita grazie all'inganno del suffragio elettorale. Quest'uomo non ha più radici, è una creatura mostruosa del sistema; lo ritengo capace di tutto.

Di una nuova adesione a nuove forme di fascismo?

Credo che stiamo scivolando impercettibilmente in un neofascismo più pernicioso di quello che abbiamo conosciuto tra le due guerre. Ho tutte le ragioni di temere che quest'abisso dove stiamo per precipitare sia peggiore di quello già vissuto. La mutazione culturale in cui l'Italia viene travolta la allontana dal fascismo storico come dal socialismo democratico. Ci aspettiamo la catastrofe da parte dei gruppuscoli nostalgici del colpo di Stato o del Tnt, per concederci il diritto a una sana indignazione antifascista, e nel contempo dimentichiamo che gli eredi del fascismo arcaico stanno al parlamento, e parlano un linguaggio più sottile, un linguaggio di massa, aggiornato in funzione dei bisogni che sono stati imposti, e per così dire inculcati alle masse.

Che ne è della resistenza dei ceti popolari alla cultura di massa? E della dinamica dal basso, e della speranza di cui l'Italia povera era depositaria fino agli anni Sessanta?

Giorno dopo giorno, assistiamo ad un massacro sistematico degli antichi valori, dei valori positivi, originali... Ecco quello che abbiamo sotto gli occhi in questa società in via di livellamento.

Ormai la cultura popolare rientra nel campo dell'archeologia, ricoperta com'è dalla cultura che distillano direttamente gli imperativi del consumo delle merci. Tutti i valori legati alla Patria, alla Chiesa, o ai modi di vita agrari o proletari sono seppelliti; le uniche linee di demarcazione che sussistono più o meno artificialmente

tra questi strati, in questo grande metamorfismo neocapitalistico, sono quelle determinate dalle opzioni politiche o piuttosto quelle simbolizzate dalla scelta dell'uno o dell'altro partito politico.

Lei mi ha detto, qualche mese fa, a proposito del terrorismo, che era la prova per eccellenza dell'omologazione sociale in corso. Aveva trovato quest'ellissi: dal piano in cui ci trovavamo, l'effetto di appiattimento era tale da non lasciare più la possibilità di distinguere tra di loro quelli che camminavano per strada. Così si può scambiare un fascista con un antifascista?

Ci sono nonostante tutto delle sfumature nell'uniformizzazione. L'omologazione nei gruppi estremisti è più totale che ovunque nella società italiana. L'ha capito benissimo il potere, che si è appoggiato alla tesi degli estremismi opposti, simmetrici, e in definitiva omotetici, per destabilizzare il movimento operaio, e sviluppare la sua strategia della tensione. Lo dico con tanto più rammarico in quanto amo questo popolo scomodo e barbaro dell'arcaica Italia: tra i giovani sottoproletari delle borgate e i fascisti dorati dei Parioli, non ci sono più che delle differenze retoriche. Il livellamento culturale tende a sopprimere le differenze psicologiche, e, letteralmente, fisiche, tra gli uni e gli altri.

Curiosamente, il nuovo conformismo appiana il rilievo politico e sociale, al punto che risulta più facile distinguere un vecchio fascista da un vecchio antifascista, che non un giovane terrorista di Ordine nuovo da un militante dei Gruppi d'azione proletaria.

Esiste però, secondo i suoi stessi termini, in questo paese corrotto, un angolo di paese pulito: uno Stato nello Stato in cui la speranza potrebbe forse rinascere...

Ho detto questo del Partito comunista italiano perché rimane l'unico partito a rappresentare in modo efficace la classe operaia; perché il suo personale politico ha perlomeno il merito di non partecipare al saccheggio generale; perché nonostante tutti i suoi errori, questo partito non milita a favore dell'omologazione culturale voluta dal nuovo potere; perché è l'unico a proporre un contropotere che consentirebbe alle aspirazioni popolari di esprimersi, senza essere schiacciate dal conformismo «totale» dell'ideologia consumistica.

Ma il compromesso storico non è la rottura radicale con il modello di sviluppo preconizzato dal potere...

No, ma nella fatalità dello sviluppo e nell'impossibilità di tornare indietro senza incorrere in una catastrofe economica e sociale, esso offre ancora l'unico modo razionale di correggerne gli effetti disastrosi. Del resto, la mia polemica con certi esponenti del Pci prova, se ce ne fosse bisogno, che mi ritengo obbligato, in coscienza, a prendere le distanze dalla linea globale dell'apparato. Un intellettuale ha il dovere di esercitare la sua funzione critica nei confronti delle prassi politiche globali, di «detotalizzare», altrimenti che intellettuale sarebbe?

Il Pci e il movimento di cui è a capo costituirebbero quindi l'ultimo argine di fronte al nuovo fascismo?

Per ora, è l'unica forza organizzata che possa contrapporsi al livellamento culturale, l'unica forza del passato a poter ritrovare nella tradizione operaia e contadina le risorse necessarie alla differenziazione e al contempo all'unificazione della cultura nazionale.

Lei assimila il nuovo potere a un nuovo fascismo. Ma dov'è situata, questa nuova potenza egemonica? Localizzandola, capiremmo meglio ciò che Lei definisce come «vero fascismo» o «fascismo totale».

Questo potere non è più quello del Vaticano, né quello della Democrazia cristiana e dei suoi notabili; non è nemmeno quello dell'esercito o della polizia, sebbene siano onnipresenti. È un potere che sfugge persino alla grande industria, dal momento che la transnazionalità dell'industria «nazionale» ha spostato i veri centri di decisione attinenti allo sviluppo, alla produzione, agli inve-

stimenti... Questo potere risiede nella totalizzazione stessa dei modelli industriali: come dire una sorta di conquista globale della mentalità tramite l'ossessione di produrre, di consumare, e di vivere in conseguenza. Essendo un potere isterico, tende a massificare i comportamenti (essenzialmente il linguaggio del comportamento), a normalizzare gli spiriti con la semplificazione frenetica di tutti i codici, e specie con la «tecnicizzazione» del linguaggio verbale. Il fascismo storico era un potere fondato grossolanamente sull'iperbole, sul misticismo e il moralismo, sullo sfruttamento di diversi valori retorici: l'eroismo, il patriottismo, il culto della famiglia... Il nuovo fascismo invece è una potente astrazione, un pragmatismo che cancerizza l'intera società, un tumore centrale, maggioritario...

Contrariamente all'ordine militare e poliziesco imposto da una minoranza relativamente esterna alla società civile, questo sarebbe l'emanazione di un consenso dominante.

Questo fascismo è un po' la media delle aspirazioni nevrotiche di una società i cui elementi parossistici, i conformisti esemplari, sono gli estremisti che mettono le bombe e i *killers*.

È una malattia che contamina il tessuto sociale a tutti i livelli, una malattia ideologica che colpisce l'anima e non risparmia nessuno.

Vale a dire che siamo tutti coinvolti nel processo di fascistizzazione che Lei denuncia?

Ho violentemente urtato certe buone coscienze della sinistra quando ho detto e scritto che la responsabilità generale era implicata nelle stragi di Milano, del treno Italicus o di Brescia. Nel 1974, ho scritto sul «Corriere della Sera» che, per quanto i responsabili reali fossero il governo e la polizia che avevano programmato queste «stragi di Stato», i responsabili, per omissione, andavano cercati nientemeno che tra i progressisti, i democratici, tra noi stessi che siamo ormai assuefatti all'indigna-

zione. Ho detto e scritto che avevamo sempre pensato e agito come se il fascismo dei giovani estremisti fosse una specie di tara razziale, una fatalità biologica.

Io ritengo che nulla è stato intrapreso contro l'irrazionalismo e la disperazione di una certa categoria di giovani, che nessun ideale di scambio è stato loro proposto, che ne valesse la pena. Dico che siamo tutti complici.

Diverso come gli altri

È da tempo che Lei si sente, secondo la sua definizione, votato al linciaggio.

Sono vent'anni che la stampa italiana, e in primo luogo la stampa scritta, ha contribuito a fare della mia persona un controtipo morale, un proscritto. Non c'è dubbio che a questa messa al bando da parte dell'opinione pubblica abbia contribuito l'omofilia, che mi è stata imputata per tutta la vita come un marchio d'ignominia particolarmente emblematico nel caso che rappresento: il suggello stesso di un abominio umano da cui sarei segnato, e che condannerebbe tutto ciò che io sono, la mia sensibilità, la mia immaginazione, il mio lavoro, la totalità delle mie emozioni, dei miei sentimenti e delle mie azioni a non essere altro se non un camuffamento di questo peccato fondamentale, di un peccato e di una dannazione.

Ad averla additata all'infamia non è stata, più che la particolarità del comportamento privato, la notorietà del personaggio pubblico?

È meno ovvio di quanto non sembri. La notorietà di per sé non spiega l'ampiezza dello scandalo relativo alla mia persona; perché mai dovrei avere infatti il privilegio della persecuzione in un paese dove tutti sanno che non sono affatto l'unico artista famoso a praticare il desiderio omosessuale? No, il fatto di essere conosciuto o riconosciuto è soltanto casualmente legato a ciò per cui vengo additato al furore di tutta una parte dell'opinione pubblica. Anzitutto, vorrei si badasse al fatto che tale corrente di opinione è stata originata dai *media*, da questo ceto giornalistico che perdona tanto meno la diversità, in quanto è esso stesso sottoposto al più spietato livellamento. Il livellamento, l'omologazione dei comportamenti del giornalista, di chi scrive, gli vengono dettati dalla semplice necessità di sopravvivere. In questo mestiere che sarà magari, come si è detto, uno dei mestieri più belli del mondo, l'avidità fa parte di una deontologia volgare, corrotta dalla giungla degli appetiti e degli interessi dei gruppi che controllano la stampa scritta e audiovisiva.

Molti non mi hanno mai perdonato di scrivere tra di loro senza essere infeudato ad alcun potere né vincolato dalla legge della sopravvivenza. Il mio vero peccato è di avere esercitato il mestiere di giornalista da polemista e da poeta, nella più totale insubordinazione.

Questa insubordinazione, l'hanno trasferita sul piano morale, e l'omosessualità è divenuta, mediante tale operazione di *transfert*, il principio stesso del male.

Non è tanto l'omosessuale che hanno sempre condannato, quanto lo scrittore su cui non ha fatto presa l'omosessualità come mezzo di pressione, di ricatto perché rientri nei ranghi. In realtà lo scandalo è sorto non solo dal fatto che non tacevo la mia omofilia, ma anche dal fatto che non tacevo nulla. A procurarmi odio e insulti è stato il diritto di parola che mi prendevo, e che non ho mai rifiutato a nessun giornalista, ben più che quanto scoprivano in me d'irregolarità sessuale, o in altre parole di non conformità alle norme vigenti. In definitiva, nel mio caso, il silenzio o una relativa autocensura avrebbero tenuto a distanza i miei accusatori. Tenendo conto poi dell'incultura della maggior parte dei giornalisti di destra, e anche a volte, purtroppo, di sinistra, che hanno letto poco o nulla di quanto ho scritto, ci avrei senz'altro guadagnato in tranquillità. Avrebbero consentito ad ignorarmi, a prezzo del mio silenzio.

Ma ad aver sempre scatenato le passioni intorno alla

sua persona non è stato innanzitutto il fatto che questa omosessualità dichiarata, militante, assunta nella parola, ha permesso di dissolvere la frontiera che separa l'immaginario dal vissuto? Nel suo accanimento a condannare l'omofilia, allo scopo di screditare la virulenza del verbo, la stampa conformista ha creato il mito di Pasolini delinquente, «ladro, sacrilego»... Se la sono presa con la creazione stessa, con la potenza dell'immaginazione... E attraverso questa era l'uomo che indubbiamente volevano infangare... L'uomo che assumeva «le sue differenze».

È una tecnica vecchia come il mondo: quella dell'amalgama calunnioso. Tutti i processi alle intenzioni che hanno condotto contro scrittori, da Socrate a Oscar Wilde, passando per Baudelaire, hanno giocato sulla confusione tra finzione creativa e vissuto.

Credo inoltre che il fatto di aver espresso la mia visione della realtà mediante la finzione cinematografica non ha fatto che rafforzare l'equivoco. La rappresentazione cinematografica, per i suoi effetti di realtà, ha rafforzato la credibilità delle imputazioni rivoltemi.

Il linciaggio era però iniziato ben prima di Accattone *e di* Mamma Roma, *e persino, se ci si riferisce alla stampa di opinione che Lei chiama in causa, prima della pubblicazione dei suoi primi due romanzi,* Ragazzi di vita *e* Una vita violenta. *Sin dal 1948 Lei viene messo al bando d'infamia, accusato di perversione e di corruzione di minori.*

Non spetta a me fare l'avvocato di quelli che hanno messo in moto l'ininterrotta campagna di criminalizzazione che da trent'anni mi esclude dalla società degli aventi diritto e dei benpensanti sessuali. Per quanto abbiano ragione di aborrire quello che sento e quello che sono, io rivendico di fronte alla loro abominevole autorità quella di poter scegliere la via problematica dell'errore. E se poi, come sono convinto, essi non sono né nella verità né nell'errore (visto che nessuno può fissare la norma morale dell'attività erotica dell'uomo, fin quando non attenta alla vita altrui – intendo all'esistenza fisica), avranno sicuramente perso il loro tempo a crocifiggermi sul loro codice. Tanto più che i codici dell'amore cambiano, più rapidamente ancora che non quelli del linguaggio e della dignità di essere uomo. Ciò che invece resta immodificato è la paura della conoscenza amorosa, la paura di vivere, il terrore profondo, imbecille, dell'eros, che spinge alla mortificazione. Nel 1948, dei comunisti hanno ritenuto giusto di cacciarmi dal partito; ho dovuto lasciare tutto quello che amavo, la morte nell'anima. Sono stati gli stessi, dopo, ad aver parlato sull'«Unità» di *Ragazzi di vita* in termini che avevano ben poco da invidiare agli insulti della stampa di destra tipo «Il Borghese», per esempio.

Da Giancarlo Vigorelli a Giovanni Berlinguer, dall'«Unità» a «Rinascita», non fu soltanto il realismo (falso o equivoco, naturalmente) ad essere preso come bersaglio, ma fu il mio cosiddetto «disprezzo e disamore» per gli uomini, il mio gusto morbido per la sporcizia. Ora mi piacerebbe chiedere a qualcuno di essi, che oggi di nuovo mi riconoscono non tanto lontano da loro nel mio rifiuto critico della società borghese, della società consumistica italiana e della sua classe politica corrotta, mi piacerebbe chiedere loro se era veramente allora solo una questione di realismo. Vorrei che mi spiegassero perché, in trent'anni che scrivo nell'ambito della letteratura, e di questa stampa, praticamente nessuno si è avveduto di quanto fosse contraddittorio sostenere che tutto ciò che creavo (i miei personaggi e la loro cornice) fosse contemporaneamente il frutto di un'immaginazione astratta, irrealistica, e quello di un'esperienza abietta e obbrobriosa. Come mai non hanno capito che il diritto dello scrittore a dire tutto presuppone il dovere di inventare tutto, in altre parole di cogliere la verità, tutte le verità, senza per questo compromettersi nell'esperienza dell'abiezione.

In un articolo scritto nel 1974 per «Il Mondo», Il carcere e la fraternità dell'amore omosessuale, *Lei mette sullo stesso piano il riformismo progressista e la tolleranza del potere liberale in materia di repressione.*

Rispondo in questo caso all'articolo di un'innocente anima bella di sinistra che s'indigna altamente per l'aggressione sessuale subita da un giovane da parte di due compagni di cella nella prigione milanese di San Vittore. Tento di vederci chiaro nella sua ira, e di analizzare tutte le implicazioni di questo atto di violenza.

In primo luogo l'articolo, scritto in risposta all'inchiesta di questo collega sul comportamento sessuale nelle prigioni italiane, ribadisce anzitutto che il giovane minorenne di cui si tratta non avrebbe dovuto trovarsi in una prigione di Stato per adulti. Esistono degli stabilimenti appositi per questa fascia d'età, e la nostra anima buona aveva omesso di avvertire l'opinione pubblica di questa prima illegalità ufficiale.

In secondo luogo, avanzo le mie riserve sullo stupro omosessuale, pur riconoscendo che rimane ignobile tentare di ridurre un uomo allo stato di cosa, fosse solo nelle intenzioni. Usare la forza fisica per godere di un altro è un'espressione schizoide del potere. Oltre a rappresentare una confessione d'impotenza, e probabilmente la negazione stessa di un pieno godimento erotico (dello scambio), questa dissociazione dell'altro gli nega la libertà primordiale del suo corpo. La legge italiana punisce una tale sopraffazione, senza discriminazione di sesso, per una volta, almeno stando alla lettera.

Stabiliti questi due punti, il pretesto dello stupro non riesce a nascondere quanto di conformistico e di razzistico ci sia dietro questa indignazione del giusto, quanto ci sia anche di contraddittorio.

Perché, insomma, sono gli stessi che protestano l'innocenza in sé di tutti questi detenuti, e contemporaneamente denunciano la nefandezza di questi poveracci sessualmente frustrati, esasperati dalla detenzione. Improvvisamente l'omosessualità diventerebbe il finale assoluto, diciamo così, nel contesto della permissività che regge i rapporti eterosessuali.

Le sembra che il sistema dimostri una maggiore tolleranza nei riguardi dell'eterosessualità? Nel caso di questo reato sessuale, il suo carattere omofiliaco ne rafforza la criminalità e comporta un sovrappiù di repressione carceraria?

Io credo che per sua natura il sistema abbia bisogno di tale tabù e di tale reato per legittimare il riformismo subdolamente repressivo con cui si perpetua. Oggi il puritanesimo radicale non ha più corso. Mai come oggi vengono vantate le virtù dell'amore eterosessuale, pure al di fuori dei santi legami del matrimonio, pure ai confini della rispettabilità istituzionale. Il modello della coppia eterosessuale è un obbligo a cui nessuno può sfuggire impunemente; nella sfera della reificazione di tutti i rapporti umani, è proprio ciò che per il consumatore medio è l'automobile: una prova di esistenza normale, un dovere a cui non ci si può sottrarre. È quello che chiamo il modello dell'erotomania sociale in vigore. Ora, ecco ciò che offende i nostri riformisti di sinistra e li fa strillare come aquile. In un luogo chiuso, dove è vietato ogni rapporto sessuale, per la volontà di quelli che puniscono e a cui appunto costoro dovrebbero negare la loro solidarietà, avere un rapporto omosessuale è un attentato mostruoso a questa tolleranza su cui fanno leva a gara sia gli oppositori sia il potere che se ne avvale per mantenere l'ordine capitalistico.

Nel caso di cui parliamo, il reato omosessuale permette quindi a una certa opposizione progressista di chiedere una riforma che il potere si affretta ad applicare nel senso di un rafforzamento della repressione.

Miracolosamente, la sessuofobia cattolica e il nuovo ordine della società laica avanzata concordano nella condanna definitiva dell'omosessuale. A maggior ragio-

ne, nella condanna di chi trasgredisce il divieto delle relazioni sessuali in carcere.

Eppure, il giornalista sessuofobo, portavoce dell'opinione della maggioranza, è pur costretto a riferirsi alle statistiche. Il 22 per cento degli omosessuali praticano la loro «anomalia» in prigione, circa l'80 per cento ne ha fatto lì l'esperienza. Di fronte a tali dati, il nostro riparatore di torti è preso da una frenesia di riforme. Propone né più né meno di introdurre nel sistema carcerario l'equivalente dei bordelli, delle case di tolleranza, in qualche modo. Ciò che significa limitare, di prepotenza, il problema alla sua stretta dimensione eterosessuale, e rafforza la repressione di un potere che, in ogni caso, non è ancora giunto a tali misure di liberalizzazione. Non ha altro effetto che irrigidire il controllo di quegli emarginati che sono gli omosessuali, e renderli più esposti alla criminalizzazione e alla colpevolizzazione.

Lei scrive nello stesso articolo sul «Mondo» che è tragico infatti che un intellettuale che si ritiene avanzato, colto, umano, non capisca come l'unica soluzione al problema posto consista innanzitutto nello sdrammatizzarlo.

Fino a quando la maggioranza riterrà il rapporto omosessuale un male in sé, e spesso addirittura una tra le forme del male assoluto, il riformismo in questo campo non sarà che una sorta di razzismo nascosto, mascherato vergognosamente dietro la tolleranza.

Di riforma in riforma, questa tolleranza relativa non finisce per incrinare il tabù?

Insieme a quello dell'incesto, il tabù dell'omosessualità è uno degli ultimi a resistere alla liberalizzazione dei costumi. Il che rivela benissimo, per inciso, la realtà repressiva di questo complesso di misure liberali che cercano di eludere, tramite mezze soluzioni, i problemi della contraccezione, dell'aborto, del divorzio, e anche della sessualità nell'adolescente. Queste mezze soluzioni però hanno se non altro il merito di nominare il problema, di circoscriverne alcuni dati. I *media* conferiscono loro addirittura la dignità di argomenti alla moda o buoni per conversazioni da salotto. E poi, il pragmatismo liberale non può disinteressarsi della contraccezione o dell'aborto. Sono problemi strettamente connessi ai rapporti della società civile e del potere statale con la produttività, la previsione economica.

Mentre l'omosessualità non modifica affatto la struttura materiale di una società...

In modo indiretto, può cambiarla, soprattutto la struttura morale... Il tabù dell'omosessualità è uno dei più saldi chiavistelli morali della società consumistico-produttiva del capitale. L'omosessualità rimane un modo di vivere la propria sessualità che disturba e minaccia (potenzialmente) di distruggere l'ordine sessuale, l'economia libidinale repressiva su cui poggia l'intera costruzione delle nostre società industriali. Anzitutto l'omosessualità è totalmente distaccata dalla produttività puramente umana, quella della specie, nel senso che influirebbe piuttosto negativamente sullo sviluppo demografico se si generalizzasse. La pratica omosessuale costituisce quindi, rispetto al coito coniugale, istituito come pratica normale, un controtipo pericoloso per la riproduzione, compresa la riproduzione dei modelli ideologici che la cellula familiare secerne o tramanda.

Evidentemente, nelle nostre società lo sterminio degli omosessuali, alla stregua degli ebrei e degli zingari, in nome della purezza della razza, è per ora impensabile; ma il discredito morale, con tutti i mezzi, ha sostituito l'esclusione sancita dal triangolo rosa o dal Lager. L'omosessuale continua a vivere in un universo concentrazionario, sotto il vigile controllo della morale dominante. Faccio osservare che, dopo la guerra, gli scampati del triangolo rosa sono stati gli unici a non aver beneficiato delle riparazioni accordate agli altri deportati. È un'omissione terribilmente rivelatrice.

In definitiva, per Lei, l'omosessualità nelle prigioni sarebbe la prova che l'omofilia esiste, come possibilità latente, in ogni uomo, e naturalmente in ogni donna.

Che esiste anch'essa... Mi chiedo se sia davvero necessario ricorrere all'osservazione scientifica per accorgersi che la bisessualità è naturalmente la legge strutturale di qualunque essere sessuato.

Quel che mi preme, oltre che constatare questo fatto di natura, è il suo dosaggio: la rimozione o la messa in mora delle tendenze, gli sviluppi nevrotici che l'elusione dell'omosessualità può produrre; e specie quelli che la repressione sociale provoca nello psichismo degli individui che non assumono in piena libertà la loro «devianza».

Senza poi parlare della nevrotizzazione di quelli che la respingono in modo radicale, e non la esprimono se non attraverso la derisione dei finocchi (veda l'inventività linguistica a questo proposito) o la violenza a volte omicida scaricata contro gli «altri».

È appunto il diniego cui allude Sartre a proposito di Genet. Il dramma dell'omosessuale deriva, procede dalla rimozione continua della tentazione omosessuale. Sono felici, egli dice, di aborrirla in un altro, perché così possono finalmente sfuggire al proprio sguardo.

E questa tentazione di sant'Antonio, che sbocca spesso nel diniego violento dei fantasmi, non risparmia i democratici, ammesso che il collegamento non sia troppo buffo. Le leggi nell'Urss e a Cuba colpiscono duramente l'omosessualità, nel quadro della lotta del popolo contro la decadenza capitalistica. Quanto alla sinistra zelante, neppure essa evita la trappola della condanna ideologica. Basta la commistione con la droga o con il vizio borghese per classificarla nella categoria del male sociale. È quella che chiamerei la connotazione morale.

La codificazione della sessualità risponde quindi a degli imperativi ideologici, e la repressione dell'omosessualità è un'azione di classe così come la repressione di uno sciopero o l'allineamento dei salari al profitto?

Non è così schematico. Volevo dire che la condanna dell'omosessualità, in quanto emana dall'ideologia capitalistica, e adesso piuttosto neocapitalistica, passa attraverso una serie di schermi culturali più o meno riduttivi. Le strozzature che permettono di filtrare, per così dire, la tolleranza, si situano a livelli diversi nel tessuto sociale. Ovviamente, la tolleranza è un fatto di classe, un *corpus* di emendamenti al divieto imposto dall'alto. Per ragioni strategiche, naturalmente.

Il libertinaggio omosessuale è diffusissimo nell'alta società, eppure l'alta società – quella i cui uomini legiferano stando al potere – stabilisce un codice giuridico e un limite di età (la maggiore età) per regolamentare e punire certe pratiche sessuali. In Italia, il limite di età è passato a sedici anni dal Codice napoleonico, che per le ragioni tattiche che Lei conosce aveva bisogno di un'emancipazione precoce dei giovani coscritti di origine popolare.

Un tale codice non avrà disturbato, suppongo, i legislatori fascisti. Altrove, i legislatori hanno fissato i limiti dell'età della responsabilità in funzione dei bisogni coercitivi richiesti dai propri regimi. Constato, in ogni caso, che la trasgressione di questi famosi limiti d'età è più «grave», più penalizzata, quando si tratta di rapporto omosessuale. Né mi sfugge che l'attuale normalizzazione dell'erotismo eterosessuale consente certe deroghe alle regole. So che nel caso della famosa sottrazione di minori, la giustizia tende a penalizzare più duramente gli omofili. Tale parzialità deriva da tutto un *apartheid*, che costituisce il risvolto di un sistema apparentemente liberale e tollerante. Ho detto e scritto più volte che non credevo affatto nell'autenticità profonda di questa tolleranza, in quanto non viene dal basso, ma è una sorta di lusso morale che nasconde i privilegi dell'*élite* e da cui, in ultima analisi, essa sola ricava profitto.

Le ho addirittura sentito dire, durante un dibattito con i giovani radicali, che questa falsa tolleranza poteva mascherare e soprattutto annunciare un'ondata di razzismo ancora peggiore che non ai tempi del nazismo trionfante.

Questo timore, lungi dall'essere fondato su vacue inquietudini, è bensì sempre più avvalorato dalla storia del dopoguerra, con le sue sporadiche fiammate di odio razziale. Sono convinto che l'intolleranza covi sotto il camuffamento delle riforme mediocri. Risorgerà, ne sono certo. Qui o altrove non ha mai cessato di rinascere. Eppure sarebbe sbagliato credere che si manifesti solo attraverso atti di violenza o di terrorismo.

Esistono una violenza e un terrorismo «che procedono con zampe di colomba», per usare l'espressione poetica di Nietzsche.

Questa violenza, dolce, è peggiore dell'altra, perché non costituisce una negazione radicale dell'anomalia, che mira ad eliminare normalizzandola; è quindi una falsa negazione, difficile da negare, nel senso di un superamento della violenza e del razzismo.

Il sistema della tolleranza liberale non si propone di liberare l'omosessualità sospendendo ogni giudizio e ogni sanzione, contro quelli che la praticano. Mira a respingerla nell'al-di-fuori della normativa morale. Non essendo in grado di abolirla senza squilibrare l'intera struttura sociale, con una qualche soluzione definitiva, la mantiene in uno stato di marginalità eccezionale e di clandestinità. Il fatto è che non può più respingerla come contraria, senza smascherare al tempo stesso l'imbecillità della propria ideologia, senza considerare l'omosessualità come un fatto contro natura, una barbarie totale. La sua intera filosofia precipiterebbe nel ridicolo.

Quindi si vede costretto, questo sistema, a imprigionare tale anomalia nel ghetto dell'anomia, e cioè, se così posso dire, in una *no man's land* dentro la quale si respingono le sovversioni e gli empirismi eretici inalienabili.

Non è escluso, infatti, che il sistema di tolleranza faccia coesistere più funzioni repressive complementari. Al livello superiore, ci sono quelli che convengono implicitamente sulla «normalità» dei devianti omosessuali e sanno che è necessario respingerli nell'anomia per controllare maggiormente la forza di rottura, di sovversione che rappresentano in potenza.

Basta loro far funzionare, a un livello subalterno, il complesso degli apparati ideologici e dei filtri culturali atti a isolare l'anomalia, a incanalarla, strutturarla e, in ultima analisi, a regolamentarla.

Tocca poi alla scienza del sistema, o a certe pseudoscienze, impadronirsi di questa anomalia, e farne un oggetto di studio, di speculazione, addirittura di spettacolo... Ad esempio, le cosiddette scienze umane vivisezionano l'omofilia, mettendone in luce la «complessità nevrotica»...

All'ultimo gradino della scala, non resta più che affidare alle classi popolari il compito di esteriorizzare il divieto morale e di punire la trasgressione. Non c'è nulla di più terribile che il cacciatore di «finocchi», reso dalla rimozione o dai pregiudizi particolarmente fobico e persino pericoloso... Ogni mattina, nelle periferie romane, due o tre vittime del razzismo anti-omosessuale pagano il prezzo della loro anormalità alla società in via di normalizzazione.

Lei ha detto tuttavia più volte che esisteva un'omosessualità tipica dei ceti popolari, in particolare degli strati più profondi delle società arcaiche.

A Roma, in Sicilia, e più in genere nell'intero bacino del Mediterraneo, l'omosessualità si radica in rapporti sociali particolari. Nelle società di questa civiltà in cui affiora ancora il sostrato arcaico, la «libertà omosessuale» è in via di estinzione. Ha però profonde radici storiche. Questa tradizione si è costituita a partire da realtà socio-culturali ben precise. Dapprincipio c'è stata l'ege-

monia sociale dell'uomo, che il paleocristianesimo e poi il cattolicesimo romano si sono limitati a fondare *in iure*. Tale egemonia però non spiega di per sé la libertà della pratica omosessuale nella Grecia antica e nel complesso delle società greco-latine. È certo che la società schiavista era una società di uomini e di segregazione dei sessi, soprattutto al livello dei ceti plebei, dove la donna era un bene inaccessibile, un lusso. Infine, inglobando tutti questi sottoinsiemi, c'è l'enorme potere occulto della madre, il suo arcaismo, la sua sovranità sotterranea, «demetria»... In tutti i paesi in cui l'omosessualità è fortemente endemica o pubblicamente riconosciuta, il rapporto con la madre, con il significante materno, determina un'inversione fondamentale dei rapporti con la donna. Forse l'omosessuale ha il senso dell'origine sacra della vita più di chi si vuole strettamente eterosessuale. Il rispetto della santità della madre predispone a una particolare identificazione con essa; direi anzi che nel fondo dell'omosessuale c'è in modo molto inconscio la rivendicazione della castità: il desiderio dell'angelizzazione. In modo altrettanto oscuro, l'omosessuale cerca lo stesso nell'altro (l'altro-stesso), un partner con cui non rischi di riprodursi il terribile potere del padre, del profanatore. Direi che l'omosessuale tende a preservare la vita, non accelerando il ciclo procreazione-distruzione, ma sostituendo alla perennità della specie la coerenza di una cultura, la continuità di una conoscenza.

Un'altra via verso l'eternità...

Forse...

Paradiso perduto

Nel corso della campagna del 1974-1975, Lei ha dichiarato di essere vicino alle posizioni del Partito radicale, pur dichiarandosi «traumatizzato dalla legalizzazione dell'aborto»; Lei ha molto sorpreso l'opinione pubblica assimilando questa legalizzazione alla «legalizzazione di un omicidio»...

C'è, di primo acchito, qualcosa di non ideologico, di pre-cosciente in questo mio rifiuto dell'interruzione artificiale della vita. Non mi sento del tutto staccato dalle acque primordiali del ventre materno, ma pur sempre escluso da un'esistenza in cui regnava la plenitudine di un paradiso definitivamente perduto. Naturalmente, non è questa una considerazione che possa essere imputabile a egoismo o perlomeno a egocentrismo. Ripeto, il mio sentimento profondo della ierofania, del carattere sacro di ogni cosa (una certa visione gnostica che ho del mondo), ripugna a vedere distrutto l'ordine principale della vita. Ammetto però che questa particolare sensibilità non sia condivisa allo stesso grado dagli avversari e dai partigiani dell'aborto. Ammetto che questa idiosincrasia possa essere rimessa in discussione, purché ciò non mi impedisca di analizzare i princìpi in nome dei quali i partigiani dell'aborto propongono la loro politica.

Non è però la contingenza, il fatto compiuto, a determinare questa politica negativa?

Questa è difatti una politica del fatto compiuto, e cioè una politica del peggio dettata loro da quello che chiamano il buon senso. Questa politica viene messa in opera per soddisfare più precisamente le esigenze della

maggioranza. Ora, indipendentemente dal fatto che la maggioranza non significa il consenso civile democratico, i princìpi del famoso buon senso maggioritario non sono necessariamente esenti da repressività.

Tale politica mirerebbe dunque a lusingare una somma di individui raggruppati artificialmente da un referendum, *nella posizione di forza di un insieme maggioritario. Ma non si tratta qui proprio di quegli uomini «medi», nel senso in cui il regista della* Ricotta *definisce l'uomo medio come un mostro? Un pericoloso delinquente (...* un) *conformista! Colonialista! Razzista! Schiavista!*

Non è altro che la somma dei mediocri... Io non mi smuoverò: per me, il buon senso è la media delle opinioni che circolano negli insiemi sociali dominati dagli imperativi ideologici fissati dalla classe al potere, dall'alto. È il pensiero residuo, acritico, passivo, viscerale, riduttivo... di una maggioranza mai come oggi formata e inquadrata dal potere della società dei consumi... Ecco cos'è il potere del buon senso: l'auto-assoggettamento degli imbecilli... Per tutte le ragioni costitutive di questa maggioranza, la legalizzazione dell'aborto va nel senso della sua inerzia, risponde al suo bisogno di trovare delle soluzioni comode.

In realtà, questa legalizzazione rafforza soprattutto la comodità del coito eterosessuale...

Le pare che il potere regoli anche i rapporti eterosessuali?

Sono convinto che la permissività in materia di aborto sia legata all'obbligo di produrre; e innanzitutto di riprodurre la forza-lavoro, attraverso la cellula base del sistema, la famiglia... Più cinicamente, in un'epoca in cui persino l'importanza della famiglia viene relativizzata da questo sistema, si tratta di sviluppare l'ideologia che sottende tutto, di conferirle la violenza di una mania compulsiva. Il lassismo in materia di rapporto eterosessuale è legato all'angoscia del consumo... Il consumo frenetico, ossessivo, del coito «istituzionale» rimanda all'obbligo morale di consumare i prodotti del capitale. È un segno di adesione, una convenzione, una prova di sottomissione a certe norme egemoni. Tutto qui. La libertà annunciata dalle misure di liberalizzazione sessuale in materia di aborto non è nient'altro che la libertà di praticare con inerzia le proprie ossessioni, le proprie nevrosi di massa. In compenso, le masse non sono mai state così intolleranti e violente nei confronti degli emarginati sessuali, mai così disposte al linciaggio. L'ho detto più volte, questa intolleranza che fa riscontro all'ipocrita tolleranza dall'alto, va di pari passo con il pudore di fronte a una certa semplicità che fu, sino a questi ultimi anni, perlomeno in Italia, la qualità fondamentale del popolo: la faccia umile e generosa della sua povertà...

Nonostante tutto, Lei non può schierarsi dalla parte dei reazionari che, per ragioni teocratiche o politiche, combattono questa legalizzazione.

Non sono in coscienza né con gli uni né con gli altri, perché in realtà questi contrari non si oppongono veramente. Si associano nella stessa prevaricazione, omettendo di porre preliminarmente il problema del coito. Perché mai si dovrebbe prendere politicamente in considerazione il problema dell'aborto, convenire ad esempio che la possibilità di accettare o rifiutare i figli che si mettono al mondo dipende dalla posizione sociale e quindi dalla situazione di classe, e non si dovrebbe fare lo stesso per l'atto del coito?

Istituire un controllo in questo dominio della vita privata? Sarebbe indecente...

Non si tratta di controllare, certo! Ma di educare, di disalienare l'amore... In fondo, la legalizzazione dell'aborto è l'effetto di una illegalità politica che mantiene lo *status quo* sociale, quando addirittura non lo aggrava in periodo di crisi; è un processo di regolazione che con-

sente di stabilizzare l'equilibrio sociale spietatamente distrutto dal neocapitalismo liberale.

Il coito come atto politico?...

Sì, come atto di diserzione politica, di dimissione, quando diventa una mania irresponsabile.

Il coito è un atto connotato politicamente; è anzi un atto che non ha più lo stesso significato di qualche anno fa, mettiamo due o tre decenni fa. Mentre oggi il sistema di pseudo-tolleranza ne fa un dovere «consumistico», e quindi un atto istituzionale, fu invece a lungo, in periodo di repressione aperta, un oggetto di scandalo.

Per molto tempo, la coppia fu tenuta a produrre figli per perpetuare la specie, fortificare la popolazione. Era una necessità di sopravvivenza. L'illegittimità delle coppie, per ragioni allo stesso tempo di conservatorismo morale e di stabilità sociale, veniva repressa dalle leggi, e considerata reprensibile dall'opinione pubblica. Oggi che la mortalità non minaccia più di potare l'albero demografico, la legge tollererebbe che si eliminassero i figli indesiderabili dei «cattivi coiti».

Eppure alcune previsioni ecologiche, relative all'analisi di fenomeni allarmanti (crescita demografica eccessiva nei paesi del Terzo Mondo, rapporto popolazione-potenziale alimentare, ecc.), darebbero ragione semmai a quelli che si schierano per l'interruzione della gravidanza.

Ma non per questo danno ragione agli spopolatori, a questa nuova razza di pianificatori che concepiscono l'uomo come un animale dalla testa insignificante e dall'apparato genitale mostruosamente ipertrofico. Queste previsioni non tengono affatto in conto le variazioni della crescita industriale nei paesi sviluppati e speculano cinicamente sulla stagnazione e persino sulla pauperizzazione dei tre quarti del pianeta; non tengono in conto i veri bisogni. Pretendono di agire sugli effetti futuri dell'inflazione demografica, senza preoccuparsi minimamente delle cause. E del resto, queste previsioni

tanto accreditate dagli spopolatori hanno mai stabilito con certezza che il pianeta è uno spazio vitale insufficiente? Perché non propongono mai qualche teoria sulle realtà economiche, sociali e culturali che sembrano fondare la loro grande paura millenaristica? Perché non affrontano sino in fondo il problema della crescita armonica, dell'autonomia, della giusta ripartizione dei superprofitti, del saccheggio delle risorse ad opera del mondo industriale? Perché non cercano soluzioni reali ai problemi della disuguaglianza delle civiltà, dei popoli e delle classi?

Ciò non toglie che il fatto compiuto, la contingenza della gravidanza non desiderata costituisce un problema e, nei ceti più sfavoriti economicamente, contribuisce all'assoggettamento sociale.

Quando entra in gioco la legislazione sull'aborto, il male è già fatto; non resta nient'altro che scegliere i mezzi più sbrigativi, più logici dell'eutanasia...

Ma è davvero adatta la parola eutanasia? Non criminalizza eccessivamente la pratica dell'aborto?

Non bisogna aver paura delle parole. In linea di principio, l'aborto non sarà che la peggiore delle «buone morti», e non mi sembra affatto che ci sia alcunché di iperbolico in tale eufemismo.

Al di qua dell'eutanasia e di quanto questa pratica evoca di arbitrario e di angoscioso, quali potrebbero essere modalità più umane?

L'ho già detto, l'educazione... l'informazione libera e intelligente... nonché tutte le tecniche contraccettive «dolci», che non ledono né l'uomo né la donna. Sarebbe così utopistico?

Una pedagogia universale dell'amore?

Perché no? Esistono pure una pedagogia universale del commercio, dello sfruttamento commerciale dell'uomo da parte dell'uomo; una pedagogia universale della guerra...

A questo punto vorrei citare la conclusione del testo tanto criticato che Lei ha scritto per il «Corriere della Sera», nel 1975. Lo stesso titolo aveva suscitato scandalo: Sono contro l'aborto.

[Cfr. *Scritti corsari*, pp. 372-9.]

ALTRE INTERVISTE
[1958-1975]

Neocapitalismo televisivo

Pier Paolo Pasolini appartiene alla schiera dei giovani scrittori italiani. Autore di alcuni volumi di poesie, egli ha scritto con Ragazzi di vita *uno sconcertante romanzo, ambientato nella periferia romana e composto in dialetto romanesco, che ha suscitato vivaci polemiche. Pasolini, che alterna l'attività di narratore a quella di giornalista e di sceneggiatore cinematografico, attualmente sta lavorando attorno a un nuovo libro, che sarà pubblicato con il titolo* Rio della grana.

Come scrittore attento alla vita del popolo, in particolare alla vita degli strati più umili del popolo romano, i più indifesi, anche culturalmente parlando, ha notato particolari influenze della Tv nella vita e nella cultura delle persone con le quali è a contatto?

Certamente, ho notato il fenomeno cui lei si riferisce. Quando io scrissi il mio primo romanzo, *Ragazzi di vita*, la televisione non era ancora entrata in funzione. Dirò di più: molte cose che oggi riempiono la vita dei giovani e dei poveri in generale non c'erano. Non c'erano i *flippers*, i calcio-balilla, i circoli giallo-rossi o bianco-azzurri che siano, il fumetto o il fotogramma sviluppati e affascinanti come sono oggi, non si era affermato, o almeno non nella misura attuale, quel certo cinema che i produttori destinano al pubblico dei poveri. L'esistenza dei *Ragazzi di vita* era, quindi, dal punto di vista dei divertimenti, squallida e vuota. Oggi invece, la società non of-

«Vie Nuove», XIII, 51, 20 dicembre 1958. Intervista rilasciata ad Arturo Gismondi

fre al giovane lavoro, ma infiniti modi di dimenticare il presente e di non pensare al futuro.

La televisione è entrata nella vita e nel costume dei giovani. I miei personaggi sono quelli delle borgate romane, sono i sottoproletari che vivono ai margini della città. Dal tempo in cui scrivevo *Ragazzi di vita*, quando non esisteva la Tv, a oggi si possono notare in loro cambiamenti: un arricchimento del loro modo di parlare anzitutto, del gergo, anche, di parole ed espressioni auliche, o appartenenti comunque a un linguaggio conformistico, usate però, per di più, in funzione palesemente ironica. È questa una forma di primitiva difesa contro l'influenza ideologica della Tv, che gli ambienti meno conformisti tendono a respingere, sottoponendola già a una specie di trasformazione.

In questo senso, certi strati della popolazione romana, quelli ai quali io mi interesso, più ricchi e forti, per così dire, di tradizioni culturali proprie, d'un proprio costume di vita, di una propria moralità resistono meglio alla funzione livellatrice della Tv e ne respingono d'istinto il palese conformismo.

È curioso, invece, il fatto che il cinema mostri una capacità di penetrazione diversa, più notevole.

(Nel paganesimo sostanziale della malavita romana, per esempio, tende a infiltrarsi una sorta di crudeltà moralistica di stampo protestante derivata soprattutto dai film americani.) Tale capacità di penetrazione è spiegabile con le caratteristiche peculiari del linguaggio cinematografico, che grazie anche alla finzione della vicenda, si insinua meglio nell'animo della gente che non la Tv, più fredda, artificiosa, distaccata e ufficiale.

E per altri strati della popolazione, valgono le stesse considerazioni?

No, credo che occorra fare alcune distinzioni. Il tipo di persone, cui mi riferivo, è molto particolare, sono i personaggi dei miei libri. Ma l'influenza della Tv è visibile in ben altro modo, per esempio, nei piccolo-borghesi e nella gente d'ordine. Qui il conformismo televisivo trova un terreno propizio, e incide quindi, in misura maggiore.

Per questi strati sociali, la Tv rappresenta un grande fatto di cultura, naturalmente di quella cultura che la classe egemone fornisce. Mi sembra ridicola e sproporzionata l'indignazione di quegli intellettuali che, pur appartenendo alla classe egemone, rigettano con sprezzo tanta parte della produzione televisiva, la più popolare. In realtà la Tv, lungi dal diffondere (come essi sostengono) nozioni staccate e prive di una visione unitaria della vita e del mondo, è un potente mezzo di diffusione ideologica, e proprio della ideologia consacrata dalla classe egemone.

No, l'indignazione di costoro mi pare ingiusta. Mi sembra, al contrario, che il livello medio della cultura piccolo-borghese conformista possa essere notevolmente accresciuto e migliorato dalla televisione.

Non crede che una simile funzione la Tv eserciti anche presso gli strati poveri della popolazione?

Accade un fenomeno degno di nota, che meriterebbe ben altra illustrazione, più tempo, più spazio di quello che abbiamo a disposizione. Tenterò di accennarlo. La Tv, a mio parere, mettendo assieme spettacoli di un certo valore artistico e culturale (la prosa) e altri di assai minore livello, mettendo cioè la parte più povera, culturalmente parlando, a contatto con diversi livelli, per così dire, di cultura, non solo non concorre ad elevare il livello culturale degli strati inferiori, ma determina in loro un senso d'inferiorità, quasi angosciosa. I poveri, cioè, vengono indotti continuamente ad una scelta, che cade, per forza di cose, a vantaggio degli spettacoli improntati a livello inferiore. In questo senso, se mi si consente, la Tv s'inserisce nel fenomeno generale del neocapitalismo. In quanto essa tende a elevare un po' il grado di conoscenza in coloro che sono a un livello superiore, ma a precipitare ancora più in basso chi si trova a un livello inferiore.

Il metodo critico di Leo Spitzer offre analisi nuove

È morto recentemente Leo Spitzer. Ci può dire qualcosa sulla figura dello scomparso e soprattutto sui suoi legami con la linguistica italiana?

Per quel che riguarda la biografia e la bibliografia di Spitzer, ci si può informare leggendo le introduzioni e le note dei suoi due libri usciti in Italia, uno a cura di Alfredo Schiaffini, presso Laterza, e uno a cura di Pietro Citati, presso Einaudi. Del resto questi sono i soli libri che io stesso conosco.

Legami diretti con la linguistica italiana non credo esistano, in Spitzer. D'ora in poi si potrà dire che i migliori linguisti italiani non potranno non subire la sua influenza, o quantomeno il suo fascino.

Non è dubbio invece (a parte un puro legame di simpatia col caso isolato del De Lollis) che lo Spitzer debba molto a Croce, ma a un Croce già mediato attraverso l'opera linguistica di Vossler.

È vero che Spitzer era molto più noto in Italia che in Germania? E quali a suo parere erano le ragioni di questo fatto?

Spitzer, ebreo, è stato costretto a fuggire dalla Germania dalle leggi razziste: ha passato la maggior parte della sua vita lontano dalla sua patria: una lontananza, dunque non soltanto fisica.

In Italia egli è diventato abbastanza famoso solo dopo la guerra, anzi in questi ultimi cinque sei anni. Se ciò

«L'Espresso mese», I, 6, ottobre 1960

non è accaduto in Germania, è una cosa che non fa sicuramente onore ai suoi compatrioti. È un altro sintomo della brutta strada che sta prendendo la Germania, la cui sostanziale sordità culturale è esplosa recentemente nel *memorandum* dei suoi generali.

Quali sono secondo lei i punti fondamentali del pensiero di Leo Spitzer? Si può parlare di un suo particolare metodo scientifico, che si differenzia da quello idealistico crociano?

A dire il vero di «pensiero», a proposito di Spitzer, non è il caso di parlare. Egli non è un pensatore, un filosofo. In quanto tale egli si dichiara agnostico, rivendica la pura autonomia della tecnica. In realtà egli è un idealista crociano, sebbene non certo ortodosso: egli a differenza di Croce amava e conosceva perfettamente il decadentismo europeo, ed era attratto verso certi movimenti scientifici di origine positivistica (per esempio la psicanalisi). Ma, ripeto, la sua visione del mondo era sostanzialmente idealistica: ed era, appunto perché dichiaratamente tecnica, una visione statica, in un rapporto puramente analitico con la realtà storica.

Di punti fondamentali della filosofia di Spitzer non si può dunque parlare. La sua enorme importanza sta nella sua tecnica, nel suo metodo critico, che riporta il generico idealismo di fondo a una ben più attiva e attuale vitalità.

Croce e gli idealisti, appunto perché essenzialmente filosofi, tendono sempre a un metodo critico per così dire sintetico: la loro analisi è elementare: poggia spesso sulla tradizione, sul buon senso e sull'ovvio per poi giungere, nei casi che contano, a delle conclusioni originali e significative. Al contrario Leo Spitzer, giunge quasi sempre a delle conclusioni generiche, che poco aggiungono a quanto era già stato detto sull'argomento: ma lo splendore del suo metodo sta nell'analisi. Un tipo di analisi tutto nuovo. Nuovo, tanto per intenderci, almeno quanto

l'analisi psicanalitica o marxista, in campi così diversi. Tale analisi parte dal concetto-base che nulla è senza significato, e che quindi nulla può restare irrelato.

Ciò che Spitzer ci lascia è una stupenda terminologia: attraverso la quale egli si è impadronito di certi momenti fino a lui rimasti ineffabili del processo artistico, e li ha espressi, quasi incasellandoli. Egli ha, per esempio, analizzato l'uso delle preposizioni nei simbolisti: ne ha notato l'anormalità e la tipicità: ha osservato come esse, fuoruscendo dal sistema grammaticale, ne animassero, rendendolo ambiguo e poetizzandolo, il contesto, divenendo così uno degli elementi principali della sua ermeneutica: e ha fissato tale fenomeno sotto il cartellino «animazione delle preposizioni».

Io penso che dall'analisi e dalla terminologia di Spitzer non si possa più, da ora in poi, prescindere: sono strumenti tecnici ormai necessari e quasi ovvî e normali, per chi voglia spiare il testo nei suoi momenti più significativi, tipici e sfuggenti.

Spitzer pronunziò nella primavera scorsa un ciclo di conferenze all'Università di Roma, che furono seguite con vivo interesse dagli ambienti della critica italiana. Ce ne può parlare?

Ho sentito solo la seconda delle conferenze: quella su Rabelais. Non mi è sembrata certo tra le cose più belle di Spitzer. Quindi, parlandone in sintesi, non potrei aggiungere altro a quanto ho già detto. In quell'occasione ho conosciuto di persona Spitzer: era un vecchio alto e chiaro, allegro come un ragazzo, di quelli che capiscono subito tutto, ascoltano e ricordano: il suo umorismo mancava totalmente di ogni forma di scetticismo e di amarezza. Amava la vita e i suoi fenomeni, tutti, come un adolescente.

Quali sono i linguisti italiani che maggiormente erano legati a Spitzer? Secondo lei la critica stilistica italiana contemporanea è legata a Spitzer?

Ma esiste una critica stilistica italiana? Non mi risulta. Se comunque esistesse non potrebbe che avere come maestro Spitzer che ne è stato l'inventore, e Auerbach.

I migliori critici italiani non ignorano certo Spitzer: si guardi a Contini, a Schiaffini, a Devoto, al più giovane Citati. Non sono però diventati dei critici-stilistici!

Di critica-stilistica non si può parlare nemmeno a proposito della rivista «Officina», che è certamente quella su cui il nome di Spitzer è ricorso più spesso, poiché io e gli altri redattori della rivista, pur accettando la *Stilkritik*, nei termini che poco fa ho rozzamente esposto, eravamo in polemica col suo agnosticismo ideologico, con la sua sostanziale accettazione del pensiero prodotto dalla borghesia, sia pur dalla migliore borghesia. E il metodo di Spitzer era per noi solo uno splendido mezzo tecnico con cui integrare una critica di tipo marxista.

«Voglio il siero della verità»

È di ieri la notizia che lo scrittore Pier Paolo Pasolini è stato rinviato a giudizio dal giudice istruttore del Tribunale di Latina, in seguito alla nota denuncia del giovane addetto al distributore di benzina di San Felice Circeo. Lo scrittore, perciò, dovrà comparire davanti ai giudici per rispondere di tentata rapina; un'incriminazione assurda di fronte alla quale, forse, qualunque commento potrebbe rivelarsi superfluo. Ma a quale punto sono attualmente le cose, è lo scrittore stesso a chiarircelo:

Il codice mi è contro, oggettivamente: 1) Perché permette che vengano prese in considerazione indiscriminatamente le parole di una persona che ha chiaramente una mente inferma (non c'è una parola della sua deposizione che non abbia i caratteri clinici della allucinazione); 2) Perché pone nel mio futuro, cioè nel processo che sto per affrontare, la possibilità di una «assoluzione per insufficienza di prove» che sarebbe per me dannosa – nella vita pratica – come una condanna; 3) Perché permette alla stampa di sfruttare a fini denigratori e diffamatori tutta questa faccenda, per cui, anche se alla fine ci fosse l'assoluzione, io ne uscirei ugualmente screditato e danneggiato (è ormai da questo novembre che la stampa di destra, con la stupida slealtà che la distingue, sta conducendo una campagna che non ha precedenti: a che mi servirebbe, poi, la notiziola in due righe che sono stato assolto); 4) Permette una serie di approcci tra polizia e carabinieri da una parte e stampa dall'altra, contro cui un privato cittadino è impotente (è probabile che se dal Nucleo dei Carabinieri di Roma non fosse stata data al «Tempo» la notizia dell'accusa del pazzo contro di me, la cosa sarebbe subito finita, senza baccano, o con un non luogo a procedere, o con l'incriminazione del pazzo per calunnia).

I miei rapporti con la parte procedurale e burocratica della giustizia sono dunque, come vede, molto scoraggianti, tanto che potrei trarre, dalle mie esperienze con la giustizia, delle ben amare conclusioni. Intanto (veda l'episodio di Borgo Panico) i cittadini italiani onesti dovrebbero guardarsi bene dal dividere due litiganti che stanno prendendosi per il collo, magari per ammazzarsi. L'esperienza che ho avuto io dovrebbe infatti insegnare che è più saggio lasciare che i litiganti litighino, o si ammazzino: il non intervenire, il chiudersi nel proprio guscio, il pensare a se stessi, lo svicolare: ecco il grande ideale del piccolo-borghese italiano a cui io ho osato contravvenire! Così, se per esempio fossi passato per piazza Navona, mentre il Ciampini stava estraendo la pistola per uccidere il povero Moscucci, io avrei dovuto «farmi i fatti miei», lasciare che i due si ammazzassero. Questo si richiede al borghese perbene!

Quali insegnamenti si devono trarre, a suo avviso, dalla sua esperienza al Circeo?

Oh. Questo è un insegnamento che serve agli italiani disonesti. Poiché se basta un'accusa, anche folle, allucinante, insensata, *senza la minima prova*, a far incriminare una persona, vuol dire che la nostra società è il paradiso dei ricattatori. È sufficiente avvicinarsi a un pezzo grosso, a una persona potente, o a una semplice personalità e dirgli: «Se non mi paghi io ti accuso di questo e questo. Paghi, non paghi?». Pagherebbero, pagherebbero. In Italia ci sono migliaia di persone che non hanno nulla da perdere o da guadagnare, miserabili sottoproletari, rifiuti borghesi, che avrebbero di che vivere lauta-

«Paese Sera», 18-19 aprile 1962

mente, se studiassero bene questo mio rinvio a giudizio, dovuto all'accusa di un pazzo e, ripeto, non appoggiato da *nessuna prova.*

Che valore ha nella sua vita di uomo e di scrittore questo rinvio a giudizio? Come pensa di difendersi dagli attacchi dei giornali di parte?

Poiché il corso legale di questa mia faccenda – per una assurda discriminazione tra cittadino e cittadino – per me non ha reale valore, e quello che conta, per me, è il suo peso sull'opinione pubblica, sullo sfruttamento scandalistico dei giornali nemici (cioè di quasi tutti i giornali italiani), io vorrei difendermi con le mie sole private forze: le uniche su cui posso contare. E sono potenti, perché sono le forze della buonafede e dell'innocenza. Attraverso lei e il suo giornale io vorrei ottenere una chiarificazione definitiva, nel campo della pubblica opinione, su questa faccenda (poi la Magistratura segua il suo corso: e su tale corso, malgrado tutto, continuo a nutrire disperata, infantile fiducia): vorrei poter rispondere in una conferenza stampa, in cui fossero presenti tutti i giornalisti «nemici», *dopo essermi fatto inoculare il «siero della verità»*, a queste domande: Lei ha mai posseduto una pistola? Ha mai toccato una pistola? Ha mai messo un cappello nero? Ha mai infilato dei guanti neri? Ha esercitato in vita sua un benché minimo atto di violenza su qualcuno? Violenza fisica o morale? Ha fatto qualche gesto o compiuto qualche azione, nei cinque minuti in cui si è fermato a bere la Coca-cola, che fossero tali da provocare nel suo accusatore l'idea che lei avesse intenzione di compiere una rapina o commettere qualche atto di violenza ai suoi danni?

I miei avvocati mi sconsigliano questo passo: per tante ragioni loro. Ma io lo voglio fare ugualmente, di mia iniziativa. Voglio dire la verità, che sia una verità non solo ovvia e scontata com'è per i miei pochi amici ma anche una verità oggettiva, per i miei infiniti denigratori.

«Voto Pci per contribuire a salvare il futuro»

Sono note le passioni e la sincerità con cui Pier Paolo Pasolini esprime le sue opinioni sui problemi politici, non meno che su quelli sociali, estetici, culturali. Proprio per questo la nostra conversazione comincia e si sviluppa con domande e risposte in cui l'accento personale è particolarmente presente.

Tu esprimesti, pubblicamente, in prosa e in versi la tua simpatia per l'esperimento di centro sinistra quando esso si attuò. Oggi a più di un anno di distanza, il tuo parere è mutato?

Io sono stato uno di quelli che hanno accolto con un certo favore il centro-sinistra. Ricordo che due anni fa ho pubblicato sull'«Avanti!» una poesia a Nenni, con gli auguri di buon lavoro. Ho dovuto molto ricredermi. Intendiamoci, continuo a seguire Nenni con la simpatia e anche la trepidazione con cui si segue un uomo che si è messo in una situazione difficile, contraddittoria e «scandalizzante». D'altra parte, il problema non rigorosamente politico ma, direi, sentimentale, che il centro-sinistra suscita è uno di quei problemi che si risolvono in sede di buon senso, e quindi non si risolvono. Cioè: è preferibile un governo di centro o di centro-destra, oppure un governo di centro-sinistra? Il buon senso è lì, inappuntabile, a dire che il secondo corno è da preferirsi. Bene. Ma il meno peggio ha fatto capire, come sempre, quanto il meglio sia diverso. Per quel che mi riguarda personalmente

«L'Unità», 20 aprile 1963. Intervista rilasciata a Paolo Spriano

– la mia vita, il mio lavoro – questi del centro-sinistra sono stati gli anni più brutti. Ma la situazione di capro espiatorio non è certo la migliore per giudicare serenamente le cose. Me l'ha spiegato l'altro giorno un ragazzo di sedici anni in una riunione all'associazione «Nuova Resistenza»: la destra, imbestialita da una prospettiva più democratica di governo, si accanisce con più rabbia, là dove può, coi suoi avversari classici: per esempio gli intellettuali. Prendiamo atto di quello che anche un ragazzo di sedici anni capisce. (Ma intanto questo può restare anche il lato buono della cosa: la scissione aperta, scoperta, messa a nudo tra governo e stato. È la prima volta che questo succede in Italia. La burocrazia, la magistratura, il «Corriere della Sera», la televisione, non la pensano come gli uomini al governo: sono rimasti nelle tenebre e nell'odio delle destre. Benissimo, non è una chiarificazione? E non è una fenditura che serpeggia anche nel gran corpo della Democrazia cristiana?)

Deduci da queste considerazioni una scelta elettorale precisa?

Anche quest'anno, come sempre, voto comunista. Lo sai bene, il voto è un fatto estremamente privato, delicatamente privato, addirittura patologicamente privato. Bene, la mia vita privata è tormentata dal suo contrario: dall'ufficialità che, letteralmente, non vuole ammettere la mia esistenza. E mi destina a uno stato – che rischia di diventare ridicolo – di perseguitato. Perciò devo confessarti che anche quel tanto di «ufficiale» che c'è nel Partito comunista, non mi piace. Fatti miei, certo. Un Partito che si considera, a diritto, maturo per prendere il potere e governare, non può non essere in qualche modo «ufficiale». Per me, l'ufficialità è esattamente il contrario della razionalità. Ciononostante voto per il Pci senza il minimo dubbio, o la minima incertezza interiore. Perché so che la razionalità del marxismo è più forte di qualsiasi contingenza anche sgradevole, di qualsiasi situazione particolare che regoli i rapporti tra i comunisti di estrazione o formazione borghese.

Si fa un gran discutere del miracolo economico, del «benessere», di quanto siano mutate le condizioni di vita delle masse popolari in questi ultimi anni. Qual è il tuo parere in proposito?

È vero, come dice Moravia, in una società c'è quello che si pensa che ci sia. Ma il primo dovere di uno scrittore è quello di non temere l'impopolarità. Io rischio di rimanere un romanziere degli anni Cinquanta se insisto a dire che nella nostra società c'è quello che c'è: ossia che c'è quello che c'era dieci anni fa. Il benessere è una faccenda privata della borghesia milanese e torinese. Io so che a livello popolare nulla è mutato. Anzi, come le disperate Cassandre vanno da tempo ripetendo, le cose sono peggiorate. Il Meridione ha l'aria spaventata di una colonia, coi suoi coprifuochi, i suoi deserti e i suoi silenzi. A Roma, tuguri, disoccupazione, caos, bruttezza, centinaia di migliaia di persone che vivono con cinquantamila lire al mese. Io, coi miei occhi, verifico ogni giorno che Tiburtino, il Quarticciolo, Primavalle, Pietralata e mille altri quartieri sono gli stessi di dieci anni fa, la gente vive allo stesso modo di dieci anni fa. Anzi, se il mio diritto di cittadino che protesta include anche la suscettibilità estetica, tutto è peggio che dieci anni fa, perché almeno, dieci anni fa, intorno alle borgate e ai villaggi di tuguri c'erano i prati: oggi c'è qualcosa di indicibile, il puro orrore edilizio, qualcosa che condanna chi vi abita alla contemplazione dell'inferno. Perciò rischio tranquillamente l'impopolarità; e affermo in piena coscienza che non c'è ciò che tutti pensano che ci sia, e con ciò lo fanno essere: potrei scrivere altri dieci romanzi, o girare altri dieci film su un mondo che il razzismo borghese non vuole conoscere e che è in realtà espressivamente inesauribile, perché non sono i quattro soldi del *boom* nordico che potranno mutarlo. Mai come in questo momento in cui il fascino del

qualunquismo neocapitalistico – efficienza, illuminismo culturale, gioia di vivere, astrattismo e *motels* – agisce soprattutto negli animi dei semplici, che si illudono di cambiare la propria vita imitando come possono la vita volgarizzata dai privilegiati, o addirittura accontentandosi di averne coscienza, la rivoluzione della struttura appare necessaria. Io credo che non solo sia la salvezza della società: ma addirittura dell'Uomo. Una orrenda «Nuova Preistoria» sarà la condizione del neocapitalismo alla fine dell'antropologia classica, ora agonizzante. L'industrializzazione sulla linea neocapitalistica dissecchera il germe della Storia...

Ma mi interrompo, perché questi, così, sono discorsi da dilettante, e si giustificherebbero solo... se in versi...

Non ne hai forse parlato nelle tue poesie più recenti?

Sì, i miei versi di questi due anni parlano di questi problemi. L'addio dell'uomo alle campagne... cioè alla civiltà classica... alla religione. Si intitolano – dato l'ingorgo irrazionalistico – *Poesia in forma di rosa*, ma potrebbero logicamente intitolarsi *La Nuova Preistoria*. La lotta operaia mi appare non solo come una lotta ideale per il futuro dell'uomo, ma anche come una lotta necessaria e terribilmente urgente per salvare il suo passato...

L'umanità è soprattutto preoccupata per il pericolo di una guerra catastrofica. Ti pare che l'orizzonte permanga sempre così oscuro da giustificare appieno queste ansie?

Ho una grande tenerezza per Giovanni XXIII, una grande ammirazione per Krusciov, e una certa simpatia per Kennedy. Mentre ho un profondo disprezzo per la borghesia: un disprezzo pratico e ideologico, che mi fa vedere il nostro avvenire molto oscuro. Casi da museo teratologico come quello di Hitler, le nostre borghesie sono capaci in ogni momento, in ogni circostanza, di produrne; perché sono mostruose esse stesse, per aridità, cinismo, ignoranza, qualunquismo, ferocia, miopia. Al vertice, l'orizzonte è abbastanza sereno. Ma al livello

medio del capitalismo – o del neocapitalismo – la guerra è un fatto che può sempre accadere. È per questo che, inconsciamente – malgrado la sua assurdità – continuiamo a temerla. Il sentimento dei privilegi di classe che, sul piano pratico, è terribilmente razionale, sul piano ideologico è sotto il dominio dell'irrazionalità. Perciò non vedo che garanzie possano dare le nostre classi dominanti per la pace. Esse, comunque, tendono a modellare l'uomo secondo la loro forma interna: la mostruosità, come meccanicità, assenza dell'umano. Facciano scoppiare le atomiche o giungano alla completa industrializzazione del mondo, il risultato sarà lo stesso: una guerra in cui l'uomo sarà sconfitto e forse perduto per sempre.

I riferimenti ai recenti dibattiti culturali in Urss e alle posizioni che ivi sono prevalse – e su cui noi abbiamo espresso il nostro parere e precisato i nostri punti di dissenso – sono ormai diventati un tema obbligato, spesso per cavarne della propaganda anticomunista, in questa campagna elettorale. Ci dici che ne pensi, e su quelle questioni e sull'eco che se n'è avuta qua?

Sì, disapprovo il discorso di Krusciov sulle questioni letterarie e artistiche. Chi non lo disapprova? Ne deduco che, come critico o ideologo letterario, Krusciov, che è un grandissimo uomo politico, non vale molto. Del resto, invidio Evtušenko. Te l'immagini un'Italia in cui il capo del governo facesse un discorso di cinquanta pagine su un poeta o su una questione di ideologia letteraria? Te l'immagini un'Italia in cui l'immenso pubblico che si interessa delle sciocchezze della televisione, si interessasse invece dei problemi della poesia? La dura realtà è invece che in Italia i *leaders* dei partiti al governo perderebbero migliaia o centinaia di migliaia di voti, se parlassero di letteratura: la dura realtà è che in Italia i capi del governo, se si interessano di problemi estetici, è per inaugurare le iniziative culturalmente di quart'ordi-

ne o le onoranze a valori giubilati o accademici; la dura realtà è che in Italia la classe dirigente si difende contro gli intellettuali e i poeti *mettendoli brutalmente al bando o mandandoli in prigione.*

Certo che, malgrado il discorso di Krusciov, voto comunista! Perché so che Stalin è ormai un'ombra: e il capo di un governo che discute, anche a torto, di poesia, mi è estremamente simpatico.

[Intervista rilasciata ad Alberto Arbasino]

Pasolini sta partendo per l'Africa (dove girerà Il padre selvaggio*), affaccendatissimo nel suo studio pieno di libri e carte e disegni e totem e tabù, in mezzo a visite e telefonate di illustri umanisti e di postulanti umilissimi, e richieste, preghiere, interviste, interruzioni. Ma prima che vada via per più di due mesi vorrei sentire cosa pensa del momento non facile che attraversiamo: così felice materialmente e spiritualmente miserabile, con una vita letteraria che sotto apparenze prospere non sembra mai stata così arida e mafiosa, sconvolta da faide e appetiti e rivalità e opportunismi. Voglio chiedergli un catalogo ragionato delle sue predilezioni attuali: che revisioni critiche di valori ha fatto di recente; se i suoi antenati spirituali di dieci o vent'anni fa sono gli stessi di oggi, se ne ha ucciso qualcuno e se ne ha adottati di nuovi. E finalmente vorrei sapere, data una serie di giudizi sugli aspetti sociologici e umani, economici e culturali, della situazione italiana attuale, quali conseguenze ne trae per la sua condotta umana e le sue attività future.*

Che giudizi generali dai sulla diffusione recente della ricchezza in Italia? Sull'accesso di larghi strati popolari a un benessere mai conosciuto, con la possibilità di comprarsi radioline e altre frivolezze dove fino a poco fa si cenava magari con un piatto di patate in cinque? Secondo me naturalmente è un fatto positivo: l'essenziale mi pare la liberazione dal bisogno, dalla paura, dal ricatto per fame, a ogni

1963, in A. Arbasino, *Sessanta posizioni*, Feltrinelli, Milano 1971

costo. Sappiamo invece quanti nostri amici si preoccupano per le conseguenze: a posto con la casa, con l'impiego, magari con la macchina, soddisfatte comunque le necessità elementari, ecco spuntare i bisogni più folli e spregevoli, aizzati dalla civiltà dei consumi, dalla cultura di massa... Ma anche qui non mi sento di biasimare fumetti e transistors, *perché calcolo il «tempo lungo». L'America della febbre dell'oro era avida e volgare e materialistica come l'Italia del* boom, *né più né meno; ma sono bastati pochi decenni perché diventasse più seria e pensosa, e comprasse i classici per mezzo dollaro nei* supermarkets. *Scusa la semplificazione orrenda, ma con tutti i nostri ritardi in ogni campo la situazione mi sembra parallela: «se tanto mi dà tanto», i tuoi amati Bach e Vivaldi saranno apprezzati dai figli dei fanatici del festival di Sanremo d'oggi...*

Non ho esperienza diretta del benessere. Per me, non c'è. Non abito mica a Milano, io. E, d'altra parte, ricevo almeno quattro o cinque lettere al giorno, con richiesta di aiuti finanziari, e almeno sette o otto persone al giorno si rivolgono a me disperatamente per essere aiutate a trovare lavoro. È certamente un caso eccezionale, il mio. Ma io vivo immerso nel mondo della necessità più angosciosa.

Ti dirò una cosa un po' infantile. Era molto tempo che non passavo più per le strade delle borgate romane: ci sono passato l'altra notte, in macchina, con Fellini, per caso. Lo sai che mi sono messo quasi a piangere? Tiburtino era lì, davanti ai miei occhi, identico com'era dieci anni fa, come ai tempi, per me ormai così lontani – e conclusi – in cui scrivevo *Ragazzi di vita*. Maledetti! Parlano di benessere: e per di più pretendono che se ne parli come di un fatto scientificamente provato, reale, palpitante, ferocemente attuale. Chi non lo ammette è fuori moda, squalificato. Sai cosa mi sembra l'Italia? Un tugurio i cui proprietari sono riusciti a comprarsi la televisione, e i vicini, vedendo l'antenna, dicono, come pronunciando il capoverso di una legge: «Sono ricchi! Stanno bene!».

Roma sta diventando una città orribile (molto peggio di quel che appare dagli articoli di Cederna): sulle vecchie borgate sopravvissute come un'indelebile città di sogno, arcaica, nella città, sorgono nuovi strati periferici, ancora più orrendi, se è possibile. Questo è lo spettacolo che mi si presenta ogni giorno davanti agli occhi.

Tu sai benissimo come il vostro «benessere» (e mi fai rabbia, anche tu, che ne accetti la realtà, con tanto slancio ottimistico, come chi, mettendosi addosso una giacca di nuovo taglio, rende crudelmente antiquati coloro che ne hanno una dell'anno precedente), implica il «malessere»: ossia: il neocapitalismo rende più profonda la divisione tra Nord e Sud, man mano che il Nord arricchisce, il Sud – in senso relativo e assoluto – impoverisce. Io sono nelle condizioni di percepire solo questo regresso (tu sai bene che il Sud comincia alla periferia di Roma): è l'impoverimento dell'Italia che è, per me, l'attualità, il fatto «di moda».

Scusa, non sto facendo il milanese, né vedo soltanto i marrons glacées. *Mi capita proprio il contrario. Senza nessuna elegia sul Passato, provo a considerare senza troppe indulgenze una situazione piuttosto nuova. Fino a poco fa la miseria era l'alibi per qualunque viltà morale. Dal momento che cessa la «fame secolare» e cominciano i consumi superflui, sto proponendo: diventiamo immediatamente più severi; rialziamo i criteri di giudizio; pretendiamo (culturalmente) di più; occupiamoci di argomenti più elevati, con più rigore. Facciamo come quei professori «stretti» che danno sei a chi merita sei (e non otto, come quando era forse tollerabile una certa indulgenza, anche per aiutare una situazione culturale in difficoltà).*

Ma sì, va bene... In confronto però al pessimismo delle mie idee, anche fare lo sforzo di intransigenza, e di ab-

bassare i voti, è già un bel segno di vitalità, o almeno di fiducia nel futuro delle borghesie.

E tu cosa vedi?

Due Preistorie: la Preistoria arcaica del Sud, e la Preistoria nuova nel Nord. Io non ho armi per affrontare le «masse» padano-americane. La coesistenza delle due Preistorie (e la lenta fine della Storia, che si identifica ormai, soltanto, nella razionalità marxista), mi rende un uomo solo, davanti a una scelta ugualmente disperata: perdermi nella preistoria meridionale, africana, nei reami di Bandung, o gettarmi a capofitto nella preistoria del neocapitalismo, nella meccanicità della vita delle popolazioni ad alto livello industriale, nei reami della Televisione. I nostri figli si perdono in questo futuro, cento, duecento, duemila, diecimila, trentamila anni. Il miliardo di contadini biblici che ancora oggi vivono in una condizione preistorica, piano piano creperanno, o diventeranno un'altra razza umana. Gli altri, gli industrializzati, dalla nostra prospettiva, ci riescono umanamente inconoscibili. Si produrrà e si consumerà, ecco. E il mondo sarà esattamente come oggi la Televisione – questa degenerazione dei sensi umani – ce lo descrive, con stupenda, atroce ispirazione profetica.

Ma tu quando dici «Bandung», anche nelle poesie, che senso dai al nome? Meramente geografico, per definire un posto esotico e misterioso, tipo Zanzibar e Timbuctù? O non politico (come quando si dice Monaco, Portoria, Aspromonte, e si intende appeasement, *«sasso di Balilla», «Garibaldi fu ferito»), pensando che nel patto di Bandung per la prima volta si riuniscono nel '55 le nazioni nuove africane e asiatiche per condannare il colonialismo, e nasce il Terzo Mondo?*

Adopero questa parola in tutta l'estensione del suo significato, ivi compresa anche la rinascita, la lotta per la rinascita, la strada da percorrere per raggiungerci quaggiù nella nostra magnifica storicità. Adopero questa parola implicandovi anche la guerra dei sottoproletariati algerini, angolani, kikuyu... Gandhi, Kenyatta... Adopero questa parola implicandovi anche il Ghana, che fra pochi decenni sarà ricco come la Svizzera... Ma adopero soprattutto questa parola come *senhal* geografico per comprendervi la fisicità dei «regni della Fame», il «fetore di pecora del mondo che mangia i suoi prodotti». (Il riferimento al fatto storico accaduto a Bandung è marginale e casuale, ecco.)

Quale è la tua Carta del Tenero in questo momento? Quali sono le tue «cotte» culturali, e perché?

Sono totalmente privo di Carta del Tenero. È finita! L'unica lettura degna di quelle di trent'anni fa, di vent'anni fa, di dieci anni fa, è stato, in questi mesi, il Vangelo secondo san Matteo. Il ghiotto catalogo che ti aspettavi da me, non l'avrai. Quelli di ieri e dell'altro ieri, non contano più. Il Feta si fa Profeta, prima di diventare Afeta (infante). Non leggo più, come Fellini. Per fortuna vedo tutte le sere Moravia o Enzo Siciliano o Bertolucci padre, che mi tengono al corrente. Anche al cinema non ci vado mai. È finita, è finita.

E allora il film che farai proprio sul Vangelo secondo san Matteo, come dobbiamo prenderlo? Come un atto di grande conformismo o grande anticonformismo?

Ti vorrei rispondere con una poesia...

E la revisione dei padri?

L'unico antenato spirituale che conta è Marx, e il suo dolce, irto, leopardiano figlio, Gramsci. Ma non lo dico come lo avrei detto solo un anno fa o due fa. Mesi e mesi di angoscia, di terrore, di vergogna, di ira, di pietà, avranno pur contato, nella mia vita. Ti farò anche i nomi di Longhi e di Contini, sull'altra strada (il bivio è già così indietro, alle mie spalle). Ci sono state ultimamente delle annessioni di paternità, pazze. I Manieristi, il Pontormo.

Di tutti gli altri padri che tu, spiritato critico, puoi ag-

giungere, nella mia genealogia di apolide interregionale plurilinguista, nessuno è morto, perché la mia caratteristica principe è la fedeltà. Non ne ho ucciso nessuno. Sono tutti lì sull'altare – sotto due dita di polvere.

I figli, poi (i nostri coetanei) hanno fatto di tutto per rendere intollerabile l'uso dei padri.

Da' un'occhiata, con me, agli anni Cinquanta, appena lì, alle nostre spalle. Non li trovi ridicoli? *Un ridicolo decennio*, è questo un libro di «racconti da farsi» che ho in mente (e che non farò).

Il ridicolo è dovuto al moralismo. E bada che questo moralismo serpeggia anche nelle sinistre (tutte le coazioni operate nell'analisi del marxismo altrui, che ha fatto per tanti anni della critica di sinistra una specie di caccia alle streghe – che tendeva poi a castrare l'autore, pretendendo da lui una purezza di sentimento marxista assolutamente astratta). Ora, quel moralismo di piccolo-borghese che cerca risarcimenti alla propria impotenza, trionfa col centro-sinistra: in cui i democristiani appaiono, devo dirlo, molto simpatici, i socialisti antipatici. Il moralismo politico-ideologico dell'«Avanti!» – per una specie di complesso di colpa che diventa rigorismo – ha delle strane coincidenze col moralismo – tutto in malafede, naturalmente –, dei giornali scandalistici della borghesia. Questo è l'ultimo colpo per la vita civile italiana.

Perché giudichi ridicoli gli anni Cinquanta? Li ho sempre trovati tragici, sinistri: l'immobilismo, il congelamento, la guerra fredda fuori, il quadripartito dentro; tutto fermo; il moto della Resistenza che si arresta, e bisogna aspettare dieci anni perché la Storia si rimetta in moto in qualche senso meno tetro; e intanto noi ci ammaliamo, o almeno ci vengono le rughe...

La parte «negativa» degli anni Cinquanta, quella che tu chiami «sinistra», non la prendo neanche in considerazione: do per scontata la sua stupida tragicità. Io mi riferisco alla parte che abbiamo sempre considerata «positiva» di quel decennio: cioè la nostra sopravvissuta resistenza, la nostra opposizione, la nostra vitalità, il nostro rigorismo ideologico e civico, ecc. ecc.

E adesso cosa fai, allora?

Nel mio prossimo futuro, conto di andarmene. Nella preistoria classica. Pubblicherò i miei ultimi versi, *Poesia in forma di rosa*: girerò *Il padre selvaggio* in Africa e il *Vangelo secondo Matteo* in Medio Oriente. Poi c'è il vuoto, una vacanza, nel periodo dell'uomo in cui si muore di infarto, o si raggiunge la promozione, o la commenda, o il successo ufficiale. Il vuoto al posto di tutto questo.

L'Italia è un corpo stupendo, ma dovunque lo tocchi o lo guardi, vedi, attorcigliate, le spire viscide e nere di un serpente, l'altra Italia. Come si può far l'amore con un corpo tutto avvolto da un serpente? Così comincia la castità.

La necessità di combattere la disumanizzazione operata dal neocapitalismo

Quali prospettive pensa si offrano nel prossimo futuro all'Italia, prospettive in senso politico naturalmente?

Premesso che io sono un ben misero politico, nel senso stretto della parola, e che il mio giudizio è quindi personale, potrei dire che la mia psicologia, il mio modo di essere e di sentire mi fanno vedere nel complesso piuttosto nero e ciò non soltanto per quel che riguarda l'avvenire dell'Italia, ma dell'Europa in generale. È un futuro tragico quello che si dipinge ai miei occhi, un futuro fatto di uomini ridotti ad automi disumanizzati dalla società neocapitalista. Mi rendo conto che la mia visione è estremamente pessimistica, ma spesso dispero della possibilità di difenderci da questo pericolo.

Lei pensa che il marxismo sia in grado di offrire l'unica soluzione di tale problema?

Comincio a temere che la soluzione marxista sia oggi rimandata *sine die*. Non già perché il comunismo non sia in grado di affrontare e risolvere i problemi della società umana, quanto per il fatto di non aver tempestivamente colto il fatto nuovo e violento dell'evoluzione del capitalismo dalla fase imperialista a quella moderna e tecnocratica. Certe previsioni di Lenin in materia sono oggi in parte vanificate dalla nuova situazione che si è venuta creando (cfr. la Cina), lo vediamo tutti, ma c'è il rischio che il non essersene resi conto al momento opportuno e il non aver quindi reagito quando ancora era

«Energie nuove», VIII, settembre 1964

possibile abbia permesso all'antico capitalismo di compiere indenne la propria trasformazione nel cosiddetto neocapitalismo e di essere oggi quasi inattaccabile. Mi pare inoltre che la spinta rivoluzionaria che il comunismo aveva ad esempio all'epoca della Resistenza si sia perduta. Quella carica, quella forza fu appunto la grande illusione che animò la Resistenza. Ma oggi lo stesso Krusciov non dà affatto l'impressione di voler agire sui partiti comunisti in senso rivoluzionario ed è per questo che non posso che approvare e trovar giusta la linea politica indicata dal *memorandum* di Togliatti.

Ma lei crede di poter ravvisare altrove l'esistenza di quella spinta rivoluzionaria che il Partito comunista italiano e anche la Russia avrebbero perduto?

Sì, potrei forse dire di avere qualche tentazione filocinese, ma d'altra parte quello cinese è un mondo che mi è assolutamente sconosciuto, che mi appare di difficilissima comprensione, infinitamente lontano. Così, anche quando dico che mi sembra di scorgervi una maggior ansia di rivoluzione, la mia rimane una valutazione astratta e di conseguenza anche tale tentazione filo-cinese non può esser definita un fatto concreto. Senza contare che i cinesi continuano a far puntello su Stalin, cosa che io non posso assolutamente accettare. Ma infine, anche a parte queste considerazioni, quello che mi preoccupa maggiormente, in Italia e in Europa, è il non riuscire a vedere quando e come il neocapitalismo potrà prestare il fianco a un'azione rivoluzionaria.

Pensa alla possibilità di un incontro con altre forze, con i cattolici ad esempio?

Occorre distinguere tra i clericali e gli spiriti veramente, autenticamente religiosi. Con questi ultimi, con i cattolici evangelici, mi pare che sia senz'altro possibile trovare un nemico comune, identificabile nel materialismo ateo e disumanizzante che è appunto alla base del

neocapitalismo e che è la sintesi di tutto ciò che è condannato dal Vangelo.

Non crede che accanto alla possibilità di un incontro di questo genere, esista il rischio di un altro e assai diverso accordo tra marxismo e cattolicesimo, cioè quello di un compromesso volto alla negazione della libertà e all'autoritarismo, due tendenze sempre potenzialmente presenti nelle due ideologie?

È vero che queste tendenze esistono: i cattolici con il loro dogmatismo, i comunisti per un'involuzione abbastanza simile possono minacciare la libertà, ma nessuna negazione della libertà è così spietata come quella incarnata dal capitalismo. Quel capitalismo così caro, mi perdoni, ai liberali. Di qui nasce probabilmente la mia netta opposizione al liberalismo, a questa ideologia così tipicamente borghese. Perché tutti i mali del mondo si identificano per me nella borghesia, intendendo naturalmente non il singolo individuo, ma la classe nel suo insieme e per quello che essa rappresenta. Un'opposizione e un'avversione che nascono in me prima secondo gli schemi classici della dottrina marxista, come opposizione cioè alla classe che detiene tutti i privilegi e che lotta unicamente per difenderli e per mantenere soggiogate e per sfruttare le classi lavoratrici. E infine per una reazione istintiva di borghese deluso. Anzi dovrei dire che questa reazione fu cronologicamente la prima e che su di essa si innestò poi la lezione marxista. L'ideale per esempio della proprietà privata, cui la borghesia e il liberalismo non sanno né potrebbero mai rinunciare, è per me la matrice di tutto il male dell'umanità, di quell'egoismo che fu sempre alla radice delle divisioni tra gli uomini.

Lei ritiene possibile modificare la natura dell'uomo, ormai plasmata da millenni di abitudine a quella concezione della società?

Senza dubbio. Anche se naturalmente occorreranno

lustri, decenni, centinaia d'anni forse. Ma credo alla possibilità concreta di una simile rigenerazione. Ad esempio la società russa può avere vizi superficiali simili a quelli delle società capitaliste, ma non possiede quelli di fondo, quelli costituzionali. Certo, per giungere a tanto occorrono grandi sacrifici, e il popolo russo ad esempio ne ha compiuti di durissimi. Ma erano sacrifici impliciti nella scelta rivoluzionaria compiuta all'inizio. Furono quindi sacrifici liberamente accettati, come chi accetti di sacrificare alcuni anni della propria vita in vista di un bene da raggiungere.

[Intervista rilasciata a Ferdinando Camon]

Pasolini ha una voce malata, come chi protrae un lavoro al di là della sopportazione. Lo vedo seduto al suo tavolo, davanti a una lampada fioca, schermata solo dalla parte dell'ospite, con gli occhi stanchi ma fermi dietro le lenti, con la voce fievole di chi veglia da tempo, e mi accorgo che me l'aspettavo così e diverso. In un uomo come Pasolini, cupo e corrosivo, violento, denunciatore e polemista, la mitezza e l'umiltà non sono prevedibili: sembrano quasi presagio di una sconfitta. Mentre mi si cancella l'immagine prefabbricata di Pasolini, e lentamente prende luogo l'immagine vera, che ho davanti a me, sento che mi è definito e indefinito (e tale ancora mi rimarrà) il suo nodo di passione e intelletto, di viscerale e ideologico, di sofferenza voluta e di esasperazione inutile, di ribellione, di accettazione, di consolazione, di forza oscura e di illuminazione: quell'insieme di sentimenti opposti o diversi e compresenti ch'egli riconduce tutti alla matrice comune dell'«amor di vita» ma che a noi si rivelano solo quando è provocato e soffre, e che formano la sua «vitalità».

La sua multiforme attività rischia di far dimenticare ad alcuni che la sua vocazione originaria, anche in senso cronologico, è e resta quella poetica: come poeta lei si è rivelato, e l'attività di poeta accompagna sempre quella di regista, di critico e di romanziere.

Sì. Fino a quasi trent'anni io ho scritto soltanto poesie, oltre ad alcuni primi romanzi di ambiente friulano che

1965, in F. Camon, *Il mestiere di poeta*, Garzanti, Milano 1982

sono inediti, chiusi qua nel mio cassetto, e molto autobiografici: uno si chiama *Atti impuri*, un altro *Amado mio*.

Il nome Pasolini ha una etimologia? è friulano?

No, è ravennate: mio padre è di Ravenna, di un'antica famiglia nobile [ride], di un ramo cadetto; Pasolini deriva da Pase, donde Pasini-Pasolini. Lo stemma dei Pasolini ha un'onda con sopra una vela, su questa vela sta scritto «Pax». Non so se sia un'etimologia empirica, ma credo proprio di no.

La filologia è una delle sue passioni. Lei è stato uno dei fondatori dell'«Academiuta de lenga furlana». Che scopi aveva quella Accademia?

Aveva un duplice scopo: da una parte rispondeva a un'esigenza nostalgico-conservatrice cioè regionalistica: l'amore per il Friuli come piccola patria a sé, isola linguistica e morale; e da un'altra parte si proponeva studi linguistici lanciati verso l'avvenire. Come in tutte le mie opere di allora, si distingue insomma una parte nostalgica-cristiana-romantica e una parte populistica-umanitaria. Il friulano lo consideravo una lingua poetica in concreto, pronta cioè per la poesia. È difficile farsi un'idea della mia situazione di allora. Pensi a un giovane di 16-18 anni, nel fascismo imperante, che non aveva nessuna possibilità di diventare antifascista; privo di mezzi per uscire da quel circolo chiuso in cui era nato e cresciuto; a meno che non appartenesse a una famiglia di antifascisti, ma questo non era il mio caso. Mia madre, sì, era antifascista, ma in un modo del tutto paesano, sentimentale, innocente. Mio padre invece era nazionalista, quindi abbastanza filofascista. Io ho percorso le due strade che sole potevano portarmi all'antifascismo: quella dell'ermetismo, cioè della scoperta della poesia ermetica e del decadentismo, ossia in fondo del buongusto (non si poteva esser fascisti per ragioni di gusto, anche se questo è un modo molto irrazionale e assurdo e a-ideologico di essere antifascisti), e, seconda, quella che mi portava a

contatto col modo di vivere umile e cristiano dei contadini, nel paese di mia madre, modo che esprimeva una mentalità totalmente diversa dallo stile fascista. Le mie prime poesie in friulano riflettevano dunque da una parte una friulanità come lingua, dall'altra un alone sentimentale e vagamente socialista di tipo cristiano-romantico: i contadini coi loro vespri e le loro campane.

Ambedue questi elementi, lingua e società, dovevano poi approfondirsi nelle mie successive esperienze, portandomi da una parte ad una elaborazione linguistica verso zone meno strettamente ermetiche e decadenti, dall'altra all'evoluzione dell'idea di Cristianesimo verso forme sociologiche più concrete: la scoperta della lotta dei braccianti friulani contro i latifondisti, per esempio. Per me, restare dalla parte dei braccianti significava restare nella scia della poesia di adolescente. La lotta dei braccianti è diventata il punto cruciale della mia storia, perché è lì che io ho intuito e subodorato prima, scoperto e studiato poi, il marxismo.

I rapporti e gli aspetti di questa lotta son cambiati oggi, in Friuli?

Son tredici anni che non capito in Friuli, se non per fughe di un giorno. Non ne so più niente.

Mi pare che, come in tutte e tre le Venezie, la lotta si esprima oggi attraverso l'emigrazione.

Veramente, è questo il fenomeno che più mi ha colpito durante le mie ultime apparizioni in quei paesi: non c'è più gioventù. Accanto ai vecchi, i giovani rimasti son quelli che potevan rimanere: piccoli possidenti, artigiani, meccanici.

Ma si tratta di un fenomeno di urbanesimo? di emigrazione interna?

Assolutamente no. Quasi tutti i miei amici sono emigrati in Australia o in Canada.

Nel Veneto invece si realizza un flusso stagionale per l'estero, oppure un fenomeno di emigrazione interna verso i centri industriali.

Ma il Friuli ha una vecchissima tradizione di emigrazione in altri continenti. Si sa come avvengono queste partenze: una famiglia chiama le altre.

Da una posizione di reazione al fascismo attraverso l'ermetismo, si passò, in tempi che sembrano ma non sono lontanissimi (circa un decennio fa), a un'accanita polemica antiermetica. Nel panorama di questa polemica e per un superamento della polemica stessa va inserita la nascita della rivista «Officina»: che, giusta la definizione di Romanò, fu la prima a tentare la storicizzazione dei rapporti tra letteratura e ideologia, relativamente a un tempo in cui la letteratura teorizzava la propria autonomia. Fin qui, penso che tutti siano d'accordo. Ma poi Romanò scrive che «Officina», pur ribadendo che origini e significati della letteratura vanno ricercati non nella letteratura ma nelle condizioni generali della cultura, e cioè in quel territorio che ha per confini ideali Croce e Gramsci, – pur rompendo, dicevamo, il circolo per cui letteratura e poesia presuppongono esperienze letterarie e politiche, ha cercato di impedire un nuovo circolo ideologia-poesia, teorizzando l'impossibilità, in letteratura, di scegliere ideologicamente, e che anzi proprio per questo ha rimosso le ipoteche ideologiche che gravavano sul discorso, liberandolo verso molteplici direzioni.

Esplicitamente, «Officina» parlava di scelta ideologica, diceva anzi che il dovere del letterato e dello scrittore era una scelta ideologica, che il letterato e lo scrittore dev'essere anzitutto un ideologo, che le scelte devono avvenire in sede culturale prima che in sede sentimentale-intuitiva. Questo diceva «Officina» a chiare lettere. Che poi sotto ci fosse una qualche contraddizione, che continuasse a serpeggiare la vecchia cultura contro cui «Officina» combatteva, cioè la cultura ermetica, che nascessero, contemporaneamente, nuove forme irraziona-

listiche, questo non era nelle intenzioni di «Officina», accadeva anzi malgrado «Officina».

Alcuni critici, quasi esclusivamente recensori di terza pagina, o perché condividono l'utilità di questo metodo schematico o perché costretti dalla necessità di esemplificare, hanno parlato di una antitesi, sul piano contenutistico, tra lei e Luzi.

Sono termini troppo vaghi, che nascondono una inconsistenza di fondo. Perché antitesi? Avrò posizioni diverse, una ideologia diversa, ma parlare di antitesi mi sembra a dir poco semplicistico. Cristo dice: «Dite di sì se sì, no se no, perché il resto vien dal Maligno». Noi in verità siamo in preda al Maligno, perché non c'è mai un sì o un no. In Luzi possono esserci inconsciamente molte delle mie posizioni; in me, come del resto il *Vangelo* ha dimostrato, ci sono moltissime delle posizioni che Luzi ha detto essere sue in modo esplicito.

Ma forse, mesi o anni addietro, l'approdo al Vangelo *non era ancora previsto, in questa forma.*

Previsto da un pubblico no, per il semplice fatto che non esiste un pubblico della poesia, anche se, lo dico con orgoglio, a questo proposito io devo lamentarmi meno degli altri. Ma dai critici di poesia doveva essere previsto, o almeno supposto: leggendo le mie raccolte friulane, l'*Usignolo della chiesa cattolica*, *La religione del mio tempo*, dovevano almeno supporre che c'erano in me dei fermenti attivi del mondo cristiano e cattolico contro cui io ideologicamente mi ponevo in sede politica.

Rileggendo i suoi versi A un papa, *ho pensato che in fondo* Il Vicario *di Hochhuth non sia che un allargamento, ma smisurato, della polemica aperta da lei sullo scarso amore di Pio XII verso gli oppressi e i diseredati.*

Non ho letto *Il Vicario*, e non ne ho vista la rappresentazione. Conoscevo appena, attraverso i giornali, le polemiche suscitate.

L'accusa di Hochhuth è rivolta contro il silenzio di papa Pacelli di fronte agli orrori dello sterminio degli Ebrei e ancor prima dei Polacchi. Silenzio che è, per gli storici, un enigma. Le varie giustificazioni addotte da Missiroli, Spadolini ecc. non hanno convinto. Personalmente, penso che un fondo di verità possa racchiudere l'intervento di Eucardio Momigliano che spiegava, con le prove di discorsi e lettere espressamente citati, che la neutralità assoluta della Chiesa e di Roma doveva permettere a Pio XII di essere desiderato o accettato come arbitro del conflitto, di poter passare alla storia come colui che ha portato la pace. È noto che il Papa pensava che un'Europa senza una Germania forte o comunque non prostrata non avrebbe potuto difendersi dalla Russia vittoriosa e dalle sue aspirazioni. L'idea, osservava Momigliano, era politicamente rispettabile. Contro la Rivoluzione francese il Congresso di Vienna ebbe pressappoco la stessa politica, ed in parte riuscì ad attuarla.

Un simile progetto, in un Papa, se ci fu, poté solo dimostrare una colpevole ignoranza dei testi del marxismo. I Russi stavano per vincere: come avrebbero voluto o gradito quale intermediario un Pontefice che non aveva pronunciato una parola di fronte ai massacri ad opera dei Tedeschi? Un simile Papa si sarebbe reso accettabile soltanto ai Tedeschi.

Le sembra esatto il giudizio dei critici per cui, con Poesia in forma di rosa, *lei è giunto a un punto morto, negando la presenza e la possibilità di ideologie fissate una volta per tutte? Per cui demolisce tutti i miti in cui crede l'uomo contemporaneo, e in cui ha creduto anche lei?*

Questa interpretazione può essere vera in certi punti del libro, non nell'insieme del libro. Il libro ha la forma interna, anche se non esterna, di un diario, e racconta punto per punto i progressi del mio pensiero e del mio umore in questi anni. Se avessi fatto un'opera di memoria, avrei cercato di sintetizzare e livellare le esperienze che han formato la mia vita. Ma facendo un diario, mi son rappresentato volta a volta completamente immerso

nel pensiero o nell'umore in cui mi trovavo scrivendo. È la forma diaristica del libro quella che fa sì che le contraddizioni vengano rese estreme, mai conciliate, mai smussate, se non alla fine del libro. Alla fine del libro, il lettore sente che esso chiudeva una specie di rabbia distruggitrice, uno scoraggiamento che diventa passione di demolire certe idee fisse e punti fermi degli anni Cinquanta, anzi addirittura una vera e propria abiura. Ma questa abiura va letta come si legge una poesia.

Cioè, quell'abiura è una soluzione letteraria e poetica, non filosofica e definitiva...

Quell'abiura è fondamentalmente vera perché considera certe posizioni degli anni Cinquanta superate oggettivamente dalla società: altri sono i problemi oggi. Ma il «tono» di quell'abiura è poetico e non reale, e mi suggerisce termini eccessivamente carichi di rancore e di nuove speranze.

È ancora Romanò che ha parlato di lei come del più clamoroso caso di estroversione, che ha diretta ascendenza solo in D'Annunzio, con la differenza che l'esistenzialismo e l'erotomania di D'Annunzio erano un modello per la società contemporanea, mentre lei è provocatorio, e ancora: D'Annunzio era panico e innamorato della natura, mentre lei è tetro e angosciato.

Il bellissimo saggio di Romanò era condotto con chiara intelligenza. Forse qualche dubbio si può avanzare sul termine «estroversione». «Estroversione», nel senso clinico-scientifico della parola, indica certi tratti del carattere che non sono miei, ma anzi opposti ai miei: sono essenzialmente un introvertito, io. Io tendo a forme di nevrosi, di ipersensibilità, a complessi di inferiorità, che sono tutte forme di introversione, clinicamente parlando. E direi anzi che l'estrovertito ha caratteri anche *somaticamente* diversi dai miei. La parola, dunque, se usata in questo senso clinico-psicologico, non credo di poterla accettare. Se invece è usata in un senso che ora direi sociologico (la mia introversione diventata estroversione attraverso gli strumenti della poesia)...

A questo appunto accade di pensare, leggendo i suoi versi: a un bisogno che è in lei di scavare in sé per dare fuori, continuamente.

Allora dirò che questo «dare» accade mio malgrado, per le vie che non sono tipiche dell'estroversione, e inconsciamente. Alcune forme esibizionistiche ci sono evidentemente in me, ma in quel profondo che non implica responsabilità, fanno parte dei miei traumi, della mia psicologia patologica e io non le domino. Può darsi che l'estroversione sia una rivincita su certe mie esigenze inconsce, che nella vita pratica io non registro e quindi non riconosco per mie, ma che in realtà ci sono.

È stato scritto anche che lei ha un concetto strumentale della poesia, e in certo senso non ne ha rispetto. Qualcun altro (Pignotti) ha detto, con intenzioni elogiative, che lei scrive articoli in versi. Accetta questi due giudizi, o forse quest'unico giudizio?

È un discorso ambiguo. Nella mia cultura c'è un enorme rispetto per la poesia: non per niente mi son formato in un'epoca in cui la poesia era un mito: il decadentismo, l'ermetismo, la poesia in senso assoluto, la poesia pura, la Poesia con la P maiuscola. Io «non posso» non avere un senso altissimo della poesia. Ma ho dovuto contraddirmi proprio perché a livello storico la poesia era diventata un mito. Che andava demistificato. Perciò, con uno sforzo di volontà, ho reagito a me stesso, riconducendo la poesia a forme strumentali. Che, ripeto, son dovute a un mio sforzo di volontà, a una mia lotta storica, quotidiana: ma nel fondo di me resta, solido come quarzo, un senso di venerazione per la poesia.

Con ciò lei ha praticamente risposto a una osservazione, conseguente alla domanda precedente, che poteva nascere a questo punto. E cioè: i materiali poetici sono in lei oggetto di passione e di biografia, un aspetto del suo ma-

lessere, come fu detto. Il che li porta a non essere mai enunciati una volta per sempre, in una forma fissa, definitiva, ma sempre relativamente all'esperienza di un frammento di vita.

Sì, ma forse la parola «malessere» va sostituita. Essa torna a galla negli articoli che toccano la mia poesia nei suoi punti clamorosamente appariscenti. Ma il fondo del mio carattere non è il malessere, bensì la gaiezza, la vitalità, e questo io paleso non solo nell'opera letteraria ma nella vita stessa. Intendo per vitalità quell'«amor di vita» che coincide con la lietezza. E gaia, vitale, affettuosa è nell'intimo la mia natura: son le continue angosce oggettive che ho dovuto affrontare che hanno esasperato gli aspetti del mio malessere.

Crolla, dopo questa confessione, la contrapposizione, cui poco fa accennavo, di lei tetro e angosciato a D'Annunzio panico e gaudioso.

In verità, tetro e angoscioso è D'Annunzio che ha dovuto mascherare il suo fondo d'impotenza e di tetraggine inscenando una teatrale forma di vitalismo. A me succede il contrario: poiché sono profondamente innamorato della vita, «mi piace la vita» in tutti i suoi aspetti, ma sono impedito a che questo inesauribile amore si esplichi, ecco che questo amore diventa per me tragedia.

Mi spiego ora quella che era per me un'impressione immediata, quando chiudevo un suo libro di poesia: pur avendo la consapevolezza che il poeta mi si era mostrato cupamente angosciato, io mai mi sono sentito disperato o tetro. Ma non ho – e fu colpa mia – sospettato che tale doveva anche essere, nel suo fondo, l'animo del poeta. Forse anche qui c'è una delle tante ragioni che possono spiegare l'approdo al Vangelo.

Mi scusi se correggo anche la parola approdo: in me c'è sempre stato, fin dalla *Meglio gioventù*, un costante interesse per il Vangelo.

Matteo sostiene che Gesù è il Cristo o Messia promesso; Marco prova che Gesù, figlio di Dio, è dominatore della natura; Luca sostiene che Gesù è la salute dei Giudei e dei Gentili. Luca può apparire oggi borghese: la sua è la storia della chiesa nascente, di una rivoluzione che diventa istituzione. La tesi di Marco – che Gesù è veramente figlio di Dio – è sempre presente, almeno come ipotesi, negli altri Vangeli. Fra i tre dunque non si poteva scegliere che Matteo. Ma le è nata qualche incertezza fra Matteo e Giovanni? Giovanni sostiene che Gesù è il figlio naturale di Dio, e, descrivendo il suo ministero svolto a Gerusalemme, ne espone largamente le affermazioni, con pathos *e misticismo: poteva far nascere a maggior ragione un'opera epica e sociale.*

L'idea di trarne un film mi è nata proprio leggendo «un» vangelo, e cioè quello di Matteo. Inoltre, in Matteo mi attraeva una tendenza che sembra contraddirsi nei termini: la concretezza storica. Inoltre ancora, il personaggio Cristo mi sembra più affascinante in Matteo: un Cristo più inflessibile, più esigente, più travolgente, senza un momento di requie e di pace. Io fui soggiogato da questa figura.

Qualche critico ha avanzato delle riserve sulla voce di Enrico Maria Salerno. Applicata al Cristo di Matteo, quella voce può ancora essere preferibile; a Giovanni, non più.

In Giovanni sono più forti, infatti, gli elementi mistici, religiosi, filosofici. In Matteo prevale la preoccupazione di compiere l'integrazione dell'Antico Testamento, d'intendere il Cristo come la conclusione delle profezie, e prevale l'idea metafisica del figlio di Dio e l'insegnamento morale.

In generale, salvo qualche riserva particolare (per esempio, di Filippo Sacchi) i critici sono convinti dei valori del film. E più, mi è parso, dopo la seconda e terza visione che non dopo la prima a Venezia.

La prima visione serve soltanto a togliere la prevenzione, immancabile, con cui si assiste al film.

Una curiosità: perché sceglie i letterati come interpreti? Personalmente ho sempre pensato che sia per un bisogno autobiografico. Lei, cioè, trasferisce sullo schermo un dialogo poetico nato come colloquio amicale o epistolare.

No, le cose non stanno così. L'esigenza che mi guida è quella di non scegliere attori di professione; perciò devo prendere dalla strada i protagonisti più umili, dalla cerchia di amici letterati e intellettuali i personaggi più complessi.

La borghesia italiana è *molto* volgare: gli unici membri non volgari sono o quelli che hanno un'autentica vocazione religiosa, o quelli che hanno una vocazione letteraria o scientifica.

Non li trova poco plasmabili i letterati?

Questa qualità non m'interessa: non voglio avere degli attori, se no prenderei dei professionisti. Io voglio avere del materiale umano vivo e vero. A volte non spiego nemmeno di che cosa si tratta al mio interprete. Gli dico, per esempio: «Sorridi pensando a tuo figlio». Li prendo insomma per quello che sono: non voglio che fingano di essere degli altri.

Al testo della sceneggiatura del film, lei ha premesso, tra l'altro, una lettera in cui dice: «Per me la bellezza giunge a noi sempre come bellezza mediata: attraverso la poesia o la filosofia o la pratica. Il solo caso di bellezza morale non mediata, ma immediata, allo stato puro, io l'ho sperimentato nel Vangelo». *Mi pare che sia capitale in lei il concetto di bellezza morale.*

Perché la bellezza-bellezza è una bellezza estetizzata, è un vagheggiamento della bellezza, una volontà di bellezza. Parlando di bellezza morale, io tiravo le conclusioni dei pensieri elaborati attorno agli anni Cinquanta, cioè all'epoca di «Officina», che ha respinto e distrutto l'idea di bellezza come bellezza e di poesia come poesia: filiazioni dell'estetismo, che ormai han fatto il loro tempo.

«L'arrabbiato sono io»

«Certi mattini, al risveglio, il pensiero dell'età è come una folgore. L'ulcera, un mese a letto, la debolezza, i riguardi. Mi sono sentito vecchio, per la prima volta.» Già, il vecchio Pasolini Pier Paolo, cinquanta chili di una rabbia che è solitudine, amore, timidezza, incontinenza, paura, genio. Cinquanta chili di uomo.

Eccolo qui il Pasolini (se ne è parlato tanto, se ne parla), vive con la madre alla periferia di Roma, la villetta fra le villette sulla collina dell'Eur, sopra la valle bruciata dal sole, terra, erbacce, fabbrichette, un campo sportivo per «moretti» spavaldi e miserabili. «Quando è bello si vede fino al mare» dice. Che mare, Pasolini? Quella roba grigia, laggiù, dopo la sabbia? «Qui si sta bene, il giardino è fresco.» Sì, Pasolini, il tavolino, la panca, i fiori da bagnare, la mamma che tiene in ordine la casa. Ma non è questo che fa tenerezza o mette a disagio, ma ben altro: sentirsi in debito con lui per conto di tutti e non sapere che fare, come ripagarlo dell'intelligenza che ci ha dato in questi anni, generosamente. Non è il denaro che vuole anche se noi ci guardiamo bene dal dargliello; né siamo autorizzati a concedergli quella esenzione dalla morale comune che chiede con tanta ingenua insistenza; diamogli almeno la stima intellettuale che merita (su, diamogliela, cuori spugnosi e cervellini esangui) diciamolo che è il migliore di tutti.

La mamma porta il caffè all'ospite e la camomilla al fi-

«Il Giorno», 19 luglio 1966. Intervista di Giorgio Bocca

glio. «Sediamoci nel giardino, c'è un po' di vento.» Così tanto per sfuggire al patetico, attacco, un po' alla balorda:

«Senta Pasolini, per lei chi è il vero arrabbiato? Genet? Landroux? Germano Lombardi? Lenin?»

Rimane male: son venuto da lui per scherzare? Ed è un altro segno del vero talento: l'ingenuità di fronte al banale. Comunque cambiamo registro.

«Volevo chiederle, seriamente, quale è la differenza fra arrabbiato e rivoluzionario.»

Si passa la mano sul viso e socchiude le palpebre come uno che soffra di un'emicrania permanente: «La contestazione dell'arrabbiato è interna al sistema, per la modifica del sistema, ma perché esso viva. Il rivoluzionario invece lo nega sul piano del reale e gli contrappone una sua prospettiva utopistica. No, mi lasci dire, spesso il rivoluzionario, dopo aver distrutto la società costituita, eccede nella ricostruzione, vuole che abbia tutti gli attributi, ci riporta anche il moralismo e il perbenismo borghesi. Al punto che l'arrabbiato, a volte, incide più profondamente che il rivoluzionario. Però una cosa è chiara: l'arrabbiato può non essere, quasi sempre non è un rivoluzionario, mentre il rivoluzionario è sempre un arrabbiato».

«Eppure si dice che un carattere del grande rivoluzionario sia il suo distacco, il suo sguardo gelido, da aquila, la sua facoltà di prevedere e muovere la storia trasferendo la sua rabbia ai manovali della rivoluzione: Lenin che prepara la rivoluzione in Svizzera.»

«La connotazione di cui lei parla, il sovrano distacco, non appartiene tanto al rivoluzionario quanto al genio. Che Lenin fosse un genio è fuori dubbio. Eppure io non sarei tanto sicuro sul suo distacco. A scavargli nell'anima probabilmente avremmo scoperto la ferita profonda, aperta, lasciata dall'uccisione del fratello. Il Lenin arrabbiato non è quello che si scaglia contro la borghesia reazionaria, ma l'altro delle polemiche contro i menscevichi. Ed è un segno di rabbia autentica, di passionalità.»

«Quale è allora il modello dell'arrabbiato non rivoluzionario?»

«Socrate, senza esitazione. Arrabbiato, lui sì, con un distacco scientifico, al punto di rinunciare alla vita serenamente; e arrabbiato noti bene contro le mirabili istituzioni democratiche di Atene. Il caso di Socrate è perfetto: muore per rispettare le leggi di un sistema che pure consente la vita del suo accusatore Meleto.»

«E lei lo è un arrabbiato? Le dico subito che l'avanguardia contesta...»

«Lasci stare, ho sempre evitato la polemica con l'avanguardia. Nei primi tempi me ne interessai ma ci volle poco a capire che si trattava di nullità. È gente in malafede, che fa dei giochetti. Inutile discutere, sarebbe come litigare con una prostituta.»

«Mi scusi se insisto, non è tanto la polemica che mi interessa, ma il tema, questa rabbia di cui stiamo parlando, le forme e i contenuti che deve assumere. Di lei, per esempio, dicono: "Sì, Pasolini inveisce, maledice, dice le parolacce ma in un contesto narrativo, vedi *Una vita violenta*, che ha la struttura del *Cuore*, con la differenza che il *Cuore* è di sinistra e il suo libro no. Il *Cuore* nel senso che il protagonista è un eroe positivo, bravo e buono e che in fondo la borghesia che osserva la sua povertà non è poi così malvagia."»

«*Boutade* per *boutade* potrei rispondere che anche nell'*Idiota* di Dostoevskij c'è un eroe positivo. Quei signori non hanno ancora capito che un personaggio, anche se descritto a tutto tondo, non assume mai un significato preciso e vincolante, non è una dichiarazione di fede e neppure di voto, ma l'espressione, la misura del grado di conoscenza della realtà cui è giunto un autore. La verità è che il mio *Cuore*, di destra, non è diventato il libro della borghesia ma l'ha spinta a una reazione rab-

biosa, razzistica di odio verso il sottoproletariato e che la mia vedetta lombarda, se lo ricordino quei signori, ha scatenato persecuzioni e punizioni a cui non sono rimasto estraneo.»

«C'è dell'altro, Pasolini, dicono che lei è un poeta "da volo su Vienna", capace di usare la lotta di classe come D'Annunzio usò la guerra mondiale, a fini estetizzanti.»

«È un'accusa da cui non mi difendo. Vuol dire che mi sopravvalutano.»

«Che dicono ancora gli avanguardisti? Ah ecco, dicono che il linguaggio è di importanza fondamentale per gli arrabbiati, che è ridicolo arrabbiarsi in versi alessandrini.»

«Non amo i versi alessandrini, ma a volte mi sembrano una novità rispetto alle codificazioni più recenti dei versi alessandrini.»

«Pasolini, al suo posto io non me la prenderei solo con l'avanguardia. Dove sono nella repubblica italiana delle lettere i veri arrabbiati?»

«I letterati italiani sono, per definizione, dei soddisfatti o dei rassegnati. Salvo i pochi che vagano come larve, nella periferia, salvo i rarissimi che operano aristocraticamente a livello internazionale.»

«E secondo lei perché la rabbia è così rara dalle nostre parti?»

«Ci sono le grandi ragioni storiche: la Controriforma, la rivoluzione liberale imitata, posticcia, la rassegnazione, l'abitudine secolare all'irresponsabilità. C'è una borghesia fragile, improvvisata, un *establishment* incerto, e la grande rabbia, lei lo sa, esiste dove c'è la grande borghesia, dove c'è il grande nemico come nei paesi anglosassoni. Poi c'è un motivo più recente: la guerra partigiana da noi è stata una cosa importante, una rabbia vera, drammatica. Una generazione vi ha dato il meglio, altre hanno creduto in buona fede, ragionevolmente, che quello fosse il canale, il modello di una rabbia seria,

organizzata, esente da teatralità. È stato un bene per alcuni anni e poi forse è stato un male, ha impedito nuove e più sincere manifestazioni, ha chiuso energie giovani nel bozzolo dell'antifascismo generico.»

«Rabbia, protesta, il corvo rivoluzionario che muore mangiato ma prevedendo il successore, la rabbia che continua, inesausta. E l'ironia, Pasolini? La rassegnazione? La vita è vita, gli uomini uomini e tutto è prevedibile nell'imprevedibile. Perché, alla lunga, uno non dovrebbe annoiarsi?»

«No, l'arrabbiato non rinsavisce, non si annoia, non trae lezioni, è come una cartina di tornasole: reagisce. Solo che quando è giovane spera nel futuro della sua vita mentre poi, con il passare degli anni, lo colgono i dubbi, gli scoramenti. Allora la rabbia aumenta, diventa ossessione. Sa perché ho fatto del cinema? Perché non ne potevo più della lingua orale e anche di quella scritta. Perché volevo ripudiare con la lingua il Paese da cui sono stato le cento volte sul punto di fuggire.»

«Lei si proclama arrabbiato, uno dei rari arrabbiati italiani, perseguitato per amore della rabbia. Eppure va a finire regolarmente che la sua rabbia si risolve in voglia di vita, in opere utili agli altri, in ricerche rischiose fatte anche per gli altri. Che effetto ha avuto per esempio il suo ultimo film?»

«Come sempre ambiguo. Io conduco una guerra su due fronti, contro la piccola borghesia e contro quel suo specchio che è certo conformismo di sinistra. E così scontento tutti, mi inimico tutti, sono costretto a tenere relazioni complicatissime, fatte di spiegazioni continue. Adesso ho assunto una nuova fatica, dirigo una collana di saggi sul cinematografo.»

«Glielo dicevo. La sua rabbia migliore è questa: aprire nuove strade, fabbricare nuovi strumenti.»

«E poi il teatro. Alzatomi da letto dopo la malattia ho incominciato a scrivere per il teatro.»

Il fiato caldo del vento muove le piccole piante, nell'atrio, in basso, c'è un contadino vestito da portiere, quelle case di cartapesta sono Roma. Siamo rimasti in silenzio, poi lui dice: «Forse l'unica cosa da fare è di continuare a fare ciò che abbiamo fatto in questi anni». Bene, chiniamo la testa e avanti: è l'unico modo per non accorgersi che si è aperta una porta con dietro il buio.

Un marxista a New York

Eccolo che arriva: piccolo, fragile, consumato dai suoi mille desideri, dalle sue mille disperazioni, amarezze, e vestito come il ragazzo di un *college*. Sai quei tipi svelti, sportivi, che giocano a *baseball* e fanno l'amore nelle automobili. Pullover nocciola, con la tasca di cuoio all'altezza del cuore, pantaloni di velluto a coste nocciola, un po' stretti, scarpe di camoscio con la gomma sotto. Non dimostra davvero i quarantaquattr'anni che ha. Per ritrovarli, quei quarantaquattr'anni, deve andare verso la finestra dove la luce si abbatte spietata sul viso e schiaffeggia quegli occhi lucidi, dolorosi, quelle guance scarne, appassite, la pelle tesa agli zigomi fino a rivelare il suo teschio. Per la stanchezza, suppongo. La notte scappa agli inviti e se ne va solo nelle strade più cupe di Harlem, di Greenwich Village, di Brooklyn, oppure al porto, nei bar dove non entra nemmeno la polizia, cercando l'America sporca infelice violenta che si addice ai suoi problemi, i suoi gusti, e all'albergo in Manhattan torna che è l'alba: con le palpebre gonfie, il corpo indolenzito dalla sorpresa d'essere vivo. Siamo in molti a pensare che se non la smette ce lo troviamo con una pallottola in cuore o con la gola tagliata: ma è pazzo a girare così per New York? È a New York da dieci giorni. È venuto per il festival cinematografico, vi davano due dei suoi film. Sono proprio curiosa di saper se l'America piace a questo marxista convinto, a questo cristiano arrabbiato, insomma a Pasolini.

«L'Europeo», 13 ottobre 1966. Intervista di Oriana Fallaci

Dieci giorni son pochi per dare un giudizio, è ben vero, ma Orson Welles una volta m'ha detto che per capire un paese ci vogliono dieci giorni o dieci anni: all'undicesimo giorno ti abitui e non vedi più nulla. All'undicesimo giorno, domani, riparte. L'ho pregato per questo di venire da me a bere un *drink*. «Whisky?» gli chiedo. «Birra? Cognac?» «Coca-cola», risponde. La finestra s'apre lungo una strada di grattacieli, uno accanto all'altro, uno dopo l'altro, dall'East River allo Hudson. Ti gira la testa a guardarli, ti senti in trappola come una bestia che ha sete di verde. O di silenzio. Entra, dal vetro socchiuso, l'inferno: brontolar di motori, squillare di *clacson*, martellare di perforatrici, sirene. La città ha acceso i termosifoni e la polvere nera ti si attacca perfino alle ciglia, rendendoti cieco. Piove, è una di quelle giornate in cui tutto ti irrita, ti nega entusiasmo. Ma lui beve con gusto la sua Coca-cola e d'un tratto esclama:

«Vorrei aver diciott'anni per vivere tutta una vita quaggiù».

«Quaggiù?! A New York?»

«È una città magica, travolgente, bellissima. Una di quelle città fortunate che hanno la grazia. Come certi poeti che ogniqualvolta scrivono un verso fanno una bella poesia. Mi dispiace non esser venuto qui molto prima, venti o trent'anni fa, per restarci. Non mi era mai successo conoscendo un paese. Fuorché in Africa, forse. Ma in Africa vorrei andare e restare per non ammazzarmi. L'Africa è come una droga che prendi per non ammazzarti, una evasione. New York non è un'evasione: è un impegno, una guerra. Ti mette addosso la voglia di fare, affrontare, cambiare: ti piace come le cose che piacciono, ecco, a vent'anni. Lo capii appena arrivato. Arrivai da Montreal, con il treno. Scesi a un'enorme stazione affogata nel buio, una sotterranea. Non c'eran facchini e la mia valigia pesava. Eppure andavo come se fosse leggera. Mi muovevo verso una luce accecante, in fondo al tunnel c'era una luce accecante, e quando fui fuori la città mi aggredì come un'apparizione. Gerusalemme che appare agli occhi del Crociato. Non mi sentivo straniero, imparai subito a girare le strade neanche ci fossi nato: eppure non la riconoscevo. Perché nessuno ha mai rappresentato New York. Non l'ha rappresentata la letteratura: a parte le vignette di Arcibaldo e Petronilla, su New York esistono solo le poesie di Ginsberg. Non l'ha rappresentata la pittura: non esistono quadri di New York. Non l'ha rappresentata il cinema perché... Non lo so. Forse non è cinematografabile. Da lontano è come le Dolomiti, troppo fotogenica, troppo meravigliosa, e dà fastidio. Da vicino, da dentro, non si vede: l'obiettivo non riesce a contenere l'inizio e la fine di un grattacielo. Ma non è solo la sua bellezza fisica che conta. È la sua gioventù. È una città di giovani, la città meno crepuscolare che abbia mai visto. E quanto sono eleganti, i giovani, qui.»

«Eleganti?!»

«Hanno un gusto favoloso: guarda come sono vestiti. Nel modo più sincero, più anticonformista possibile. Non gliene importa nulla delle regole piccolo-borghesi o popolari. Quei maglioni vistosi, quei giubbotti da poco prezzo, quei colori incredibili. Non si vestono mica, si mettono in maschera: come quando da piccola ti mettevi la palandrana della nonna. E così mascherati se ne vanno, orgogliosi, coscienti della loro eleganza che non è mai un'eleganza mitica o ingenua. Ti vien voglia di imitarli e magari li imiti perché dove puoi vestirti così? A Roma? A Milano? A Parigi? Io là ho sempre paura che la gente si volti, mi guardi. Qui non ho alcun complesso, posso andarmene vestito come voglio, senza che nessuno si volti e mi guardi. Qui invece nessuno ti turba con la sua curiosità. Ieri sulla Quarantacinquesima ho visto un uomo che stava morendo. In mano aveva un pacchetto: l'ha fissato e poi l'ha scaraventato con una ta-

le violenza che il pacchetto s'è rotto. Chissà che c'era dentro. Dopo s'è appoggiato al muro, ha messo la testa sull'avambraccio, è scivolato piano piano per terra ed è rimasto lì a piangere. Anzi a morire. Senza che nessuno si fermasse a guardarlo, neanche per offrirgli un bicchier d'acqua, un aiuto. La sera avanti, poco lontano dal Metropolitan, ho visto un vecchio disteso sul marciapiede: coperto da un *plaid*. Accanto gli stava un ragazzo, bello, elegante come dici tu: scarpe di cuoio perfetto, calzini leggeri, pantaloni ben tagliati, un pullover favoloso. Il vecchio stringeva sul petto la mano del giovane e il suo volto era bianco, già levigato dalla morte. La gente passava e non si fermava, qualcuno rideva. Ma è male questo? O non è male il nostro fermarsi a curiosare? Non è detto che il loro silenzio sia mancanza di pietà, forse è una forma superiore di pietà. La pietà di non avvicinarsi, non curiosare...»

L'America è proprio una donna fatale, seduce chiunque. Non ho ancora conosciuto un comunista che sbarcando quaggiù non abbia perso la testa. Arrivano colmi di ostilità, preconcetti, magari disprezzo, e subito cadon colpiti dalla Rivelazione, la Grazia. Tutto gli va bene, gli piace: ripartono innamorati, con le lacrime agli occhi. Sì o no, Pasolini? Lui scuote le spalle, sdegnoso.

«Io sono un marxista indipendente, non ho mai chiesto l'iscrizione al partito, e dell'America sono innamorato fin da ragazzo. Perché, non lo so bene. La letteratura americana, tanto per fare un esempio, non mi è mai piaciuta. Non mi piace Hemingway, né Steinbeck, pochissimo Faulkner: da Melville salto ad Allen Ginsberg. L'*establishment* americano non ha mai potuto conciliarsi, ovvio, con il mio credo marxista. E allora? Il cinema, forse. Tutta la mia gioventù è stata affascinata dai film americani, cioè da un'America violenta, brutale. Ma non è questa America che ho ritrovato: è un'America giovane, disperata, idealista. V'è in loro un gran pragmatismo e allo stesso tempo un tale idealismo. Non sono mai cinici, scettici, come lo siamo noi. Non sono mai qualunquisti, realisti: vivono sempre nel sogno e devono idealizzare ogni cosa. Anche i ricchi, anche quelli che hanno nelle mani il potere. Il vero momento rivoluzionario di tutta la Terra non è in Cina, non è in Russia: è in America. Mi spiego? Vai a Mosca, vai a Praga, vai a Budapest, e avverti che la rivoluzione è fallita: il socialismo ha messo al potere una classe di dirigenti e l'operaio non è padrone del proprio destino. Vai in Francia, in Italia, e ti accorgi che il comunista europeo è un uomo vuoto. Vieni in America e scopri la sinistra più bella che un marxista, oggi, possa scoprire. Ho conosciuto i giovani dello Sncc, sai gli studenti che vanno nel sud a organizzare i negri. Fanno venire in mente i primi cristiani, v'è in loro la stessa assolutezza per cui Cristo diceva al giovane ricco: "Per venire con me devi abbandonar tutto, chi ama il padre e la madre odia me". Non sono comunisti né anticomunisti, sono mistici della democrazia: la loro rivoluzione consiste nel portare la democrazia alle estreme e quasi folli conseguenze. M'è venuta un'idea, conoscendoli: ambientare in America il mio film su san Paolo. Voglio trasferire l'intera azione da Roma a New York, situandola ai tempi nostri ma senza cambiar nulla. Mi spiego? Restando fedelissimo alle sue lettere. New York ha molte analogie con l'antica Roma di cui parla san Paolo. La corruzione, le clientele, il problema dei negri, dei drogati. E a tutto questo san Paolo dava una risposta santa, cioè scandalosa, come gli Sncc...»

Alle sette ha un appuntamento con Herbert Blau, il direttore teatrale del Lincoln Center, che lo ha invitato a cena. Non si trovano taxi a quest'ora e così andiamo a piedi. Cade una pioggia sottile, esasperante. Ma lui cammina senza sentirla, o apprezzandola forse, e ripete vedi le case di Arcibaldo e Petronilla, in fondo è come torna-

re fanciulli. Gli è quasi sparita dagli occhi quella tristezza gonfia di mille amarezze.

. «L'aspetto più importante di questa città è la miseria.»
«Miseria?! A New York?!»

«Sì. Lo stesso tipo di miseria, o povertà, che si trova nelle ex colonie divenute indipendenti da poco. Lo stesso tipo di povertà che trovi a Calcutta, a Bombay, a Casablanca. Mi spiego? Non una miseria economica, la miseria di chi non ha da mangiare: una miseria, ecco, psicologica. Quella sporcizia diffusa, quella provvisorietà. Le strade male asfaltate che quando piove si riempion di gore. I muri neri o marroni, costruiti in fretta per esser buttati giù in fretta. E mai un angolo tirato a lucido, destinato a durare. C'è anche Park Avenue, siamo d'accordo, ci sono gli splendidi grattacieli di vetro: ma quelle son le piramidi. Esser qui oggi è come trovarsi in Egitto quando gli schiavi costruivano le piramidi. Sai, non è mica detto che gli schiavi in Egitto vivessero male. Magari erano allegri, nella disperazione, e la sera andavano a spasso, bevevano... Non c'entra. L'aspetto importante resta questa miseria da ex colonia, da sottoproletariato.»

«Sottoproletariato? A New York?»

«Sicuro. V'è in tutti le stigmate della medesima origine sottoproletaria: a colpo d'occhio non la vedi mica la differenza di classe. Come a Mosca quando cammini pensando che son tutti uguali. Naturalmente la differenza esiste ma non se ne rendono conto, non ce ne rendiamo conto. E lo sai perché? Perché non v'è in loro la coscienza di classe. Per uno che vien dall'Italia lo smarrimento è più fondo che in Africa, in India. Voglio dire che entri a Calcutta, a Karthum, ed entri nel cuore di una razza, di un contesto sociale: la classe operaia, borghese, piccolo-borghese, e ciascuna con la sua coscienza di esistere. Entri a New York e cosa trovi? Un

fuoco d'artificio di razze assimilate e rese analoghe dallo stesso sistema, dal medesimo fondo: il sottoproletariato. Guarda l'operaio americano, questa mescolanza mostruosa e affascinante di sottoproletariato e di piccola borghesia. Non esiste l'operaio in quanto tale perché non esiste in lui la coscienza della classe operaia. Una voragine. Ma ovunque ti affacci, in America, in un'anima come in una strada come in un ambiente, ti affacci su una voragine. Quasi tu ti sporgessi da un grattacielo. Ciò è bene, ciò è male? Non so, mi sento confuso. In Europa mi sembrerebbe negativo, qui no. Ammiro il momento rivoluzionario americano, ovvio che il mio cuore è per il povero negro o il povero calabrese, e contemporaneamente provo rispetto per l'*establishment*, il sistema americano... Devo tornare, devo approfondire.»

Il ristorante dove incontriamo Herbert Blau è famoso per le aragoste alla griglia. Cena? Aragoste? Pasolini esce come un sonnambulo dal dedalo delle sue confusioni e ordina un bicchiere di latte, una macedonia di frutta ma senza le arance. È afflitto da un'ulcera, dovrebbe farsi operare, si nutre come un bebè. Parlando di teatro, progetti, Blau lo fissa un po' sbalordito: questo rivoluzionario che si nutre come un bebè. Si saluteranno presto, reciprocamente annoiati. Conclusa la cena Blau lo ha accompagnato dentro il Lincoln Center, a vedere le prove di una commedia in costume. Ma a Pasolini non importa nulla delle commedie in costume, dell'apparato elettronico che sposta in pochi secondi le scene, gira il palcoscenico, alza la platea: nel suo mondo non c'è posto per simili meraviglie. Come non c'è posto per i grattacieli di vetro, Park Avenue, un razzo che parte, il trapianto chirurgico di un cuore vivo: l'America bella, pulita, comoda che piace a chi spera nel Paradiso. Come Rimbaud (o certi martiri) lui vuol sempre tornare all'inferno, ai quartieri dove si rischia un colpo di rivoltella nel cuore, incontri tragici e magari perversi, la punizio-

ne, il Greenwich Village come glielo descrisse Elsa Morante, Harlem come l'ha visto ieri sera ed è stata una bellissima sera. Gli presentarono un sindacalista negro, di estrema sinistra, sai quelli che non accettano il sistema della non-violenza propagandato da Martin Luther King, e son pronti ad uccidere. Il sindacalista lo portò a casa di un operaio caduto dal quarantaseiesimo al quarantaduesimo piano dove restò appeso miracolosamente ad un filo. L'operaio era un vecchio negro, disteso in un letto e rideva felice, felice, ed era così commovente. D'un tratto mi saluta, impaziente, una stretta leggera di mano, e se ne va tutto solo nel buio.

Oggi parte ed ha molte cose da fare: anzitutto posar per un tale che ha molto insistito e gli pare si chiami Avalon. «Dick Avedon?» «Sì, qualcosa del genere.» «Non sai chi è Dick Avedon?» «No, chi è?» «Forse il più grande fotografo che esista in America, senza dubbio uno dei più grandi nel mondo.» «Ah, sì?» Avedon lo ha pregato di venire al suo studio verso le undici ma lui è giunto in ritardo perché sulle scale c'era un vagabondo ubriaco dall'alba, e un vagabondo ubriaco dall'alba vale cento fotografie di Avedon.

L'ascoltava con pazienza materna, dolcezza, prima di lasciarlo gli ha dato non so quanti dollari, e certo ora guarda con meno interesse la immensa istantanea che copre una intera parete dello studio Avedon: Charlie Chaplin ritratto come un demonio, gli indici e i mignoli ritti sopra le tempie a mo' di corna o forconi. «La scattai l'ultimo giorno che passò negli Stati Uniti», spiega Avedon, «poche ore prima che gli partisse la nave diretta in Europa. Venne qui e...» Ma a Pasolini preme più la storia di altre fotografie: questo ragazzo negro, ad esempio, che morì di botte per essere stato aggredito dal Ku Klux Klan. O questo mulatto che al Parlamento fu eletto due

volte ma non riuscì mai ad entrarci perché è contro la guerra in Vietnam. O questo Allen Ginsberg che posa nudo, coperto solo della sua barba e i suoi peli, e lo induce a una altra dichiarazione d'amore: «Gli intellettuali americani, capisci. Magari son pieni di contraddizioni; incontri un allievo di Morris che ha dato la laurea sulla poesia del Petrarca, discute di semeiotica e poi incontri due studentesse che ignoran perfino Apollinaire o Rimbaud. Quali sono i poeti che preferisce, ti chiedono. Rimbaud, rispondi, Apollinaire, Machado, Kavafis. Ti guardano cieche. Che Kavafis non lo conoscano, passi. Per Machado è già grave, per Apollinaire è assurdo, per Rimbaud addirittura scandaloso. Però hanno un tale rispetto per la cultura! Un rispetto pieno di timore, umiltà: è una gran dote. Considera gli italiani: sono sempre padroni del sapere, anche quando sono ignoranti. Non c'è mai un attimo di timidezza, negli italiani, verso il sapere. Un tipo come Umberto Eco, ad esempio. Conosce tutto lo scibile e te lo vomita in faccia con l'aria più indifferente: è come se tu ascoltassi un robot. Un americano erudito come Umberto Eco è un uomo umile, invece, non si considera mai padrone della sua sapienza, è quasi spaventato dalla sua cultura. Ciò è giusto, mi piace...». E intanto Avedon scatta foto che suppongo destinate alle frivole lettrici di «Vogue». Che scena, vale quella del Village.

Al Village ci va subito dopo per comprare i pantaloni e i giubbotti che trova così eleganti e che a Roma non indosserà mai: ossessionato com'è dal complesso d'esser riconosciuto, criticato, guardato. Lo attrae soprattutto una certa camicia che è la copia esatta di quelle in uso nelle prigioni. Sul taschino sinistro c'è scritto: «Prigione di Stato, galeotto Numero 3678». La sta provando, sedotto, quando all'angolo della Decima Avenue scorge una dimostrazione in favore della guerra nel Vietnam.

Uomini e donne passano cupi con grandi cartelli dove è scarabocchiato: «Bombardate Hanoi»; qualcuno ha un distintivo che dice: «Ammazzateli tutti, quei rossi». Ed ecco che un'automobile arriva, ne scendono due giovanotti e una ragazza bionda in calzoni. La ragazza ha una chitarra. Si appoggia al cofano dell'automobile, mentre i due giovanotti le si mettono ai lati, e incomincia a suonare qualcosa di triste. Poi, insieme, tutti e tre attaccano una canzone di protesta. Continueranno finché gli altri continueranno a sfilare coi loro cartelli: e non una rissa, non un insulto, un gesto di ostilità. Pasolini resta fermo a fissarli, con la sua camicia da galeotto, i suoi occhi sono umidi, buoni, quando sussurra: «Questa è la cosa più bella che ho visto nella mia vita. Questa è una cosa che non dimenticherò finché vivo. Devo tornare, devo star qui anche se non ho più diciott'anni. Quanto mi dispiace partire, mi sento derubato. Mi sento come un bambino di fronte a una torta tutta da mangiare, una torta di tanti strati, e il bambino non sa quale strato gli piacerà di più, sa solo che vuole, che deve mangiarli tutti. Uno ad uno. E nello stesso momento in cui sta per addentare la torta, gliela portano via».

È l'istantanea di un marxista a New York.

Un solo nemico mi fa paura: il sole

Da parecchio tempo la quantità dei film girati da Pasolini, e la massa dei progetti attribuiti a Pasolini, sono apparentemente immense, torrenziali come la sua saggistica cinematografica a tutti i livelli: come se tutte le energie di un talento straripante si convogliassero ormai solo attraverso le possibilità dei canali filmici. Del resto, «il cinema è soprattutto una droga!», lo dice lui stesso, esaltato, euforico.

Perché tutto questo entusiasmo? Mi guarda con qualche rimprovero. «... Ma perché il momento è così stimolante: si arriva finalmente alla distinzione definitiva fra un cinema sempre più commerciale, popolare, destinato ai vasti circuiti, e un cinema d'autore inteso non più come episodio eccezionale ma come possibilità concreta: film di Godard, di Straub (quello dei *Non conciliati*), di certi americani giovanissimi, e anche miei, regolarmente prodotti, a basso prezzo, con caratteristiche originali, e un proprio piccolo circuito internazionale che funziona normalmente.»

Le differenze? «Fra il cinema commerciale e il cinema d'autore, sono esattamente le stesse che distinguono il romanzo dalla poesia: con leggi diverse, e destinatari anche diversi, a cominciare dal numero. È una dicotomia fin troppo ovvia: le stesse tecniche che distinguono l'articolo di un quotidiano da un saggio in una rivista...» spiega Pasolini, con un'intensità didascalica che ha del

«Il Giorno», 11 novembre 1966. Intervista di Alberto Arbasino

doloroso, se gli si obietta che la natura stessa del «mezzo» può contrastare con la nozione di cinema per pochi, per *élites*, per salette, per *boudoirs*. A momenti s'arrabbia: «Tu continui a parlare di cinema identificandolo solo in quei grossi prodotti che sono l'esatto equivalente, poi, di quei tali romanzi di cui non ci curiamo affatto, in realtà, né per leggerli, né per trarne delle generalizzazioni di sociologia culturale. È inutile fare gli spiritosi: i brutti romanzi non si leggono, neanche per ridere. Non li leggi neanche tu, e lo so benissimo. Dunque hai tutti i torti, se vai a vedere solo dei brutti filmacci, e poi protesti ancora perché non ti divertono! Ora, senti una cosa: quando hai scritto un romanzo, tu, non avevi certo in mente i grossi pubblici e le grosse tirature: non ci crederei neanche se tu mi dicessi di sì. Alle grosse tirature, giustamente, non pensavi affatto: altrimenti avresti fatto una cosa tutta diversa. E allora perché quando si parla di cinema, tu e tutti gli altri continuate a insistere nello stesso errore di chi identifica tutta la letteratura nella narrativa di consumo, d'evasione, nella novellistica per le vacanze? Riflettete poco...».

Parlavo, però (io), con una mia minuscola esperienza. La sola volta che ho provato a fare un film, le difficoltà erano incredibili. Anche difficoltà spiegabili: lavorando a un filmino «d'autore», cioè personale e fatto con pochi mezzi, la realizzazione di una qualunque idea passa attraverso una quantità talmente spossante d'interventi altrui che finisce per arrivare sullo schermo praticamente deformata e irriconoscibile. Mentre, cioè, il «grosso» deve subire le schiavitù delle esigenze del pubblico e del capitale investito, il film «piccolo» viene angariato da una somma insostenibile di piccole miserie. Però, decisive: se quando – per esempio – in una certa scena si è eliminato (per economia) praticamente tutto, tranne un solo oggetto che è assolutamente indispensabile, perché deve significare tutto, da solo: e di questo oggetto non si può disporre al momento di girare (per economia, per trascuratezza, per pigrizia o distrazione di chi doveva occuparsene e non l'ha fatto), ecco come fra l'autore (che non può provvedere a tutto personalmente) e il suo filmino finito, si frappone un tampone spesso enorme di resistenze vischiose.

«Non capisco questo discorso delle difficoltà» dice invece Pasolini, addirittura rasserenato. «Fare un film è facile come fare un romanzo, oggi. Anzi, più facile: perché si fa più in fretta, sei mesi invece di due o tre anni. E oltre tutto, il linguaggio e la tecnica del cinema, attualmente, permettono di realizzare compiutamente una propria idea, anche senza ricorrere ai grossi mezzi commerciali. Il solo vero nemico è il sole: la luce che ti cambia mentre prepari l'inquadratura. Ma questo fa parte delle difficoltà obiettive, come le costrizioni della terza rima per Dante: la vera difficoltà è il dover esprimere un concetto complicato e preciso disponendo soltanto – mettiamo – delle possibilità d'una rima in "occio"...»

I rapporti col Committente – cioè con qualunque produttore – saranno comunque più complicati che con qualunque editore... «Macché. Committente è una parola che non mi piace. Non esiste la "commissione": che brutta parola. È la stessa cosa di quando un giornale ti chiede se non hai un racconto da pubblicare. Non ti metti mica lì apposta a farlo perché te lo chiedono. Può darsi che tu abbia un abbozzo in fondo a un cassetto... Insomma, *Fratelli d'Italia*, tu l'hai forse scritto perché te l'hanno commissionato, così e così, entro un tale giorno? e per un tale pubblico? Ecco, fa conto: il cinema è la stessa cosa.»

«Fai molto male» soggiunge «a non venire al convegno di Pesaro. C'era anche Barthes. E insomma, tra il cinema e la realtà, c'è la stessa differenza che intercorre fra la parola scritta e la parola parlata. Cioè: tu, lì, che mangi la tua minestra, e tutti gli altri a tavola, siete ai

miei occhi un cinema naturale e vivente. Dunque, linguisticamente, l'equivalente della lingua orale: cioè, della lingua parlata, nel suo momento naturale, biologico. Se interviene un mezzo meccanico di "scrittura", come la macchina da presa, ne risulta il cinema, cioè il momento "scritto" d'una lingua naturale e totale, che è l'agire nella realtà. La stessa, identica convenzione della lingua scritta rispetto alla lingua orale...»

Questo si trova anche in un suo saggio recentissimo: «Vivendo, dunque, noi ci rappresentiamo, e assistiamo alla rappresentazione altrui. La realtà del mondo umano non è che questa rappresentazione doppia, in cui siamo attori e insieme spettatori: un gigantesco *happening*, se vogliamo...». «... Dal grande poema d'azione di Lenin, alla piccola pagina di prosa d'azione di un impiegato della Fiat o di un ministero, la vita si sta indubbiamente allontanando dai classici ideali umanistici e si sta perdendo nel pragma. Il cinematografo (con le altre tecniche audiovisive) pare essere la lingua scritta di questo pragma. Ma è forse anche la sua salvezza, appunto perché lo esprime – e lo esprime dal suo stesso interno: producendosi da esso e riproducendolo.»

... Ma esiste in qualche misura un nesso fra il tuo teorizzare saggistico, e i film che ti occupano concretamente in questo momento?

«Non sto facendo della poetica. Siamo ancora alla linguistica, a una fase appassionatamente grammaticale. Siamo agli inizi di tutto: occorre ricercare le leggi, così come occorrerebbe individuare le leggi "tipiche" del teatro, di cui non è mai stato studiato il linguaggio particolare, e perciò non possiamo disporre che di poche approssimazioni da parte di teorici imbecilli e di tecnici incompetenti. Nessuno, finora, ha mai studiato il linguaggio teatrale, e le sue leggi peculiari.» («È vero che scrivi molti drammi?» «Sì, cinque, di cui uno già finito, e da rappresentare tradotti all'estero, magari a New York, per evitare di sentirli straziati dalle voci piccolo-borghesi dei nostri pessimi attori.»)

E in questi giorni? «Giro a Fiumicino un episodio del film *Le streghe*: comico, attuale, con una sua morale proprio comica, con la Mangano e Totò e Ninetto, che stanno benissimo insieme. Entrerà in questo grosso film, ma staccato dagli altri, facendo parte a sé, come *La ricotta* in *Rogopag*, che gli somiglia molto, e poi infatti viene proiettata da sola nei vari cinema d'*essai*. Di questo episodio non ti dico niente: solo che s'intitola *La terra vista dalla luna*.»

E poi? «Un *Edipo*, da girare in fondo al Marocco, in un'architettura arcaica e meravigliosa, senza pali della luce e quindi senza tutte le fatiche del *Vangelo* girato in Italia. Certi rosa e verdi stupendi; berberi quasi bianchi, però "alieni", remoti, come doveva essere il mito di Edipo per i greci: non contemporaneo, fantastico: ancora con la Mangano, e Franco Citti. E poi una storia religiosa: un Dio che arriva in una famiglia borghese: bello, giovane, affascinante, con gli occhi celesti. E se li fa tutti: dal padre, che è Orson Welles, alla serva, che è Laura Betti. Subito dopo, una serie di corollari: il film è questo.»

Se nasci in un piccolo paese sei fregato

Se è possibile scrivere un capolavoro? È sciocco chiederselo. Il problema non esiste. E comunque, chi potrebbe saperlo?

È una domanda pretesto. Considerala come un punto di partenza. D'altra parte è pur vero che si scrivono molti libri tutti abbastanza modesti. Come mai?

Un piccolo Paese non può dare un grande scrittore. L'ha detto Goldmann.

Tu sottoscrivi?

Sì. Ogni libro è in rapporto al suo *background* culturale. Se questo è mediocre anche il libro lo sarà. Possono esserci delle eccezioni, è vero, ma allora si tratta di persone culturalmente apolidi, che vivono in Italia e scrivono in italiano per combinazione. Scrittori che hanno un taglio europeo, cresciuti in un circuito culturale più vasto. L'Italia è una piccola nazione, meschina. Lo ripeto: non può dare un grande libro.

Ma chi ti obbliga a vivere nella meschineria del tuo Paese? Puoi benissimo restare in Italia, in «terra di pipe» come si dice, e infischiartene della sua cultura, del suo ambiente, dei suoi problemi, e della sua società letteraria. Certo che se invece di osservare la realtà, la vita, vivi in mezzo alle chiacchiere dei letterati, sei per forza condizionato dalla cultura, chiamiamola così, del tuo Paese.

Certo, ci si può estraniare. Ma in Italia questo è stato possibile solo dopo la Resistenza. Prima si viveva in un

«La Fiera letteraria», XXII, 50, 14 febbraio 1967. Intervista rilasciata a Manlio Cancogni

mondo chiuso, provinciale, fortemente condizionato da un regime poliziesco, da un costume piccolo-borghese; non ci si poteva muovere: oggi puoi stare con un piede a Parigi e con un altro a New York, respirare un'aria più vasta... Prima uno scrittore italiano, era necessariamente italiano, e quindi condannato alla mediocrità...

Non nego che sia molto meglio vivere a Parigi o a New York, piuttosto che a Roma. Oggi si viaggia molto più facilmente di prima. Ma non è vero che prima della guerra si vivesse all'oscuro di quello che accadeva fuori. Si era abbastanza informati. Tutti i miei amici a vent'anni avevano già letto Joyce, Lawrence, Proust, Kafka, Freud, Eliot, Eluard, Rilke, Trakl, Heidegger, Jaspers ecc. Tale e quale come ora. Forse con maggiore serietà. C'era allora chi credeva che la «Ronda» fosse stata una gran cosa. C'è chi è indipendente e chi è legato al gruppo. E se uno è gregario, e ha i paraocchi lo resta anche se passa sei mesi all'anno a New York. Fra il Babuino e il Village non farei poi tanta differenza... Ma voglio farti una domanda. Dal momento che si dice che culturalmente si va in un'epoca di confusione, di crisi, o addirittura di sfacelo, non ritieni che sia un vantaggio, viverne il più estraneamente possibile, standosene alla periferia, e che da questo punto di vista stare in Italia sia un privilegio?

Non penso affatto che il nostro sia un secolo culturalmente infelice. Al contrario, da Rimbaud a Pound, mi pare che sia un grandissimo secolo. Non ce n'è altri, che mi piacciano altrettanto, che abbiano prodotto opere così attraenti. Mai la letteratura ha circolato tanto, è stata così viva, come dalla seconda metà dell'Ottocento a oggi.

Ma si dice comunemente che si tratta di una produzione incoerente, priva di un denominatore comune come è stato per altre culture, quella romantica, o illuministica tanto per dare un esempio.

Anche il nostro secolo può essere culturalmente ben definito. Te ne posso riassumere con una parabola la

storia. C'era nel mondo, una società molto potente, decisa a conservare il potere con tutti i mezzi. Ma che cosa c'è di più colpevole che detenere il potere? È naturale perciò che la borghesia, è di lei che si parla, si sentisse in colpa. E quando uno si sente in colpa che cosa desidera? Desidera punirsi. La borghesia, oppressa dal senso di colpa, voleva suicidarsi. E l'ha fatto. Ma indirettamente, colpendosi nella cultura, cioè nella ragione. La cultura borghese infatti era all'insegna della ragione; la ragione era il grande mito della borghesia ottocentesca. Attraverso l'uccisione della ragione, la borghesia s'è suicidata espiando la sua colpa, la colpa di detenere il potere.

Non ho mai pensato che chi comanda si senta in colpa. Al contrario, ho sempre avuto la sensazione che ne goda; il potere va alla testa di chi comanda, lo fa sentire importante, vivo.

E in questo suicidio la borghesia ha trovato anche il suo carnefice: Hitler. Hitler è stato il Dio dell'irrazionalismo. Tutta la poesia europea da Rimbaud a oggi è irrazionale.

In questo modo si mettono sullo stesso piano Rimbaud e Hitler, il simbolismo e il nazismo... Le idee mi si confondono.

La ragione, il culto della ragione, è borghese.

Ma anche la civiltà greca è razionalista, vuoi dire che era anch'essa borghese? Allora bisogna dire che tu intendi per borghesia la classe al potere. Se è così tutta la storia del mondo è borghese da Atene alla Cina di Mao.

Le civiltà del passato erano religiose, non razionaliste.

Tu contrapponi religione a ragione. Ma allora dove lo metti il cattolicesimo? Il cattolicesimo, nell'epoca della sua pienezza, quando si può parlare di una civiltà improntata da esso, il Medioevo, è una delle più grandi costruzioni razionaliste (basta pensare a san Tommaso) di tutta la filosofia occidentale.

Questo vuol dire che l'essenza religiosa del cristianesimo è stata razionalizzata dalla classe al potere.

Così tu pensi che la forza vitale della storia sia di natura religiosa e che la ragione sia lo strumento col quale le classi al potere piegano e utilizzano queste forze. Per un marxista è un'affermazione direi un po' eterodossa. E la scienza?

Anche la scienza appartiene nella sua essenza, più al mondo religioso che a quello della razionalità. Guarda lo scienziato. È un uomo religioso, non ha senso pratico, è disinteressato; è a suo modo un mistico, che supera, con l'intuito, con la fantasia, con la totalità del suo potere conoscitivo, la semplice ragione. L'errore della borghesia è di identificare l'intelligenza con la ragione, mentre essa è qualcosa di più.

Ebbene noi viviamo in un'epoca scientifica; è la scienza oggi che domina nella cultura; si dovrebbe concluderne che viviamo in un'epoca religiosa...

No, perché oggi trionfa l'applicazione della scienza, cioè la tecnica, non la scienza. Il razionalismo borghese, che vede solo l'utilizzazione pratica delle cose, non ha nulla a che vedere col vero spirito scientifico.

Ho capito. Per te ragione è l'utilizzazione pratica delle scoperte fatte dall'intelligenza, sia religiosa, sia scientifica.

Sì, l'intelligenza, come poesia, saggezza, fantasia, intuito, è la capacità di capire. La ragione la limita, perché esclude tutto ciò che non si può capire rigettandolo nell'inconoscibile. Esclude per esempio l'inconscio. Nell'inconscio non vale il principio di non contraddizione che è il pilastro di ogni logica razionalista, e quindi la ragione borghese rifiuta l'inconscio.

Veramente l'inconscio è proprio una scoperta della nostra civiltà, che tu chiami borghese...

Appunto. Appartiene a quella cultura irrazionalista che caratterizza il nostro tempo e che, come ti dicevo

all'inizio, rappresenta il simbolico suicidio della borghesia.

Ogni classe al potere, tu dici, è necessariamente razionalista perché deve mettere ordine nel mondo dei fenomeni, e quindi fa violenza alle migliori capacità conoscitive dell'uomo. Io non m'illuderei molto su queste capacità, che fra l'altro avrebbero, dove esistono, mille possibilità di esprimersi. D'altra parte tu riesci a immaginare una società senza potere, e quindi senza razionalità?

Sì. Sono marxista proprio perché Marx diceva che la rivoluzione avrebbe portato al deperimento e alla scomparsa del potere così come viene concepito dalla società borghese. Il potere, insisto su questo punto, è orrendo: sia quando lo si detiene che quando lo si vuole conquistare. È sempre corruttore.

È una vecchia storia, credo ormai relegata, dagli stessi marxisti nell'arsenale dei robivecchi. In Russia lo Stato non risulta che sia molto deperito. E in Cina... Chi ne sa nulla di come viene effettivamente esercitato il potere? Conosci comunque un esempio nella storia che s'avvicini maggiormente a questo ideale di società che si autogoverna?

La *polis* greca.

La polis *era uno Stato. Piccolo ma sempre Stato; a volte tirannico, non sempre democratico.*

Comunque permetteva che Socrate svolgesse il suo insegnamento. Comunque siamo andati fuori strada. Il punto fermo è comunque quello che ho detto, quando mi chiedevi se fosse possibile definire la cultura del nostro tempo. È possibile: è l'irrazionalismo, che da un lato è contestazione, scandalo, violenza contro l'ordine, i codici, la società, la morale corrente, da Rimbaud a Ginsberg, tanto per intenderci; e dall'altro è autopunizione, vedi Hitler.

Bene, ma con questa esplosione della cultura, non vedo come vada a finire il background *culturale di cui parli e che faceva dell'Italia una provincia? Per una tradizione borghese ottocentesca, eravamo periferia; ma per una cultura irrazionale non vedo che ci siano più un centro e una periferia, e infatti letteratura e arte fioriscono un po' dappertutto, ribollono in un unico calderone.*

Già, ma è differente se poeta o artista partecipe di questo irrazionalismo, di questa rivolta, ti opponi a una grande società, o a una piccola. Nel primo caso potrai fare delle grandi cose, nel secondo, delle cose piccole. Ginsberg si oppone a Johnson che è un gigante (perché rappresenta l'imperialismo americano) e quindi anche lui lo è. Da noi a che cosa serve polemizzare con la politica locale?

Infatti, me lo sono sempre chiesto.

Prendi il caso della nuova sinistra americana, che io considero uno dei fenomeni culturali più importanti del nostro tempo. È un fenomeno interamente nuovo perché affronta una realtà nuova che lo obbliga a inventarsi un linguaggio rivoluzionario, fuori delle formule. Ginsberg quando attacca l'America è come un poeta, un creatore, che esplora un mondo nuovo. Noi invece in Italia, e in Europa abbiamo tutto già fatto. Dobbiamo ripeterci. C'è già pronto il linguaggio liberale-radical-marxista, da cui non si scappa. Si diventa per forza conformisti.

Ti contraddici. Prima parlavi di background *culturale che fa grandi quelli che hanno la fortuna di possederlo. Ora vieni a dire che il* background *rivoluzionario in possesso della cultura europea ci indebolisce. Negli Stati Uniti sarebbero più liberi e più efficaci perché non hanno alle spalle lo storicismo sia liberale che marxista. Io sono d'accordo. Ma pensavo che tu partissi da una posizione opposta.*

Voglio dire che quando un treno va a cento all'ora tutti quelli che ci sono sopra vanno alla stessa velocità, anche se sono degli zoppi; se il treno come in Italia va a trenta, i passeggeri, per quanto facciano, non possono correre di più. Ma stiamo di nuovo allontanandoci

dall'argomento. Hai cominciato col chiedermi che cos'è un capolavoro. Ebbene la mia risposta è questa: è un'opera piena d'imperfezioni. Più grandi sono le imperfezioni e più grandi sono le cose perfette. Ecco il motivo per cui è così difficile riconoscerlo. Davanti a un capolavoro si è fuorviati dalle imperfezioni. Il lettore va dietro all'opera perfetta, si lascia affascinare dalla sua compiutezza. Ma le opere perfette, in questo senso, sono sempre minori. Aggiungi che i capolavori sono sempre ideologici e politici e che qui si devono pagare lo scotto all'ideologia con grigiori, sciatterie, banalità.

Dacci un esempio.

Per l'Ottocento è semplice. Dostoevskij. L'imperfezione in opere come *Demoni* o i *Karamazov* mi pare evidente.

D'accordo. Ma Tolstoj?

Anche lui. Il suo stile è sciatto, non poetico. Intendo dire rispetto ai canoni tradizionali della perfezione. Ma forse è meglio prendere un esempio dalla letteratura italiana. *I Promessi sposi*. È sicuramente un capolavoro, ed è pieno d'imperfezioni. Ce n'è rispetto al codice narrativo come ad esempio l'episodio della monaca di Monza. Per un lettore superficiale, narrativamente, è un errore, perché costituisce un racconto nel racconto. Piglia poi il cardinale e l'Innominato. Sono figure orribili, degne di un *technicolor* americano. Il loro abbraccio con le lacrime dell'Innominato che cadono sulla porpora del cardinale è comico. Ma vicino a quell'abbraccio c'è l'episodio di don Abbondio che va su per il monte a cavalcioni del mulo che è stupendo. Lucia è una figura sciocca...

Meno di quello che sembra forse.

Ma Renzo è splendido. La sua fuga da Milano è indimenticabile.

Qui sono d'accordo. Ma nel suo insieme cosa sono I Promessi sposi*?*

Un grande romanzo ideologico, non c'è dubbio.

Un grande romanzo ideologico del cattolicesimo?

No, questo non si può proprio dire. È un grande pasticcio ideologico, col cattolicesimo che s'impasta col giansenismo. Parlo dell'ideologia dell'autore; la forza del libro è nella natura ideologica del Manzoni.

C'è una grande forza ideologica nel Manzoni?

Sì.

Ma un'ideologia contraddittoria come la sua non è di per se stessa debole?

No. L'ideologia di uno scrittore ammette le contraddizioni.

Chiamiamola allora la visione personale del mondo, che ha uno scrittore.

D'accordo. I capolavori nascono sempre da una grande visione del mondo, una visione che vuol persuadere, cambiare le cose.

E qual è l'ultimo scrittore ideologico in Italia?

Montale, Gadda e la Morante.

E D'Annunzio?

No.

Eppure c'è un'ideologia, l'estetismo.

È un'ideologia mediocre.

Allora non conta la forza ideologica, ma la qualità dell'ideologia.

Sì, perché dentro, deve esserci una forza morale, creduta fino in fondo; una coerenza al sistema di valori insito nell'ideologia stessa.

Ma perché uno non potrebbe essere morale restando fedele fino in fondo all'estetismo?

Sì, ma allora dovrebbe avere alle spalle una grande società.

Perciò Wilde sì, D'Annunzio no.

Esatto. In D'Annunzio poi non mi piace la sua mancanza di abilità. Sembra un paradosso, ma è così. D'Annunzio scrive come va va. A parte qualche poesia, come *La pioggia nel pineto*, c'è poca abilità. Una volta trovata

la chiave, apriva tutte le porte. Scriveva come mangiar bruscolini. Non c'è mai resistenza della pagina. Nella sua apparente mancanza di sciattezza è sciatto.

D'accordo per Montale. Ma ora vorrei che tu mi parlassi dell'ideologia della Morante.

È tutta ideologia. Dentro ci sono Freud, Jung. Come schema i suoi personaggi somigliano ai santi nelle vite dei santi scritte da un prete. Ma dentro sono pieni di vita, d'irruenza. Anche Moravia è fra i pochi scrittori ideologici che ci sono in Italia. Sono tutti quelli che ho nominato persone che non si riconoscono come italiani. Il loro tipo di cultura s'è formato altrove, in un terreno franco, europeo. Dietro a nessuno di loro c'è una formazione tipica italiana.

Torno a dire che allora è l'ideale, per uno scrittore nascere in Italia, perché può scegliersi, come uno del Senegal, la cultura che preferisce, dimenticandosi di quella del suo Paese.

No, no, no: se nasci in un piccolo Paese, sei fregato. Conti solo se appartieni a una cultura egemone.

E la Russia dell'Ottocento? Non era un Paese egemone e viveva di cultura importata. Eppure...

In Russia la cultura importata dalla Francia, ebbe una grande risonanza per la grandezza del Paese, mentre in Italia...

La Russia, dici, era un gran Paese; sì, come territorio.

Eh no. Si stava affacciando alla ribalta della storia. Era un Paese con un destino; vergine ma forte. Fra la Russia e l'Italia dell'Ottocento c'è la stessa differenza che esiste fra la campagna e una cittadina di provincia. La campagna è un terreno fertile, dove il seme germoglia; nelle viuzze ammuffite di una cittadina, tutto intristisce e si perde.

Ma noi ci stiamo dimenticando dell'argomento principale. Tu non scrivi più romanzi o racconti. Perché?

Ho perso fiducia nel genere. Non ne sono più attrat-

to. Io penso che uno scrittore debba essere sempre realistico, unito cioè alla realtà. Ebbene la realtà che prima m'interessava, intendo dire il sottoproletariato romano delle borgate, sta cambiando rapidamente, non lo riconosco più. Il sottoproletariato romano che prima era solo esistenzialmente reale, ma non aveva realtà storica, oggi sta diventando una frazione del Terzo Mondo.

Bene. È molto più importante dunque, più reale, nel senso che ora vi riconosci una dimensione ideologica. E dunque?

Sì, ma me ne rendo conto solo come cittadino, non come scrittore.

Saresti nella condizione ideale per scrivere un capolavoro.

Teoricamente sì. Solo che nel frattempo sono diventato più saggio.

E credi che questo sia una limitazione?

Non bisogna essere saggi per scrivere dei capolavori.

Ti sei «imborghesito»?

Forse sì. Mi si è sviluppato un senso umoristico che prima non avevo e che è un tipico carattere della borghesia.

Perché poi solo della borghesia? E nell'antichità?

Parlo dell'epoca moderna, dall'Ariosto in poi. L'umorismo è un atteggiamento della classe al potere. Seguimi: quali sono i caratteri dell'umorismo? Il senso di colpa e la riduttività. Ora il borghese si sente in colpa (perché detiene il potere) e tende a stare in ciabatte. È un uomo pratico. L'umorismo è un atteggiamento di difesa di chi ha una visione rimpicciolita, quotidiana della vita.

Potrebbe essere, per te, un elemento nuovo. Una chance *di più per scrivere un capolavoro, dato, che come mi dici, esso non può essere che un'opera composita, contraddittoria.*

Infatti. Solo che non riesco a immaginarlo nella direzione del romanzo.

E su quale strada allora?

In questo momento direi: quella del teatro. Ma nota bene: si tratta di una considerazione personale. Teoricamente il capolavoro può nascere dappertutto. Ma oggi io non mi sento né di scrivere romanzi né di scrivere poesie. Non scrivo poesie perché non ho destinatario. Non so più a chi mi rivolgerei. So che ci sono in Italia un diecimila persone che amano la poesia. Ma a loro mi rivolgo lo stesso, anche senza scrivere.

E chi è il naturale destinatario di un poeta?

Chi il poeta crede idealistico, donchisciottesco, quanto lui. Quando l'idealismo del poeta comincia a incrinarsi e così anche la fede nell'idealismo altrui, allora sente che non c'è più destinatario alla sua poesia.

E perché non il romanzo?

Per le ragioni che t'ho già dette, e poi perché la realtà italiana è in assestamento mentre il romanzo ha bisogno di stabilità. Altrimenti il raccontare diventa un arrancare faticoso dietro alle cose. Il teatro invece mi consente di fare nello stesso tempo poesia e romanzo. Poesia perché come sai scrivo le mie tragedie in versi; romanzo perché racconto una storia.

E il destinatario? Per le tragedie c'è?

Sì. Il destinatario è uno contro cui polemizzo, contro cui lotto. Il destinatario è il mio nemico, è la borghesia che va a teatro. È con questo spirito che ho scritto i miei quattro drammi: *Monumento*, che ha come personaggi principali Oreste e Pilade come simboli delle due rivoluzioni del nostro tempo (se vuoi la Rivoluzione russa che si assesta in un ordine borghese, e quella culturale in Cina); *Bestia da stile*, che ho scritto per lo Stabile di Torino, e due altre cose che non hanno ancora titolo.

Teatro come un comizio, dunque?

Come vuoi. Chiamalo pure comizio.

Cristallizzazione dei misteri infantili

Pier Paolo Pasolini, per qualcuno, è sinonimo di provocazione, di scandalo permanente ma è anche un esempio di vivido impegno dell'intelligenza e dei sentimenti. È difficile che quel che dice Pasolini sia ignorato. E se lui dice, adesso, che il romanzo non gli va più bene e che gli preferisce il cinema (Teorema, *per esempio) o il teatro, è certo che la sua affermazione è ben motivata.*

Personaggio tra i più discussi del milieu *culturale italiano, Pasolini fa notizia ogni volta che scrive poesie o romanzi o testi per il teatro o fa film. Le sue opinioni, espresse senza tenerezza per nessuna posizione precostituita, accendono discussioni che lasciano uno strascico, una traccia. Insomma, sembra che lo si debba per forza incontrare al crocevia verso il quale altri procedono ma che lui ha raggiunto per primo. Conoscere dunque le opinioni di questo personaggio su una realtà universale qual è Venezia diventa quasi obbligatorio.*

La prima domanda che gli abbiamo rivolto su Venezia è questa: «Che cosa rappresenta per lei questa città-isola sul piano della cultura e anche dei sentimenti? Cioè, che cosa *è Venezia?».*

Pasolini, incontrato in un albergo di Mestre tra un aereo e l'altro, all'indomani della consegna del Premio All'Amelia conferitogli per la sua attività cinematografica, ha risposto:

«Che cosa rappresenta per me un muretto divisorio di

«Il Gazzettino di Venezia», 24 maggio 1968. Intervista rilasciata a L.P.

orti o campi costruito prima dell'unità d'Italia, o poco dopo, un umile muretto di sassi o mattoni, con la sua piccola porta ornata e il suo archetto, magari, sotto l'ombra di querce o tra cespugli di more? Dico, *niente più che un muretto*? Rappresenta, con l'inizio della mia vita, il modello di tutti i miei valori. Se ne vedo uno distrutto o addirittura sventrato, o semplicemente abbandonato e in rovina, mi si stringe il cuore di dolore e di rabbia: niente mi fa infuriare, al mondo, più di una cosa simile. È un'offesa che non so perdonare. Venezia» spiega lo scrittore «è uno di questi muretti che, nelle periferie delle città o, ormai, anche dei paesi sono motivo di dolore e di paura: oggetto di un'ansia continua e impotente. Che cosa ne sarà di loro? E di tutta la nostra storia?».

Una pausa. «Quanto amore ho per un vecchio mattone, per una vecchia pietra! E, quanto a Venezia, non oso nemmeno parlarne. Abbandono questi sentimenti ai sogni che, infatti, sono terribili. Nella realtà, non ho il coraggio di pormi il problema. Penso all'abbandono di certi vecchi casali laziali, o siciliani... Bene, soltanto per difendere dalla strage uno di questi casali, mi dico che dovrei avere la forza, mistica, di cambiare corso alla mia vita: dedicarmi a tale causa, come Gandhi all'indipendenza dell'India, o Dolci alla rinascita di Partinico. Occorrono proteste e digiuni, e magari la bomba molotov, per difendere la "bellezza antica" di cui Venezia è il simbolo.»

Che ne pensa della letteratura su Venezia?

Non amo molto questo tipo di letteratura – che, nella mia ignoranza, non ignoro – perché tutta estetizzante. Tutto ciò che ho detto, infatti, nella risposta precedente, non deriva da un amore *estetico* per la bellezza.

Pensa che Venezia, per quanto è stata e per quanto conserva di sé possa costituire quello che si dice un valore *culturale o, sia pure, sentimentale per chi l'ha vista e per chi ne ha studiato la storia o ne ha sentito parlare? Personalmente, come la considera?*

Venezia è un valore, per me. Un valore religioso laico in quanto cristallizzazione dello storicismo e razionalizzazione dei misteri infantili. Venezia, vede, è la storia, che mi impedisce di essere un profeta oggettivo; che, dunque, mi accieca di fronte al futuro. Non mi importa niente dei figli e dei posteri. Che s'arrangino. Io ho avuto la fortuna di nascere in una civiltà in cui Venezia non appariva ancora archeologica. Per questo sarei anche teoricamente capace di ammazzare (è la prima volta che lo dico in vita mia, dopo i tempi di Hitler) pur di difenderla contro chi – per speculazione o disamore – la minacci. Mi scuso se uso parole grosse, ma in poche rapide risposte non c'è altro modo per far posto alla verità.

Qual è stato e quando il suo primo incontro con Venezia?

Durante una gita scolastica, vestito da balilla, nel 1929.

[Intervista rilasciata a Ferdinando Camon]

Rivedo Pasolini nella domenica delle elezioni. Roma è pavesata di striscioni fascisti e democristiani, i socialisti han coniato uno slogan *che risente con farsesca equivocità del cosiddetto giovanneismo: «Unitevi a noi che ci siamo uniti», i manifestini rigurgitano a ondate, marciti dalla notte, per le vie della città fino alle borgate periferiche coi loro formicolanti alveari umani: i sobborghi miserabili e corrotti, da Pasolini resi immortali nel mondo, stringono in un assedio-abbraccio implacabile e amorevole la Città Eterna per spartirne la civiltà e la storia, assaporano l'illusione che il possesso, il diritto a una (diversa) vita lo si acquisti così, con l'attesa. Potenti aspiratori son passati stanotte per le vie della città succhiando quintali di carta. Treni stracarichi svuotano alla stazione Termini ondate di elettori elettrici, tornati per un giorno, una notte, con lo sconto del tanto per cento, dalle capitali del Nord, Milano, Torino, ove gli immigrati non hanno sentito con simpatia le sommosse organizzate dagli studenti, forse le hanno abbinate, nel ricordo, ad altre sommosse, di altri studenti, in altra epoca, in altre o identiche (altre o identiche?) forme. I cinema sono pieni, i bar allineano nuove file di tavoli, l'ufficio cambi alla stazione resta aperto fino a tardi, l'ufficio informazioni smista i turisti ai vari alberghi nei paraggi. Non è questo, per Pasolini, il tempo in cui qualcosa di nuovo possa accadere, magari qualcosa di infinitesimale o infinitesimalmente nuovo: è il classico tempo del falso*

In F. Camon, *La moglie del tiranno*, Lerici, Roma 1969

nuovo, in cui il nuovo è tale solo per la crociana garanzia di attualità del passato.

Nell'arioso quartiere dell'Eur, la casa di Pasolini è attraversata da un vento stanco e caldo che ha percorso la campagna arsiccia e grattata. Nello studio tiepido e assolato rivedo Pasolini più stanco dell'ultimo incontro, col volto asciugato e teso dei giorni, per lui non rari, della rabbia impotente. Risponde con voce sommessa, quasi impercettibile. Delle polemiche passate parla mal volentieri, come di cose scadute e prevedibili anche nel loro scadimento. Quello che m'importa sapere da Pasolini è la misura della sua carica di pessimismo storico, e se ha assunto per lui un qualche contorno di definibilità il concetto di Nuova Preistoria con cui egli prevedeva, qualche anno fa, l'avvento di un tempo nuovo sulle rovine della società borghese guasta da un suo interno processo di corruzione inarrestabile. E scopro che in lui il pessimismo storico è totale, egli ha rifiutato di concedere la sua fiducia (di concedersi) ai moti di agitazione che gli studenti e i giovani conducono nei centri universitari: ed è importante, a questo proposito, l'etichetta di «guerra civile» con cui Pasolini li definisce, con ciò staccandoli da un moto, magari velleitario, di rivoluzione. L'idea di «guerra civile e non rivoluzione» lo domina veramente in questi giorni, se ha voluto mettersi a tavolino e concentrarsi, ieri, per rispondere in iscritto alla mia ultima domanda, consegnandomi quindi una specie di inedito (l'ultima risposta, infatti, ha l'impostazione e il respiro di un articolo o breve saggio). Io gli ho fatto qualche obiezione: il lettore la vedrà più avanti. Ma ovviamente le mie obiezioni non hanno scalfito per niente la sua convinzione, se pochi giorni dopo egli s'è presentato nella sede dell'«Espresso» per fare l'accusatore in quella specie di processo agli studenti che traeva lo spunto da una lunga poesia di Pasolini stesso, Il Pci ai giovani!!, *i cui punti salienti sono: «Quando ieri a Valle Giulia avete fatto a botte / coi poliziotti, / io simpatizzavo coi poliziotti. / Perché*

i poliziotti sono figli di poveri. / Vengono da subutopie, contadine o urbane che siano»; «voi siete borghesi / e quindi anticomunisti»; «siete una nuova / specie idealista di qualunquisti».

Durante il dibattito, al quale Pasolini intervenne passivamente senza disporre di quella carica che gli avrebbe fatto rispondere alle accuse in maniera ben più irruenta, lo scrittore si trovò isolato di fronte alle posizioni concordi del segretario nazionale della gioventù comunista e del segretario della Cgil. Costoro gli rimproveravano – e mi dilungo perché il discorso entrava nel terreno culturale – di avere una visione immobilistica della lotta di classe e del movimento operaio, e sostenevano che il ruolo politico degli strati sociali non è legato alla loro miserabilità, ma alla loro collocazione nel processo produttivo e quindi all'acquisto o no di una coscienza rivoluzionaria. Pasolini non ha risposto direttamente: o almeno, non direttamente come già aveva fatto qui, con me, che gli ponevo in altra forma le stesse domande. È chiaro, dalle risposte, che Pasolini è un mistico della Rivoluzione: essere rivoluzionario è per Pasolini un privilegio conferito dalla natura, dalla nascita (nel tugurio, nella capanna, nello stabbio o porcile, in Calabria, nel Terzo Mondo). *I neo-convertiti alla Rivoluzione son guardati con lo stesso sospetto con cui l'Inquisizione guardava i marrani e i moriscos.*

*Penso che l'*incipit *ideale di una nostra nuova conversazione critica possa essere costituito da una ripresa della sua formula per cui «conoscere equivale a esprimere»: in questa formula è già,* in nuce, *il concetto che la civiltà borghese, avendo esaurito la sua libertà stilistica, abbia esaurito la sua stessa capacità conoscitiva; ed è già compreso, sempre* in nuce, *il concetto che l'espressione in dialetto equivalga ad una forma aurorale di nuova conoscenza.*

A proposito dei dialetti come vera alternativa alla tradizione linguistica borghese, quelli ricchi di risorse mai toccate, questa ormai esaurita, lei conosce le obiezioni di chi,

come Cassola, trova che è illecito l'uso di una lingua immediata, la sua assunzione senza mediazione, come se si volesse lasciar parlare le cose: le cose, dice Cassola, non parlano; è lo scrittore che parla per loro. Proprio l'opposto di quanto ha scritto lei: «Bisogna lasciar parlare, fisicamente, immediatamente, le cose: ma per "lasciar parlare le cose" occorre "essere scrittori, e anche perfino vistosamente scrittori"». Forse la spiegazione o la conciliazione sta proprio in quell'«essere vistosamente scrittori»?

La spiegazione, non la conciliazione. Secondo me, chi rifiuta il dialetto e si batte contro il suo impiego può farlo in quanto si crea un falso bersaglio: poi spara contro e fa centro, perché contro i falsi bersagli non è difficile far centro. Cassola crede che far parlare le vecchine, le donnette o i ragazzi di Grosseto nel loro dialetto *sia facile*, e non si accorge che *è difficilissimo*. Si vede che non ha mai provato. Se, magari per puro gusto critico, provasse, vedrebbe che dopo aver registrato – il che può ancora dirsi facile – i discorsi, nel loro dialetto, delle persone, gli occorre una rielaborazione stilistica che è un'operazione complessa, rischiosa e difficile (forse in letteratura l'operazione più difficile).

Per assumere nel romanzo il colloquio in dialetto occorre perciò *un intervento dello scrittore in quanto tale* molto più accentuato e dichiarato che in una pagina scritta nell'italiano letterario.

Quindi, per lei, non è affatto un momento in cui lo scrittore cessa di essere tale e si ritira per lasciar campo alla diretta parola delle cose?

Non è affatto così, e, quando crede che sia così, Cassola si crea appunto un falso bersaglio. Quando lo scrittore sceglie una frase dialettale, deve inserirla in un ritmo, in un ritmo narrativo, e quindi si trova di fronte ai mille modi possibili di inserire il corpo estraneo della frase dialettale nel corpo della sua pagina. Ma questo problema, è il problema minore: è ancora solo un pro-

blema di ritmo: riguarda il *tono interiettivo* della frase dialettale che va inserita nella pagina e deve naturalmente arrivare al momento giusto: c'è quindi un problema di durata e di tempi nella pagina per l'inserimento della battuta dialettale in quanto discorso diretto.

Ma questa prima operazione implica poi tutto il discorso libero indiretto.

Mentre il discorso libero indiretto Cassola lo fa riducendo l'italiano letterario in un italiano più parlato, se lui, invece, fa parlare le persone in dialetto allora il discorso libero indiretto deve fare i conti col dialetto stesso, cioè arrivare alla contaminazione linguistica fra la lingua letteraria e il dialetto (e non essere più semplicemente un italiano genericamente parlato). Ora la contaminazione linguistica tra la lingua letteraria e dialetto nel discorso libero indiretto è un *exploit* stilistico di una difficoltà spaventosa. Mai bisogna essere tanto scrittori come quando si comincia a mettere una parola in dialetto in un libro.

Ritorniamo al nucleo da cui il nostro discorso s'è avviato, e cioè all'equivalenza conoscenza-espressione. Da qui discende una serie di considerazioni assai importanti come fermenti nella sua speculazione critica, e assai provocatorie nella problematica del nostro tempo: la serie di equazioni che lei traccia stabilisce infatti che la libertà stilistica portata dalla cultura letteraria del Novecentismo va inquadrata come aspetto necessario, complementare ed equivalente rispetto agli altri aspetti della cultura borghese che generò il fascismo. Per un approdo cronologicamente a noi più vicino di questa serie di equazioni, vorrei chiederle: il neo-sperimentalismo quale posto occupa, quale faccia rappresenta in questo quadro socio-linguistico? la faccia di una nuova restaurazione *decadente? o di una* eversione *impotente? e come si situa nei rapporti della restaurazione clerico-borghese?*

Premetto anzitutto che questo è per me un problema

già ormai vecchio. Quello che io pensavo e scrivevo sul neo-sperimentalismo circa un decennio fa aveva un senso allora. Oggi potrei rispondere col facile senno del poi: cioè che il neo-sperimentalismo era probabilmente tutt'e due le cose che lei ora mi dice, insieme: restaurazione (decadente) ed eversione (impotente). Per questo in fondo il neo-sperimentalismo non ha mai trovato la forza per uscire dal cerchio del puro sperimentare, e s'è esaurito in una dimensione che il tempo dimostra sempre più limitata.

Nasce tutto un discorso a questo punto necessario e chiaramente intuibile nella considerazione dell'evoluzione linguistica entro l'evoluzione storica della società: fino al fascismo. Col dopoguerra, lo spirito rivoluzionario e innovativo già introdotto dalla Resistenza tentò una nuova instaurazione stilistica: per la quale si è forgiato il nome di neorealismo. Perché il neorealismo ha avuto una parabola così breve? perché mai ha finito, come scrive lei, per dimostrarsi un «realismo fittizio»? (in Passione e ideologia*). C'era forse una sfasatura tra esso e la storia parallela? So che lei parla, a questo proposito, piuttosto di un'incapacità conoscitiva, di una mancanza di idee nuove, del possesso di un «gusto» della realtà piuttosto che di una sua «idea».*

Ma la mia domanda investe un momento logico un po' antecedente a questa sua osservazione, vuol chiedere cioè perché il neorealismo non abbia portato una idea nuova: cioè se esso fosse sfasato rispetto alla storia; o (che è poi quasi lo stesso) se fosse troppo condizionato, nei suoi autori, dal peso inerte di una psicologia imposta e determinata da esperienza e storia borghesi.

Uno dei vantaggi di continuare ad essere viventi dopo che è successo qualcosa è proprio quello di possedere il senno del poi. Se noi guardiamo il neorealismo col senno del poi, ci accorgiamo di una cosa molto strana, cioè che la caratteristica principale – politica – del neorealismo, è stata la denuncia, la pura e semplice denuncia,

che in quel momento sembrava una denuncia rivoluzionaria: sembrava, cioè, volta in direzione di una possibile rivoluzione operaia.

Invece adesso ci siamo accorti che la denuncia fatta dal neorealismo aveva come integrazione figurale nel futuro non la rivoluzione operaia e classista, ma le riforme del centro-sinistra. A cosa è servita in realtà – parlo sempre col senno del poi – la denuncia neorealista? È servita in conclusione ad arrivare al centro-sinistra. Questo risulta, insisto, guardando le cose dal 1968, ma guardando le cose da lontano ci si accorge anche che il neorealismo culturalmente era nato nell'ambito borghese, nell'ambito di una situazione storica e culturale borghese, e nella fattispecie crepuscolare ermetica intimistica e decadente.

Ma poteva nascere al di fuori di questa situazione?

No, non poteva. Ma appunto: essendo nato così, non poteva che denunciare certi aspetti dell'Italia umile e quotidiana – gli stracci, la miseria, il sottoproletariato, le casupole, la piccola e infima borghesia –, non poteva che fare una denuncia in funzione del centro-sinistra.

Ma questo non era nella loro consapevolezza né nelle loro previsioni né nei loro desideri, forse.

Probabilmente invece sì.

Non siamo forse noi che, in questo caso, sotto la spinta di una situazione storica instabile, in continua evoluzione, che crea problemi continuamente nuovi, chiediamo al recente passato un aiuto per le difficoltà che sono attuali oggi e che quello non poteva presagire?

Sia chiaro che io non sono però, e non sono mai stato uno di quelli che han superato il neorealismo in modo sprezzante. L'ho fatto sempre oggettivamente.

Non ho voluto farne un mito mai, ma neanche demitizzarlo in maniera facile e capziosa e terroristica come si vede fare adesso: no, io non ho mai parlato con disprezzo degli anni Cinquanta che sono stati anni fertilissimi e

molto importanti, forse i più importanti della cultura italiana da almeno due secoli a questa parte. Questo rimanga ben chiaro. E quindi alcune opere del neorealismo (soprattutto cinematografiche: mettiamo Rossellini) restano.

Da lì però, dal tipo di linguaggio e dalla scelta dei temi di Rossellini è derivato oggi un filone di film a episodi in cui gli elementi fondamentali (dialetto, ambiente, personaggi) si sono svuotati o capovolti di significato.

Rossellini è un caso a parte, rappresenta il momento veramente autentico del neorealismo, cioè il *neorealismo metastorico*: perché Rossellini è tutto talento tutto capacità inventiva tutto magia; non aveva, voglio dire, intenti immediati di denuncia; se li aveva, li aveva in malafede, e, preciso, in *adorabile* malafede; e infatti il neorealismo di Rossellini è quello che s'è trasferito poi in Francia con la *Nouvelle Vague* e poi con Godard; quindi in Inghilterra con la «Nuova ondata» inglese. E che è poi ritornato in Italia: Bertolucci, Bellocchio e un certo nostro cinema giovane *sono un riflesso* (secondo me, un riflesso che vale: in Samperi vale molto meno, in Bertolucci molto di più). L'itinerario percorso da questo filone di cinema è il seguente: Italia, neorealismo autentico, disancorato e felice di Rossellini, Francia, Inghilterra e poi di nuovo Italia, ma ormai borghesizzato, cioè passato dagli ambienti proletari agli ambienti piccolo-borghesi o borghesi.

La borghesizzazione, questo passaggio da un ambiente proletario a un ambiente borghese, è quindi un'operazione avvenuta durante la fase francese e inglese nel cammino di questo cinema?

Non esclusivamente, ma principalmente sì.

La borghesizzazione ha toccato tutto, ovunque: non è possibile oggi non risentirne le conseguenze, non patirle (o non goderle, dall'altra parte). Forse in questo senso Moravia poté dire, anni addietro, «non c'è che la borghesia», con una frase che suonò a molti errata o rischiosa.

Adesso, la frase è vera. Quando la diceva Moravia, così apoditticamente, forse era rischiosa e sbagliata, ma che la *storia del mondo* tenda ad essere *storia borghese* ormai è assodato, semplicemente perché la industrializzazione sembra non poter portare ad altro.

Se la borghesia è tutto, la lotta contro la borghesia è una lotta contro tutto, contro tutti, compresi noi stessi cioè la parte borghese di noi. Non è più una lotta da immaginare fra due parti ben distinte, esterne a noi (almeno una delle due) ma una lotta combattuta anche all'interno di noi, per una Rivoluzione che ci chiama in causa non per la spartizione di un guadagno-bottino, ma per un intervento che può comportare anzitutto e immediatamente una perdita.

In questo momento lei sta facendo del moralismo, cioè parla in quella chiave spiritualistica a cui accenna alla fine del suo *Fuori storia.*

Per me la questione va impostata, anzi risolta, diversamente. È vero, la lotta contro la borghesia sta diventando la lotta contro tutto. Ma il dilemma che qui si pone è questo: Guerra Civile o Rivoluzione? (Sto appunto scrivendo un saggio intitolato così.) Gli studenti stan facendo oggi la Guerra Civile, non la Rivoluzione: e si tratta semplicemente di una lotta che la borghesia combatte con se stessa.

Se la borghesia combatte con se stessa, a quale scopo lo fa? Allo scopo di fare delle riforme: si tratta cioè della borghesia giovane e buona che si batte contro la borghesia vecchia e cattiva. La Guerra Civile è la strada che porta alle riforme, e serve ai suoi militanti per dire: «Siamo dalla parte dei buoni». Tutti siamo dalla parte dei buoni, cioè siamo oggi con gli studenti che vogliono le riforme, però non possiamo dimenticare che siamo nati e cresciuti con l'idea di Rivoluzione, e *la Rivoluzione è un'altra cosa, cioè è classista*: gli operai e i contadini da una parte e la borghesia dall'altra. Per noi che siamo nati con l'idea di Rivoluzione, è coerente e, non foss'altro, dignitoso rimanere attaccati a questo ideale. Un po' di dignità, santo cielo. Penso a tutti quei colleghi che si sono immediatamente buttati come puttane tra le braccia degli studenti.

C'è stato, lei dice dunque, e in misura che non era prevedibile, un crollo...

Totale, un crollo totale.

... Tra i sedicenti rivoluzionari. Forse li ha convinti l'impressione che questa sommossa sia un qualcosa destinato a durare.

Lo è, probabilmente lo è, perché l'industrializzazione rende il mondo piccolo-borghese. Una volta scomparso all'interno del mondo il mondo vecchio – il mondo popolare, che era contadino e marinaio e artigianale – non resta che il mondo borghese, il mondo dei professionisti dei tecnici degli industriali, dei produttori e dei consumatori insomma. L'industrializzazione porta fatalmente all'imborghesimento del mondo. Bisognerebbe altrimenti che cessassimo di industrializzarci. In questo stato di cose, si tratta di essere borghesi buoni o borghesi cattivi: i borghesi buoni sono socialisteggianti, amanti della cultura, lottano contro i livellamenti, contro le massificazioni, contro le acculturazioni anonime ecc. ecc., però sono borghesi. Poiché è fatale che il mondo diventi borghese, non ce lo possiamo nascondere, ecco che questa lotta degli studenti contro il mondo vecchio, questo *dissenso* degli studenti, è destinato ad avere un lungo futuro.

D'altra parte, bene perché la futurologia della sociologia era odiosa, cioè il futuro come era stato prospettato dai sociologi – e contro cui era così facile indignarci in nome dell'umanesimo – non è più vero: non è vero che il futuro consista in un livellamento, in una acquiescenza, in un trionfo della produzione e del consumo, sotto il segno della televisione, per cui tutti i giovani avrebbero dovuto essere consenzienti, bravi e buoni,

amanti dei motori e della tecnica: non è vero. Il futuro ora si presenta invece come un futuro di giovani dissenzienti, cioè è *un futuro storico, i cui problemi non sono problemi tecnici e pratici ma sono ancora problemi storici.* Questo in un certo senso mi dà ragione del fatto di non aver mai partecipato alle indignazioni di gesso dei miei colleghi, e di molti sociologi, contro un futuro visto come un insieme di pseudo-problemi (in quanto non storici). Il futuro tende sempre ad essere storico, il che significa che continuerà ad esserci questa lotta della borghesia con se stessa: *il futuro non sarà un atroce limbo ma una bolgia.*

Ma non confluisce anche lei, allora, nel denunciare in questi pseudo-rivoluzionari la presenza di un'anima borghese, la loro chiusura in un orizzonte borghese, nel metterli in guardia contro se stessi, ricordando che la Rivoluzione è anche una lotta contro la parte borghese di se stessi?

Ma sono borghesi loro stessi, non si sfugge: è questo il punto.

Integralmente borghesi?

Eh sì: guardi le foto degli studenti che sono i *leaders* pubblici del movimento o le foto degli studenti processati: hanno le facce antipatiche dei loro padri borghesi, o se sono simpatici lo sono al modo in cui lo erano i loro padri idealisti, quelli che han fatto la Resistenza, quelli del Partito d'Azione, i migliori comunisti. *Ormai la razza umana è quella razza lì.* Quindi non c'è più da fare all'interno di se stessi una lotta contro il vecchio borghese in modo rivoluzionario: cioè, in un certo senso, *trasmutandosi misticamente* in qualcosa di diverso. Si tratta solo di fare un esame di coscienza, una lotta con la propria coscienza da borghese a borghese, da borghese buono contro borghese cattivo.

Questo fenomeno lo si vede meno in certe zone relegate ai margini della storia, ove l'industrializzazione (ancora, perlomeno) non esiste e la storia si verifica, si fa secondo strutture arcaiche. C'è ancora, voglio dire, un mondo non toccato da questi fenomeni, destinato non ad alterarsi ma a morire.

A morire, e quindi ad alterarsi. Morirà, e poi al posto del suo cadavere scomparso, volatilizzato ci sarà *un'altra* cosa. Una volta i vecchi arrivavano a uno stato di rispettabilità dovuto alla loro saggezza come tesoro di esperienze secolari. Adesso questo tipo di vecchio non esiste più. Adesso la saggezza del vecchio non è più assoluta, povera ma assoluta come era prima: adesso è una saggezza relativa, messa fatalmente in discussione: che cosa sanno i vecchi? Ne sanno più i loro figli emigrati nelle città a lavorare. Anzi, non è che ne sappiano di più, ma hanno un altro tipo di sapere per cui quello dei vecchi è divenuto per loro inservibile: onde questi vecchi muoiono, se così si può dire, inutilizzati. Questo significa che anche quel mondo cui lei si riferisce (e che è, se ho ben inteso, il suo mondo), che sembra così lontano dalla storia, pur tuttavia vive in realtà pienamente questa situazione storica.

È da molto tempo che lei parla di una «fase di stanca» come situazione storica bloccata fra la «sirena neocapitalista da una parte e la desistenza rivoluzionaria dall'altra». Mi conceda qualche riserva, sull'interpretazione, che lei stesso dà all'urgenza della conoscenza di nuovi mondi, di immersione in nuove società, in nuove civiltà, che la conduceva in quel tempo: non era, poteva anche non essere una «voglia di evasione, di sogno (Africa, unica mia alternativa)», ma rappresentava forse la consapevolezza che solo attraverso una preventiva regressione da una storia grigia, esaurita, da un esaurimento storico, da una Dopostoria, a una storia aurorale, era possibile un rinnovamento: non ha scritto Sartre che soltanto nel Terzo Mondo è possibile una vera avanguardia letteraria? Non è un concetto dissimile, e non dovrebbe suonarle sgradito, dopo che lei ha respinto le nostre

avanguardie occidentalissime tra i sussulti del Novecentismo e del Decadentismo.

È un vecchio motivo mio, quello dell'idealizzazione dei contadini del Terzo Mondo. Anni addietro sognavo i contadini venire su dalle Afriche con la bandiera di Lenin, prendere i Calabresi e marciare verso l'Occidente. Oggi mi sto ricredendo. Un tempo era giusto provare quei sentimenti. Era giusto avere quelle visioni o previsioni, dieci anni fa, cinque anni fa... Oggi mi sembra un'idea che deve fare meglio i conti con la realtà storica, con la realtà, con la verità. Dieci anni fa essa era un mito, una follia poetica, un *raptus*: come tale, poteva essere giusta e compatibile anche storicamente. Adesso che le cose sono urgenti, attuate, e che si presenta l'obiezione: «Eccoli qui i tuoi contadini cosa sono diventati», adesso quell'idea rivela la sua forza puramente psicagogica e mitica. Su questo tornerò anche più tardi, quando risponderò alla sua ultima domanda.

Dunque, i contadini del Terzo Mondo hanno tradito i loro stessi profeti, Fanon anzitutto. Fanon concludeva che se si vuole che l'umanità avanzi d'un grado, se si vuole portarla a un livello diverso da quello in cui l'Europa l'ha manifestata, «allora occorre inventare, occorre scoprire», cercando altrove che non in Europa: «Tentare di metter su un uomo nuovo». Invece hanno rinunciato alla possibilità di fare qualcosa di nuovo, se pur c'era.

No, non c'era. Lo vediamo in Italia. L'Italia è, a questo riguardo, un paese da laboratorio, perché in essa coesistono il mondo moderno industriale e il Terzo Mondo. Non c'è differenza fra un villaggio calabrese e un villaggio indiano o marocchino, si tratta di due varianti di un fatto che al fondo è lo stesso. E in Italia abbiamo visto che il contadino calabrese il suo mondo lo perde, non lo conserva e non ne ricava qualcosa da suggerire.

Lei ha spesso profetato l'avvento di una Nuova Preistoria, dalle rovine della Storia saccheggiata dalla corruzione inarrestabile del neocapitalismo: anzi, i primi atti della Dopostoria sarebbero già contenuti in questo nostro tempo, mostruoso «come chi è nato dalle viscere di una donna morta». Non le chiedo se è in qualche modo precisabile il carattere essenziale della Nuova Preistoria: una Preistoria credo che resti, come lei diceva qualche anno fa, non meglio identificabile. Ma chiedo soltanto: perché una Preistoria e non un processo dello sviluppo storico il cui carattere principale dovrebb'essere l'infinitezza? Ci sarà un totalmente nuovo concetto dell'uomo, del suo valore e della sua funzione? La domanda è spontanea, al punto in cui siamo col nostro colloquio.

Effettivamente, ora mi è chiaro che non si va verso una nuova Preistoria. Ma allora potevo scriverlo, perché ero succube di quelle idee sbagliate, di cui parlavo prima, dei futurologi senza ideologia, diciamo così.

Ma neanche allora lei pensava a un nuovo concetto di uomo?

No, pensavo a una *degenerazione dell'uomo* dovuta all'era consumistica.

Per questo la chiamavo *Preistoria*. E adesso, ripeto, mi sto accorgendo che la stasi della storia era un concetto con cui i sociologi ci hanno ossessionato gratuitamente; in realtà, ripeto, si profila un futuro di lotte borghesi intestine.

Quindi è salvo il futuro in quanto vita-vitalità, in quanto storia?

In questo momento rispondo di sì. Ma fra un anno potrei dire di no. Siamo in un momento di mutamenti così rapidi, che non ci si può cristallizzare e fermare su un'idea neanche un minuto.

Moravia, invece, pensa effettivamente a un nuovo concetto *di uomo, la cui formulazione è in via di elaborazione da parte delle scienze umane, associabili al marxismo nell'interpretazione della storia e della realtà, in un tempo in cui l'uomo è inserito come semplice tubo digerente nel*

rapporto consumare-produrre produrre-consumare. Forse lei può risultare meno pessimista nella sua previsione.

In un certo senso sì, sono meno pessimista, perché sarebbe peggio che il futuro perdesse ogni carattere di storicità appiattendosi in un inesausto ciclo di produzione e consumo. Parlo sempre di cose *terribili* (la guerra civile) ma almeno non più di cose *orrende* come quelle prospettate qualche anno fa. Non che le teorizzazioni allora prospettate non mi toccassero: uno non può non essere influenzato da una psicosi diventata generale; ma non mi sono mai messo in questo ordine di problemi e di teorie, perché sentivo che erano irreali: sentivo che costituivano una pseudo-scienza.

Da lì invece nasce l'atteggiamento dei giovani, con cui io polemizzo molto appunto perché loro tentano di strapparmi dalla mia idea di Rivoluzione per propormi la Guerra Civile con loro, al loro fianco: cosa cui non sono preparato, a cui non sono disposto, a cui non credo molto – ma è una cosa tuttavia che da un certo lato mi consola perché mi dice che la storia continua. E che le previsioni sociologiche di moda erano dunque state bugiarde.

Le pare esatta, a proposito della sua continua attenzione sul popolo, l'affermazione per cui il popolo è il ricettacolo mitico di quei valori pre-capitalistici, che lo scrittore populista oppone allo sviluppo stesso fatale di una certa società, e che rappresentare il popolo significa il più delle volte sposarne il tendenziale immobilismo, la nostalgia di passato?

Poiché si tratta di un giudizio importante – di Asor Rosa; che poi ne trae tutta una catena di conseguenze critiche valutative –, le ripropongo la domanda spezzandola in più nuclei, questi: i caratteri immediati del popolo vengono dalla conservazione di valori *pre-capitalistici o non piuttosto da condizionamenti storici (e quindi capitalistici), come la relegazione in frange e margini di storia, e rappresentano una tradizione da rispettare o una deformazione da correggere, correggendo la storia?; c'è nel popolo un tendenziale immobilismo, una nostalgia del passato, che nello scrittore populista si rifletta in una posizione contemplativa e tradizionalista, o c'è una tensione da cui si generi una potenzialità eversiva?*

La risposta a questa sua importante domanda gliela dà Emilia, la serva contadina del mio ultimo libro, *Teorema*. *Teorema*, è vero, è un enigma. E sarebbe bella che la sfinge che pone enigmi si mettesse poi a spiegarli. La incito solo a rileggere quel passo del libro in cui si racconta come Emilia, seguita da una vecchia fedele, dopo avere compiuti i suoi matti miracoli, decide di morire; va dunque a Milano, a piedi; arriva in un cantiere dove c'è una scavatrice pronta a riempire una buca; scende in fondo alla buca, si copre di fango; si fa seppellire dalla scavatrice, piangendo; le sue lacrime rampollano sul terrapieno e formano una pozza; questa pozza è miracolosa e guarisce la ferita di un operaio (che ha alle sue spalle una stecconata dove è dipinta col catrame una falce e un martello).

Asor Rosa appartiene a quella stirpe di moralisti che non hanno capito che fare del moralismo significa essere borghesi della più orrenda specie (altro che populismo e umanitarismo! Perché queste sono spinte a una nuova forma umana, quello è un ritorno della vecchia).

I sottoproletari di *Una vita violenta* di *Accattone* di *Alì dagli occhi azzurri*, sono «eversivi» (come lei dice). Sono eversivi semplicemente «essendo». Infatti gli italiani, che passano per non essere razzisti, hanno dato dei clamorosi segni di razzismo a proposito dei miei personaggi sottoproletari (processi, persecuzioni, psicosi collettive ecc.: ma questo è ormai un bagaglio di ricordi personali). Non c'è bisogno che un sottoproletario urbano o un contadino povero (terrone) faccia nulla per essere sovversivo. Come un negro in America: per dare a

un cuore bianco il tonfo della rabbia reazionaria basta una dolce faccia camusa e oscura. Le cose sono ambigue, equivoche. Non c'è una definizione sola degli abitanti delle subtopie: ce ne sono molte, concorrenti, consignificanti e contraddittorie. Il sottoproletario e il contadino povero sono «immobili», ma la loro immobilità in quanto presenza basta per se stessa a essere sovversiva. Il razzismo – non se l'è mai chiesto? – non è altro che l'odio dei borghesi verso i contadini. Un borghese non è mai stato razzista a proposito degli operai (se non forse alle origini del capitalismo, quando l'operaio veniva direttamente dai campi ed era ancora sfruttato esattamente come uno schiavo dei Faraoni). Il borghese dunque prova quel suo mostruoso dolore razzista solo a proposito dei più poveri, lasciati indietro dalla storia: i sottoproletari e i contadini.

Queste cose le ho sempre pensate, scritte e dette. I comunisti mi ridevano in faccia, i borghesi mi avrebbero voluto mettere in prigione; gli Asor Rosa, borghesi comunisti, mi analizzavano come spie di un Comitato Rivoluzionario. Ora, con la rivolta degli studenti e i libri di Marcuse (che io, per merito di Fortini, avevo letto prima che diventasse di moda), si parla finalmente di contadini e di proletari poveri. Essi sono coinvolti in quello che cretinamente si chiama «dissenso» ecc. ecc.: e addirittura in una possibile guerriglia! Ma perché è successo tutto questo? Perché il dissenso è degli studenti, cioè, ripeto, dei figli dei borghesi. La borghesia rivoluziona se stessa attraverso la rivolta dei suoi figli. È essa, come le spiegavo, la protagonista della storia. Essendo essa, ed essa sola la protagonista della storia, ha bisogno di crearsi dei «miti» metastorici, bandiere di assolutezza ecc. ecc. I vecchi borghesi hanno il mito razzistico «negativo» dei contadini e dei proletari poveri, per cui provano un sentimento diabolico di schifo razzistico? Ebbene, i borghesi buoni, i figli neoprotestanti, rovesciano

tale mito: e issano la bandiera del contadino e del proletario povero, entità metafisica (elegantissima in Lévi Strauss, straziante in Fanon) di una apocalissi positiva, redentrice.

In *Alì dagli occhi azzurri* c'è una poesia, quella che dà il titolo al libro, dedicata a Sartre, che oggi vorrei dimostrativamente rinnegare. I punti salienti dicono:

> Alì dagli occhi azzurri
> uno dei tanti figli di figli,
> scenderà da Algeri, su navi
> a vela e a remi. Saranno
> con lui migliaia di uomini
> coi corpicini e gli occhi
> di poveri cani dei padri

sulle barche varate nei Regni della Fame. Porteranno con sé i bambini, e il pane e il formaggio, nelle carte gialle del Lunedì di Pasqua.
Porteranno le nonne e gli asini, sulle triremi rubate ai porti coloniali.

> Sbarcheranno a Crotone o a Palmi,
> a milioni, vestiti di stracci
> asiatici, e di camicie americane.
> Subito i Calabresi diranno,
> come da malandrini a malandrini:
> «Ecco i vecchi fratelli,
> coi figli e il pane e formaggio!»
> Da Crotone o Palmi saliranno
> a Napoli, e da lì a Barcellona,
> a Salonicco e a Marsiglia,
> nelle Città della Malavita.
> Anime e angeli, topi e pidocchi,
> col germe della Storia Antica
> voleranno davanti alle willaye.
>
> ... dietro ai loro Alì

dagli Occhi Azzurri – usciranno da sotto la terra per uccidere – usciranno dal fondo del mare per aggredire – scenderanno dall'alto del cielo per derubare – e prima di giungere a Parigi

per insegnare la gioia di vivere,
prima di giungere a Londra
per insegnare a essere liberi
prima di giungere a New York
per insegnare come si è fratelli
– distruggeranno Roma
e sulle sue rovine
deporranno il germe
della Storia Antica.
Poi col Papa e ogni sacramento
andranno su come zingari
verso nord-ovest
con le bandiere rosse
di Trotzky al vento...

Perché rinnego questa profezia? Perché mentre allora ero solo e ridicolo a farla, oggi è divenuta merce comune: ma questo non significa che io presuntuosamente voglia attribuirmi il monopolio di certe idee e la prerogativa ad appassionarmene: no, vuol dire che quella profezia era giusta allora ma in quanto era sbagliata; era un capriccio vitale e fecondo della passione politica, un rovesciamento voluto e cosciente del buon senso del futuro.

Perché dunque il fatto che tale speranza posta nella potenzialità rivoluzionaria dei contadini del «Terzo Mondo» ora è sbagliata? Perché non è più guardata in prospettiva rivoluzionaria. Gli studenti infatti sono borghesi. Vorrebbero esorcizzare il mondo contadino povero e pre-industriale, evocarlo come un'entità metastorica, mettèrselo davanti come una guida apocalittica. Per fare la Rivoluzione? No, per fare la Guerra Civile. Sia pure una guerra santa.

A questo punto, loro malgrado, e pur restando nel loro vecchio torto, avevano allora ragione i comunisti che mi criticavano alcuni anni fa, quando tutto questo non era di moda. I contadini possono fare la Rivoluzione, ma *in situazioni concrete*: anzi, son sempre loro in pratica

che la fanno, con gli operai poveri (in Russia, in Cina, a Cuba, in Algeria, nel Vietnam): ma sono rivoluzioni nazionali, non internazionali, nascono da una fame nazionale. Gli operai sono internazionali, i contadini no, sono universali. Gli studenti tedeschi o inglesi hanno dei contadini sottomano: sono venuti su dalla Sicilia, dall'Andalusia, dalla Turchia, dalla Grecia; cioè hanno sottomano un sottoproletariato, in un'accezione che non è più la stessa di Marx: si tratta di un semi-sottoproletariato, caratterizzato semplicemente dalla mancanza di specializzazione, di adattamento, e da una vecchia mentalità contadina, religiosa (cioè superstiziosa e mafiosa) in urto con la qualità di vita borghese-industriale (a cui son già educati e formati gli operai-guida, cioè i vari Partiti comunisti). Ma tutto ciò è poco: un po' di sangue contadino e sottoproletario per una guerra santa. I contadini che vivono ancora nel loro ambiente, cioè laggiù, nel Terzo Mondo, io li conosco personalmente (anche attraverso la conoscenza più conoscitiva possibile, quella biblica: si sa che nel vasto campo semiologico il linguaggio del sesso è un sistema di segni estremamente espressivo ed esauriente, alla faccia del vecchio Asor Rosa e dei nuovi Asor Rosa dissenzienti e moralisti).

E so che essi attendono di essere riscattati da «qualcun altro»: in un profondo sopore (nomino i primi tre posti che mi vengono in mente: Wawarli, un villaggio indiano; Zagorà, un paesello del deserto marocchino; Tonje, un villaggio del Basso Sudan) i contadini colorati aspettano un nuovo futuro che li trasformerà da contadini preistorici in contadini storici, prima di tutto, e poi da contadini storici in piccoli borghesi. Ecco la grigia, deludente, lenta realtà. Là dove la realtà è vivida, vitale e rapida si hanno le guerre nazionali (Egitto ecc.). Insomma i contadini del Terzo Mondo hanno tutto un lungo cammino da ripercorrere (molto più rapidamente, tuttavia, dei nostri contadini. Per esempio fra una cinquanti-

na d'anni il Marocco sarà una avanzata nazione neocapitalistica).

Resta il fatto che il sottoproletariato e il contadino sono eversivi soltanto perché «sono» e, in particolari situazioni locali o nazionali, possono essere dei sovversivi (rivoluzionari o guerriglieri, a scelta, secondo chi se li accaparra per primo). Penso agli eroici banditi sardi.

Io e Boccaccio

Delle cento novelle scritte da Boccaccio, undici stanno per essere trascritte sullo schermo: a compiere quest'opera di copista è Pier Paolo Pasolini. Ma sarà davvero, il suo, un lavoro di copista, di docile illustratore d'un testo ormai «sacro»? Come ha reagito un intellettuale come lui, ricco di umori imprevedibili, all'incontro col mondo boccaccesco? Il Decameron *di Pasolini sarà una favola estetizzante, un gioco ermetico, o una colorita ricostruzione storica? Nelle pagine che seguono il regista spiega come ha visto e ha tentato di reinventare il massimo capolavoro della prosa italiana.*

Pasolini, il Decameron *è un film autobiografico?*

Come sai bene, tutte le opere sono autobiografiche, anche quelle in cui non si possono decifrare elementi autobiografici espliciti. Chissà perché questa banale verità diventa, agli occhi di chi si interessa alle mie opere, così macroscopica. Segno di razzismo? Ebbene sì, lo credo.

Anche il *Decameron*, che doveva essere la meno autobiografica delle mie opere, ha finito col diventare autobiografica in modo quasi aggressivo (se lo stile non fosse decisamente «comico»). Ecco come. Tra le undici novelle rappresentate nel mio film c'è la novelletta su Giotto: dovevo quindi scegliere l'interprete di Giotto. Dopo molte angosce la mia scelta era caduta su Penna, Sandro Penna, il nostro più grande poeta vivente. Come sai,

«L'Espresso», 22 novembre 1970. Intervista rilasciata a Dario Bellezza

Penna è un po' matto, e i suoi rapporti con la vita pratica sono i più liberi che io conosca (egli è schiavo solo delle sue abitudini così libere). Bene, dopo infiniti ostacoli posti a se stesso, a me, a tutto, Sandro si era deciso ad accettare; e io ero felice, perché nel frattempo avevo dato realtà a Giotto adattandomi alla sua realtà: è una colpevole mistificazione (ma spiegherò poi come la si possa giustificare): e tutta la novelletta di Giotto, con la lunga appendice da me inventata, che doveva fare da tessuto connettivo alla seconda parte del film, aveva, attraverso Penna, assunto un'aria follemente mitica, extravagante quanto vuoi, ma in un certo modo assoluta.

Ero a Caserta Vecchia, nel pieno del lavoro, che sembra sempre impossibile, quando, dopo una serie di esasperanti telefonate (che del resto non hanno fatto altro che aumentare il mio amore di innamorato infelice per lui), Penna ha fatto il gran rifiuto.

Mancavano tre giorni alla data fissata dall'implacabile «piano di lavorazione» per girare l'episodio giottesco. Che fare? Ho pensato a Volponi, cui avevo già pensato anche prima che a Penna, gli telefono, mi dice quasi di sì, mi consolo: anche con Volponi, Giotto avrebbe mantenuto, rispetto all'autore, la stessa distanza degli altri personaggi, sarebbe rientrato nel «tutto oggettivo», di un'opera sospesa nel cielo come un solenne e comico pallone. All'ultimo giorno anche Volponi mi dice di no. Ah, vicissitudini di un povero regista!

Già da qualche giorno Sergio Citti, che privo di orgoglio piccolo-borghese, da regista di *Ostia* era di nuovo retroceduto al rango di assistente, faceva il mio nome: e io, in cuor mio, sapevo che non c'era altra scelta, pur continuando a lottare accanitamente: 1. contro lo sgomento che mi dà la macchina da presa, 2. e soprattutto, contro il nuovo senso che avrebbe preso la mia opera, attraverso il mio fisico ingresso dentro di essa. Il bel pallone, là, sospeso nel cielo del mito, avrebbe dovuto essere ritrascinato giù a terra, smascherato, visto dal di dentro.

Ho preso la decisione in cinque minuti. «Dove sono i vestiti di Giotto?» ho chiesto all'aiuto-costumista, alla sarta; mi sono stati portati; sono andato dietro le macerie di una casa diroccata di Caserta Vecchia dove stavo girando il «mercato dei cavalli», e, come una comparsa, sull'erba, mi sono tolto calzoni, maglietta, canottiera, catenella, e ho indossato il costume. Mi sono ripresentato davanti alla macchina da presa così conciato, e mi pareva di sprofondare nelle viscere della terra: la *troupe* mi guardava nascondendo dietro la filosofica apatia romana il suo divertito stupore. Fatta l'inquadratura, mi sono gettato a capofitto nel mondo profilmico. Cosa significa la mia presenza nel *Decameron*? Significa aver ideologizzato l'opera attraverso la coscienza di essa: coscienza non puramente estetica, ma, attraverso il veicolo della fisicità, cioè di tutto il mio modo di esserci, totale. Non ti dico le parole pronunciate da me, con cui finisce il film, perché voglio che siano una piccola sorpresa: ma in esse l'opera si ironizza, e diviene un'esperienza particolare, non mitizzata. La «colpevole mistificazione» di cui ti parlavo si rivela come «gioco».

In realtà con questo film non solo ho giocato; ma ho capito che il cinema è gioco, cosa semplicissima, che mi ci sono voluti dieci film per capire.

Ma, con Giotto, com'è finita? Chi ha vinto?

Giotto non è più Giotto, ma ironicamente, come annuncia Forese (divenuto un avvocataccio napoletano), un «allievo alto-italiano di Giotto», che va a Napoli a dipingere in Santa Chiara degli affreschi realistici (esattamente, dunque, come io sono andato a Napoli a fare il film. Il giorno, uno degli ultimi di agosto, in cui sono andato in macchina solo, a Napoli, per iniziare il lavoro, me ne rendo conto adesso, è stato uno dei più belli e allegri della mia vita).

Una volta ti ho sentito dire che un artista ha una sola occasione nella sua vita: il suo stile. Qual è l'occasione, lo stile di Boccaccio? E perché è diverso dal tuo?

Veramente ho detto che un poeta ha un'«epoca sola nella vita» (un poeta, cioè il suo stile): io so bene che l'epoca del mio stile sono stati gli anni Cinquanta, e me ne vanto. Può darsi però che abbia detto quella frase in un momento di scoraggiamento. C'è una novità infatti: la scoperta del gioco.

La disobbedienza dei giovani, va bene. Ma la disobbedienza degli anziani? La prima è sostanzialmente basata sull'obbedienza (obbedienza mettiamo alla Rivoluzione anziché ai padri borghesi); la seconda è sostanzialmente basata sul «gioco». La società ne ha meno paura, perché la società teme più gli «obbedienti», che sono la maggioranza, che i disobbedienti, anche se giocano, perché sono pochi. Ha collusioni con gli operai perché sono un numero immenso e sono a loro modo obbedienti, ma non ha collusioni con le minoranze (quelle che Hitler eliminava nei Lager).

Nel *Decameron* io ho girato come so e come voglio girare: più che mai nel mio stile. Ma mentre in *Porcile* e *Medea* il mio gioco era atroce, ora esso è lieto, stranamente lieto. Un'opera lieta (fatta con tanta serietà, naturalmente) mi sembra contraddire ad ogni aspettativa, è una disobbedienza completa. (Ma può darsi che lui stia mentendo.)

Dapprincipio si è trattato di umorismo e ciò mi faceva rabbia. Io dotato di umorismo? Come si concilia l'umorismo con l'ingenuità che per me era la sola qualità possibile, anche a rischio del ridicolo? La vita, ahi, l'aveva dunque avuta vinta su di me? Gli umoristi sono in genere dei reazionari, eccetera eccetera. Con l'umorismo c'era il distacco dalla «materia». Ma col *Decameron* (almeno nel girarlo) non si tratta più di umorismo e di distacco dalla materia: si tratta proprio di gioco, ti ripeto.

Si vede che la perdita di fede (che è sempre stupida) mi ha dato inizialmente un trauma; ma poi, con la perdita totale della fede (nella storia, s'intende) ho ritrovato una gaiezza, sì, una gaiezza che non ho mai avuto e quindi non ho mai perduto. Da giovane la mia disobbedienza era, secondo la parola che si ripete ancor oggi fondamentalmente, ubbidienza: e quindi ero infelice, perché non ero uno di quei giovani nati per ubbidire, benedetti dalla vita (e lo dico senza ironia, anzi, con una superstite invidia che non mi dà più dolore, ma semplicemente mi commuove).

Alcuni ti rimproverano di non fare più film «contemporanei»...

«Io sono una forza del passato» ho detto nella *Ricotta*, facendo leggere a Orson Welles dei miei versi (li copiava Bassani). Lo sono diventato sempre più. Ho scritto in questi mesi una poesia intitolata *Ode a Carlo Martello* (tu sai che i manuali dicono che se Carlo Martello non avesse fermato gli arabi a Poitiers la storia sarebbe stata diversa da quella ch'è stata: ero a Poitiers per i sopralluoghi del *Decameron*). Ebbene in questa poesia dichiaro che non me ne importa nulla che la storia sia stata quella ch'è stata: ma tale dichiarazione non è fatta da sinistra, bensì (giocando) da destra. Avrei voluto cioè che avessero vinto gli arabi, perché un'arabizzazione dell'Europa sarebbe stata infinitamente più conservatrice e «feudale». Spero che una poetica follia giustifichi questo mio conservatorismo, che mi ha spinto a piangere di vere lacrime, vedendo i villaggi delle Madonie (sempre sopralluoghi per il *Decameron*) sacrilegamente intonacati coi soldi spediti dai giovani emigrati in Germania; e vedendo la distruzione delle mura di Sana'a nello Yemen (cosa che mi ha dato occasione di scrivere, sempre giocando, altri versi reazionari, in favore della monarchia yemenita, che certamente avrebbe lasciato tutto come stava, Sana'a con le sue stupende mura

e il suo popolo antico: la modernizzazione è giunta dall'alto, il socialismo è giunto dall'alto, tutto è più repressivo che la monarchia, paradossalmente, perché la distanza che separava un povero yemenita dal suo re, coabitante e correligioso, era infinitamente meno grande da quella che lo separa dai tecnici russi, cinesi e americani).

Il mio *transfert* con la tradizione è positivo e negativo, naturalmente, perché non ho mica perso la testa: il fascismo protegge a parole il Passato, oppone qualche barriera spiritualistica alla follia distruttrice del cinismo neocapitalistico e di quello revisionistico; comunque i villaggi delle Madonie e Sana'a sarebbero stati salvi un poco più a lungo in regime fascista: peccato davvero non poterlo sopportare!

Come vedi, gioco. Ma giocando mi distinguo da una realtà che non mi piace più: nel *Decameron* gioco una realtà che mi piace ancora ma che nella storia non c'è più. Ho scelto Napoli per il *Decameron* perché Napoli è una sacca storica: i napoletani hanno deciso di restare quello che erano, e, così, di lasciarsi morire: come certe tribù dell'Africa, i Beja, per esempio, nel Sudan, che non vogliono avere rapporti con la nuova storia, e si lasciano estinguere, relegati nei loro villaggi, fedeli a se stessi, autoescludendosi. I napoletani non possono fare proprio questo, ma quasi.

Hai scelto Napoli anche per altri motivi? Cioè per polemica contro il centralismo della lingua toscana usata da Boccaccio? Il tuo è un film dialettale?

Nessuna polemica con Firenze: ormai Firenze, come centro linguistico-guida è finita. I centri linguistici-guida dell'Italia sono le aziende di Milano e di Torino, checché ne dicano i linguisti, come Segre, essi sì rimasti agli anni Cinquanta, all'idea dell'egemonia linguistica popolare, attraverso un'ascesa della lingua dal basso! Ho scelto Napoli non in polemica contro Firenze, ma contro tutta la stronza Italia neocapitalistica e televisiva: niente Babele linguistica, dunque, ma puro parlare napoletano. Non si tratta tuttavia di film dialettale. Il napoletano è la sola lingua italiana, parlata, a livello internazionale.

Hai parlato del cinema come colpevole mistificazione, e del cinema come gioco. Che intendi dire?

Per spiegarmi devo risalire un poco indietro, ai tempi in cui si scrivevano saggi negli studi anziché nelle barricate. In un linguaggio tecnico, che giustamente il nostro lettore suppongo disdegni, io dicevo in quei saggi che la «lingua del cinema» ha lo stesso codice che la «lingua della realtà». Io dunque come cifratore cinematografico, per esprimere nel cinema te, adopero te come «segno di te stesso»: come appari e come parli. Il decifratore cinematografico (lo spettatore) ti decifrerà sullo schermo (i tuoi occhi miopi, il tuo nasone da Azzeccagarbugli, il tuo pallore masochistico, da una parte; la tua voce scontenta e il tuo modo di esprimerti dall'altra) esattamente come ti decifra nella realtà. Basta. Pensa un po' dunque come ti seccherebbe se io in un mio romanzo, ti «adoperassi» per farne un personaggio, violando il tuo diritto al mistero, a non essere capito! E non si tratterebbe che di una pallida fruizione di te, attraverso il sistema, peraltro magico, dei segni linguistici scritto-parlati. Figurarsi un uso di te attraverso il cinema, che ti prende e ti smercia tutto, nella tua fisicità, che è ciò che più ti appartiene, se è nel corpo che noi viviamo la vita e la storia.

Ebbene io (come tutti i registi) per una decina d'anni ho così violentato la gente, «adoperandola»: e ho tacitato la mia coscienza con la scusa dell'arte (o del cinema d'autore). Ma guai invocare l'arte, tu lo sai! È il peggiore dei delitti spiritualistici!

Solo col *Decameron* ho fatto tutto questo come un «gioco». Ho fatto «giocare» gli attori: come dicono i francesi, sistemando definitivamente la cosa. Dire a San-

dro Penna: «Vieni qui, divertiamoci, infilati questo buffo costume disegnato da Danilo Donati, presta il mistero non effabile della tua presenza fisica a un mitico Giotto rievocato per gioco, fallo rivivere nel tuo corpo, vedrai come ci divertiremo, dietro le quinte!». Oppure dire al bibitaro di Mergellina: «Ueeh, guagliò, vieni qui, indossa questi bei panni di feltro e d'oro, recita, presta il tuo usignolo, così vivo, a un certo Riccardo, morto da tanti secoli, facciamo insieme questo bel gioco». Non è chi non veda come il cinema, inteso così, venga a rassomigliare in modo straordinario a quel rito sublime che è stato nei secoli passati il teatro. Non ho preteso nel *Decameron* di esprimere la realtà con la realtà, gli uomini con gli uomini, le cose con le cose, per farne un'opera d'arte, ma semplicemente per «giocare», appunto, con la realtà che scherza con se stessa. Malgrado la violenza non effabile della realtà che passa a palate sullo schermo, il *Decameron* si presenta, credo per la prima volta nella mia carriera, come un film recitato: almeno così mi sembra dal materiale che sto montando.

Ma questo tuo «gioco» l'hai poi fatto svolgere in un ambiente realistico?

Sì. Strano a dirsi «giocare» al cinema vuol dire essere professionisti e... fare del realismo. Tutto ciò che ho ricostruito nel *Decameron*, costumi e ambienti, l'ho voluto ricostruire il più realisticamente possibile (ho rinunciato al «fantastico» dell'*Edipo*, per esempio, o di *Medea*). L'elemento innaturale è nel «gioco» nell'accezione francese del termine, non nella ricostruzione dell'ambiente in cui si gioca. Lo stile è «comico» e quindi il mondo è «quotidiano».

E a questo tuo disegno come hanno corrisposto gli attori?

In seguito a tutto ciò, si è stabilita una complicità amichevole, per la prima volta, tra me e gli attori (altre volte è successo che sono diventato amico, e molto amico, degli attori, ma al di fuori del lavoro). Io e gli attori (una

quarantina di protagonisti, quasi tutti presi dalla strada, e assolutamente privi di ogni ambizione: mi ha fatto sorridere un giornalista che ha «attenuato» la cosa chiamandoli «esordienti») abbiamo fatto amicizia sul *set* come compagni di viaggio in un vagone di seconda, dopo aver bevuto insieme un bicchiere di vino. Avevo, si vede, la coscienza pulita nei loro riguardi: non li adoperavo per un'opera (d'arte!) estranea a loro, per poi buttarli a mare: ma giocavo con loro, e giocando ci siamo divertiti, e divertendoci ogni estraneità è sparita. Se dovessimo rincontrarci, per le strade di Napoli, ci rincontreremmo come vecchi amici.

[Intervista rilasciata a Tommaso Anzoino]

In un'intervista al «Giorno» (1964) lei dichiarava: «Credevo che il romanzo, come genere, fosse finito, in quanto che io avevo esaurito certi argomenti miei, e tendevo a dar ragione a quelli che parlavano di crisi del romanzo (del resto se ne parla da quando sono nato). Adesso, dopo una lunga meditazione sui problemi linguistici, le rispondo che sì, è possibile, quanto mai possibile, anzi, mai come ora è stato possibile».

Per quanto riguarda quel che dicevo sul «Giorno» in quel pezzetto del '64, che io non ricordo, credo di essermi spiegato meglio in un paragrafo della mia rubrica sulla rivista «Tempo», ripubblicato sul volume *Ostia*, in appendice. Non scrivo romanzi perché non sono un romanziere di professione: ho scritto i miei romanzi tardi e perché mi sono trovato in situazioni «nuove», in cui l'ambiente era prima di tutto «romanzesco» per me. Scrivere romanzi per me è significato vivere nella scrittura la situazione romanzesca dell'agnizione dell'altrove. Non escludo che questo nella mia vita possa succedere un'altra volta. Ma è difficile, perché gli ambienti in Italia non sono molti: quello dei privilegiati primi, quello borghese e piccolo-borghese, quello operaio, quello contadino e sottoproletario.

L'unico ambiente che non conosco fisicamente, per partecipazione diretta, per coazione, è l'ambiente operaio. Dunque è quest'ultimo che potrebbe farmi rivivere una situazione romanzesca e farmi di conseguenza ritrovare il diritto di essere narratore. Oppure potrei avere un ritorno di fiamma per l'ambiente contadino o sottoproletario. Sto meditando, sapendo che non ne farò niente, un *Nuovi ragazzi di vita*. Nel caso che il ritorno di fiamma lo avessi per il mondo contadino, esso difficilmente sarebbe italiano: sarebbe piuttosto africano, o arabo, o indiano. Quanto alla minaccia dell'esotismo, potrebbe succedere che i paesi contadini del Terzo Mondo finissero col diventare, anche oggettivamente, del tutto prossimi; ma per il momento non so in quale veste potrei scrivere. L'unica possibilità sarebbe che io imparassi – anche male – il somalo o l'eritreo o un dialetto qualsiasi mai usato come lingua scritta (il più sensato sarebbe lo swahili): e devo dire la verità, la cosa mi piace, mi tenta, mi entusiasma. Escluderei invece di poter mai scrivere in tutta la mia rimanente vita del mondo borghese o piccolo-borghese; oppure il mondo dei privilegiati primi: non potrei mai esserne mimetico; d'altra parte non ne sono abbastanza distaccato e privo di odio per parlare un italiano puro, di codice (tutt'al più potrei riadottare la lingua sognata labile di *Teorema*).

Un'opera comprendente tutti questi mondi sociali? Ebbene sì, ci ho pensato: un'opera ciclica, coi racconti inseriti uno nell'altro, come nella *matrioška*, cominciando con la prima metà del primo racconto e finendo con la sua seconda metà: con decine e decine di prestazioni mimetiche, perché il narratore del racconto contenuto sarebbe un personaggio del racconto contenente. Quindi si avrebbero le più varie possibilità linguistiche: un ricco del mondo dei privilegiati primi che racconti di un poveraccio del mondo sottoproletario; un sottoproletario che racconta di un industriale; un sottoproletario che parla di un altro sottoproletario; un piccolo-borghese che racconta di un grande industriale; un industriale che racconta di un contadino; un contadino che racconta di un pic-

In T. Anzoino, *Pasolini*, «Il Castoro», Nuova Italia, Firenze 1970

colo-borghese: e tutti costoro (le combinazioni potrebbero continuare quasi all'infinito) parlerebbero, poi, nei loro rispettivi dialetti, *koinè* dialettizzate ecc.

Un'operona tutta voluta e velleitaria; un gioco di pazienza. Ma invecchiando si diventa impazienti; e così anche i parziali risultati che questa macchina, una volta messa in moto, mi farebbe forse ottenere, fanno parte della rinuncia dovuta all'impazienza, e soprattutto alla mancanza di fiducia nella stabilità del mondo che produce simili macchine letterarie.

Ancora in quell'importante 1964, verso la fine, annunciava, con qualche titubanza e non senza emozione, e soprattutto con molto scandalo, che era nato l'italiano come lingua nazionale: la lingua, cioè, della rivoluzione industriale, borghese, della tecnologia, dell'azienda; in seno a questa nuova realtà linguistica il fine della lotta del letterato sarebbe stata la espressività linguistica (il fine di quella rivoluzione linguistica sarebbe stato, invece, il prevalere della comunicatività sulla espressività); quella lotta del letterato avrebbe dovuto coincidere con la libertà dell'uomo rispetto alla sua meccanizzazione. Quale tipo di sviluppo ha avuto la questione per lei?

La questione è rimasta al punto in cui era in «quell'importante 1964». Transfuga io mi sono transitoriamente trasferito nel translinguismo cinematografico. C'è stato di mezzo l'importante 1968. Il compagno operaio è stato riscoperto al di fuori degli schemi dell'egemonia operaia del Pci (almeno così si afferma, si crede: è la Verità); si riaccendono speranze nuove di rivoluzione dal basso. Ma secondo me la televisione, per esempio, è più forte di tutto questo: e la sua mediazione, ho paura che finirà per essere TUTTO: il Potere vuole che si parli in un dato modo (quello che più o meno accennavo in quel mio scritto): ed è in quel modo che parlano gli operai, appena abbandonano il mondo quotidiano, famigliare o dialettale in estinzione (estinzione più lenta, però, della

storia che attua il superamento). In tutto il mondo ciò che viene dall'alto è più forte di ciò che si vuole dal basso. I tecnici cinesi nello Yemen sono carismatici. Sono scesi dal cielo a costruire strade e a portare pere in scatola. Non c'è parola che un operaio pronunzi in un intervento che non sia «voluta» dall'alto. Ciò che resta originario nell'operaio è ciò che non è verbale: per esempio la sua fisicità, la sua voce, il suo corpo. Il corpo: ecco una terra non ancora colonizzata dal potere.

Qualche anno fa, Alberto Asor Rosa, probabilmente con un po' di fretta, notificava il suo pensionamento, proponendo come epigrafe del «corso vitale della sua tumultuosa esperienza» alcuni versi di Il glicine:

> *Ho perduto la forza;*
> *non so più il senso della razionalità;*
> *decaduta si insabbia*
> *– nella tua religiosa caducità –*
> *la mia vita, disperata che abbia*
> *solo ferocia il mondo, la mia anima rabbia.*

La sua rabbia è rimasta: le ultime poesie mi pare lo confermino; il mondo, invece, ho l'impressione che non le appaia più tanto feroce quanto banale.

No. A me sembra che il mondo sia oggi molto feroce, e che banale, se mai, fosse durante gli anni Cinquanta. Volgendoci indietro la vista che si presenta ai nostri occhi è una visione di banalità: la Speranza, il Prospettivismo, l'Integrazione «innocente», la polemica anti-novecentesca, la Razionalità, l'Impegno, il problema del Sud, l'intellettuale o prete o guida spirituale, il generale ottimismo, lo stalinismo, sia prima che dopo il XX Congresso. La ferocia era terribile e all'antica (i campi di concentramento nell'Urss, la schiavitù delle «democrazie» orientali, l'Algeria). Questa ferocia all'antica, naturalmente, permane: vedi non solo il Vietnam, ma il Brasile, la Grecia, per esempio, e soprattutto l'Eritrea – dove il

Negus, di cui non si può parlar male per non confondersi coi fascisti – attua una delle repressioni più orrende che si conoscono: incendi di interi villaggi, giovani decimati e impiccati a gruppi nelle piazze ecc. Ma oltre a questa vecchia ferocia (che è lenta a estinguersi come i dialetti: più lenta della storia che così velocemente la supera, c'è la nuova ferocia che consiste nei nuovi strumenti del Potere: una ferocia così ambigua, ineffabile, abile, da far sì che ben poco di buono resti in ciò che cade sotto la sua sfera. Lo dico sinceramente: non considero niente di più feroce della banalissima televisione: le leggi che regolano una trasmissione televisiva sono tra le più ferree e intrasgressive che abbia mai conosciuto l'umanità: la Santa Inquisizione non è nulla in confronto. E la repressione che essa opera nell'intimità di ogni cittadino è la più immedicabile che mai si sia sperimentata: la costruzione conferma della falsa idea di sé – con conseguente sviluppo di quello che Laing chiama «sistema del falso io» e gli esiti, schizoidi, sono irreversibili. La stessa cosa si può dire di tutti gli strumenti della Produzione (danno meno scandalo solo perché non invadono il terreno propriamente culturale). Mai il mondo è stato tanto «regresso» (gli anni Cinquanta in tal senso erano ancora anni della classicità), e di conseguenza tanto nevrotico e duro, moralistico e infelice.

Gli studenti, anche quelli che a Valle Giulia «facevano a botte coi poliziotti», hanno condotto, come lei dice, «una guerra civile», cioè di borghesi giovani e buoni contro borghesi vecchi e cattivi; la storia, probabilmente, le ha dato ragione.

Sentirsi dare ragione dalla storia è sconfortante. Bisogna passare subito dalla parte del torto! Adesso ho deciso di stare sospetto compagno di strada con i gruppi di «Potere operaio» e «Lotta continua», mettendo a tacere parte della mia coscienza.

Ma la Rivoluzione, lei dice, continuando a riferirsi agli studenti, è un'altra cosa, cioè è classista: gli operai e i contadini da una parte e la borghesia dall'altra. Ma questi operai e questi contadini in Italia ci sono?

Sì, questi operai e questi contadini in Italia ci sono. Lo sono nel «corpo». Osservavo un ragazzo operaio, a Carrara, durante un dibattito, che mi muoveva delle obiezioni radicali, famigliari al Movimento Studentesco e ai piccoli gruppi a sinistra del Pci. Niente di nuovo: il tono predicatorio, il moralismo, il ricatto in nome della lotta come necessità di giustizia, l'accusa di tradimento, il linguaggio tutto perfettamente prevedibile ecc. Eppure... la sua voce, il suo corpo, il suo sesso – cose a cui non si pensa mai quando parla un borghese anche giovane – erano «dati» che restavano estranei al suo discorso e stavano sul suo discorso come presenze protettrici e propiziatrici. Si sentiva che aveva avuto una infanzia di povero, con una madre donna del popolo, un padre operaio, una casa nuda, compagnetti poveri come lui; che aveva mangiato i cibi che mangiano i poveri, semplici ma non nutrienti, e la sua carne era rimasta un po' infantile e debole (gli operai sono sempre fisicamente più deboli degli studenti); nei suoi occhi, mentre parlava, la rabbia, l'acrimonia, la polemica, si trasformavano in un ingenuo dispiacere: dispiacere di dover dire quello che diceva – con gentilezza d'altronde – e che in questi momenti gli dava quasi un tremore di pianto. Egli usava la sua intelligenza e la sua cultura (forse di autodidatta per il quale gli argomenti della nuova sinistra erano stati una rivelazione), ma gettava nella lotta anche il suo corpo: e questo corpo correggeva il suo discorso, vi aggiungeva significati e necessità reali; la dissociazione schizoide era solo in superficie; all'interno la coesione era profonda: la sua voce era più vera della sua parola.

Si dirà che questo è il mio «mito» popolare. Va bene, ma mi si opporrà qualcosa che non sia l'altro mito, quello della comune accezione, passato tale e quale dalla retori-

ca operaista comunista ai gruppi della nuova sinistra (che essendo formata da giovani, sanno soltanto ciò che ho scritto – e di questo «mito» non è mai stato scritto niente – esso è stato solo vissuto). L'operaio è tale perché è esistenzialmente operaio ed è una storia retorica, ricattatrice e moralistica quella che non include l'esistenza.

La Rivoluzione, lei dice, in Teorema, *può farla solo «chi veramente morisse di consunzione, vestito da mugik, non ancora sedicenne...».*

Parole come «rivoluzione», «ragione», «realtà», «storia», «popolo», «proletariato», «sottoproletariato» ecc. sono parole particolarmente polisemiche: tanto polisemiche che da sole non significano nulla, e qui hanno sensi diversi a seconda del contesto. Do un caso limite: la parola «rivoluzione» in un sintagma comunista e in un sintagma neo-comunista.

Io ho usato mille volte questa parola – e quante volte vilmente! quante volte solo per tacitare la mia coscienza e ricercare complicità! quante volte per giustificare il mio essere altrove, magari perduto in una voglia smaniosa di solitudine! E i sensi che questa parola ha assunto nel mio uso sono tanti quanti i sintagmi in cui l'ho usata. Nei versi qui sopra citati la parola «rivoluzione» aveva una significazione pressoché mistica, donchisciottesca: davo per scontato infatti che la «rivoluzione» doveva essere fatta dai giovani (?), con riferimenti palingenetici (i soliti, insolitamente efficaci): accettavo dunque per ipotesi e *per absurdum* (si tratta dopotutto di versi), un dato di fatto irriducibile a fatto reale, come un assalto a un mulino a vento. Una volta compiuta questa operazione, una volta accettata cioè la possibilità (prospettata non da me, ma da me subito accolta e amata) di una simile rivoluzione, ho detto, appunto, che essa potrebbe essere fatta da «chi veramente morisse di consunzione ecc.». L'ho resa dunque impossibile radicalizzandola. È stata l'operazione tipica del ricatto che ci siamo fatti reciprocamente nel biennio '68-70. Il «mugik sedicenne» che ci crede tanto che ne muore, è il corrispettivo studentesco corporale di quel giovane operaio di Carrara di cui ho parlato nella risposta precedente. Io scelgo casi estremi, e avrò le mie buone ragioni (che non so). Tuttavia devo dire a mia giustificazione, che non esercito mai tale ricatto su delle persone particolari: ma solo in poesia, rivolgendomi a una persona generale.

Comunque la rivoluzione, per lei, è un mito; e nemmeno «popolare», ma «mistico».

Ma per chi la rivoluzione non è un mito? Lei mi risponderà: per la «classe operaia»: ma io non sono una «classe», sono un uomo. Prendiamo allora un «uomo» della «classe operaia»: per esempio quel giovane operaio di Carrara. Cosa crede, che anche per lui, singolo ragazzo che lavora, la rivoluzione non sia un mito; qualcosa cioè che si attua oltre la «durata» del suo tempo esistenziale? Spero poi che l'accezione con cui lei usa la parola «mistico» non sia quella del nostro ricatto quotidiano. Stalin diceva a Bulgakov: «Ma lei è un mistico» e Bulgakov rispondeva: «Sì, lo sono» (ora sono io che la ricatto). Ma il momento mistico della rivoluzione è l'unico che può essere complementare al suo momento pragmatico. Non bisogna certo mitizzare la rivoluzione per pensarla: ma bisogna mitizzare la rivoluzione per farla.

In un'intervista a Ferdinando Camon, lei disse: «Resta il fatto che il sottoproletario e il contadino sono eversivi soltanto perché «sono» e, in particolari situazioni locali o nazionali, possono essere dei sovversivi (rivoluzionari o guerriglieri, a scelta, secondo chi se li accaparra per primo). Penso agli eroici banditi sardi».

Un «corpo» è sempre rivoluzionario; perché rappresenta l'incodificabile. È in esso che viviamo le situazioni codificate – vecchie o nuove – rendendole instabili e scandalose. Se poi il «corpo» vive una «vita indegna di essere vissuta» (un negro, un sardo, uno zingaro, un

ebreo, un invertito, un miserabile) è anche manifestamente rivoluzionario (mentre tale funzione non è manifesta nel «corpo» di un commendatore, di un ministro ecc.). Un povero, un infelice sono sempre, di per sé, eroici sia che si rassegnino sia che si ribellino – e sia anche che compiano azioni delittuose – che sono sempre senza alternativa reale. La Mafia per esempio, è esecrabile nel momento in cui il suo vertice si confonde con il potere centrale: ma là dov'è decentrata, e in basso, non mi sembra affatto così esecrabile. Un «picciotto» fa una cattiva scelta, va bene, ma qual è l'alternativa a tale scelta? Essere buon cittadino di che paese?

Un «riformismo», appoggiato, per esempio, dai sindacati e un partito «serio» come l'ha definito ironicamente lei, non può essere un'alternativa «reale»?

A Sana'a i russi hanno costruito un ospedale nuovo, bellissimo. Sono scesi dall'alto, e indubbiamente hanno fatto le cose con serietà, come si addice a chi è investito dal carisma. A Sana'a si muore di meno: ma qual è la vita che fa da alternativa a tale sopravvivenza? Un «tutto» perfetto, una struttura medioevale intatta, sono stati manomessi; ma non so (è la solita storia). Alle norme che regolavano una vita da molti secoli – fissate una volta per sempre – si sono sostituite norme nuove, «moderne», «civili»: l'esigenza principe è quella di fare dello Yemen una nazione come tutte le altre; di perdere la propria identità; di omologarsi. Come in tutte le nazioni del Terzo Mondo ciò è indifferenziato: la società neocapitalistica o socialista sono interscambiabili. Ambedue i modelli appartengono ad un mondo ugualmente avanzato, che, dall'alto della sua modernità, manda tecnici che sono, in definitiva, ugualmente repressivi. Non si sa quale sia la vera volontà, quella che si manifesta dal basso dei popoli medioevali sopravvissuti – per qualche ragione misteriosa ma evidentemente buona – fino ad oggi. Probabilmente si tratta di una volontà conservatrice:

i Re, i Feudatari, i Capi tribù ecc. erano certamente più vicini al popolo che non i «benefattori» occidentali e orientali: essi facevano parte di quel «tutto», che in moltissimi casi non si è mai autocriticato e non ha mai iniziato un'autodistruzione di propria iniziativa. Voglio dire con questo che una condizione umana medioevale preistorica è migliore di una situazione umana borghese o socialista? Sì, voglio dire questo. A un giovane rivoluzionario non passa neanche lontanamente per la testa che la sua lotta non debba avere come scopo quello di assicurare al povero (operaio sfruttato o contadino miserabile) un treno di vita piccolo-borghese (non c'è altra alternativa, perché questo treno di vita è quello della storia). Da che punto del mondo io contesto disperatamente tutto questo? È chiaro: da un punto del mondo dove urge un desiderio folle di regresso. Ma non c'è progresso senza profondi recuperi nel passato, senza mortali nostalgie per le condizioni di vita anteriori: dove si era comunque realizzato l'uomo spendendovi interamente quella cosa sacra che è la vita del corpo.

Un tecnico americano e una guardia rossa disprezzano analogamente (sia pure per ragioni del tutto diverse) la necessità di questi recuperi, e si pongono con spirito analogamente sacrilego di fronte al passato. Il riformismo insegna a rispettare tutto, in nome di una democrazia reale – che invece è e continua a essere formale –: insegna a rispettare l'individuo «bambino», l'individuo «cittadino», l'individuo «malato» (autoeducazione, autogoverno, autoterapia) ecc.: non insegna a rispettare la volontà di un popolo. Ed è su questo punto che esso può e deve essere smascherato.

Ad Altamura, lo ha detto la Tv, il 60% dei bambini in età scolare, come si dice: «evadono»; se andassero a scuola s'imborghesirebbero senza rimedio?

Quel piccolo groppo di idee deprimenti e avvilenti che un giovane rivoluzionario ha in testa come meta del-

la rivoluzione, comprende naturalmente anche un'idea della scuola come servizio pubblico. C'è una grande disperazione dentro quella testa: la paura di perdere la presenza con la «sistemazione», l'ansia piccolo-borghese (ex contadina) per il domani, la fobia per la miseria e l'insuccesso: è una specie di piccola e intensa malattia mentale, tenuta nascosta, taciuta. Ma dev'essere ben grave se è essa che presta l'immagine del «domani migliore»: un domani in cui tutti avranno la casa assicurata, con gli annessi beni di consumo e il denaro per acquistarli, in cui tutti andranno a scuola per impadronirsi della dovuta cultura ecc. La Borghesia, durante tutto il suo periodo di gloria, cioè per un secolo, un secolo e mezzo, si è affannata a smentire Rousseau, a dichiarare romantica e falsa la sua idea del «buon selvaggio», senza casa, senza elettrodomestici, senza brache, senza scuole. Adesso la Borghesia è meno sfacciata. Ammette oggettivamente – rispettandola in astratto – una cultura selvaggia, e pensa già ottimisticamente a un'integrazione, con soddisfazione reciproca. Ad Altamura e nel Basso Sudan ci sono dei selvaggi: si comincia col non negarne più uno stato di realtà, e si cominciano a creare strutture per diffondere la propria cultura fingendo di assimilare quella subalterna.

Il «buon selvaggio», invece, non è un mito; esso esiste oggettivamente; esiste una felicità selvaggia – mitissima, contadina, pastorale – che ignora scuole e ospedali. Mia madre è vissuta in una Casarsa ancora selvaggia, e anch'io, nella prima parte della mia infanzia, quando si medicavano le ferite pisciandoci sopra o si allontanava la tempesta facendo segni di croce con una fraschetta di ulivo. Io però ero destinato a divenire un piccolo-borghese terrorizzato dall'idea della miseria e dell'insuccesso, quindi pavento la mancanza di scuole e ospedali, e di tutte le altre comodità. Ma sono giunto a un punto della vita in cui la vita mi appare comunque bella e felice. Gli

uomini anonimi, che riempiono a milioni le città e le campagne, mi sembrano dei santi.

Ancora alla Tv uno scugnizzo napoletano, che m'ha ricordato i suoi Riccetti, ha detto che non vuole andare a scuola perché preferisce fare «u mariuolo». È un fatto che può avere la sua poesia o, forse, può averla avuta; certo, però, che il «popolo», oggi, non può essere più rappresentato dai felici «mariuoli».

Il dialetto, il corpo e i «mariuoli» sono molto più lenti nell'estinguersi che la storia nel superarli.

Se lei crede ancora nella rivoluzione, ma non come mito poetico (Che Guevara, mi pare, diceva che il dovere di un rivoluzionario è «fare» la rivoluzione), lei, personalmente, sente ancora la volontà di lottare?

Monologo di un re

Capperi, si cantava a D.,
soldati, ufficiali, uomini di governo;
sul mare del nord brillava un'insolita giornata di sole;
avevo vent'anni
e da poco ero Re;
consideravo il Re di Danimarca come mio padre –
o uno dei padri, ché di padri ne abbiamo un esercito:
a vent'anni essi ci guardano con distacco o con odio,
ma sempre con una dissennata voglia d'insegnare – che cosa poi?
Adesso ho la loro età;
qui a F. altro che canti militari di gioia!
Altro che banchetti ufficiali per uomini soli
che si ubriacano e si danno manate sulle spalle!
Qui si cantano strane antifone;
e naturalmente sono presenti, di diritto, preti e femmine.
Avevo vent'anni
e avevo ucciso il Mostro;
gliel'avevo fatta
da bravo eroe, come ce ne sono pochi e non lo sanno;
e perciò grandi feste, grandi amori;

il domani toccava a noi,
come se ci fossero chissà quanti altri Mostri da uccidere;
non ce ne furono più, com'era normale;
quello che avevo vinto, nelle foreste di D., era un caso unico
ma non importa, i nostri petti erano ugualmente pieni
di gioia e di certezza del futuro;
e ora sono qui, la vita se n'è andata
ho l'età di quel vecchio bacucco del Re di Danimarca
che mi aveva chiamato, pieno di dolore e di ansia per il suo
[popolo
(che ci credessi io a queste cose va bene, ma lui il vecchio saggio!)
e ascolto le fatali antifone
che non si può proprio dire che siano allegre;
sto morendo,
ma non di morte naturale:
io muoio di ferite:
ho ucciso infatti (alla mia età!) un nuovo Mostro;
sì, pensate, nelle foreste intorno alla mia città, a F.,
si è presentato un Mostro: un secondo caso unico, è evidente;
l'ho affrontato, come quando avevo vent'anni –
cosa dovevo fare? – e sono riuscito a farlo fuori un'altra volta!
Incredibile: però la vittoria stavolta non me la godo;
non si beve, non si fa bisboccia,
non si guarda con gli occhi ubriachi a un lungo domani;
è stata una vittoria infelice:
anche se i Mostri sono stati due, e due le vittorie,
un uomo non gode che una sola vittoria nella vita!

Una nuova religione, lei dice, in Teorema, *potrebbe fare una rivoluzione: «ma il nuovo tipo di religione che allora nascerà (e se ne vedono già nelle nazioni più avanzate i primi segni) non avrà nulla a che fare con questa merda (scusi la parola) che è il mondo borghese, capitalistico o socialista, in cui viviamo». È un futuro da «profezia»?*

Chi ama veramente la vita non pensa mai al futuro. Sia chiaro però: se ci si è una volta illusi che nel mondo c'è qualcosa di giusto e qualcosa di ingiusto, e ci si è poi accorti che giustizia e ingiustizia non sono che un aspetto – uno dei tanti delle cose – io penso che si debba continuare a vivere (e a lottare) come se quell'illusione fosse rimasta intatta:

Preghiera su commissione

Ti scrive un figlio che frequenta
la millesima classe delle elementari.
Caro Dio,
è venuto un certo signor Homais a trovarci
dicendo di essere Te:
gli abbiamo creduto:
ma tra noi c'era uno scemo
che non faceva altro che masturbarsi,
notte e giorno; anche esibendosi
davanti a fanti e infanti; ebbene...
Il Signor Homais, caro Dio, Ti riproduceva punto per punto:
aveva un bel vestito di lana scura, col panciotto
una camicia di seta e una cravatta blu;
veniva da Lione o da Colonia, non ricordo bene
E ci parlava sempre del domani.
Ma tra noi c'era quello scemo che diceva che invece Tu
avevi nome Axel...
Tutto questo al Tempo dei Tempi.
Caro Dio,
liberaci dal pensiero del domani.
È del Domani che Tu ci hai parlato attraverso M. Homais.
Ma noi ora vogliamo vivere come lo scemo degenerato,
che seguiva il suo Axel
che era anche il Diavolo: era troppo bello per essere solo Te.
Viveva di rendita ma non era previdente.
Era povero ma non era risparmiatore.
Era puro come un angelo ma non era perbene.
Era infelice e sfruttato ma non aveva speranza.
Caro Dio,
l'idea del potere non ci sarebbe se non ci fosse l'idea del domani;
non solo, ma senza il domani, la coscienza non avrebbe
[giustificazioni.
Caro Dio, facci vivere come gli uccelli del cielo e i gigli dei
[campi.

[Intervista rilasciata a Dacia Maraini]

Sei nato a Bologna, vero? In che anno?

Nel 1922.

Qual è il primo ricordo che hai della tua infanzia?

Mi ricordo di quando avevo un anno. Ricordo la camera dove dormivo. Era la sala da pranzo e la mia culla stava in un angolo addossata al muro. Di fronte c'era una grande alcova di legno dove dormiva la mia nonna. Ricordo anche un divano che poi ci ha seguiti per tutta la vita. Il bracciolo di questo divano si rovesciava e scopriva la struttura di legno. Io su questo legno disegnavo con la matita un'automobile e la chiamavo Ru-pepé.

Hai una memoria molto buona. Ricordi altro?

Ricordo i Giardini Margherita; una strada di Bologna dove passeggiavo con una mia zia e davanti a lei usavo impuntarmi perché volevo tornare a casa in carrozza. Hanno cercato di convincermi, mi hanno sgridato. Ma ho vinto io. I miei capricci erano violenti e assoluti.

Sono ricordi piacevoli o spiacevoli?

Né una cosa né l'altra, come i sogni. Uno soprattutto ha qualcosa di terribile: c'era una stanza con delle grandi tende bianche e sotto, nel vicolo, passavano i cavalli con le carrozze. Il tonfo di quegli zoccoli mi metteva paura, ma nello stesso tempo mi affascinava come qualcosa di magico e di misterioso.

Tuo padre che mestiere faceva?

Mio padre era ufficiale di fanteria. Nei primi anni della mia vita per me lui è stato più importante di mia madre. Era una presenza rassicurante, forte. Un vero padre affettuoso e protettivo. Poi improvvisamente, quando avevo circa tre anni, è scoppiato il conflitto. Da allora c'è sempre stata una tensione antagonistica, drammatica, tragica fra me e lui.

Com'era tuo padre fisicamente?

Un bellissimo uomo. Quando sono nato io aveva ventotto anni. Era di statura non troppo alta, bruno, molto forte, gli occhi scuri e limpidi, i lineamenti marcati.

E di carattere?

Era violento, possessivo, tirannico. Prima dei tre anni me lo ricordo anche allegro. Poi, dopo i tre anni, non ricordo più un sorriso (quelle poche volte che rideva, però, era addirittura gongolante).

Gli assomigli?

Sì, molto.

E tua madre com'era da giovane? Come te la ricordi?

Bellissima. Era piccola, fragile, aveva il collo bianco e i capelli castani. Nei primi anni della mia vita ho di lei un ricordo quasi invisibile. Poi salta fuori improvvisamente verso i tre anni e da allora tutta la mia vita è stata imperniata su di lei.

Avevi anche un fratello, vero?

Sì. È nato a Belluno quando avevo tre anni.

Ricordo mia madre incinta e io che chiedevo: «Mamma, come nascono i bambini?». E lei, mitemente, dolcemente, mi ha risposto: «Nascono dalla pancia della mamma». Una cosa a cui allora però non ho voluto credere, naturalmente.

La tua vita si è improvvisamente trasformata e ha preso la strada che poi hai seguito finora. È giusto?

Sì, a tre anni è cambiato tutto. Quando mia madre stava per partorire ho cominciato a soffrire di bruciore agli occhi. Mio padre mi immobilizzava sul tavolo della cucina, mi apriva l'occhio con le dita e mi versava den-

«Vogue Italia», maggio 1971

tro il collirio. È da quel momento «simbolico» che ho cominciato a non amare più mio padre.

Ma tu allora giocavi con gli altri bambini o facevi una vita solitaria?

Avevo solo tre anni! Ricordo che stavo in mezzo a dei ragazzetti che giocavano nella piazza davanti casa. Ero attratto dalle loro gambe, anzi precisamente dall'incavo dei loro ginocchi. È la prima parte del corpo che mi ha colpito come corpo. Uno dei ragazzetti mi attraeva e non sapevo perché. Questo sentimento di affetto l'avevo chiamato Teta-veleta. Qualche anno fa Contini mi ha fatto osservare come in greco *Tetis* voglia dire sesso (sia maschile che femminile) e come Teta-veleta sia un *reminder* del tipo che si usa nei linguaggi arcaici. Questo stesso sentimento di Teta-veleta lo provavo per il seno di mia madre.

Ru-pepé, Teta-veleta. La tua infanzia sembra fissata attorno a delle parole chiave.

Non solo la mia infanzia ma anche la mia vita intera è cosparsa di parole chiave.

A Bologna quanto siete rimasti?

Solo un anno e mezzo. Poi siamo andati a Parma, a Belluno, a Conegliano. Ogni anno cambiavamo città. Di Parma mi ricordo solo un porcospino. Ricordo un grande viale di periferia e in mezzo alla strada un porcospino. Ero molto incuriosito da quell'animale. Ma quello che mi colpiva di più era il suo nome. Mi chiedevo: ma perché porco?

A che età hai cominciato a parlare?

Prestissimo. E ho imparato a scrivere a quattro anni.

Di Belluno cosa ricordi?

A parte quel che ti ho detto del collirio e del Teta-veleta, ricordo che a Belluno una volta è venuto il re. La popolazione l'ha accolto molto freddamente. Mia madre che era antifascista e teneva ingenuamente per il re, ha gridato da sola nel silenzio: «Viva il re!». Questo «Viva il re» me lo ricordo bene. Io però non mi ero accorto che la popolazione era ostile. Avevo solo notato la bella voce infantile di mia madre.

A che età hai cominciato ad andare a scuola?

Proprio quell'anno, a Belluno, ho cominciato a frequentare l'asilo. Le suore, per farci giocare tranquilli, ci dicevano che scavando la terra avremmo trovato un tesoro. Io per giorni e giorni ho continuato a scavare. Poi mi sono seccato e non ho più voluto andare all'asilo. Anche quella volta l'ho avuta vinta. Il mio rifiuto era deciso e categorico. Infatti non ci sono più andato.

Com'eri da bambino?

Come adesso. Solo più buffo. Ero ingenuo, credulone. Molto capriccioso. Mi entusiasmavo facilmente. Volevo capire le cose, ero curioso e testardo.

Eri chiuso?

No. Ero timido. Impacciato.

Cos'è che ti piaceva di più al mondo a quell'età?

Mi piacevano le storie, i racconti, il sapere. Le nozioni sul mondo.

Tua madre ti raccontava delle storie?

Sempre. Mi raccontava storie, favole, me le leggeva. Mia madre era come Socrate per me. Aveva e ha una visione del mondo certamente idealistica e idealizzata. Lei crede veramente nell'eroismo, nella carità, nella pietà, nella generosità. E io ho assorbito tutto questo in maniera quasi patologica.

Tua madre ha mai lavorato?

Sì, ha fatto la maestra. L'anno dopo a Conegliano è cominciata una serie di sogni in cui sognavo di perdere mia madre e l'andavo a cercare in una città che era Bologna. La cosa strana è che Bologna io me la ricordo soprattutto attraverso quei sogni. L'incubo finiva con delle scale che io salivo correndo, sempre cercando mia madre disperatamente. Poi mi svegliavo nel letto dei miei genitori. In quell'epoca è cominciata una forma di

nevrosi cardiaca. Avevo imparato che il cuore è il motore della vita ed ero preso dall'improvvisa paura che smettesse di battere.

Quanti anni avevi?

Quattro.

E dopo ne hai più sofferto di questa paura?

Sì, circa un anno dopo a Casarsa, in seguito a non so che disastro economico. Mio padre aveva fatto dei debiti ed era in mezzo ai guai. Mia madre è tornata a fare la maestra. In quell'epoca dormivo nel letto con lei.

E poi hai sofferto ancora di tale nevrosi?

Sì, ancora una volta mi ha ripreso a Bologna, quando avevo diciassette anni. Una notte mi sono svegliato con la sensazione che il mio cuore non battesse più.

Ma soffrivi veramente di mal di cuore?

No, fisicamente stavo benissimo. Sono sempre stato forte e sanissimo. Era soltanto una forma di angoscia.

Tu una volta hai detto che l'angoscia è lo stato naturale della tua vita. Che cos'è che ti fa soffrire?

La mia sofferenza è dovuta al fatto che per me una disgrazia non è mai quella disgrazia lì, ma una disgrazia cosmica, che mette in forse tutto me stesso. Ogni scacco per me è uno scacco totale.

Ti fanno soffrire più gli amici o i nemici?

Soffro delle cose oggettive, come le denunce, le calunnie, gli impedimenti al mio lavoro. Le persone che mi stanno a cuore non mi fanno soffrire.

Tornando all'infanzia, è stata un'infanzia felice o infelice?

Ho dei ricordi gloriosi. Ogni mese (in prima elementare, a Conegliano) distribuivano le medaglie ai più bravi. Mi ricordo un meraviglioso fiocco verde. Tornavo a casa di corsa. Vedevo mia madre alla finestra e le indicavo col dito il fiocco sul petto.

Sei sempre stato bravo a scuola?

Non in tutto. Qualche volta, pur essendo preparato, avevo delle strane lacune.

Era importante per te l'affermazione scolastica? E perché?

Sì, molto. Proprio per quei valori che mi aveva insegnato mia madre: la serietà, l'applicazione, l'entusiasmo per il sapere. In quel periodo, a Conegliano, ho cominciato a dire bugie. Le prime colpe coscienti.

Che genere di bugie?

Bugie un po' gratuite. Mia madre mi diceva «non andare in strada» e io andavo in strada di nascosto, senza dirglielo. Probabilmente, se le avessi detto che volevo andare a giocare fuori, non mi avrebbe detto di no. Ma io raccontavo lo stesso quelle bugie. Mi piaceva. Quelle bugie sono legate a un colore meraviglioso tra il verde e l'azzurro che forse era il vestito di mia madre o una blusa di quel periodo, non so.

Quanti anni avevi?

Cinque anni. Ma il periodo delle bugie è passato subito. Ci siamo poi trasferiti a Casarsa, dove ho frequentato la seconda elementare. La seconda elementare è uno dei punti vertici della mia vita. Ho vissuto per la prima volta in una casa mia, in mezzo a un mondo nuovo di cugini, cugine, zie, zii, nonni e nonne. Quell'anno c'è stato un amore per mia cugina Franca che era una bambina bellissima e allegra.

E poi?

L'anno dopo ci siamo trasferiti di nuovo (stavolta a Sacile). Però ogni estate tornavamo lì per le vacanze.

La famiglia di tua madre era ricca o povera?

Era una famiglia di piccoli possidenti. C'era mia nonna Giulia per cui ho avuto un grande amore. Mio nonno che è morto proprio quell'anno. Aveva costruito una distilleria che poi è andata in fallimento. Di soldi ce n'erano pochi. Però mia madre e mia zia avevano potuto di-

ventare maestre. Insomma erano di quei contadini che possono mandare i figli a scuola.

E la famiglia di tuo padre?

La famiglia di mio padre era ricchissima. Mio nonno Argobasto possedeva terre, palazzi, proprietà. Quando è morto, mio padre ragazzo ha ereditato tutto. Ma in capo a qualche anno ha sperperato ogni cosa. È diventato povero, più di mia madre.

In che modo ha sperperato quei soldi?

Non lo so. Mi hanno detto che a quattordici anni è scappato di casa con una ballerina.

Ma ne parlava mai con te del suo passato tuo padre?

No, mai. Mio padre era un uomo passionale, sensuale, disorientato e nel momento che ha abbracciato l'ordine, l'ha fatto sul serio. È diventato nazionalista fascista.

Non ti parlava mai della sua giovinezza?

No. Era orgoglioso delle sue origini nobiliari. Era orgoglioso soprattutto di un fratello che si chiamava Pier Paolo e scriveva poesie. Questo fratello è morto a venti anni, in mare, affogato mi pare.

È per quello che ti hanno chiamato Pier Paolo?

Sì. E la cosa strana è che mio padre, per amore di questo suo fratello morto ragazzo, ha appoggiato la mia aspirazione poetica, quasi perfino contro se stesso. Io fino ai sedici anni volevo fare l'ufficiale di marina. Lui invece diceva che dovevo fare lettere. Poi naturalmente i suoi incoraggiamenti si sono ritorti contro di lui.

Perché ritorti?

Perché lui attribuiva alla poesia un carattere ufficiale. Non pensava che potesse essere eversiva, scandalosa. Lui pensava a Carducci, a D'Annunzio.

A che età hai cominciato a scrivere poesie?

A sette anni, in terza elementare, a Sacile.

Com'erano queste poesie?

Erano poesie «elette», nella tradizione petrarchesca.

Da allora ho scritto sempre. Ho un'intera cassapanca di scritti infantili.

Il rapporto con gli altri a quest'età era difficile o facile?

Il più grande dolore era per me allora fare il balilla e dovere andare alle marce. Essendo il figlio di un ufficiale, dovevo stare fuori dal gruppo e strillare: un, due, un, due! Era un incubo.

Con tuo fratello andavi d'accordo?

Litigavamo, ma eravamo molto amici. Lui mi ammirava perché a scuola avevo la media dell'otto. Perché ero più grande, più forte. Andavamo a fare a sassate con gli altri ragazzi. Una volta a Idria (quarta elementare) abbiamo avuto l'idea di farci costruire degli scudi di metallo dal fabbro del reggimento. Quello scudo è stata una delle più grandi gioie della mia vita. Quando i ragazzi della banda nemica hanno cominciato a tirare sassi, noi ci siamo lanciati in avanti, protetti dagli scudi, come un esercito di troiani all'assalto. Tutti sono rimasti travolti dall'ammirazione. Quell'anno il dispiacere più grosso è stato il maestro, il maestro Cravatta. Aveva una grande antipatia per me e io non capivo perché. Forse ero diventato un po' troppo Pierino.

Cioè primo della classe?

Sì.

Che libri leggevi allora, te lo ricordi?

Libri di avventure. Mi ricordo la storia di un *cowboy* che si chiamava Morning Star, stella del mattino. Un giovanotto dritto, coi calzoni di pelle e il fazzoletto rosso al collo. E poi Salgari, tutto Salgari. Sono state le più belle letture della mia vita. Letture incomparabili.

Qual è stato il primo libro non per ragazzi che hai letto?

Macbeth. Improvvisamente a quattordici anni, a Bologna, ho fatto il salto qualitativo. Ho scoperto i Portici della Morte dove compravo i libri di seconda mano. Ho smesso di credere in Dio. Tutto insieme.

La tua famiglia era religiosa?

Mia madre aveva una religione dolce, contadina. Mio padre ci portava in chiesa, ma era una cosa ufficiale di cui non gli importava niente.

E adesso credi in Dio?

No. La fede mi è passata così, a quattordici anni, dalla sera alla mattina.

Ma tu hai sempre mostrato attrazione per il cristianesimo.

L'interesse per il cristianesimo è nato dopo la guerra, sotto l'incubo quotidiano della morte, a contatto con il mondo contadino di Casarsa. Attraverso l'estetismo ho riscoperto la religione.

Facendo un passo indietro, da Idria dove vi siete trasferiti?

Da Idria a Sacile. Dove ho ritrovato i miei compagni cresciuti, irriconoscibili. Ho incontrato Norma, Lavinia, Margherita, i due fratelli Fatati. Ho sentito che parlavano di un certo «taculin», cioè di un taccuino (portamonete). Di colpo mi sono sentito escluso.

Perché?

Parlavano con grande naturalezza, usando un tono confidenziale che io non avrei mai saputo usare. C'era qualcosa di peccaminoso e insieme normale nei loro modi che mi colpiva.

E cosa hai fatto?

Niente. Li ho ascoltati parlare del «taculin» con una certa invidia e una certa angoscia. Mi sentivo escluso per sempre.

E in famiglia come andavano le cose? Tuo padre e tua madre andavano d'accordo?

Mio padre e mia madre non andavano d'accordo per niente. Tutta la mia vita è stata influenzata dalle scenate che mio padre faceva a mia madre. Quelle scenate hanno fatto nascere in me il desiderio di morire. Mio padre era innamorato pazzo di mia madre ma in un modo sbagliato, passionale, possessivo. La cosa odiosa poi era che

lui trasferiva la sua passionalità non corrisposta in piccole osservazioni tipo il bicchiere fuori posto, l'asciugamano non lavato, il cibo troppo salato eccetera.

E tua madre come reagiva?

Reagiva lamentandosi dolcemente.

Ma di che cosa la rimproverava tuo padre?

La rimproverava di avere la testa nelle nuvole. Ma non era vero. Il fatto è che lui era fascista e lei no. Fra di loro non parlavano mai di politica, ma mio padre sapeva che mia madre pensava di Mussolini che era un «culatta», cioè «chiappe grosse», come lo chiamava gaddianamente mia nonna. Stare nelle nuvole comunque per lui voleva dire essere anticonformista, in contrasto con le leggi dello stato, in dissidio con l'opinione dei potenti.

E tu intervenivi mai in favore di tua madre?

Ero semplicemente terrorizzato. Sentivo che lei si lamentava e che lui l'aggrediva, sempre. È stato l'incubo della mia vita. Tutte le sere aspettavo con terrore l'ora della cena sapendo che sarebbero venute le scenate.

Ma anche in caserma coi suoi soldati si comportava così tuo padre?

No. Come ufficiale era molto diverso, umano, comprensivo. Fuori di casa era buono. Gli volevano tutti bene. Quando è morto abbiamo visto arrivare un soldato dalla Sicilia con un cesto pieno di arance.

E tu come la spieghi questa differenza di comportamento tra fuori e dentro?

È tipico dei paranoidei, e degli uomini che bevono.

Tuo padre beveva molto? Quando ha cominciato a bere?

Sì, beveva e diventava aggressivo. Ha cominciato pochi anni dopo il matrimonio.

E tuo fratello come reagiva a queste scenate?

Mio fratello era un ragazzo normale. Ne soffriva anche lui ma non ne faceva una tragedia.

E tu perché ne facevi una tragedia?

In me c'era stata una iniziale rimozione della madre

che mi ha procurato una nevrosi infantile. Questa nevrosi mi aveva fatto diventare inquieto, di un'inquietudine che metteva in discussione in ogni momento il mio essere al mondo.

Torniamo indietro. Alla quinta elementare.

Alla quinta elementare è successo un fatto inaudito. Sono stato bocciato in italiano scritto. Hanno accusato il mio tema di essere troppo poetico.

Ci sei rimasto molto male?

Malissimo. Ero abituato a riuscire bene in tutto, specialmente in italiano.

Da Sacile dove siete andati?

A Cremona. Dove sono rimasto tre anni. Ma avevo cominciato a frequentare la prima media andando in treno da Sacile a Conegliano. Avevo dieci anni. Andavo su e giù in treno da solo con i libri e un panino involtato nella carta. Arrivavo al ginnasio tanto presto che era tutto deserto, e mi mettevo lì ad aspettare.

Soffrivi di questi viaggi solitari?

No, anzi. Questi viaggi in treno da solo sono stati importanti per me. Imparavo a stare solo, a togliermi d'impiccio da me, a riflettere e osservare.

Cremona è stata quindi la prima città della tua infanzia?

Sì, Cremona è stata un'esperienza traumatica. A Cremona è finita la mia infanzia.

A che età finisce la tua infanzia?

A tredici anni. Come per tutti: tredici anni è la vecchiaia dell'infanzia, momento perciò di grande saggezza.

Eri contento di te?

Era un momento felice della mia vita. Ero stato il più bravo a scuola. Cominciava l'estate del '34. Finiva un periodo della mia vita, concludevo un'esperienza ed ero pronto a cominciarne un'altra. Quei giorni che hanno preceduto l'estate del '34 sono stati tra i giorni più belli e gloriosi della mia vita.

Rimpiangi molto la tua infanzia?

Fino ai trent'anni l'ho rimpianta e l'ho narcisisticamente rivissuta. Del resto ho cominciato a rimpiangere la mia infanzia dopo due tre anni che era passata. Perché è stato un periodo felice, pieno di idealismo. È stato il periodo eroico della mia vita. L'ho rimpianta disperatamente. Ora è là. Saranno quindici anni che non ne parlo più.

[Intervista rilasciata a Clemente Ciattaglia]

La domanda che Gesù pone agli apostoli: «Chi dicono le folle che io sia?», ci ha suggerito l'idea di questi «Colloqui sul Vangelo». Ma il regista Pier Paolo Pasolini, al quale ci siamo rivolti per questo colloquio risponde così:

La rivelazione di Cristo Messia, la raccomandazione che non sia detto a nessuno, a chi la gente pensi che sia Cristo, a me non interessa molto. È un problema che può interessare un uomo di religione, un prete, un sociologo, ma a me, personalmente, non interessa conoscere se la gente, di allora e di adesso, pensa che Cristo sia o no Dio. Del brano di Vangelo che ho sotto gli occhi, a me interessa di gran lunga di più l'ultima parte. Soprattutto m'interessa: «Se qualcuno vuol venire dietro a me, rinneghi se stesso». L'ho sottolineato. Ho pure sottolineato: «Prenda la sua croce ogni giorno». E la frase: «Chi vuol salvare la propria vita, la perderà», o, come altri traducono, «deve esporla», l'ho sottolineata ancor di più, addirittura con un asterisco vicino. Questo mi sembra uno dei vertici del Vangelo. Del resto, già nel film *Vangelo secondo Matteo*, avevo dato molto rilievo al momento in cui Cristo dice: «Non sono venuto a portare la pace, ma la spada», ed all'altro in cui dice: «Chi ama il padre e la madre più di me, non è degno di me», e pretende che per seguirlo si deve lasciare e dimenticare padre, madre, fratelli e sorelle. M'interessa cioè questo estremismo di Cristo, questo suo rinchiudersi intransigente, questo radicalismo totale ed assoluto. E secondo me è ciò che a Cristo interessa dire di più agli uomini.

Ho notato che Cristo non è intransigente con i peccati perché è sempre disposto a perdonare i peccatori. Potremmo fare un elenco degli episodi nei quali Cristo perdona immediatamente i peccatori. Anche se Cristo non l'ha mai detto in maniera esplicita, poiché perdona così facilmente, vuol dire che egli capisce che uno può anche peccare, che i peccati sono inevitabili, che addirittura l'uomo talvolta non può impedirsi di peccare. Con tutta la buona volontà, il livello anche elevato di coscienza, la responsabilità che un uomo possa avere, vi sono peccati che sono inevitabili perché provengono da zone della sua personalità, della sua psiche che egli non controlla. E cioè evidentemente Cristo ha previsto l'inconscio.

Come crede che si possa mettere insieme la condotta di Cristo che perdona sempre, e la eventuale persuasione di Cristo circa la inevitabilità del peccato, con la raccomandazione che pure abitualmente egli rivolge al peccatore perdonato: «Va in pace, ma non peccare più»?

Perché nel momento in cui c'è stata la presa di coscienza che il fare, anche nella spinta inconscia, delle cose che per la coscienza sono invece peccato, in quel momento si è responsabilizzati. Mettiamo la Maddalena. – Do una spiegazione vagamente psicanalitica, secondo uno schema molto semplice. – Perché la Maddalena era stata una peccatrice? Probabilmente era stata spinta a peccare perché, nell'infanzia, le era venuto a mancare un affetto materno o paterno, da qui lo stato di disorientamento, di mancanza di equilibrio, il senso della perdita della presenza, che l'avevano indotta a peccare. Nel momento in cui il Cristo l'ha perdonata, ha compiuto verso di lei quel gesto di affetto materno o paterno che l'ha ristabilita nel suo equilibrio. Da quel momento la donna è liberata dalla spinta dell'inconscio, prende co-

19 giugno 1971, ora in *Voci d'oggi sul Vangelo*, a cura di C. Ciattaglia, Le Cinque Lune, Roma 1974

scienza di sé, diventa responsabile, e può non peccare più. Noi siamo responsabili soltanto degli atti della nostra coscienza, non di quelli della nostra incoscienza.

È per questo che Cristo è molto più severo con i peccati di carattere sociale, come l'ipocrisia, l'avarizia, l'arrivismo, lo snobismo, insomma i peccati dei farisei, che Cristo sferza duramente e che perdona a fatica, perché sono peccati dei quali si è coscienti, responsabili. Così Cristo non va nel tempio per dire ai mercanti: «Vi perdono!». No. In quel momento non li perdona, li condanna e li scaccia.

Una volta stabilita questa distinzione, dei peccati individuali che Cristo perdona facilmente, e dei peccati di carattere sociale che Cristo meno facilmente perdona, vi è un punto sul quale Cristo è intransigente. Ed è il punto indicato da quelle frasi: «Chi mi ama rinneghi se stesso; porti ogni giorno la sua croce; esponga la sua vita», sapendo di farlo. Cioè Cristo è intransigente contro il peccato di qualunquismo, di mancanza di tensione, insomma di rappacificazione facile con la vita. Ecco, su questo mi pare che Cristo ritorni sempre con intransigenza.

Cristo lega questa intransigenza alla sua persona. Dice: «Chi perderà la propria vita per me, la salverà». Che cosa pensa di questa centralità che egli dà alla propria persona? Non potrebbe sembrare presunzione?

No. Perché se lei, che è credente, pensa che Cristo sia Figlio di Dio, quell'atteggiamento di centralità non è presuntuoso, è giusto. Per me, che non sono credente e quindi non credo Cristo Figlio di Dio, quel suo atteggiamento è semplicemente metaforico. Quando Cristo parla di se stesso, non parla di sé come individuo in carne ed ossa, ma di sé come simbolo e quindi è una metafora che lui fa.

Il porre se stesso come «termine di contraddizione» come già Luca aveva scritto di Cristo, sarebbe, secondo lei un modo vivo, ma metaforico, per radicalizzare la contrapposizione tra bene e male?

Sì, ma il bene ed il male non visti moralisticamente, come peccato-virtù. Nel Vangelo di Cristo c'è anche il momento specificamente morale, ma viene dopo. Il bene ed il male, per Cristo, è anzitutto nella distinzione tra una vita spesa in forma di falsa pacificazione, nella ricerca di consolazioni immediate, nella continua rinuncia ad essere se stessi, nella continua omissione, nel continuo lasciarsi vivere passivamente, ed una vita invece di tensione totale, comunque essa sia. Ed è quando parla di tensione che Cristo fa un confronto con se stesso. Che cosa intende per rinnegare se stesso? Questo rimane un po' irrelato, è praticamente ontologico. Cristo non spiega questa tensione, non entra in dettagli. Non so come dire, ma non vedo come questo potrebbe essere calato in un comandamento.

Si potrebbe, forse, pensare ad una certa esegesi e ad una certa ascesi per cui la rinuncia di sé consiste nella donazione totale di sé a Dio, attuata, per esempio, mediante i tre voti della povertà, della castità e della ubbidienza, come nella vita religiosa? Potremmo ricordare san Francesco d'Assisi, per la povertà, ed il perinde ac cadaver *di sant'Ignazio per l'ubbidienza. A lei che cosa sembra di questo? Come vede lei, in concreto, quel «rinnegare se stesso»?*

Il concreto del rinnegare se stesso, secondo me, Cristo lo dice subito dopo, e cioè uno rinnega se stesso in quanto porta la sua croce ogni giorno. Il se stesso dello starsene tranquillamente a casa propria, con la moglie, i bambini, nel tran tran del qualunquismo e della bonomia incolori, tende a non portare la croce. Chi porta la croce rischia continuamente la vita, la mette sempre a repentaglio. Secondo me, quel rinnegare se stesso non vuol dire rinnegare se stesso in quanto individuo, in senso ascetico, come cioè l'otterrebbero i mistici, ma è rinnegare un se stesso storico, abitudinario, è rinnegare la

quotidianità, il qualunquismo, insomma. Cristo c'invita a dissociare un se stesso reale da un se stesso irreale che si perde nel sogno della vita, e c'invita a rinnegare questo per scegliere il primo, ed essere realmente se stessi. Non sento cioè il Cristo del momento ascetico.

Quel se stesso da ritrovarsi sul rinnegamento dell'altro, dovrebbe essere ritrovato in un compito concreto che la vita possa offrire?

No. Cristo non dice questo, il concreto lo lascia sospeso, lo lascia implicito, praticamente il se stesso vero sarebbe quel se stesso che applica il Vangelo nella sua multiformità totale e nella sua coerenza intransigente, è cioè il vivere il Vangelo religiosamente. Questo religiosamente è tuttavia indefinibile perché anche a volerlo far coincidere con i dettami del Vangelo, sarebbe assai difficile avere una linea unica. Il Vangelo è pieno di contraddizioni, almeno apparenti. Religiosamente è una parola polisensa. L'importante è che questo vivere religiosamente sia un vivere radicalmente in modo religioso, non a metà, a tre quarti, al novantanove per cento, ma al cento per cento. Una religiosità tuttavia non definibile, non effabile, che non è possibile calare in nessuna formula, in nessun prontuario, in nessuna serie di comandamenti.

Lei ritiene che la religiosità sia una componente dell'animo e della vita umana, e che si possa essere religiosi anche senza arrivare alla fede in Dio? Senza aderire ad alcuna confessione religiosa?

Io non sono dotato della possibilità che mi permetta di accettare la nozione di una religione metafisica, rivelata, confessionale. Quando involontariamente, inconsciamente, io dico religiosamente, intendo nel senso che diceva lei, cioè vivere religiosamente anche senza credere in Dio. E questo, secondo me, rientra nel Vangelo, appunto perché la religiosità del Vangelo ha una infinità di possibili definizioni. Esempio tipico ne è il fico maledetto.

Esprime tutta la inesplicabilità del Vangelo con tutte le sue contraddizioni. È una cosa assolutamente inesplicabile. Eppure si sente, s'intuisce che lì, in quel fatto c'è, è addensata tutta la polisemia del Vangelo. Se dovessi chiedere un campione del Vangelo per dire qual è lo stile del Vangelo, come Cristo si esprime, prenderei proprio quel pezzettino lì, perché vi sono addensate tutte le terribili contraddizioni, apparenti almeno, del Vangelo.

Certo Cristo vi potrebbe apparire perfino ingiusto perché pretende cogliere la frutta da una pianta quando non è la stagione dei frutti, e maledice la pianta innocente che poi dissecca.

Perché questa pianta, metaforicamente, non ha rinnegato se stessa, non porta ogni giorno la sua croce e non rischia continuamente la vita. Il fico è innocente, ma poi scatta il momento dell'intransigenza per cui non è più lecito essere ignari, innocenti, ma bisogna arrivare alla coscienza della propria situazione e soggiacervi.

Carlo Arturo Jemolo, nel colloquio che abbiamo avuto su questo passo del Vangelo, spiegava questo arbitrio di Cristo con il dominio assoluto che Dio ha sulle creature. Questa spiegazione le sembra accettabile?

Sì, basta sostituire l'idea metafisica del dominio assoluto di Dio con l'assoluta esigenza umana, anche laica, di acquisire una coscienza d'intransigenza totale. Non certo a caso Cristo ha scelto come simbolo una pianta che è il massimo dell'innocenza, ma non c'è innocenza che ad un certo punto non diventi colpa. Dice Sartre: «Non esistono vittime innocenti». L'espressione è di un moralismo radicale, assoluto, che va al di là del moralismo, e diventa una visione religiosa del mondo. Ogni innocente deve prendere coscienza del suo essere storico e della sua funzione storica. Prendiamo un negro di uno stato del Terzo Mondo da poco arrivato all'indipendenza. Il buon selvaggio che viveva a suo modo, innocente come il fico del Vangelo, inserito nel nuovo momento

storico, non ha più senso, la sua innocenza selvaggia, prima naturale, giusta, diventa un intralcio, una colpa, non ha più diritto di esistere, e verrà maledetta, come Cristo ha maledetto il fico.

Botta e risposta sui fatti che scottano

Caro Pasolini, in molte delle tue liriche critichi ogni ordinamento che si inquadri in istituzione intendendo per istituzione qualcosa di statico, dogmatico, conservatore: la Chiesa per esempio come istituzione conservatrice. In altre liriche indichi anche il Pci come istituzione ma in quel-la Trasumanar e organizzar *dici giustamente che il Pci è come lo vogliono gli operai. Io aggiungo: non solo come lo vogliono gli operai ma come lo vuole la realtà contro la quale si scontra. Perciò non è istituzione ferma e deve rifiutare dogmi per essere la forza decisiva, proprio perché unitaria, per cambiare le cose. E questo è rivoluzionario oggi, il resto sono parole o speranze gridate.*

Ecco perché secondo me non c'è contrasto tra organizzare e trasumanare (e se c'è, bisogna operare dal di dentro non dal di fuori come isolati per abolirlo) così come bisogna fare convivere ragione e carità intesa come poesia – e c'è chi si è sempre sforzato di non rinunciare né all'una né all'altra. Può essere questa una prima risposta alla tua poesia *«non formale» contenuta nella poesia* Trasumanar e organizzar*?*

Caro Lajolo, al contrario di quanto tu affermi, il mio libro è pieno di un disperato amore per le istituzioni: vedi la parte finale dell'*Enigma di Pio XII*, ripresa poi in tutta la lunga recensione in versi a *Il mondo salvato dai ragazzini* di Elsa Morante, e *passim* in tutto il libro, fino a Sineciosi della diaspora. Ti ricordo, per esempio:

«Giorni – Vie Nuove», 30 giugno 1971. Intervista rilasciata a Davide Lajolo

... le istituzioni sono commoventi: e gli uomini
in altro che in esse non sanno riconoscersi.
Sono esse che li rendono umilmente fratelli.
C'è qualcosa di così misterioso nelle istituzioni
– unica forma di vita e semplice modello per l'umanità –
che il mistero di un singolo, in confronto, è nulla.
(*L'enigma di Pio XII*)

Il concetto di istituzione è, nella mia poesia, fortemente legato col concetto di «fraternità»: ma, per esempio:

... chi invece di capelli aveva idee
era ben abituato a questo restare dietro al branco
era da tutta la vita che soffriva questo dolore
questo atroce dolore del non conoscere fraternità.
(*La restaurazione di sinistra e chi*)

E ancora:

Correre ancora dietro a loro come un facocero ferito e vecchio?
Ansimando, o lamentando fra me la sconosciuta fraternità?
(*Rifacimento dell'arringa*)

E ancora:

Io però, Maria, non sono un fratello;
adempio altre funzioni, che non so;
non quella della fraternità...
(*La presenza*)

Dunque io amo le istituzioni perché, in quanto «luogo» della fraternità, mi sono precluse. Rimpiango ciò che mi è stato interdetto, ciò che ho perduto: ma non sono così cieco da accorgermi che la fraternità, che senza istituzioni non potrebbe sussistere, è una fraternità che tale appare a chi ne è escluso; e che piuttosto si tratta di una fraternità drammatica, piena di odi e ingiustizia, per cui in realtà «il fratello sfrutta il fratello», come suona lo *slogan* primo dell'ideologia marxista. Le istituzioni sono quindi sempre fatalmente di destra: e perciò io non posso che oppormi ad esse. Per dichiarare il mio

disperato amore «reazionario» per esse, devo ricorrere a una interposta persona (per esempio il personaggio di Pio XII), oppure devo scriverne «con la man che trema», con la coscienza cioè di un'autoaccusa, che consacri l'umiliazione a cui sono destinato dai miei fratelli che non mi vogliono «dei loro».

Tu, con più distacco, razionalizzi la cosa, e, nelle istituzioni vedi il momento ineliminabile e positivo, giustamente. Ma ciò ti ripeto a me riesce impossibile, perché ho per esse o un amore poeticamente «reazionario» o un odio, diciamo, progressista, ma estremistico, per cui «istituzione» si identifica con conservazione, burocrazia, potere.

Tu con i giovani hai un conto aperto da sempre. Dai tempi in cui li hai difesi e scoperti nei tuoi romanzi, così com'erano giovani di periferia senza belletti e senza metafore a quando hai con loro sviluppato e precorso la contestazione, a quando li hai avvisati in tempo dei pericoli che correvano perché non sentivano né «il trasumanar né l'organizzar», all'ultima lirica La poesia della tradizione *dove con la tua fonda tristezza canti sulla «povera generazione» che «non sa piangere» davanti «al Battistero» o ad una «ottava del Cinquecento» e dici che combattono ubbidendo a coloro che vorrebbero debellare. Ma ci sono gli «studenti medi» ai quali affidi il domani finalmente con fiducia.*

Credo a questa fiducia, ai giovanissimi che cambieranno il mondo perché è questo che tocca loro. Ma per farlo debbono davvero impedire che ci sia chi essendo a destra e perciò contro la giovinezza possa giocare sugli opposti estremismi e ingannare ancora come tu ammonisci. Ecco la necessità di organizzare, di unire e non dividere la sinistra, di non tentare i salti mortali una volta tanto e trovarsi o con la testa rotta o addirittura dall'altra parte. Caro Pasolini, è poesia anche decidere a testa fredda, vedere la luce chiara senza accecarsi. Non lo credi?

Sì, hai ragione, il «tema dei giovani» è forse il più importante e costante in tutto il mio libro. Ed è vero anche che, in una poesia, i «giovanissimi» (gli studentini delle medie) mi appaiano sotto una luce «bianca» di simpatia e speranza. Ma da questo non posso onestamente dedurre qualcosa di generale e valevole come catarsi per la mia ultima poesia.

Se i migliori degli studenti di oggi, 1971, sono ormai al di qua dell'ultimo sussulto della Riforma, o se vuoi, del Peccato Originale, in una luce laica che illumina imparzialmente quella «nuova qualità di vita» che a noi sembra così oscura e incomprensibile, ci sono enormi masse di giovani che vanno verso quel futuro passivamente, vivendolo esistenzialmente in tutta la sua atrocità. Per esempio i giovani emigranti del Sud, soprattutto siciliani, che vanno in massa a lavorare a Milano, a Torino o in Germania, subiscono un processo immediato di corruzione piccolo-borghese che li rende irriconoscibili: essi vivono gli strati più infimi della sottocultura «consumistica», che non può sostituire altrimenti la loro grazia che con la volgarità. Ma anche gli studenti che formano la «maggioranza silenziosa» dei licei e delle università vivono questa sottocultura, sia pure a uno strato meno infimo. I valori – quelli che a noi parevano tali – e che appartenevano alla «cultura» – non hanno più corso, se non come residui. La razionalizzazione del mondo nasce dal pragma, cioè dall'accettazione del modo con cui il mondo si è organizzato. Mai ontologia è stata così totale ed esaustiva come quella delle masse grigie dei giovani ubbidienti dell'ultima generazione. E quanto ai giovani disubbidienti, ai contestatori, anch'essi, nella loro maggioranza, vivono una forma sottoculturale di rivoluzione. Vedi per esempio il senso arbitrario che essi danno appunto alla parola «rivoluzione».

Mentre fino a pochi anni fa la sottocultura era semplicemente una forma degradata di cultura – e i valori erano gli stessi – oggi la sottocultura tende a rendersi autonoma, a proporsi come LA cultura. (E infatti essa storicamente coincide con la cultura di massa.)

Le minoranze di giovani che sono più o meno coscienti di questo e che elaborano una nuova figura di «intellettuale» da sostituire a quella elaborata dalla cultura degli anni Cinquanta, sotto il segno del Pci, sono da una parte disperatamente «sole», dall'altra disperatamente «anticipate».

Come vedi la «sinistra» è oggettivamente divisa: divisa da una grande spaccatura storica che separa la cultura umanistica dalla sottocultura tecnologica; divisa dall'incomprensione tra vecchia sinistra e nuova sinistra; divisa dall'atteggiamento infinitamente diverso dei giovani che hanno appena letto Marx e Lenin come «portatori di vecchi valori» da riassumere come novità che contano in un mondo carico di «nuovi valori» ancora sconosciuti o non effabili.

Quindi, sì, certo, bisogna salvare fin che si può l'unità della Sinistra, hai ragione. Ma la rivoluzione culturale è stata possibile, e concepibile, solo in Cina: l'unità della Sinistra si salva solo dall'interno della Sinistra. Ma a me, che almeno in quanto poeta vivo all'esterno di tutto, esiliato, mi sembra che le varie forme, anche eretiche, che può assumere la Sinistra, siano in opposizione a un mondo – quello della naturalezza e del potere – che, esso sì, si sta unificando con una rapidità e una regolarità mai viste prima d'ora nella storia. E il terribile è che la sua sottocultura unificante unifica anche a sé, loro malgrado, molte delle forme della nuova sinistra.

Una delle affermazioni più costanti e illuminanti di tutto il tuo lavoro, dai films ai libri, dalle prose alle poesie è la tensione per valorizzare la cultura. Cultura come civiltà, cultura come poesia, cultura come vita. L'ignoranza è sempre fascismo, razzismo, o quanto meno qualunquismo, conservazione.

Nel mondo, in questo mondo dove tutti parlano di «scelte di civiltà» e fingono di rincorrere la libertà, non c'è stata mai ai vertici tanta carenza di cultura. Come hai ragione! In tutto il mondo sia dalla parte dove il nuovo verbo è Love Story *sia dove non essendovi il capitalismo che è prigione in se stesso impediscono agli scrittori di pubblicare libri o li mandano a meditare nei campi di concentramento, c'è una insofferenza dove non c'è addirittura disprezzo per «il culturismo». La cultura è libertà, è l'uomo non più bestia, è il progresso, la civiltà vera. Ecco perché vale sempre lottare: il traguardo è la felicità. Sei d'accordo?*

Paradise now, suona uno *slogan* già vecchio. La felicità ora! La felicità consiste prima di tutto *nel non pensare mai al futuro*. L'odio per la cultura non è del capitalismo, né del revisionismo, né del fascismo: l'odio per la cultura è della sottocultura. La cultura si proietta nel futuro solo come filosofia, scienza o utopia; la sottocultura si proietta nel futuro come speranza. E da qui deriva l'infelicità. Perché la speranza è retorica, meschina, ricattatoria e ipocrita. Il presente può essere ingiusto e infelice, ma è solo nel presente che si sperimenta e si vive realmente il reale, anche nell'atto di progettarlo e quindi anche nell'individuare e nell'esprimere la sua ingiustizia e la sua infelicità. I soli giovani che pensano seriamente alla rivoluzione sono quelli (sempre più rari) che ne parlano con allegria.

Ma la donna non è una *slot machine*

È stato detto che i tuoi film rappresentano la donna come un oggetto. Forse a volte tu non riesci a liberarti di certe prevenzioni perché sei convinto che le donne sono diverse dagli uomini (parlo di diversità psicologica e non fisiologica), e se tu pensassi che le donne sono persone come le altre, probabilmente non ci vedresti niente di misterioso, pensando che siano diverse, le consideri incomprensibili. È da questo equivoco che sono nati tanti luoghi comuni sul «mistero» della donna. La donna diventa misteriosa quando diventa «altra», lontana e diversa. Nello stesso modo possono diventare «misteriosi» i popoli primitivi, i cinesi, i negri eccetera.

Io porrei la questione per quanto mi riguarda nei termini opposti a quelli in cui tu la poni. È proprio perché non considero affatto la donna come «altra» rispetto all'uomo che posso apparire a dei borghesi razzisti, misogino. Perché questi borghesi razzisti sono abituati a considerare la donna come un oggetto sensuale dotato di una normatività e di un codice. È il loro stesso razzismo che fa loro venire in mente di ipotizzare la mia misoginia che è un modo per imporre a me il marchio dell'alterità. Non mi sembra affatto che le donne dei miei film si presentino come oggetti di consumo sessuale. E questo proprio perché le considero reali come i maschi oppure misteriose come i maschi.

Ma alle volte, quando tu ci mostri dei personaggi di

«L'Espresso», 22 ottobre 1972. Intervista rilasciata a Dacia Maraini

donna, sembri accettare passivamente certi pregiudizi. Ti faccio un esempio: nella storia del mugnaio, i due studenti usano un tono spavaldo e sprezzante profondamente offensivo e razzista (tipo «farle la festa», «prenderla», eccetera) che tu non sembri affatto criticare.

La risposta alla spavalderia maschile e quindi razzistica dei due studenti è data attraverso la rappresentazione della donna. Nella faccia e nei modi di lei, viene fuori la sua dignità. È lei che trionfa alla fine sui due studenti e non viceversa.

Non avviene la stessa cosa però con l'omosessuale messo al rogo. Lì la tua narrazione si fa partecipe e polemica (il ritratto dei notabili sul palco, il sadismo della folla, la pietà per il ragazzo nudo e disperato) ed esprime i tuoi sentimenti in maniera diretta, chiara.

Sì, forse è vero che accetto una certa condizione della donna, soprattutto in questi ultimi film. Ma così come accetto la condizione dell'uomo. Non per niente in questi film c'è un ontologico amore per il passato e quindi per le forme di vita superate dalla democrazia borghese.

In altri termini la condizione della donna come quella dell'uomo nel passato ti sembra preferibile, benché ineguale, a quella meno ineguale del mondo presente?

Detesto il mondo moderno, l'industrializzazione e le riforme. L'unica cosa che può «contestare globalmente» la realtà attuale è il passato. Per fare vacillare il presente basta metterlo in diretto confronto col passato.

Nei film si può tornare indietro. Nella vita no. Cosa proporresti a un giovane che pure è nato oggi e non conosce altri mondi che questi in cui si trova a vivere?

So che è assurdo rivolgersi al passato. Non sono un reazionario. Ma purtroppo so anche che non si può proporre niente per modificare questo mondo. Il capitale fa quello che vuole. Il mondo contadino artigianale pre-industriale è distrutto e quindi anche la sua versione del mondo e la sua morale sessuale. Ma per me quello era il

mondo in cui sono nato e cresciuto e lo amo. Non si possono amare le astrazioni.

Tu hai detto una volta in un'intervista che la libertà sessuale di questi ultimi anni è una cosa disgraziata perché ora i ragazzi si «sfogano quanto vogliono» e quindi perdono in freschezza, ingenuità, candore, integrità. Non ti pare che in questo tuo ragionamento le donne sono completamente dimenticate?

Non ho detto esattamente così. Ho detto che i ragazzi si sentono obbligati a sfogarsi quanto vogliono e ad avere la ragazza subito, perché sarebbe disonorante, sarebbe fuori del codice, non averla. Non ho dimenticato nessuno. È una constatazione. Però so questo: che da quando una società permissiva concede dall'alto una maggiore libertà sessuale apparente e già convenzionalizzata, i ragazzi sono diventati molto brutti.

In che modo sono brutti questi ragazzi?

Sono brutti in quanto sono nevrotici. Anche i ragazzi del popolo, che una volta non lo erano. Hanno un più doloroso complesso di inferiorità che mascherano con la presunzione e col ghigno.

Hai detto anche che la libertà delle ragazze è nefasta perché è una libertà parziale: sono libere di fare l'amore, ma non hanno nessuna libertà culturale. Le ragazze, con la libertà, diventano belle o brutte?

Ho detto che c'è uno squilibrio. Cioè le ragazze oggi hanno acquistato una maggiore libertà pratica oggettuale nel campo del sesso, che però in quanto tale non significa niente. Significherebbe qualcosa se si integrasse in una maggiore libertà culturale.

Non pensi che la libertà, anche parziale e disordinata, possa servire a prendere coscienza di sé? L'asservimento porta alla cecità e all'abbrutimento; la libertà, anche se incompleta, suscita il desiderio di altra libertà.

Non credo. So che in periferia ci sono moltissime ragazzine sui sedici anni che ogni giorno fanno l'amore

con otto dieci ragazzi. Tutti gli adolescenti oggi sanno come fare per sfogarsi. Invece di ricorrere all'onanismo, oppure a quelle forme di astinenza o di continenza forzate che portavano all'idealizzazione della donna tipica del passato (in cui per dissociazione trovavano la loro giusta collocazione le puttane), adesso sanno come ottenere il loro sfogo e a un livello puramente sessuale, quindi senza amore.

Allora tu pensi che la repressione è da preferirsi alla libertà per quanto riguarda il sesso?

In senso teorico non direi mai una cosa di questo genere. So solo che per ora la falsa permissività in seno ad una falsa democrazia è ancora peggiore della repressione brutale e senza eufemismi.

Dal tuo discorso comunque sembra che il problema sia la libertà delle ragazze, non quello dei ragazzi. Una libertà che io francamente non vedo. Per quello che ne so, c'è ancora molta repressione e molta paura.

Il problema dell'«anomia», cioè dell'eccesso, si pone per le ragazze e non per i ragazzi. I ragazzi, quando hanno fatto l'amore una volta in una giornata, sono sazi. Le ragazze possono farlo tante volte.

Anche un ragazzo può subire molti amplessi omosessuali.

Infatti l'anomia riguarda le ragazze e i ragazzi omosessuali passivi.

Qual è il male dell'anomia?

Non c'è nessun male. Non sono qui per fare del moralismo.

Ma tu prima condannavi questo stato di cose. Hai detto che i ragazzi, invece che reprimere il sesso e mantenersi candidi e ingenui, oggi «si sfogano senza amore» e quindi si involgariscono. Perciò tu condanni implicitamente, anche senza fare del moralismo, le ragazze «parzialmente libere» che fanno sì che questi ragazzi non siano più «belli». Questo non è un ragionamento moralistico, ma il

lamento di una persona che guarda il mondo con occhi innamorati più del bello che del giusto. Ora io ti chiedo, se tu dovessi proporre dei nuovi modelli per una nuova società, migliore di quella in cui stiamo vivendo, una società in cui «il capitale non vince sempre», cosa proporresti?

Non proporrei proprio niente. Chi mi dice che in una società libera da forme di nevrosi e di sadomasochismo non si verifichi anche una incapacità d'amare? Le nevrosi e la capacità d'amare sono due cose inseparabili. È inconcepibile un amore fuori dal profondo, lontano, oscuro fondamento sadomasochistico.

Insomma che cos'è la misoginia per te? Chi è misogino?

Vuoi avere due esempi di reale misoginia? La Tv: qui la donna è considerata a tutti gli effetti un essere inferiore: viene delegata a incarichi d'importanza minima, come per esempio informare dei programmi della giornata; ed è costretta a farlo in un modo mostruoso, cioè con femminilità. Ne risulta una specie di puttana che lancia al pubblico sorrisi di imbarazzante complicità e fa laidi occhietti. Oppure viene adoperata ancillarmente come «valletta» (al «maschio» Mike Bongiorno e affini). E non è nemmeno concepibile che a lei si affidi la lettura delle gravi e importanti notizie del giornale radio. Altro esempio: i rotocalchi. Qui la donna è mostrata come merce, specie nelle fotografie di piccole attrici sconosciute, costrette a mostrare le loro nudità, come se fossero oscene; ma anche quando si tratta di donne importanti, grandi attrici, grandi mogli di presidenti, eccetera, i loro problemi sono mostrati sempre come problemi femminili, cioè sciocchi, convenzionali e graditi al maschio.

D'accordo. Ma chi è che conduce la televisione, che organizza i rotocalchi, che indirizza la moda? Sono sempre gli uomini. E gli uomini fanno il loro interesse. L'interesse dell'uomo è che la donna se ne stia lì a servirlo e adorarlo senza chiedersi tanti perché, convinta di essere inferiore per ragioni «biologiche», cioè per sempre e definitivamente

(come si fa infatti a ribellarsi a delle ragioni biologiche? Sarebbe sciocco, presuntuoso e innaturale, no?). D'altronde per chi ci prova, c'è pronto l'ostracismo e il disprezzo, anche se possono portare la maschera della tolleranza.

È la tolleranza che crea i ghetti, perché è attraverso la tolleranza che i «diversi» possono uscire alla luce, a patto però di essere e restare minoranza, accettata ma individuata e circoscritta. La tolleranza è l'aspetto più atroce della falsa democrazia. Ti dirò che è addirittura molto più umiliante essere «tollerati» che essere «proibiti» e che la permissività è la peggiore delle forme di repressione.

Quant'eri bella Roma

Tragica e picaresca è la Roma di Pier Paolo Pasolini, la Roma dei suoi romanzi, dei suoi films, della sua ricerca filologica. Bolognese di nascita, emiliano di studi, visse con Longhi il periodo dell'ermetismo, poi l'esperienza friulana, a Casarsa, il paese della madre: i primi versi in dialetto, i primi versi in italiano, e l'8 settembre e una vita da braccato e la fine della guerra e «il ritorno di mio padre dalla prigionia: reduce malato, avvelenato dalla sconfitta del fascismo, in patria, e, in famiglia, della lingua italiana». Poi, nell'inverno del '49 la fuga a Roma, con la madre, «come in un romanzo». Il periodo friulano era finito: «i volumi mi sarebbero a lungo rimasti nel cassetto». «Ma subito, pochi mesi dopo il mio arrivo a Roma» scrive «se da una parte continuavo in chiave barocca e gaddiana le mie ricerche anti-italiane, cominciai a scrivere quella cosa *narrativa che poi avrebbe dovuto intitolarsi* Ragazzi di vita.»

Da allora sono passati circa 23 anni.

Sì, circa.

E perché scelse Roma?

Non è stata una scelta. Cioè, se avessi, se avessi potuto scegliere, probabilmente, molto probabilmente avrei scelto Roma. Però, sono venuto qui solo per una serie di circostanze familiari, perché qui avevo una certa garanzia di cominciare una vita, ecco.

Sono 23 anni che vive a Roma. Dopo tutto questo tempo c'è un rapporto di credito o di debito tra lei e la città?

«Il Messaggero», 9 giugno 1973. Intervista rilasciata a Luigi Sommaruga

Eh, ma... fino a cinque o sei anni fa il rapporto è stato meraviglioso, ho scritto molte poesie, tutte le poesie delle *Ceneri di Gramsci* sono ambientate a Roma, ho scritto due romanzi, ho fatto dei film che riguardano Roma, quindi c'è stato un vero e proprio amore, se si può parlare di amore tra un uomo e una città. Anzi devo a Roma molto, devo a Roma la mia maturità e l'ho scritto, ecco, proprio con parole in cui si dà testimonianza di un debito, nella poesia *Il pianto della scavatrice*: «Stupenda e misera città, / che m'hai insegnato ciò che allegri e feroci / gli uomini imparano bambini // le piccole cose in cui la grandezza / della vita in pace si scopre, come / andare duri e pronti nella ressa... Stupenda e misera / città che mi hai fatto fare // esperienza di quella vita / ignota: fino a farmi scoprire / ciò che, in ognuno, era il mondo». Però, da cinque o sei anni tutto questo è finito. È finito non tanto per una rottura del rapporto con Roma, quanto per una rottura di rapporti con l'intera società italiana. Se Roma è cambiata, estremamente in peggio, non è colpa della città. La cosa non è nata nella città, ma appartiene ad un fenomeno degenerativo che riguarda tutta la società italiana.

A parte questa recente separazione, prima, fino a cinque o sei anni fa, lei l'aveva capita la città, crede di averla conosciuta?

Senz'altro sì. Ma adesso è cambiata e non voglio più capirla.

Quindi, in questo momento, da parte sua, c'è un rifiuto...

Sì, un rifiuto totale tanto che in fondo mi sono preso un posticino in campagna e conto di andare a vivere lì. Con qualche viaggio, di tanto in tanto, molto lontano dall'Europa: in Oriente probabilmente.

Allora, adesso parliamo un momentino della Roma di cinque o sei anni fa, della Roma che lei amava, diciamo. Se dovesse antropomorfizzarla che sesso le attribuirebbe?

Eh, ma le attribuirei un sesso né maschile né femminile. Ma quello speciale sesso che è il sesso dei ragazzi.

E che età?

L'adolescenza.

Quali sembianze?

Ma, le sembianze di un tipico ragazzo romano di borgata: cioè bruno, olivastro, con l'occhio nero, il corpo aitante.

Aitante, come?

Snello, non precisamente atletico. Un po' come gli arabi che non sono atletici ma sono, diciamo così, fatti armoniosamente.

E che tipo d'anima?

Ma, il tipo d'anima che nasce da una concezione non moralistica del mondo. E quindi nemmeno cristiana. L'anima di uno che ha una propria morale di tipo stoico-epicureo sopravvissuta, diciamo, al cattolicesimo. Una morale che ha continuato sotterraneamente a svilupparsi e a vivere sotto il dominio vaticano e che è un tipo di filosofia basata su un rapporto leale con il prossimo, che sostituisce l'onore, inteso in modo reale autentico, all'amore. Che è tollerante, ma non della tolleranza del potere, bensì della tolleranza singola dell'individuo.

Quindi, secondo lei, i secoli, diciamo pure, di dominio vaticano non hanno inciso minimamente sul...

No, non hanno inciso minimamente nel carattere romano, no. Roma è la città meno cattolica del mondo. Naturalmente parlo della Roma di cinque o sei anni fa, che era una grande capitale popolare. Proletaria e sottoproletaria. Non più adesso che è diventata una piccola città di provincia borghese.

Perché?

Perché finché il protagonista della vita romana era il popolo, Roma è rimasta una metropoli, una metropoli scomposta, disordinata, divisa, frazionata, ma comunque una grande, confusa, magmatica metropoli. Nel mo-

mento, invece, in cui s'è compiuta l'acculturazione, attraverso soprattutto i mass media, il modello del popolo romano non è più nato da se stesso, dalla propria cultura ma è stato un modello fornito dal centro: e da quel momento Roma è diventata una delle tante piccole città italiane. Piccolo-borghesi, meschine, cattoliche, impastate di inautenticità e di nevrosi.

Questo processo di acculturazione nelle altre città italiane, come Torino e Milano, secondo lei è avvenuto prima?

No, questo processo di acculturazione, cioè di trasformazione delle culture particolari e marginali in una forma di cultura centrale che omologa tutto, è avvenuto pressoché contemporaneamente in tutta Italia. A ciò hanno concorso diversi elementi. Lo sviluppo della motorizzazione, per esempio. Quando cade il diaframma delle distanze, vengono meno anche certi modelli umani. Oggi il ragazzo della borgata inforca la motoretta e viene «al centro». Non si dice neanche più, come si diceva, «vado dentro Roma». Il centro li ha raggiunti. È finita l'avventura. Il ricambio tra centro e periferia è rapido e continuo. Però Torino e Milano erano città industriali e non proletarie e sottoproletarie, ma già piccolo-borghesi prima. Quindi per loro il passaggio è stato meno sensibile, meno drammatico di quanto non sia stato per Roma che, invece, era una grande metropoli popolare. Ed è tuttora meno sensibile a Napoli. Napoli, in fondo è ancora l'unica città italiana rimasta identica a se stessa. Con una propria particolare cultura.

Quando lei è venuto a Roma è andato ad abitare prima nei pressi del Portico di Ottavia, non c'era ancora la moda delle due stanze rifatte a Trastevere, poi oltre il Tiburtino, poi a Monteverde vecchio e adesso qui, all'Eur, in una delle zone più belle e più tranquille della città. C'è una ragione in questi cambiamenti?

Ragioni economiche, evidentemente.

Ecco, questo pellegrinaggio da un quartiere all'altro,

così, in senso ascensionale e le vicende sue personali l'hanno messa in grado di attraversare i vari strati sociali della città? E di conoscerli?

Beh no, non direi. La mia esperienza romana è soprattutto un'esperienza popolare. La borghesia romana io non l'ho mai frequentata.

Ecco. Allora, lei prima ha detto che Roma è identificabile con un certo tipo di adolescente delle borgate, ma non crede che Roma sia anche il «generone», la borghesia, il piccolo commerciante, l'oste?

Ma vede, questa borghesia è talmente chiusa in se stessa, talmente priva d'una sua cultura, talmente parassitaria, che non conta nella città. Finora almeno non ha contato. Ha contato di più, semmai, la borghesia burocratica, dei ministeri, che però non è molto romana. Ha contato soprattutto politicamente, perché ha fornito la destra della città.

Secondo lei Roma è una città aperta, cioè istintivamente democratica, c'è comunicabilità tra classe e classe, esistono dei lasciapassare tra uno strato sociale e l'altro?

No. C'è un diaframma tra il centro e la periferia. Fino a qualche anno fa erano addirittura due città diverse. Adesso in apparenza un po' meno. Ma in realtà la borghesia romana non è del tipo di quella che accetta tra le sue file un proletario, anche borghesizzato. E la nobiltà lo stesso.

Cioè, oggi la frattura è forse meno evidente, ma più drammatica. È così?

Sì. È più drammatica in quanto è sentita dal proletario che prima non la sentiva. Prima gli uomini e le donne delle borgate non sentivano nessun complesso di inferiorità per il fatto di non appartenere alla classe cosiddetta privilegiata. Sentivano l'ingiustizia della povertà, ma non avevano invidia del ricco, dell'agiato. Lo consideravano, anzi, quasi un essere inferiore, incapace d'aderire alla loro filosofia. Oggi, invece, sentono questo

complesso d'inferiorità. Se osserva i giovani popolani vedrà che non cercano più di imporsi per quello che essi sono, ma cercano invece di mimetizzarsi nel modello dello studente, addirittura si mettono gli occhiali, anche se non ne hanno bisogno, per avere un'aria da «classe superiore».

È d'altra parte, cioè dalla parte della nobiltà nera, dell'aristocrazia terriera, della burocrazia delle cariche questo modo di comportarsi proletariamente, nelle forme esteriori, usare il dialetto nelle conversazioni, mischiarsi al popolo, frequentare le osterie eccetera è semplicemente una facciata?

No, è anche una tradizione romana. Credo che molte di queste manifestazioni risalgano a molti secoli addietro. La nobiltà romana, credo, ha sempre parlato romano. Se non altro per ignoranza. Perché è la nobiltà più ignorante del mondo. Quindi non è nemmeno una scelta estetizzante. Forse lo è diventata in questi ultimi anni. Ma, per il passato, credo sia dipeso dal fatto semplicissimo che erano degli zotici: non hanno mai letto niente, scritto niente, mai dato niente alla cultura, non sono mai stati neanche dei mecenati che è un modo di capire la cultura. Sono sempre vissuti sulle loro rendite, in completo isolamento. Mescolarsi al popolo, a questo punto, diventa un'esercitazione snobistica.

Lei ha scritto in friulano, ha scritto in romano. Al di là della ricerca pura da che cosa nasce un'esigenza di questo genere, in uno scrittore?

Ma, benché tutti dicano il contrario cioè pensino che la mia ricerca linguistica sia primaria, nel caso del romano non è stato così...

Cosa intende per primaria?

Cioè ispirazione diretta, cioè scrivere in romano per il piacere, per un interesse filologico personale, ecco. No, non è stato così. Il mio interesse è stato per questa nuova qualità di vita, per questo nuovo tipo umano che ho

trovato venendo a Roma. Ora, siccome questa qualità di vita e questo tipo umano avevano come lingua il romano, ecco che mi è venuto naturale di fare anche una ricerca linguistica.

Ecco, isoliamo in questa ricerca alcune locuzioni che mi sembrano tipicamente romane. Perché nel dialetto è così ricorrente, per esempio, un'espressione come: «a fanatigo!» È una scelta, sia pure inconscia?

Sì c'è una scelta di... in cosa consiste quella scelta? Consiste nella filosofia stoico-epicurea romana fondata sul senso comune, sul senso pratico della vita che implica una condanna non intollerante, ma umoristica, di tutto ciò che appare idealistico, al di fuori della realtà. Ecco.

E il «faccio come me pare, si mme va»?

Beh, rientra nel pragmatismo tipico di tutti i dialetti con una particolare venatura romana, come del resto anche «a fanatigo»: ci sono in tutti i dialetti espressioni analoghe.

Beh, non mi dirà che nel campo degli insulti «li mortacci tua» hanno dei riscontri precisi negli altri dialetti italiani...

No, no. Son particolari ma ci sono delle cose simili.

Cioè?

Beh, adesso non potrei farle un repertorio... Ma nel nord, per esempio nel Veneto dove sono più religiosi dei romani c'è la bestemmia.

Non le vengono in mente altre di queste espressioni? Non ce n'è qualcuna che in lei, settentrionale, ha avuto...

Sì ce n'è una che amo particolarmente. È quel «anvedi!». Perché è l'unico caso, l'unico momento in cui il romano si scopre. Cioè rivela di possedere la capacità di stupirsi. Perché la sua filosofia di uomo saggio, distaccato, ironico verso la vita gli impedisce di mostrare stupore. Sebbene ingenuo, il giovane, l'uomo romano cerca sempre di non mostrarsi ingenuo, ecco. Questa espressione «anvedi» invece denuncia un'improvvisa capacità di stupore. E allora mi piace molto.

Eros e cultura

Pasolini il provocatore, Pasolini il seminatore di scandali, Pasolini l'omosessuale, Pasolini l'eclettico, Pasolini il cerebrale, Pasolini il... Eccolo ora seduto di fronte a me questo straordinario Pasolini. Ma nulla da lui sembra emanare odor di zolfo. Tutto è normale. Normale è la sua casa, bella ma non sfarzosa, in un quieto condominio dell'Eur, normale è l'atmosfera che vi si respira dove la presenza della vecchia mamma dà un benefico e profondo senso di tranquillità borghese, normale è il suo giovane aiutoregista, un comunissimo ragazzo romano, e normale è lui, Pasolini, col suo fare modesto, il tono della voce pacato, i gesti misurati, sereni. Solo il volto di Pasolini è un po' diverso, un volto profondamente segnato, un volto quasi da Cristo, ma un Cristo molto diverso dal terribile Cristo putrefatto di Grünewald o dall'inquietante Cristo del Mantegna o, meno che mai, dal Cristo oleografico e perfetto della liturgia cattolica, insomma un Cristo, anch'esso, molto normale, piccolo-borghese. E in questa atmosfera anche le cose che dice, quelle stesse che quando scrive suscitano scandalo, provocano, irritano o entusiasmano, paiono cose normali, elementari, quasi banali. Sarà forse per il modo in cui parla. Non ha infatti Pasolini, a differenza di tanti altri intellettuali italiani, la conversazione spumeggiante, il linguaggio pirotecnico, la citazione seducente, ma un modo di parlare piano, rettilineo, modesto di chi è profondamente consapevole della propria cultura e perciò non la esibisce. Fra i suoi tanti modi di aver coraggio Pasolini ha anche quello di non aver paura di apparir banale.

La gente corre e fa la fila per vedere il suo Fiore delle Mille e una notte, *Pasolini. Molti critici però le rimproverano di aver abbandonato dal* Decameron *in poi, passando per* Canterbury, *l'impegno ideologico, politico e drammatico dei suoi primi film.*

Ma questo non è vero. Assolutamente. Al contrario io ritengo che i miei ultimi tre film, *Fiore* compreso, siano i film più «ideologici» che io ho mai fatto. Certo il *Fiore delle Mille e una notte* non è, evidentemente, un film attualistico o direttamente ideologico come *Uccellacci e uccellini* o *Teorema* o *Accattone*. L'ideologia nelle *Mille e una notte* è profondamente nascosta, la si ricava non da quello che si dice esplicitamente, ma dalla rappresentazione. Io faccio vedere un mondo, quello feudale, dove vive un eros particolarmente profondo, violento e felice, dove non c'è un uomo, anche il più misero degli accattoni, che non abbia profondo il senso della propria dignità. Io evoco questo mondo e dico: ecco, fate un confronto, io ve lo presento, ve lo dico, ve lo ricordo.

Ma non si tratta in fondo che di una fuga, una fuga nel passato, di un ritorno nostalgico al mito del «buon selvaggio» sia pur di tipo medievale?

Tanto per cominciare è stata la borghesia cinica e corrotta a rifiutare sdegnosamente il mito del «buon selvaggio». Ma il «buon selvaggio» esiste, aveva ragione Rousseau, e l'ho visto io con i miei occhi proprio allo stato puro: i Denka, un popolo che viveva alle sorgenti del Nilo, nel fondo del Sudan. Ed erano tutti nudi, nudi con un filo di perle intorno al collo e la lancia; e non conoscevano niente, non sapevano cosa fosse la moneta e vivevano di baratto ed erano comunitari, pescavano e facevano pastorizia insieme. Ed erano felici, erano felici, felici... ecco se penso all'immagine della felicità umana

«L'Europeo», 19 settembre 1974. Intervista rilasciata a Massimo Fini

io penso ai Denka. Distrutti. Distrutti da Abboud in nome del musulmanesimo. Un genocidio. Che nessuno naturalmente ha preso in considerazione.

In quanto alle *Mille e una notte*, io sono d'accordo che si tratti di un recupero, di un'evocazione ma nego recisamente che sia una fuga. Le fughe, quelle vere, si fanno negli alibi della coscienza o nelle false testimonianze del presente, mettiamo per esempio nei falsi film politici, oppure nel futuro, che di tutte le fughe son le peggiori e le più false. Io faccio una cosa diversa, estraggo dal passato una forma di vita che contrappongo polemicamente a quella presente, cioè attualizzo il presente... Se ho nostalgia del passato si tratta di un passato talmente recente che è molto dubbio che sia veramente un «passato», io rimpiango infatti quel mondo contadino pre-industriale e quel mondo sottoproletario sopravvissuto in Italia fino a pochissimi anni fa, diciamo non più di cinque o sei. Io penso che in quel mondo i sentimenti umani si realizzassero molto meglio e molto più compiutamente di oggi, almeno fra il popolo. Oggi invece i ragazzi del popolo sono tristi, sono cupi, non sono felici. Perché? Perché hanno preso coscienza della propria inferiorità sociale, perché i loro modelli culturali sono stati distrutti e sono stati sostituiti da altri, quelli del consumismo imposto dal Potere, ai quali non riescono a corrispondere. In fondo ci sono dei profondi legami fra il contadino e il sottoproletario italiano di cinque, sei anni fa e gli «eroi» delle *Mille e una notte*, in entrambi c'è infatti un «equilibrio», il che significa più semplicemente un rapporto esatto, soddisfacente fra se stessi e il modello che si vuole realizzare. È questo che dava loro una certa leggerezza, una certa relazione felice con il mondo che li circondava anche se era un mondo di ingiustizie sociali.

Lei, Pasolini, ha detto, anche di recente, che è un fatto politicamente importante far vedere in un film il corpo umano nudo, mostrar dei sessi nudi, e in effetti Il fiore delle Mille e una notte *è un film di sessi nudi, di corpi umani nudi. Non le pare che il «tabù» del sesso sia una porta ormai sfondata da anni (e anche lei ha contribuito a questo fin dai suoi primissimi film) e che il sesso oggi faccia solo il gioco proprio di quel consumismo che lei combatte con tanto ardore?*

Certo io l'ho detto ma ho detto anche il contrario. Ho detto cioè che abiuro quei miei stessi film quando essi vengono assimilati come prodotti di consumo, quando servono al Potere per quella tolleranza e permissività sessuale che non ha niente a che vedere con la vera libertà, sessuale e non, perché non è presa, conquistata ma concessa dall'alto per motivi ben precisi. Il Potere cioè ha deciso di essere permissivo perché soltanto una società permissiva può essere una società di consumi. Questo lo so benissimo. Ma cosa posso fare? Impedirmi di mettere il sesso, questa parte essenziale della vita dell'uomo, nei miei film sol perché questo problema è stato accaparrato e monopolizzato dalla destra reale cioè dagli uomini che hanno oggi il potere in Italia?

Lei quindi, Pasolini, ammette di poter essere strumentalizzato dal Potere?

In questo gioco della permissività e della tolleranza ci siamo cascati anche noi intellettuali esattamente come i ragazzi delle borgate romane o gli immigrati meridionali al Nord. Ma non c'è alternativa, per nessuno. L'unica cosa, ecco, sarebbe stata il suicidio. Avrei dovuto essere uno stoico giapponese o ellenistico e fare *harakiri*. Non c'era, non c'è altra possibilità... Ma non so se quella sia una via o se non sia più utile rischiare le integrazioni, le assimilazioni, le strumentalizzazioni cercando di dire quello che si pensa, quello che si ha, anche pessimisticamente, anche disperatamente.

Ma non le fa nascere qualche dubbio, Pasolini, proprio

l'enorme successo che il suo film, Il fiore delle Mille e una notte*, sta ottenendo?*

Non mi pongo nessuno scrupolo perché sono perfettamente comprensibili i motivi per cui la gente corre a vedere il mio film. Lo va a vedere perché è un film in cui l'ideologia è in sottofondo e dove prevale quindi la rappresentazione e perciò i sogni, i fatti, i movimenti, le cose e anche il sesso, perché no? Io capisco e non mi scandalizzo affatto che il pubblico vada a vedere certe scene erotiche che non sono per niente mai volgari, che non hanno niente di quella immonda tecnica della pornografia che, intendiamoci, io non condanno, perché ognuno è libero di fare ciò che più gli aggrada, ma con la quale non ho nulla da spartire.

Che cosa intende lei, Pasolini, per erotismo? Le faccio questa domanda perché quelle che lei chiama scene erotiche del Fiore delle Mille e una notte *per me invece, ad esempio, non lo sono. Sono poetiche, sono commoventi, a volte, ma non sono erotiche, non sono eccitanti. Cos'è quindi per lei l'erotismo?*

È una domanda a cui è difficile rispondere. Posso dirle, un po' tautologicamente, che per me l'erotismo è la bellezza dei ragazzi del Terzo Mondo, è il rapporto sessuale di quel tipo, violento, esaltante e felice, che sopravvive ancora nel Terzo Mondo e che ho rappresentato quasi compiutamente nel *Fiore* sia pur depurandolo, togliendogli cioè la meccanica e il movimento, disponendolo cioè frontalmente, quasi fermandolo. Questo è il mio eros. Ma cosa sia l'erotismo in generale io non lo saprei dire. Anche perché, pur esistendo grandi famiglie erotiche, delle specie, delle linee di erotismo, poi ognuno si conserva nel fondo del cuore un piccolo dettaglio, un dato, un ricordo infantile che è sua esclusiva proprietà e che costituisce il suo particolare eros. In fondo dell'eros degli altri si sa sempre poco. Forse perché se ne parla poco, anche fra amici, e sempre in modo ironico o

spiritoso o con tono troppo specialistico e mai in modo normale, con un'ampiezza vera. In fondo anche quando ne parlo con gli amici io sento che mi tengono nascosto almeno i tre quarti di quello che in realtà fanno quando sono in amore con qualcuno o con qualcuna... L'erotismo è un fatto enormemente individuale. Io stesso, che credevo di appartenere a una certa famiglia di gusti, di atti, di rapporti, di idoli carnali, mi sono accorto in questi anni, parlandone con un po' più di confidenza, che ci sono dei profondi abissi anche fra gli appartenenti alla stessa famiglia erotica.

Possiamo parlare della sua omosessualità o è cosa che le dà fastidio?

No, ma ne abbiamo già discusso. Quando abbiamo parlato del *Fiore delle Mille e una notte* abbiamo parlato di questo, io mi riferivo a questo.

Lei ha dato ai personaggi delle Mille e una notte *le cadenze dialettali del nostro Sud e ha affidato le parti ad attori presi dalla strada senza doppiarli. Ne viene fuori una recitazione declamatoria e un po' infantile non si sa fino a che punto voluta. Qualcuno ha trovato tutto questo un po' troppo cerebrale.*

Vede, io proprio non avevo scelta. È assolutamente inconcepibile pensare a un film simile doppiato da attori professionisti. Capisco che sia difficile digerire anche la mia soluzione però è una soluzione, che può più o meno inquietare, ma che è realistica non intellettualistica. Quella gente lì non può assolutamente parlare con la voce educata, senza accento, con una mentalità borghese alle spalle: non è possibile proprio per una ragione di classe. Infatti tutto può succedere al mondo tranne che un borghese possa farsi passare per un operaio o per un contadino o per un sottoproletario. Quanto poi allo estraniamento che certi critici hanno sentito lì, ho dato, è vero, alla recitazione un certo tono un po' da teatro dei pupi. Voluto o no? Be' voluto ma anche accettato. Per-

ché è chiaro che quando io prendo un uomo del popolo a fare il santone be' non c'è niente da fare quello parla così, declamando, perché secondo lui un santone parla così. E io, tranne qualche piccola modifica, ho lasciato fare. Comunque comprendo, a questo proposito, le perplessità di qualche critico. Per il doppiaggio invece no, non ho alcun dubbio perché, ripeto, i nostri doppiatori spirano piccola borghesia da ogni poro, da ogni fonema che esce dalla loro bocca, e mai e poi mai potrebbero confondersi con un povero.

Lei, Pasolini, ha un disprezzo assoluto, feroce per la borghesia. Ma non soffrono forse anche i borghesi? Non esiste anche una sofferenza borghese oltre che una sofferenza proletaria, e contadina? Non sono anche i borghesi vittime del crollo e della sostituzione di quei modelli culturali di cui lei parlava prima?

No. I borghesi non hanno fatto altro che aggiornare i loro modelli culturali, cosa che del resto è loro riuscita facile e per nulla dolorosa. No, non ho nessuna pena per i borghesi. La borghesia, lo diceva Marx nel *Manifesto* del '48 chiaro e tondo, tende ad assimilare tutto a se stessa.

È dunque invincibile la borghesia?

Sì, è invincibile. Si è dimostrata invincibile. Perché anche nei mondi in cui è avvenuta la rivoluzione comunista poi piano piano non si sa come la borghesia è tornata a galla. E io credo che quando i comunisti parlano di «compromesso storico» alla superficie c'è indubbiamente un dato di realismo politico, c'è la valutazione della tragica situazione politica italiana e la volontà di impedire che vada tutto a catafascio, ma al fondo c'è, secondo me, una motivazione ideologica e teorica che nessuno del Pci ha avuto ancora il coraggio di dichiarare: l'accettazione del mondo come mondo borghese.

Parliamo, Pasolini, dei suoi rapporti col Pci. Lei si dichiara marxista, ma deve apparire un marxista ben strano agli occhi dei comunisti. Tanto per fare un esempio, lei è innamorato cotto del sottoproletariato che di tutte le classi è quella che i comunisti più ferocemente disprezzano.

Ma io sono un marxista eretico. Che spinge la sua, diciamo così, fortunata situazione di non aver niente da perdere fino ad affermare che Marx ha detto delle cose tremende. Per esempio in materia religiosa. Tutto quello che Marx ha detto della religione è da prendere e da buttar via, è frutto di una colossale ignoranza. E la critica alla religione è una grossa fetta del marxismo. In compenso tutto il resto, anche se è sempre rozzo e retorico (perché Marx è molto rozzo e retorico) è straordinariamente attuale. Tutto il mondo d'oggi è preveduto in Marx fin nei minimi particolari, fino al consumismo, fino ai giovani d'oggi, questi giovani che la pagheranno carissima e che mi fan pena...

Perché?

Perché sono odiosi. I ragazzi dai quindici ai venti ai ventuno ai ventidue anni sono odiosi. Poveretti. Non sanno più parlare, sono completamente afasici, sono dei presuntuosi. Sono proprio una povera cosa.

Non è tutta colpa loro visto il contesto in cui si inseriscono.

Va be' non è mai colpa di nessuno. Però intanto il fatto è che sono odiosi. Non è colpa di nessuno... la solita giustificazione retorica, il determinismo sociale, vabbe', però, dico, esiste anche un individuo, un uno, un tu, un uno davanti a te. E invece questi ragazzi hanno perso la loro individualità, son tutti uguali, fascisti, antifascisti, studenti, operai, borghesi, sottoproletari, delinquenti. Se tu vai per strada in una borgata romana o nelle periferie milanesi e cammini e vedi dei gruppi di giovani, niente, ma proprio niente ti può far dire guardandoli se quelli sono o no dei delinquenti e se fra cinque minuti ti ammazzeranno. Io lo trovo semplicemente spaventoso.

I giovani dicono invece che lei incarna una figura che

par non aver più diritto di cittadinanza nel mondo d'oggi, quella del vate, del maestro che sa tutto e vuol interpretare tutto.

A dir la verità questa accusa non me la fanno i giovani, me l'ha fatta solo Giorgio Bocca quando ho scritto quell'ormai famoso pezzo sul «Corriere» sui giovani fascisti e antifascisti che oggi si assomiglian tutti. Io però di fare il vate non ci ho pensato neanche un momento, guardi, ma neanche... forse, chissà, questo del vate onnisciente è un pensiero che tormenta proprio Bocca. Del resto quell'articolo non aveva niente perché una persona con un minimo di onestà intellettuale si dovesse scandalizzare. E infatti le persone che io stimo, quelle che fanno in realtà la cultura italiana, non si sono scandalizzate affatto. Se lei fa un elenco dei venti scrittori e critici che contano in Italia vedrà che nessuno si è scandalizzato o si è indignato per il mio articolo. Si sono scandalizzati e indignati o dei mediocri o quelli che fanno apposta a scandalizzarsi perché il loro giornale ne ha bisogno.

Non pare che lei abbia proprio una buona opinione dei suoi colleghi intellettuali e della cultura italiana in genere.

Be', è una cultura deprimente, ma non da oggi, da quando sono vivo. Sono nato che c'era il fascismo quindi immagini che cultura spaventosa c'era intorno a me. Poi è venuto il dopoguerra con il neorealismo e c'è stato un momento di speranza, breve e infondato perché tutto si è involuto quasi subito. Poi mi sono visto intorno l'Avanguardia, il Gruppo '63, quindi, cosa vuole, un'esperienza più atroce di così io non la potevo fare qui in Italia. L'Avanguardia è stato un movimento in completa malafede. Io credevo che all'interno ce ne fosse qualcuno che perlomeno giocasse con eleganza. E invece no, erano proprio tutti in malafede nel modo più volgare, banale e offensivo. Tutti.

I suoi avversari, Pasolini, la accusano di eccessivo individualismo e di narcisismo.

E va bene sono un narciso. Come era narciso Proust e come probabilmente era narciso Gesù Cristo. Il narcisismo è un dato clinico cui non si sfugge e che riguarda tutti gli artisti in genere. Credo che siano molto rari i casi in cui non si può parlare di narcisismo per uno scrittore. Guardi Petrarca, tanto per dirne una, guardi Tolstoj, guardi Proust! Il narcisismo e l'individualismo sono dati da cui non si può prescindere. Forse in me tutto questo è stato esasperato dall'aver vissuto dieci, quindici anni in uno stato di persecuzione completa, totale, di isolamento infamante. Dal mio primo processo nel '55 fino all'ultimo per i *Racconti di Canterbury* (per inciso è proprio durante il processo per *Canterbury* che mi è venuta l'idea per il mio prossimo film su san Paolo visto come il primo traditore del Cristo. Capirà, mi son visto lì, sul banco degli imputati, per colpa di un arcivescovo, di Napoli, una cosa totalmente assurda, e allora mi è venuta una furia, ma una furia...). Ai tempi di *Canterbury* comunque ero ormai in una posizione diversa, meno indifeso, ma i primi anni sono stati veramente terribili. Ho sofferto in modo atroce, pur se non l'ho dato molto a vedere, anche perché della mia sofferenza probabilmente non importava niente a nessuno. Sì, sono stati dieci anni tremendi. Ora mi sono un po' più rafforzato, anche se fondamentalmente sono ancora un isolato. Ma adesso è un isolamento che mi sono scelto, per fortuna. Adesso se volessi... basterebbe appena un po' saperci fare, qualche invito a cena e diventerei anch'io come... come il Petrarca glorificato, beatificato e con l'alloro eterno in testa.

Senta, Pasolini, mi tolga una modesta curiosità. Lei ha cominciato a far film a quarant'anni, all'improvviso, senza avere nessuna esperienza di cinema alle spalle. È davvero così facile fare del cinema, dal punto di vista puramente tecnico dico?

La tecnica è facilissima, scrivere è molto più difficile.

Alcuni miei amici, giovani, che fan del cinema, la mettono giù molto dura con la tecnica.

Oh, per carità. Se uno ha pensato una scena, ha scelto dei personaggi è a posto. Caso mai le difficoltà non sono tecniche ma stilistiche. Cioè di scelta di un personaggio, di un tavolino, di un quadro... È tecnica o non è tecnica questa? Non lo so. Una volta fatto questo, il girare, vale a dire ciò che è più squisitamente tecnico, è molto facile. Faticosissimo, intendiamoci, drammatico perché c'è una quantità di cose a cui badare: gli attori, le comparse, gli operatori, il fabbisogno, gli oggetti che sono essenziali alla scena, un coltello, mettiamo, o un bicchiere. Insomma c'è un'infinità di cose che devono tutte confluire in quella maledetta inquadratura. E questo è faticoso da morire.

Pasolini, lei non ama questa società borghese, la disprezza con tutta l'anima, in essa si sente soffocare, e io credo alla sincerità di questo disprezzo e di questo malessere. Però lei è quello che è oggi, un regista affermato, un uomo ricco, un privilegiato, uno dei pochissimi che può fare le cose che vuole, i film che vuole e come vuole, proprio perché esiste questa società. Lei in fondo in questa società ci sta bene o, perlomeno, il suo malessere è molto ben ripagato, non le pare?

Io mi trovo malissimo. Malissimo. Lei mi parla di due cose che sono incommensurabili. Se lei mi dicesse «scegli un po'», io preferire essere un regista che non può fare i suoi film, molto più povero di quello che sono, fare l'insegnante, aver molti meno quattrini in saccoccia, ma che il mondo che ho intorno a me fosse quello che ho amato, che amavo, che desidero, che amo ancora. Non ho il minimo dubbio su questo. Preferirei essere uno dei poveri delle *Mille e una notte* che il Pasolini di oggi.

Poveri ma fascisti

Qual è l'impressione più viva e immediata che ha avuto vedendo il film di Naldini?

Le impressioni più vive e immediate sono due, contemporaneamente. Le dirò come prima non la più importante, ma la prima in ordine di tempo, quella cioè che ho provato fin dalle inquadrature iniziali, o, diciamo, fin dalla sequenza iniziale del film...

La «Marcia su Roma»...

Sì. Vedendo quella prima sequenza, ho osservato le facce dei fascisti e della gente che, partecipe o indifferente, li attorniava. Le persone «importanti» (professori, avvocati, ecc.) avevano delle facce da imbecilli, al solito. Sto leggendo un libro inedito di Faldella scritto nel 1908-9: ebbene, si tratta di loro. Son proprio quegli imbecilli, magari rozzi, ingenui e, oltre tutto, anche in buona fede (non in quanto fascisti, dico, ma in quanto piccolo e medio-borghesi). Ma intorno c'erano le facce dei sicari fascisti. Facce magre, ossute, con occhi fortemente disegnati. Facce tirate dalla vita povera, dalla fame. Macerate da abitudini nate dall'osservanza della più stretta economia, dal bisogno (lettucci, stanzette polverose, stanzoni vuoti, niente riscaldamento, un paio di calzoni e una camicia, l'osteria, la messa domenicale, la periferia delle città quasi campestre). Insomma, ciò che quei fascisti erano socialmente aveva infinitamente più forza di ciò che erano ideologicamente. Erano lavoratori poveri e piccoli bor-

«Il Messaggero», 17 ottobre 1974

ghesi poveri, che, per aver fatto una scelta reazionaria, non erano però diventati diversi da altri milioni di lavoratori e piccoli borghesi poveri come loro. Facevano la marcia su Roma come una scampagnata; al massimo, si può pensare che essi, culturalmente, imitassero l'impresa fiumana. La maggior parte erano chiaramente «assoldati», come soldati di ventura di second'ordine.

Questa prima impressione di trovarsi di fronte a un tipo antropologico di italiano che è stato così per secoli e secoli, ed è cambiato solo in questi ultimi dieci anni, dura e si consolida durante tutto il film di Naldini. Questa inoffensività, non bonacciona o qualunquistica, ma «fisica» degli italiani in camicia nera, si estende anche ai capi. I famosi gerarchi, che io ricordavo come il massimo della ferocia e del ridicolo, sono invece dei patetici imbecilli: qualcuno di loro fa addirittura una specie di schifosa tenerezza, tanto è stupido e visibilmente attaccato alla greppia, come un allampanato animale. C'è qualche sguardo gettato da costoro su Mussolini che è un capolavoro di recitazione involontaria. È lo sguardo di un cane che sa un po' di latino gettato su colui che gli procura il cibo.

Ad accentuare questa inoffensività di poveraglia e di piccola borghesia affamata, è l'inevitabile confronto sia con i fascisti, che con la folla e i «gerarchi» attuali. Rispetto ai fascisti attuali, che sono ormai dei veri e propri nazisti, quelli hanno un'aria casalinga che stringe il cuore (tanto più quando il loro entusiasmo fascista si manifesta in sorrisi sinceri di vecchia felicità popolana o contadina); rispetto alla folla attuale, quella folla (non necessariamente fascista) è piena di dignità: in essa contano valori di cui il fascismo approfittava degradandoli. Infine rispetto ai «gerarchi» attuali quei «gerarchi» fanno pena. Cosa possono aver rubato, in quell'Italia miserabile? Qualche miserabile gruzzoletto di palanche. Lo si vede. E il pensiero corre alle ruberie, alle grassazioni,

alle violazioni, ai delitti dell'attuale classe dirigente, fatta di parassitismo e di clientele, come ormai i dirigenti democristiani stessi ammettono, senza vergognarsi, e invece di togliersi per sempre di mezzo. Il fascismo non è stato alle origini che umile manovalanza del padronato. Alla fine è stata una bieca mascherata assassina. Ma a questo punto il film finisce.

Prima però di passare all'altra mia impressione vorrei mettere in luce un dettaglio...

Cioè?

Tra tutti i personaggi del film ce n'è uno che è decisamente antipatico e odioso (in mezzo a tutti quei poveri buffoni). Compare per un attimo e non lo si vede quasi mai in faccia. È uno svolazzo. Si tratta del cardinal Gasparri alla firma dei patti lateranensi.

La seconda impressione?

È, se vogliamo, stilistica. Naldini ha preso delle decisioni stilistiche direi ferree nel progettare il film. Niente retorica antifascista, niente facile «ridicolo» sul fascismo, rappresentazione del fascismo attraverso materiale elaborato dai fascisti stessi, cioè attraverso la loro idea falsa e vera di sé. In tutto questo però Naldini è stato travolto da un dato incalcolabile: cioè dall'accumulazione di un materiale che aveva quasi costantemente per oggetto il rapporto pubblico tra Mussolini e le folle cosiddette oceaniche. Alla fine, e proprio filmicamente, il film è un film sul rapporto tra un Capo e il suo Popolo. Non è certamente un film sul fascismo (e come poteva esserlo se usava gli stessi materiali fascisti?) e non è certamente un film su Mussolini, visto com'è solo in quanto figura retorica e pubblica. È, ripeto, un film sul rapporto tra un Capo e il suo Popolo. Rapporto inaudito, assurdo, manifestamente arrangiato, ritagliato e mistificato, ridicolo, bieco: ma in qualche modo, quello lì, proprio quello lì, come compare nella realtà fisica dei materiali del film. Materiali che si accumulano, e infine

esplodono in una espressività abnorme e involontaria. È stato un terribile gioco, e il film di Naldini gioca con questo gioco. Per questo è un film bellissimo. Ma anche pericoloso, perché sono i destinatari in buona fede che accettano il gioco. Quelli in cattiva fede fanno il «loro» gioco, cioè, come si sa, non sanno giocare. Il fascismo è un tetro comportamento coatto.

Siamo tutti in pericolo

Pasolini, tu hai dato, nei tuoi articoli e nei tuoi scritti, molte versioni di ciò che detesti. Hai aperto una lotta, da solo, contro tante cose, istituzioni, persuasioni, persone, poteri. Per rendere meno complicato il discorso io dirò «la situazione», e tu sai che intendo parlare della scena contro cui, in generale ti batti. Ora ti faccio questa obiezione. La «situazione» con tutti i mali che tu dici, contiene tutto ciò che ti consente di essere Pasolini. Voglio dire: tuo è il merito e il talento. Ma gli strumenti? Gli strumenti sono della «situazione». Editoria, cinema, organizzazione, persino gli oggetti. Mettiamo che il tuo sia un pensiero magico. Fai un gesto e tutto scompare. Tutto ciò che detesti. E tu? Tu non resteresti solo e senza mezzi? Intendo mezzi espressivi, intendo...

Sì, ho capito. Ma io non solo lo tento, quel pensiero magico, ma ci credo. Non in senso medianico. Ma perché so che battendo sempre sullo stesso chiodo può persino crollare una casa. In piccolo un buon esempio ce lo danno i radicali, quattro gatti che arrivano a smuovere la coscienza di un Paese (e tu sai che non sono sempre d'accordo con loro, ma proprio adesso sto per partire, per andare al loro congresso). In grande l'esempio ce lo dà la storia. Il rifiuto è sempre stato un gesto essenziale. I santi, gli eremiti, ma anche gli intellettuali, i pochi che hanno fatto la storia sono quelli che hanno detto di no, mica i cortigiani e gli assistenti dei cardinali. Il rifiuto

«Tuttolibri», I, 2, 8 novembre 1975. Intervista rilasciata a Furio Colombo

per funzionare deve essere grande, non piccolo, totale, non su questo o quel punto, «assurdo», non di buon senso. Eichmann, caro mio, aveva una quantità di buon senso. Che cosa gli è mancato? Gli è mancato di dire no su, in cima, al principio, quando quel che faceva era solo ordinaria amministrazione, burocrazia. Magari avrà anche detto agli amici: a me quell'Himmler non mi piace mica tanto. Avrà mormorato, come si mormora nelle case editrici, nei giornali, nel sottogoverno e alla televisione. Oppure si sarà anche ribellato perché questo o quel treno si fermava una volta al giorno per i bisogni e il pane e acqua dei deportati quando sarebbero state più funzionali o più economiche due fermate. Ma non ha mai inceppato la macchina. Allora i discorsi sono tre. Qual è, come tu dici, «la situazione», è perché si dovrebbe fermarla o distruggerla. E in che modo.

Ecco, descrivi allora la «situazione». Tu sai benissimo che i tuoi interventi e il tuo linguaggio hanno un po' l'effetto del sole che attraversa la polvere. È un'immagine bella ma si può anche vedere (o capire) poco.

Grazie per l'immagine del sole, ma io pretendo molto di meno. Pretendo che tu ti guardi intorno e ti accorga della tragedia. Qual è la tragedia? La tragedia è che non ci sono più esseri umani, ci sono strane macchine che sbattono l'una contro l'altra. E noi, gli intellettuali, prendiamo l'orario ferroviario dell'anno scorso, o di dieci anni prima e poi diciamo: ma strano, ma questi due treni non passano di lì, e come mai sono andati a fracassarsi in quel modo? O il macchinista è impazzito o è un criminale isolato o c'è un complotto. Soprattutto il complotto ci fa delirare. Ci libera da tutto il peso di confrontarci da soli con la verità. Che bello se mentre siamo qui a parlare qualcuno in cantina sta facendo i piani per farci fuori. È facile, è semplice, è la resistenza. Noi perderemo alcuni compagni e poi ci organizzeremo e faremo fuori loro, o un po' per uno, ti pare? Eh lo so che quando trasmettono in televisione *Parigi brucia* tutti sono lì con le lacrime agli occhi e una voglia matta che la storia si ripeta, bella, pulita (un frutto del tempo è che «lava» le cose, come la facciata delle case). Semplice, io di qua, tu di là. Non scherziamo sul sangue, il dolore, la fatica che anche allora la gente ha pagato per «scegliere». Quando stai con la faccia schiacciata contro quell'ora, quel minuto della storia, scegliere è sempre una tragedia. Però, ammettiamolo, era più semplice. Il fascista di Salò, il nazista delle SS, l'uomo normale, con l'aiuto del coraggio e della coscienza, riesce a respingerlo, anche dalla sua vita interiore (dove la rivoluzione *sempre* comincia). Ma adesso no. Uno ti viene incontro vestito da amico, è gentile, garbato, e «collabora» (mettiamo alla televisione) sia per campare sia perché non è mica un delitto. L'altro – o gli altri, i gruppi – ti vengono incontro o addosso – con i loro ricatti ideologici, con le loro ammonizioni, le loro prediche, i loro anatemi e tu senti che sono anche minacce. Sfilano con bandiere e con *slogan*, ma che cosa li separa dal «potere»?

Che cos'è il potere, secondo te, dove è, dove sta, come lo stani?

Il potere è un sistema di educazione che ci divide in soggiogati e soggiogatori. Ma attento. Uno stesso sistema educativo che ci forma tutti, dalle cosiddette classi dirigenti, giù fino ai poveri. Ecco perché tutti vogliono le stesse cose e si comportano nello stesso modo. Se ho tra le mani un consiglio di amministrazione o una manovra di Borsa uso quella. Altrimenti una spranga. E quando uso una spranga faccio la mia violenza per ottenere ciò che voglio. Perché lo voglio? Perché mi hanno detto che è una virtù volerlo. Io esercito il mio diritto-virtù. Sono assassino e sono buono.

Ti hanno accusato di non distinguere politicamente e ideologicamente, di avere perso il segno della differenza

profonda che deve pur esserci fra fascisti e non fascisti, per esempio fra i giovani.

Per questo ti parlavo dell'orario ferroviario dell'anno prima. Hai mai visto quelle marionette che fanno tanto ridere i bambini perché hanno il corpo voltato da una parte e la testa dalla parte opposta? Mi pare che Totò riuscisse in un trucco del genere. Ecco io vedo così la bella truppa di intellettuali, sociologi, esperti e giornalisti delle intenzioni più nobili: le cose succedono qui e la testa guarda di là. Non dico che non c'è il fascismo. Dico: smettete di parlarmi del mare mentre siamo in montagna. Questo è un paesaggio diverso. Qui c'è la voglia di uccidere. E questa voglia ci lega come fratelli sinistri di un fallimento sinistro di un intero sistema sociale. Piacerebbe anche a me se tutto si risolvesse nell'isolare la pecora nera. Le vedo anch'io le pecore nere. Ne vedo tante. Le vedo tutte. Ecco il guaio, ho già detto a Moravia: con la vita che faccio io pago un prezzo. È come uno che scende all'inferno. Ma quando torno – se torno – ho visto altre cose, più cose. Non dico che dovete credermi. Dico che dovete sempre cambiare discorso per non affrontare la verità.

E qual è la verità?

Mi dispiace avere usato questa parola. Volevo dire «evidenza». Fammi rimettere le cose in ordine. Prima tragedia: una educazione comune, obbligatoria e sbagliata che ci spinge tutti dentro l'arena dell'avere tutto a tutti i costi. In questa arena siamo spinti come una strana e cupa armata in cui qualcuno ha i cannoni e qualcuno ha le spranghe. Allora una prima divisione, classica, è «stare con i deboli». Ma io dico che, in un certo senso tutti sono i deboli, perché tutti sono vittime. E tutti sono i colpevoli, perché tutti sono pronti al gioco del massacro. Pur di avere. L'educazione ricevuta è stata: avere, possedere, distruggere.

Allora fammi tornare alla domanda iniziale. Tu, magicamente abolisci tutto. Ma tu vivi di libri, e hai bisogno di intelligenze che leggono. Dunque, consumatori educati del prodotto intellettuale. Tu fai del cinema e hai bisogno non solo di grandi platee disponibili (infatti hai in genere molto successo popolare, cioè sei «consumato» avidamente dal tuo pubblico) ma anche di una grande macchina tecnica, organizzativa, industriale, che sta in mezzo. Se togli tutto questo, con una specie di magico monachesimo di tipo paleo-cattolico e neo-cinese, che cosa ti resta?

A me resta tutto, cioè me stesso, essere vivo, essere al mondo, vedere, lavorare, capire. Ci sono cento modi di raccontare le storie, di ascoltare le lingue, di riprodurre i dialetti, di fare il teatro dei burattini. Agli altri resta molto di più. Possono tenermi testa, colti come me o ignoranti come me. Il mondo diventa grande, tutto diventa nostro e non dobbiamo usare né la Borsa, né il consiglio di amministrazione, né la spranga, per depredarci. Vedi, nel mondo che molti di noi sognavano (ripeto: leggere l'orario ferroviario dell'anno prima, ma in questo caso diciamo pure di tanti anni prima) c'era il padrone turpe con il cilindro e i dollari che gli colavano dalle tasche e la vedova emaciata che chiedeva giustizia con i suoi pargoli. Il bel mondo di Brecht, insomma.

Come dire che hai nostalgia di quel mondo.

No! Ho nostalgia della gente povera e vera che si batteva per abbattere quel padrone senza diventare quel padrone. Poiché erano esclusi da tutto nessuno li aveva colonizzati. Io ho paura di questi negri in rivolta, uguali al padrone, altrettanti predoni, che vogliono tutto a qualunque costo. Questa cupa ostinazione alla violenza totale non lascia più vedere «di che segno sei». Chiunque sia portato in fin di vita all'ospedale ha più interesse – se ha ancora un soffio di vita – in quel che gli diranno i dottori sulla sua possibilità di vivere che in quel che gli diranno i poliziotti sulla meccanica del delitto. Bada bene che io non faccio né un processo alle intenzioni né mi

interessa ormai la catena causa-effetto, prima loro, prima lui, o chi è il capo-colpevole. Mi sembra che abbiamo definito quella che tu chiami la «situazione». È come quando in una città piove e si sono ingorgati i tombini. L'acqua sale, è un'acqua innocente, acqua piovana, non ha né la furia del mare né la cattiveria delle correnti di un fiume. Però, per una ragione qualsiasi non scende ma sale. È la stessa acqua piovana di tante poesiole infantili e delle musichette del «cantando sotto la pioggia». Ma sale e ti annega. Se siamo a questo punto io dico: non perdiamo tutto il tempo a mettere una etichetta qui e una là. Vediamo dove si sgorga questa maledetta vasca, prima che restiamo tutti annegati.

E tu, per questo, vorresti tutti pastorelli senza scuola dell'obbligo, ignoranti e felici.

Detta così sarebbe una stupidaggine. Ma la cosiddetta scuola dell'obbligo fabbrica per forza gladiatori disperati. La massa si fa più grande, come la disperazione, come la rabbia. Mettiamo che io abbia lanciato una *boutade* (eppure non credo). Ditemi voi un'altra cosa. S'intende che rimpiango la rivoluzione pura e diretta della gente oppressa che ha il solo scopo di farsi libera e padrona di se stessa. S'intende che mi immagino che possa ancora venire un momento così, nella storia italiana e in quella del mondo. Il meglio di quello che penso potrà anche ispirarmi una delle mie prossime poesie. Ma non quello che so e quello che vedo. Voglio dire fuori dai denti: io scendo all'inferno e so cose che non disturbano la pace di altri. Ma state attenti. L'inferno sta salendo da voi. È vero che viene con maschere e con bandiere diverse. È vero che sogna la sua uniforme e la sua giustificazione (qualche volta). Ma è anche vero che la sua voglia, il suo bisogno di dare la sprangata, di aggredire, di uccidere, è forte ed è generale. Non resterà per tanto tempo l'esperienza privata e rischiosa di chi ha, come dire, toccato «la vita violenta». Non vi illudete. E voi siete,

con la scuola, la televisione, la pacatezza dei vostri giornali, voi siete i grandi conservatori di questo ordine orrendo basato sull'idea di possedere e sull'idea di distruggere. Beati voi che siete tutti contenti quando potete mettere su un delitto la sua bella etichetta. A me, questa sembra un'altra delle tante operazioni della cultura di massa. Non potendo impedire che accadano certe cose, si trova pace fabbricando scaffali.

Ma abolire deve per forza dire creare, se non sei un distruttore anche tu. I libri, per esempio, che fine fanno? Non voglio fare la parte di chi si angoscia più per la cultura che per la gente. Ma questa gente salvata, nella tua visione di un mondo diverso, non può essere più primitiva (questa è un'accusa frequente che ti viene rivolta) e se non vogliamo usare la espressione «più avanzata»...

Che mi fa rabbrividire.

Se non vogliamo usare frasi fatte, una indicazione ci deve pur essere. Per esempio, nella fantascienza, come nel nazismo, si bruciano sempre i libri come gesto iniziale di sterminio. Chiuse le scuole, chiusa la televisione, come animi il tuo presepio?

Credo di essermi già spiegato con Moravia. Chiudere, nel mio linguaggio, vuol dire cambiare. Cambiare però in modo tanto drastico e disperato quanto drastica e disperata è la situazione. Quello che impedisce un vero dibattito con Moravia ma soprattutto con Firpo, per esempio, è che sembriamo persone che non vedono la stessa scena, che non conoscono la stessa gente, che non ascoltano le stesse voci. Per voi una cosa accade quando è cronaca, bella, fatta, impaginata, tagliata e intitolata. Ma cosa c'è sotto? Qui manca il chirurgo che ha il coraggio di esaminare il tessuto e di dire: signori, questo è cancro, non è un fattarello benigno. Cos'è il cancro? È una cosa che cambia *tutte* le cellule, che le fa crescere *tutte* in modo pazzesco, fuori da qualsiasi logica precedente. È un nostalgico il malato che sogna la salute che

aveva prima, anche se prima era uno stupido e un disgraziato? Prima del cancro, dico. Ecco, prima di tutto bisognerà fare non so quale sforzo per avere la stessa immagine. Io ascolto i politici con le loro formulette, tutti i politici e divento pazzo. Non sanno di che Paese stanno parlando, sono lontani come la Luna. E i letterati. E i sociologi. E gli esperti di tutti i generi.

Perché pensi che per te certe cose siano talmente più chiare?

Non vorrei parlare più di me, forse ho detto fin troppo. Lo sanno tutti che io le mie esperienze le pago di persona. Ma ci sono anche i miei libri e i miei film. Forse sono io che sbaglio. Ma io continuo a dire che siamo tutti in pericolo.

Pasolini se tu vedi la vita così – non so se accetti questa domanda – come pensi di evitare il pericolo e il rischio?

È diventato tardi. Pasolini non ha acceso la luce e diventa difficile prendere appunti. Rivediamo insieme i miei. Poi lui mi chiede di lasciargli le domande.

Ci sono punti che mi sembrano un po' troppo assoluti. Fammi pensare, fammeli rivedere. E poi dammi il tempo di trovare una conclusione. Ho una cosa in mente per rispondere alla tua domanda. Per me è più facile scrivere che parlare. Ti lascio le note che aggiungo per domani mattina.

Il giorno dopo, domenica, il corpo senza vita di Pier Paolo Pasolini era all'obitorio della polizia di Roma.

NOTE E NOTIZIE SUI TESTI

a cura di Walter Siti e Silvia De Laude

TAVOLA DELLE SIGLE

AP Archivio Pasolini presso l'Archivio Contemporaneo Alessandro Bonsanti del Gabinetto Vieusseux di Firenze.

BE *Bestemmia. Tutte le poesie*, a cura di Graziella Chiarcossi e Walter Siti, prefazione di Giovanni Giudici, 2 voll., Garzanti, Milano 1993.

DD *Descrizioni di descrizioni*

EE *Empirismo eretico*

FA *I film degli altri*, a cura di Tullio Kezich, Guanda, Milano 1996.

LE I *Lettere 1940-1954*, con una cronologia della vita e delle opere, a cura di Nico Naldini, Einaudi, Torino 1986.

LE II *Lettere 1955-1975*, con una cronologia della vita e delle opere, a cura di Nico Naldini, Einaudi, Torino 1988.

LL *Lettere luterane*

PI *Passione e ideologia*

PM *Il Portico della Morte*, a cura di Cesare Segre, Associazione «Fondo Pier Paolo Pasolini», Garzanti, Milano 1988.

PR *Un paese di temporali e di primule*, a cura di Nico Naldini, Guanda, Parma 1993.

RR *Romanzi e racconti*, a cura di Walter Siti e Silvia De Laude, 2 voll., Mondadori, Milano 1998.

SC *Scritti corsari*

SLA *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, a cura di Walter Siti e Silvia De Laude, Mondadori, Milano 1999.

ST *Storie della città di Dio. Racconti e cronache romane 1950-1966*, a cura di Walter Siti, Einaudi, Torino 1995.

AVVERTENZA

Le note e notizie si trovano nel medesimo ordine cronologico in cui sono presentati i testi nel presente volume. Di ogni testo si dà il luogo della prima edizione, seguito dall'indicazione del libro in cui, eventualmente, è stato raccolto. Si dà conto dello stato dei manoscritti o dei dattiloscritti, quando esistono, e dei mutamenti o tagli avvenuti nel passaggio alla stampa, o in quello dalla stampa su periodico alla stampa in volume. L'esame del dattiloscritto (o, qualche volta, dei diversi testimoni dattiloscritti) è ovviamente più dettagliato nei pochi casi in cui si ha a che fare con un saggio rimasto finora inedito. In genere i dattiloscritti non presentano gravi problemi di decifrazione né (ad esclusione di quello sul «caso Lavorini») di ordinamento.

Si segnala quando di un saggio ci sono state anticipazioni. Si è utilizzato l'epistolario pasoliniano quando serviva a chiarire il contesto biografico in cui è nato il saggio. Nel caso che qualche breve noterella sia stata esclusa dal nostro volume, perché sostanzialmente ripetitiva, se ne dà in nota al saggio tematicamente più affine qualche stralcio, se ritenuto utile.

Dato che la scelta delle "risposte ai lettori" è stata molto avara, abbiamo messo in nota l'elenco completo delle risposte pasoliniane, nell'ordine in cui sono comparse sulle rubriche di «Vie Nuove» e di «Tempo». La scelta delle interviste è stata ancora più limitata, ma proprio per questo l'elenco, se non completo almeno il più ampio possibile, delle interviste pasoliniane si troverà nella bibliografia.

Si danno di norma i riferimenti bibliografici completi dei libri o degli articoli nominati in ogni singolo saggio. Se Pasolini è incorso in qualche errore di fatto, lo si segnala in nota. Quando il saggio pasoliniano ha suscitato una risposta significativa, o quando è esso stesso risposta a un saggio altrui, si troveranno i riferimenti relativi. In alcuni casi speciali, abbiamo cercato di ricostruire più ampiamente la larga eco polemica che uno o più saggi pasoliniani hanno provocato intorno a sé.

Seguono infine alcune note esplicative per chiarire nomi, episodi storici e fatti di cronaca; nei saggi lunghi, in cui sarebbe stato diffici-

le rintracciare subito il passo a cui la nota esplicativa si riferisce, abbiamo precisato il numero di pagina. Ci siamo avvalsi, nella stesura di questo tipo di note, delle annotazioni già fatte da Giovanni Falaschi in P.P. Pasolini, *I dialoghi*, Editori Riuniti, Roma 1992.

Quanto alle cartelle pasoliniane, in cui sono conservati manoscritti e dattiloscritti, ne diamo qui sotto una descrizione, con le sigle con cui saranno indicate nelle notizie.

Materiali di Casarsa (1, 2, 3, 4, 5)

Sono state recuperate a Casarsa moltissime carte di Pier Paolo Pasolini – lasciate nella vecchia casa al momento della venuta a Roma nel gennaio 1950 – che negli anni erano andate mescolandosi con testi di vario genere di proprietà di Nico Naldini (sue poesie, parti di una sua tesi, dispense universitarie ecc.). Il materiale deve essere sistemato, non tutto potrà essere ricostruito nel suo ordine originale, anche perché nel tempo molte mani hanno attinto a quel coacervo di fogli. In questo momento tutto è contenuto in cinque cassette numerate per comodità da 1 a 5 (la collocazione è del tutto casuale). È stato possibile individuare, isolare e ordinare solo una parte di testi; prevalgono i manoscritti sui dattiloscritti, e le poesie sulle prose; il periodo di composizione è compreso tra il 1941 e il 1950. Per quanto riguarda la saggistica, se si esclude il lavoro su Soffici che è datato Bologna, dicembre 1941, non si trova traccia dei testi che furono pubblicati su «Architrave» e «Il Setaccio», cioè risalenti al periodo bolognese. Si potrebbero invece, con molta pazienza, ricostruire una o più stesure della tesi di laurea perché brani molto estesi del saggio su Pascoli sono disseminati dentro le cassette. Fra queste carte si trovano inoltre molti dei saggetti letterari, degli interventi o degli scritti polemici pubblicati in varie testate negli anni di Casarsa (più o meno fino agli inizi del 1950).

Saggi 1950

Nella cartella – color ruggine, dimensione mezzo foglio, con elastico – l'indicazione *Passione e ideologia (I)* è stata cassata e il titolo è *(Articoli, saggi ecc.) e raccontini romani 1950*. Questa cartella, che fa parte di AP, in un fascicolo interno intitolato *Racconti, elzeviri, articoli* contiene due testi pubblicati sul «Quotidiano» di Roma nel 1950, inseriti fra i saggi sparsi di questa sezione.

Una cartella intitolata *Passione e ideologia (II)* è andata dispersa.

PI (III)

Questo scartafaccio, *Passione e ideologia (III) (Articoli, saggi ecc.)*, ha le stesse caratteristiche esterne di *Saggi 1950*; acquisito dalla Biblioteca Nazionale di Roma e collocato nella Sezione Manoscritti, segnatura Vitt. Em. 1561/1, comprende testi scritti più o meno fra il 1950 e il 1958 per «Paragone», «Giovedì», «La Libertà d'Italia» ecc.; pezzi rimasti inediti in vita e solo tre saggi che andranno a far parte di PI. Le ultime carte comprendono due reportages e una stesura incompleta di *La lunga strada di sabbia*, 1959 (RR I, p. 1479).

PI (IV)

Sempre alla Biblioteca Nazionale si trova *Passione e ideologia (IV) (Articoli, saggi ecc.)* con la segnatura Vitt. Em. 1561/2. Il tipo e il formato della cartella sono uguali a quelli delle altre. Sei dattiloscritti corrispondono a testi pubblicati in PI; molti scritti sono usciti postumi in PM e sono datati tra il 1951 e il 1954; un fascicolo intitolato *Dialettali* racchiude tutti i saggi pasoliniani sui poeti dialettali, risalenti sempre al periodo 1951-54. Due appunti contenuti in questa cartella sono degni di nota: uno è una specie di indice: *Irreligiosità di Sbarbaro. Pascoli e il Novecento. Antologia dei poeti contemporanei: Antologia della Voce – Antologia della Ronda – Antologia degli Ermetici – Antologia dell'ultima generazione. La parola "cuore" in Saba*. L'altro è un *Appunto* di presentazione di un libro di critica, probabilmente proprio PI in una primitiva fase di composizione.

PI (V)

Alla Biblioteca Nazionale c'è una terza cartella che qui ci interessa: *Passione e ideologia (V) (Articoli, saggi ecc.)*, con la segnatura Vitt. Em. 1561/3. La veste esterna è sempre la stessa. Ventitré saggi qui contenuti, corredati da appunti e in stesure diverse, sono confluiti in PI nel 1960. Gli altri scritti, pochi, sono usciti postumi in PM.

PI (V) (Inediti)

In AP si trova una cartella (uguale alle altre come formato) intestata *Passione e ideologia (V) (Articoli, saggi ecc.) (Inediti)*, la cui composizione si presenta più complessa. Un titoletto della prima pagina ribadisce: *Pezzi inediti esclusi da "Passione e ideologia"*. Segue un testo, *Due parole al lettore*, che è una prima stesura della *Nota* pubblicata in PI.

Dodici pagine manoscritte e dattiloscritte con indici, elenchi di nomi e di titoli, illustrano le varie forme di composizione cercate o

previste per PI e precedono otto saggi, indicati con i numeri romani riguardanti il dialetto sia dal punto di vista poetico che linguistico.

Per il resto la cartella contiene scritti usciti postumi in PM (pubblicati dall'autore prevalentemente nel «Punto»); degli inediti in volume usciti in «Officina», «Palatina» ecc.; saggetti non completati e qualche intervento, intervista o dichiarazione. Anche se c'è qualche testo risalente al 1950, la maggior parte degli scritti va dal 1955 al 1959.

Scartafaccio '54-55

Un elenco di autori da recensire e tutta una serie di progetti sia di libri di saggistica e antologie che di prose narrative sono presenti in un *Piano di lavoro (ottobre 1952)* contenuto in *Scartafaccio 1954-55*. Questa cartella di AP (veste esterna consueta: color ruggine ecc.), pur essendo formata soprattutto da testi poetici che confluiranno in *Le ceneri di Gramsci* contiene alcuni testi in prosa in comune con le cartelle di cui sopra (per esempio una parte di *Pamphlet dialettale*), mettendo in evidenza un sistema di lavoro che vede Pasolini inserire in un primo momento dentro una cartella sia testi poetici, sia prose narrative (qui ci sono anche le *Favole* pubblicate sul «Caffè», cfr. RR I, pp. 1430-4), sia risposte a inchieste, e l'accostamento è dovuto a semplici circostanze cronologiche.

Cartella marrone

Una cartella di pelle marrone che porta incise le iniziali di Pasolini (fa parte di AP) contiene prevalentemente testi in prosa (un fascicolo intitolato *Scartafaccio 1959* più che poesie comprende testi di canzoni) composti tra il 1959 e il 1962. Dentro c'è di tutto: recensioni cinematografiche per «il Reporter», risposte a questionari, lettere aperte, recensioni di libri, racconti diaristici, una sceneggiatura manoscritta, lettere private ecc. Si può dire che niente è stato pubblicato in volume se non postumamente (per esempio in PM e in *I film degli altri*).

Libro croci

Il libro delle croci (1963, settembre) è una cartella che contiene molti testi poetici ma anche alcune note di carattere saggistico come ad esempio uno scritto sul «Belli» pubblicato sul «Giorno» (cfr. SLA, pp. 2409-15). La data indicata da Pasolini è aperta, nel senso che egli prevedeva di inserirvi testi anche posteriori, mentre ci sono anche lavori scritti in precedenza.

Note '67-68

Un fascicolo contenuto originariamente solo dentro un foglio bianco ripiegato, intitolato da Pasolini *Note Appunti Articoli Interviste ecc. (1967-1968)* ci interessa perché, a parte alcuni testi che sono confluiti in EE, con appendici inedite riguardanti gli stessi argomenti, contiene gli scritti di Pasolini usciti in «Nuovi Argomenti» e non editi in volume.

Articoli '67-71

Una cartella confezionata esternamente da altri ma comprendente testi messi in successione da Pasolini, raggruppa articoli, interviste, interventi usciti nei principali giornali e riviste di quegli anni («Nuovi Argomenti», «Il Giorno», «Filmcritica», «L'Espresso» ecc.) ed è databile fra il 1967 e il 1971. Qualche pezzo è uscito sempre in EE, alcuni postumi in PM.

Nuove questioni linguistiche

Una cartella (leggera, color caffellatte) destinata a AP porta l'intestazione d'autore *Nuove questioni linguistiche (e poesie marxiste) (1964-65) '66*. Il titolo è stato impostato in tempi diversi, è manoscritto con penna rossa, nera e blu. Il contenuto è molto vario ed è difficile fare una descrizione precisa e puntuale degli scritti. Il testo che apre la cartella, intitolato *Guerra civile o rivoluzione?* (con un primo titolo cassato: *Epistolona*), si presenta come un intervento preparato per un convegno («A cosa ci conduce un esame linguistico dell'espressione "Gran Numero", che è stata trovata come sigla a questo intelligente convegno?»). Gli argomenti trattati sono «la questione dei giovani», la «Nuova Sinistra» americana, il «Terzo Mondo» ecc. e da riferimenti interni questo grosso saggio non si può datare anteriormente al maggio '68. In successione si trova nella cartella un bloc-notes grande con un titolo manoscritto, *Il ritmema*, riempito per metà da appunti che riguardano i temi affrontati in EE, soprattutto nella sezione *Cinema*. Fra le pagine del bloc-notes sono inseriti tre fascicoli, uno che contiene il saggio *Contro la televisione*, il secondo brevi poesie manoscritte datate 1966, il terzo un elenco dettagliato con progetti di film da farsi.

Fra gli altri materiali della cartella, più o meno databili fra il 1964 e il 1966, figurano testi o appunti di scritti usciti su «Nuovi Argomenti»; una copia di «Rinascita», a. XXII, n. 5, 30 gennaio 1965 che, ripiegata, contiene (tralasciando appunti inediti o di cui non si riesce a individuare l'uscita a stampa) una serie di testi riprodotti in EE e la relazione sul pittore Girolamo Romanino; un'altra serie di testi che si ritrovano in EE; le *Confessioni tecniche* pubblicate insieme alla sceneggiatura di *Uccellacci e uccellini*; le ri-

sposte di P.P.P. a un questionario della Rai a proposito di Dante; la recensione a *La macchina mondiale* di Paolo Volponi; uno scritto sul X Congresso del Pci ecc.

Codice dei codici

Una cartella leggera da archivio intestata da Pasolini a penna *Il codice dei codici* contiene in apertura un certo numero di carte con appunti manoscritti sulla lingua e sul cinema, tre indici dattiloscritti e alcuni titoli riguardanti il cinema e la realtà. Nessuno degli indici corrisponde esattamente all'indice di EE; sono previsti saggi su Gadda e su Volponi, il *Diario di un manoscritto d'avanguardia (M. Ferretti)* ma soprattutto testi poetici (*Poesie marxiste*), *Canzoni e sovracoperte* variamente alternati con testi di EE.

Di seguito si trovano stesure di testi usciti in EE, una conversazione di Pasolini con alcuni giornalisti stranieri registrata al magnetofono il 17 febbraio 1970, un'inchiesta dell'Università del Wisconsin e alcuni saggi intitolati da Pasolini *Appendici* che vengono pubblicati qui come *Appendice* a EE.

Sporadicamente in altre cartelle si sono trovati testi che riproduciamo in questa edizione ma dei quali daremo conto di volta in volta (spesso sono le presentazioni in prosa delle raccolte poetiche e pertanto stanno insieme alle poesie).

Per le cartelle che presentano un titolo uguale o affine all'intestazione di un testo edito in vita dell'autore o semipostumo, la descrizione verrà data fra le notizie riguardanti il volume.

SAGGI SPARSI
[1942-1973]

CULTURA ITALIANA E CULTURA EUROPEA A WEIMAR (1942)

«Architrave», a. II, n. 10, 31 agosto 1942, e «Il Setaccio», a. III, n. 3, gennaio 1943, senza rinvio alla stampa precedente; poi in M. Ricci, a cura di, *Pasolini e «Il Setaccio» (1942-1943)*, Cappelli, Bologna 1977.

Nell'ottobre 1942 si tenne a Weimar un famoso Convegno europeo degli scrittori, che si concluse con un discorso di Goebbels; della delegazione italiana facevano parte, tra gli altri, Elio Vittorini e Giaime Pintor.

Dionisio Ridruejo (1912-1975) appartiene alla cosiddetta "generazione del '36"; la sua poesia è caratterizzata da un classicismo "garcilasista". Il suo primo libro, *Plural*, risale al 1936. Dopo una fase di stretta adesione al franchismo (compose l'inno della Falange), passò a una blanda opposizione; i suoi libri più noti sono *En once años* (1950) e *Hasta la fecha* (1962). Di grande interesse il suo volume autobiografico *Casi unas memorias* (1976).

Gerardo Diego (1896-1987) appartenne negli anni Venti all'avanguardia creazionista e ultraista, poi si avvicinò al cattolicesimo e a un ideale di "poesia pura"; i suoi libri più noti sono *Versos humanos* (1925), *Alondra de verdad* (1941) e *Limbo* (1951).

Agustín de Foxá (1903-1959), diplomatico aristocratico e cosmopolita, fu amico di Antonio Primo de Rivera, fondatore della Falange; tra i suoi libri di versi, si ricordano *El almendro y la espada* (1940) e *El gallo y la muerte* (1949); ne parla Curzio Malaparte in *Kaputt*.

Adriano del Valle (1895-1958), andaluso, influenzato da Ruben Darío, formalmente imparentato alla "generazione del '27", scrisse *Primavera portátil* (1934), *Lyra sacra* (1939) e *Arpa fiel* (1941).

I GIOVANI, L'ATTESA (1942)

«Il Setaccio», a. III, n. 1, novembre 1942.

L'articolo di Curzio Malaparte a cui si allude si intitolava appunto *Le muse cretine*, e uscì su «Prospettive», n. 3, 15 marzo 1940.

Il discorso di Bottai fu poi pubblicato su «Primato» (15 luglio 1942) col titolo *La giovinezza come ordine nuovo*.

FILOLOGIA E MORALE (1942)

«Architrave», a. III, n. 1, 31 dicembre 1942.

La frase di Modigliani proviene da un capitolo dei *Ricordi di vita artistica e letteraria* di Ardengo Soffici, in cui si legge: «Nello sfogliare un recente volume dedicato all'arte di Amedeo Modigliani... ho scoperto nell'angolo di uno dei disegni a lapis ivi ripodotti, questo aforisma che ho decifrato e che ritengo ancora inedito: "La vita è un dono di pochi a molti: di coloro che sanno e che hanno a coloro che non sanno e che non hanno"» (p. 217).

RAGIONAMENTO SUL DOLORE CIVILE (1942)

«Il Setaccio», a. III, n. 2, dicembre 1942.

ULTIMO DISCORSO SUGLI INTELLETTUALI (1943)

«Il Setaccio», a. III, n. 5, marzo 1943.

La frase di «Primato» e il relativo commento di Pasolini si trovano in un piccolo corsivo che precede, sul n. 2 del «Setaccio», l'articolo intitolato *Collezioni letterarie* (cfr. SLA, pp. 25-30).

IN MARGINE ALL'ESISTENZIALISMO (1946)

«Libertà», 30 giugno 1946. Manoscritto in *Materiali di Casarsa*, cassetta n. 2, col titolo *Esistenzialismo e comunismo* (il manoscritto prevedeva una seconda parte, non scritta).

CHE COS'È DUNQUE IL FRIULI? (1946)

«Libertà», 6 novembre 1946.

Su «Libertà» del 2 novembre 1946 (in un articolo intitolato *Sull'autonomia regionale friulana*), Umberto Zanfagnini aveva espresso serie riserve sul progetto autonomistico friulano, sostenendo che poteva intaccare l'unità nazionale proprio in una zona delicata come quella dei confini orientali d'Italia, e dichiarandosi convinto che i partiti di massa della sinistra, comunista e socialista, «non possono e non debbono accettare il sistema di un'economia regionale, perché le classi lavoratrici saranno emancipate e redente solamente in funzione dello sviluppo di un'economia nazionale sempre più unitaria e solidale». Nel suo articolo, tra l'altro, Zanfagnini ricordava un pronunciamento delle Sezioni pordenonesi di tutti i partiti politici, per costituire una Provincia di Pordenone nell'ambito della regione veneta.

Per l'avvocato Sandro Rosso, cfr. la nota a *Il Friuli autonomo*.

SULLE ASPIRAZIONI FRIULANE (1947)

«Libertà», 26 gennaio 1947; poi in PR.

L'articolo pasoliniano uscito su «Libertà» del 31 dicembre 1946 (*Le opinioni valide sull'autonomia friulana*) è stato poi ampliato e rifuso nel saggio *Il Friuli autonomo*.

Nell'articolo del 23 gennaio 1947, sempre su «Libertà», Pietro Pascoli, dopo aver fatto notare che «il progetto che attribuisce la potestà legislativa alla Regione è stato approvato dalla Commissione plenaria della Costituente con 26 voti, contro 23 contrari e 2 astenuti», e che quindi presumibilmente ci sarà «un aperto dibattito all'Assemblea nazionale su questo punto», dopo aver fatto notare insomma che la questione dell'autonomia friulana non era affatto chiusa, metteva in guardia gli autonomisti da alcuni pericoli: primo, il pericolo che attribuendo alla Regione la disciplina sull'agricoltura si volesse «buttare all'aria la riforma agraria»; secondo, che Udine risultasse poi schiacciata tra il desiderio dei pordenonesi di restare veneti e le inevitabili pretese di *leadership* che avrebbe avanzato Trieste, una volta diventata interamente italiana.

IL FRIULI AUTONOMO (1947)

«Quaderno romanzo», n. 3, giugno 1947; poi in PR.

Sulla rivista l'articolo figura con una nota in calce: «Mentre questo Quaderno seguiva un tortuoso filo di Arianna nel Labirinto del tipografo, veniva approvata dalla Costituzione per il Friuli un'autonomia analoga a quella dell'Alto Adige e della Val d'Aosta. Non crediamo, ad ogni modo, che il presente scritto abbia perduto la sua attualità».

Gianfranco Contini, che in questi anni viveva a Friburgo, segnalò a Pasolini l'importanza del lavoro che stavano facendo i giovani poeti catalani, in analogia con le ricerche dell'Academiuta, e gli fece conoscere il sacerdote e poeta Carles Cardó; una piccola antologia di poeti catalani, dal quattrocentesco Joan Rois de Corella a Carles Cardó appunto, è pubblicata, con traduzioni al piede, sullo stesso numero della rivista.

La recensione di Ettore Passerin d'Entrèves all'*Autonomia tridentina* di Beppino Disertori apparve sul n. 12 del «Ponte» (a. II, dicembre 1946).

L'articolo di Rosso su «Libertà» del 27 dicembre 1946 (intitolato *Dove ci porterebbe l'autonomia friulana?*) ribadiva le consuete riserve della sinistra sul progetto autonomistico (basate sul timore che tale autonomia potesse indebolire la forza dell'Italia nel rivendicare intera la Venezia Giulia) e aggiungeva che il Friuli «non può essere economicamente autonomo» perché troppe erano ancora le sacche di miseria nel suo territorio. A Rosso risponde Pasolini il 31 dicembre su «Libertà», con un articolo che è la prima versione del presente saggio. Il 1° gennaio 1947 risponde a Rosso anche il presidente del Movimento Popolare Friulano, lo scrittore e critico Gianfranco D'Aronco; alla fine della sua risposta D'Aronco pone questa postilla: «leggo su "Libertà" di martedì un articolo dell'amico Pier P. Pasolini sullo stesso argomento. È motivo di soddisfazione particolarissima constatare come al dibattuto problema rechi il suo positivo contributo un valente iscritto al Partito comunista».

SCOLARI E LIBRI DI TESTO (1947)

«Il Mattino del Popolo», 26 novembre 1947; poi in PR. Manoscritto in *Materiali di Casarsa*, cassetta n. 3, con il titolo *Con il fanciullo I. Fanciulli e programmi.*

SCUOLA SENZA FETICCI (1947)

«Il Mattino del Popolo», 25 dicembre 1947, firmato Erasmo Colus; poi in PR. Manoscritto in *Materiali di Casarsa*, cassetta n. 3, col titolo *II. L'impube senza feticci*. Alla fine del testo manoscritto c'è un'indicazione III con un piccolo appunto.

DEMOCRAZIA SENZA ATTRIBUTI? (1948)

«Il Mattino del Popolo», 20 gennaio 1948.

In un articolo intitolato *Politica e blocchi* («Il Mattino del Popolo», 13 gennaio 1948), il repubblicano Bruno Panizzo auspicava che per le elezioni d'aprile il Partito repubblicano e il Partito dei socialisti autonomi si presentassero alleati, essendo essi i soli partiti di «vera democrazia»; a proposito dei comunisti e dei democristiani, affermava che «queste forze si presenteranno sotto democratiche vesti, più che altro per rispetto alla moda del momento, ma ciò non avrà importanza alcuna perché la democrazia o meglio lo spirito di democrazia è in esse qualcosa come l'Araba Fenice: "che ci sia ciascun lo dice, dove sia nessun lo sa"».

ERMES TRA MUSI E PORZÛS (1948)

«Il Mattino del Popolo», 8 febbraio 1948; poi in PR. Dattiloscritto con lo stesso titolo in *Materiali di Casarsa*, cassetta n. 3.

Lettera aperta al direttore sui fatti di Porzûs.

Il 7 febbraio 1945 un folto gruppo di partigiani comunisti delle Brigate Garibaldi piombò di sorpresa, in località Porzûs, su un comando della Brigata Osoppo, passando immediatamente per le armi il comandante Francesco De Gregori e il commissario Gastone Valente, oltre a Elda Turchetti, una donna che era con il gruppo da alcuni mesi, dopo che era stata segnalata come spia da Radio Londra; dei rimanenti diciotto uomini del gruppo, uno veniva ucciso sul posto mentre tentava la fuga e gli altri diciassette venivano dichiarati prigionieri e condotti in zona di Bosco Romagno dove, nei giorni seguenti, quindici di essi furono sommariamente processati e uccisi come traditori: tra loro il fratello di Pasolini, Guido. L'eccidio, cui non rimase estranea la Federazione comunista di Udine, si deve collegare alle denunce, da parte dell'Osoppo, delle collusioni tra Brigate Garibaldi e slavi di Tito, e al fatto che l'Osoppo si opponeva ai progetti annessionistici titini.

IL FRIULI E IL MPF (1948)

«Il Mattino del Popolo», 28 febbraio 1948; poi in PR. Dattiloscritto in *Materiali di Casarsa*, cassetta n. 3, col titolo *Il Friuli, il Mpf e altri termini della questione* (con finale diverso).

Alla fine di giugno del 1947 l'Assemblea Costituente aveva approvato l'istituzione della Regione Giulio-Friulana e l'aveva inserita tra quelle a statuto speciale. L'avvenimento era stato accolto con molta diffidenza, se non con avversione, dai comunisti friulani, che accusarono il Movimento Popolare Friulano di aver voluto far nascere artificialmente un "bisogno autonomista" che in realtà non esisteva tra il popolo.

Dopo questo articolo di Pasolini, uscì sul «Mattino del Popolo» (del 16 marzo) una lettera aperta indirizzata a lui, in cui un gruppo di intellettuali (tra cui Giuseppe Zigaina, Federico De Rocco, Dino Menichini) dichiarava di condividere le sue posizioni.

I DUE PROLETARIATI (1948)

«Il Mattino del Popolo», 12 maggio 1948. Dattiloscritto in *Materiali di Casarsa*, cassetta n. 3, con lo stesso titolo.

Sul «Mattino del Popolo» del 24 aprile 1948 comparve un articolo di Aldo Capitini (intitolato *Vecchio e nuovo testamento*) in cui,

a proposito del popolo che rischia di essere tradito da un «socialismo di Stato», si diceva: «per salvare la società non c'è che da contrapporre alla gravitazione verso lo Stato, la gravitazione verso la infinita liberazione interiore. Per risanare la politica, trovare il punto oltre la politica, per fondare più sicuramente la nuova economia trovare una nuova anima». Come esempio di un popolo che ha saputo "trovare la propria anima", Capitini citava l'India di Gandhi.

Il passo famoso di Kant, contro il diritto della filosofia di appellarsi al "senso comune", si trova nella prefazione ai *Prolegomeni ad ogni futura metafisica che si presenterà come scienza.*

LE DUE CONDIZIONI (1948)

«Il Mattino del Popolo», 23 maggio 1948.

Sul «Mattino» del 18 maggio, Aurelio Cantoni aveva pubblicato un articolo (intitolato *Le due classi*) in cui, rispondendo a *I due proletariati* di Pasolini, accusava Pasolini stesso di rozzezza semplificatrice, sostenendo che il "popolo" comprende sia il proletariato che il ceto medio, contrapposti all'alta borghesia, e che l'educazione del "popolo" non può coincidere con una "presa di coscienza" di classe.

Il sacerdote Ferdinando Tartaglia, influenzato da Ernesto Buonaiuti, parlava nel 1945 presso la chiesa metodista di via dei Benci a Firenze, proponendo una riforma antistatalista e antichiesastica del cristianesimo, e favorendo il dialogo tra cattolici e protestanti, nonché tra cristiani e anarchici, e tra cristiani e comunisti. Attraverso i Cos (Centri di orientamento sociale) si avvicinò al lavoro di Aldo Capitini e decise di fondare con lui il Movimento di religione, che affermasse la necessità di un rinnovamento radicale della Chiesa. Il primo congresso del Movimento si svolse a Perugia nell'ottobre 1946, il secondo a Bologna nel dicembre 1947; l'ultimo fu a Ferrara poco prima delle elezioni del 1948 (poi Tartaglia si staccò da Capitini, per seguire una sua via talmente estrema che lo ridusse di fatto al silenzio).

POESIA NELLA SCUOLA (1948)

«Il Mattino del Popolo», 4 luglio 1948; poi in PR.

UN INTERVENTO RIMANDATO (1949)

«Per la pace e il lavoro», numero unico dedicato al Primo Congresso della Federazione comunista di Pordenone, marzo 1949; ripubblicato su «Rinascita», a. XXXIV, n. 44, 4 novembre 1977, con una nota di Mario Spinella su Pasolini e la Federazione comunista di Pordenone.

«MARXISANTS» (1959)

«Officina», n.s., n. 2, maggio-giugno 1959. I passi fra parentesi quadra sono d'autore. Dattiloscritto in *PI (V) (Inediti)*, cc. 131-7 seconda stesura, cc. 138-44 prima stesura, con il titolo *Il neo-comunismo.*

In *Una prefazione a Spitzer* («Officina», n.s., n. 1, marzo-aprile 1959), Gianni Scalia aveva scritto: «abituati a certi riflessi sociologici e da marxisants, non ci riesce neppure di dimostrare il "conservatorismo" immanente nella stilistica». Sullo stesso numero della rivista, in un saggio intitolato *Lo scrittore in questa società*, Roberto Roversi aveva scritto che si dovevano vincere «il dubbio e i sensi di fredda solitudine che alle volte sopraggiungono» con «la fiduciosa constatazione che i marxisants (nel senso in cui Marx dice: *Je ne suis pas marxiste*) cercano, tentano un nuovo *regnum hominis*».

LA COLPA NON È DEI «TEDDY BOYS» (1959)

«Vie Nuove», a. XIV, n. 40, 10 ottobre 1959.

Il convegno sul disagio giovanile si tenne a Venezia il 26 e il 27 settembre 1959. Un resoconto del convegno è in Giancarlo Fusco, *Rimedi contrastanti per i teddy boys*, sul «Giorno» del 28 settembre.

[PREFAZIONE A «LE ITALIANE SI CONFESSANO»] (1960)

In *Le italiane si confessano*, a cura di G. Parca, Feltrinelli, Milano 1964[3]. Dattiloscritto senza titolo in *Cartella marrone*, f. 1, cc. 1-4.

Il volume a cura di Gabriella Parca era uscito per la prima volta a Firenze da Parenti nel 1959, con una prefazione di Cesare Zavattini. Il testo di Pasolini, datato in calce aprile 1960, riproduce probabilmente una presentazione orale del libro. Figura solo nella terza ristampa di Feltrinelli (la prima nella collana Universale Economica), che conserva anche la prefazione di Zavattini.

[A PROPOSITO DI FEILE] (1961)

Inedito, 1961. Dattiloscritto con correzioni a penna in *Cartella marrone*, f. 2, cc. 5-8.

Lettera aperta al direttore di un giornale («l'Unità» o «Paese Se-

ra», si deduce dal contesto) sul comportamento della stampa italiana di fronte al caso Feile. Konstantin Feile, scultore tedesco residente a Roma, fu condannato il 6 marzo 1961 a tre anni di reclusione per corruzione di minorenni e altri gravi reati in relazione allo scandalo dei ragazzi-squillo esploso a Roma nell'aprile del 1960.

DETESTO CHI GIRA CON LA PISTOLA IN TASCA (1962)

«Paese Sera», 14 marzo 1962.

La sera dell'11 marzo 1962, nelle adiacenze di piazza Navona, il diciottenne Rossano Moscucci fu sorpreso a rubare una radiolina portatile da un'auto in sosta; il giovane Fernando Ciampini, figlio del proprietario del locale *I tre scalini*, lo rincorse esplodendo quattro colpi di pistola e ferendolo mortalmente.

[CONSIDERAZIONI SU LIETA HARRISON, «LE SVERGOGNATE»] (1963)

In Lieta Harrison, *Le svergognate*, Edizioni di Novissima, Roma 1963, col titolo *Considerazioni su questo libro*.

L'inchiesta cinematografica a cui Pasolini allude è *Comizi d'amore*, un film-inchiesta sugli italiani e il sesso, girato da Pasolini tra il marzo e il novembre 1963; della parte "siciliana" restano nel film alcune domande rivolte a contadini e braccianti di Partinico e di Cefalù, e un'intervista, girata a Palermo, al poeta Ignazio Buttitta.

I «MOTTI» DI PAPA GIOVANNI (1964)

«Vie Nuove», a. XIX, n. 46, 12 novembre 1964, poi col titolo *Noterella linguistica* nel volume *E venne un uomo, un film di Ermanno Olmi*, Garzanti, Milano 1965. Dattiloscritto in AP, nella cartella con intestazione autografa *Scritti vari '64-65 (Collaborazioni, scritti d'occasione, vecchi testi ripresi ecc.)*, cc. 1-3.

Nella risposta ai lettori del 29 ottobre 1964 su «Vie Nuove», Pasolini scriveva a proposito di papa Giovanni: «Ho saputo in questi giorni che quando era a Istanbul, egli frequentava le lezioni di filologia e di critica stilistica di Auerbach; e questo mi spiega molte cose, non solo del suo particolare modo di fare "lo spirito" (che è tipico della persona raffinatamente specializzata), ma del "distacco" luminoso che egli aveva dalle cose della vita, dello sguardo globale che egli gettava sul mondo».

[SULLA FORMULA DI «NUOVI ARGOMENTI»] (1966)

«Nuovi Argomenti», n.s., n. 1, gennaio-marzo 1966. Due stesure dattiloscritte senza titolo in *Nuove questioni linguistiche*, cc. 92-3 seconda stesura, cc. 94-5 prima stesura. Lo spazio per i versi di Euripide è lasciato in bianco.

Editoriale sulla linea della rivista, in occasione del primo numero della nuova serie, nella quale Pasolini andava ad affiancare, come condirettore, Alberto Carocci e Alberto Moravia.

CONTRO LA TELEVISIONE (1966)

Inedito, 1966. Dattiloscritto piuttosto sporco con correzioni a penna in *Nuove questioni linguistiche*, cc. 68-80.

Invettiva antitelevisiva scritta a partire dal *San Francesco* di Liliana Cavani, trasmesso in televisione fra il 6 e l'8 maggio 1966. È il testo che Pasolini aveva sotto gli occhi a un dibattito sul film tenuto a Roma nel mese di maggio (una trascrizione degli interventi è uscita su «Orizzonti» il 5 giugno 1966, col titolo *Lo scandalo di Francesco*, a cura di Francesco Bolzoni; oltre a Pasolini e alla Cavani, i partecipanti erano Adriana Zarri e Ludovico Alessandrini). All'inizio della seconda replica, Pasolini nella trascrizione del dibattito allude a un testo che ha davanti agli occhi («per spiegarmi meglio vorrei leggere alcuni appunti che ho scritto...»): che il testo sia con ogni probabilità quello che pubblichiamo qui è confermato da una battuta della Cavani («lo rilevo anche dal fatto che [Pasolini] intitola la critica del "Francesco" e di altre cose *Contro la televisione*...»).

Ettore Bernabei fu direttore generale della Rai dal 1961 al 1974.

Giovanni Granzotto, giornalista, fu amministratore delegato della Rai dal 1965 al 1968.

Luciano Paolicchi fu amministratore delegato della Rai dal 1968 al 1972.

La rubrica *Cordialmente* andò in onda sul Secondo Programma Tv dal 1964 al 1967; i curatori erano Alfonso Gatto, Emilio Sanna, Sergio Spina; i conduttori Anna Maria Gherardi e Andrea Checchi (poi Enza Sampò). Era un programma di risposte ai quesiti (di scienza, storia, arte, attualità) dei telespettatori.

Non è chiarissimo quel che intende Pasolini parlando del «Theologheion», da cui papa Innocenzo avrebbe concesso a Francesco il permesso di predicare: «theologheion» è, in greco, il luogo scenico elevato da cui intervenivano gli dèi (*ex machina*, appunto) – ma ciò mal si adatta sia alla vicenda storica (l'unica fonte che parla del luogo in cui Innocenzo incontrò Francesco, cioè un'aggiunta di Gerolamo d'Ascoli al III capitolo della *Legenda major* di Bona-

ventura, parla di una parte del palazzo papale chiamata Speculum) sia al film della Cavani (che rappresenta l'incontro senza nessuna magnificenza scenografica).

ISRAELE (1967)

«Nuovi Argomenti», n.s., n. 6, aprile-giugno 1967. Una prima versione, molto tormentata, senza titolo, in AP, cartella con intestazione autografa *Israele* (contenente testi poetici), cc. 140-1.

Tra il 5 e il 10 giugno 1967 si svolse quella che fu chiamata la Guerra dei Sei Giorni, tra Israele da una parte e la Repubblica Araba Unita, la Siria e la Giordania dall'altra; la guerra si concluse con una facile vittoria di Israele. In occasione della guerra, Pasolini volle pubblicare su «Nuovi Argomenti» una serie di versi che lui stesso aveva escluso dalla sezione *Israele* di *Poesia in forma di rosa*, nel 1964, facendo seguire ai versi la *Nota* seguente:

> Perché pubblico questi versi esclusi dalla sezione «Israele», in *Poesia in forma di rosa* (1964)? Li pubblico perché non si dica che, adesso, ho facilmente ragione di pensarla in un certo modo.

La *Nota* era seguita a sua volta da alcuni versi tratti dalla sezione *Israele* di *Poesia in forma di rosa*, e dall'appunto in prosa che qui pubblichiamo.

IO DIFENDO PADRE ARPA (1968)

«Paese Sera», 6 febbraio 1968. Dattiloscritto in *Note '67-68*, cc. 89-91, con il titolo *Per padre Arpa*.

Intervento in favore di padre Arpa, detenuto in attesa di giudizio con l'accusa di truffa. Cfr. «l'Unità», 7 febbraio 1968. Pasolini aveva conosciuto il gesuita Angelo Arpa in occasione delle vicende censorie legate alla *Dolce vita* di Fellini (padre Arpa aveva difeso il film contro la gerarchia ecclesiastica).

IN NOME DELLA CULTURA MI RITIRO DAL PREMIO STREGA (1968)

«Il Giorno», 24 giugno 1968. Dattiloscritto in *Articoli '67-71*, f. 98, col titolo *Perché mi sono ritirato dal Premio «Strega»*.

In segno di protesta nei confronti del clima dello Strega, dominato da clientele editoriali, Pasolini dopo la prima riunione degli Amici della Domenica decise di ritirare *Teorema* dalla competizione. Lo stesso fece col suo libro un altro finalista, Antonio Barolini. Quell'anno rassegnarono le dimissioni diversi giurati, e anche Alberto Moravia lasciò il suo posto nel Comitato direttivo. La vittoria andò ad Alberto Bevilacqua con il romanzo *L'occhio del gatto*.

ANCHE MARCUSE ADULATORE? (1968)

«Nuovi Argomenti», n.s., n. 10, aprile-giugno 1968.

VOTATE SCHEDA BIANCA E VINCERÀ LA CULTURA (1968)

«Il Giorno», 4 luglio 1968. Dattiloscritto in AP, cartella *Interventi '68*, f. 10, cc. 1-4, intitolato *Ai votanti del Premio Strega*.

PERCHÉ VADO A VENEZIA (1968)

«Il Giorno», 15 agosto 1968. Dattiloscritto in *Interventi '68*, f. 19, cc. 1-9, senza titolo e più ampio.

L'articolo di Mino Argentieri su «Rinascita» (a. XXV, n. 32, 9 agosto 1968) si intitolava *Risposta a Bertolucci e Pasolini*.

Una polemica in versi uscì in realtà su «Officina» nel novembre 1956.

I film di Bertolucci, Cavani e Bene presentati al Festival del 1968 furono rispettivamente *Partner*, *Galileo* e *Nostra Signora dei Turchi*.

Pasolini parla a lungo di quel che successe al Festival di Venezia del 1968 nelle corrispondenze coi lettori tenute sulla rubrica *Il caos* (per cui vedi, in questo stesso volume, pp. 1110 e sgg.).

«HO CAMBIATO IDEA PER FARLA CAMBIARE» (1968)

«Il Giorno», 22 agosto 1968. Dattiloscritto nella cartella *Interventi '68*, f. 8, cc. 1-5, senza titolo.

Lettera aperta al Direttore della Mostra del Cinema di Venezia. Sul «Giorno» l'articolo è introdotto da una breve nota redazionale: «Pier Paolo Pasolini ha scritto questa lettera aperta al direttore della Mostra di Venezia, con la quale precisa la sua posizione e chiarisce i motivi del suo ultimo gesto».

Su tutta la vicenda della Mostra di Venezia del 1968, e sulla parte avutavi da Pasolini, vedi Italo Moscati, *Pasolini e il teorema del sesso. 1968: dalla Mostra del cinema al sequestro. Un anno vissuto nello scandalo*, Il Saggiatore, Milano 1995.

UNA NUOVA MASCHERA ITALIANA: I «MENEGHELLI» (1968)

Inedito, 1968. Dattiloscritto in AP, cartella di pelle di serpente, f. 5, cc. 151-4. Fa parte di una serie di testi che hanno come intestazione *Carismi e comportamento (una specie di libro bianco)* (con "romanzo" come variante di "libro").

Il personaggio a cui si allude è il giornalista Leopoldo Meneghelli, che aveva firmato un attacco contro Pasolini su «Mondo Nuovo» (23 giugno 1968), intitolato *La rana populista*. Pasolini ricorda l'episodio su «Tempo», a. XXXI, n. 20, 17 maggio 1969, citando erroneamente il giornalista come Rino Meneghello.

Nel dattiloscritto, al posto della citazione del pezzo di Meneghelli, c'è uno spazio bianco; non sapendo esattamente che cosa intendesse Pasolini quando dice di voler riportare «per intero» il brano, se cioè alludesse all'intero articolo o alla parte incriminata, quella che riguardava il fratello, abbiamo scelto di inserire tra parentesi quadre la minima unità di testo che permettesse di seguire il senso.

La «poesia» a cui allude Meneghelli è, ovviamente, *Il Pci ai giovani!!*, per cui si veda SLA, p. 1440.

Il 30 giugno apparve su «Mondo nuovo» una lettera dello studente Antonio De Luca, che esprimeva il suo «radicale dissenso» nei confronti dell'articolo di Meneghelli, motivandolo col fatto che Pasolini, nella sua poesia, «non si vuole porre a livello di dogmatica e conchiusa dichiarazione di pensiero, ma piuttosto di sfogo lirico di certi dati della sua personalità a livello di reazione immediata ed esistenziale, che egli come poeta ha il compito di ascoltare in sé e di divulgare».

DISSENTO (1969)

«Noi donne», a. XXIV, n. 9, 1° marzo 1969. Dattiloscritto in AP, nella cartella intestata genericamente *Testi vari '68-69 prosa*, senza titolo.

Intervento nell'ambito di un'inchiesta sul mammismo dal titolo *Meglio orfano*, promossa dalla rivista dell'Udi (l'Unione Donne Italiane, legata al Pci); cfr. «Noi donne» del 7 dicembre 1968. Fra gli altri interpellati Anna Proclemer, la giornalista Enrica Cantani, il prof. Ugo Sciascia dell'Università Lateranense.

DIARIO DEL «CASO LAVORINI» (1969)

Inedito, aprile-maggio 1969. Il dattiloscritto si conserva in AP, cartella di pelle di serpente, f. 4: è un dattiloscritto di 19 cc. con numerazione (non d'autore) scorretta (i fogli dovrebbero essere letti nella sequenza 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 13, 14, 19, 15, 16, 17, 18, 9, 10, 11, 12). Si segnala tra la c. 14 e la 19 una lacuna, e alle cc. 15, 16, 17 la ripetizione di una parte del testo (le annotazioni diaristiche relative a mercoledì 7 maggio e venerdì 9 maggio si conservano nel testimone unico in due stesure successive, con la seconda che si aggiunge alla prima senza che quest'ultima sia espunta). Pubblichiamo il *Diario*, lasciato in tronco alla data del 16 maggio, nella sequenza illustrata più sopra, e scegliamo per la parte di testo che si ripete in due versioni (le note relative al 7 e 9 maggio) la seconda stesura. Alla c. 1, sotto decisi segni di cassatura, si legge questa premessa, indirizzata al Direttore di un giornale non nominato:

> Gentile Direttore,
> poiché penso che nessun altro giornale o settimanale italiano accoglierebbe questi miei frammenti di diario, li mando a Lei, anche se alcuni di essi sono in poesia, e quindi inusitati per il Suo lettore (ma spero che la prosa serva a chiarire i punti oscuri o difficili della poesia). Grazie per l'eventuale pubblicazione. Suo

Da una intervista rilasciata a Chiara Valentini, *Le bombe secondo Pasolini*, «Panorama», 31 dicembre 1970, risulta che Pasolini avrebbe voluto trattare del caso anche nel film *12 Dicembre*, già in lavorazione a Milano (il titolo previsto, in questa fase, era ancora *Attacco al potere* o *1969*):

> E poi il film non sarà solo sulle bombe. L'episodio sarà inquadrato in tanti altri fatti, dalla contestazione alla Bussola di Viareggio di due anni fa all'autunno caldo, alla rivolta di Reggio Calabria fino alla morte dello studente Saverio Saltarelli a Milano, il 12 dicembre scorso. Ci sono anche due fatti di costume, il caso Lavorini, il ragazzo trovato morto nella pineta di Viareggio e la strage del marchese Casati.

L'intervistatrice lo aveva interrotto («Che cosa c'entrano con le bombe questi episodi?»). La risposta era stata:

> Sono una testimonianza anche loro [il caso Lavorini e l'omicidio del marchese Casati] del clima di lotta di classe che si è riacceso in Italia negli ultimi due anni e di cui le bombe sono state il momento culminante. Dello sbandamento della piccola borghesia, la protagonista del caso Lavorini, come dell'alta borghesia, la protagonista della strage Casati.

Il dodicenne Ermanno Lavorini, figlio di un commerciante viareggino, fu rapito a scopo di estorsione da un gruppo di ragazzi adolescenti, iscritti al locale Fronte Monarchico Giovanile (alla fa-

miglia fu chiesto un riscatto di 15 milioni); il suo cadavere fu trovato il 9 marzo 1969, sepolto nella spiaggia di Marina di Vecchiano, poco distante da Viareggio. I giovani rapitori, individuati e arrestati poco dopo, cercarono di confondere le piste accennando a moventi sessuali, legati a un supposto giro di prostituzione maschile nella pineta di Viareggio; su segnalazione dei ragazzi, e influenzati dal rumore dei giornali, gli investigatori coinvolsero alcune persone piuttosto note a Viareggio, tra cui Adolfo Meciani che si suicidò in carcere. Nel processo di primo grado, a Pisa, i giovani rapitori furono condannati ma rimase vago il movente; nel processo d'appello, a Firenze, fu riconosciuto il movente estorsivo e dichiarata del tutto inesistente la pista sessuale. Per i sentimenti e le opinioni di Pasolini a proposito di questa vicenda cfr. anche le pp. 1207-8 e 1262-4 del presente volume.

Quanto ai nomi siglati che compaiono nella parte in versi del testo, E. L. è, ovviamente, Ermanno Lavorini; M. e A. sono, rispettivamente, Marco (Baldisseri) e Andrea (Benedetti), i due ragazzi che, insieme a Rodolfo Della Latta, a Pietro Vangioni e verosimilmente ad alcuni altri del Fronte Monarchico, operarono il sequestro. M. U. è, come si evince più avanti, il giornalista di «Paese Sera» Mario Ugazzi.

Il cronista del «Giorno», «l'unico» secondo Pasolini «a comportarsi con qualche civiltà», era Marco Nozza. Il collaboratore dell'«Unità» è Ruffino Grillo (ma i corrispondenti del giornale da Viareggio, per il caso, erano Giorgio Sgherri e Marcello Del Bosco). Il «sindaco Berchielli» è l'avvocato Renato Berchielli, allora sindaco di Viareggio. «Martinotti» è il dottor Ferruccio Martinotti, allora presidente dell'Azienda Autonoma di turismo versiliese, che fu accusato dai ragazzi di aver partecipato a un'orgia in una villetta, insieme a Meciani.

Gli «amici di Montepulciano» scarcerati sono gli attori Paolo Graziosi, Antonio Bertorelli, Carlo Cecchi e Angelica Ippolito, che erano stati arrestati il 3 maggio (con le imputazioni di «spettacolo osceno» e «turpiloquio»), per aver rappresentato *Ricatto a teatro*, un testo di Dacia Maraini.

Con il «buffo, appassionato Fabrizio Onofri (edito dal Mulino)», Pasolini allude al libro di Onofri intitolato *L'uomo e la rivoluzione*, che uscì presso la casa editrice bolognese nel 1968.

PER PROTESTARE POSSO SOLO STARE A CASA (1969)

«Il Giorno», 28 agosto 1969. Dattiloscritto in *Articoli '67-71*, f. 1, senza titolo.

Ernesto G. Laura era il nuovo direttore della Mostra del Cinema di Venezia.

Teorema era stato presentato alla Mostra del 1968; il 13 settembre, su ordine del Procuratore della Repubblica Sergio Scherilli, Pasolini viene imputato di «concorso continuato in pubblicazioni e spettacoli osceni», insieme all'amministratore delegato della casa produttrice; il film viene sequestrato, poi rimesso in circolazione il 31 dicembre 1968, dopo l'assoluzione «perché il fatto non costituisce reato», ma l'avvocato generale presso la Corte d'Appello di Venezia impugna la sentenza; il film sarà definitivamente assolto dalla Corte d'Appello solo il 19 ottobre 1969.

A UN PAESE IL «POTERE LETTERARIO» (1969)

«Il Giorno», 5 ottobre 1969. Dattiloscritto in *Articoli '67-71*, f. 11, con lo stesso titolo ma indirizzata a un «Gentile direttore».

Michele Pantaleone, *Antimafia: un'occasione mancata*, Einaudi, Torino 1969.

Il Premio Brancati veniva assegnato per statuto dagli abitanti di Zafferana Etnea. L'anno prima (1968) aveva vinto il premio Elsa Morante con *Il mondo salvato dai ragazzini*.

Sulle vicende del Premio Brancati cfr. le note alle pp. 1123 e 1254 dei *Dialoghi coi lettori*.

NELL'AFRICA NERA RESTA UN VUOTO FRA I MILLENNI (1970)

«Il Giorno», 20 marzo 1970. Dattiloscritto in *Articoli '67-71*, f. 33, senza titolo. Nel dattiloscritto precede il pezzo postumo pubblicato in RR II col titolo *In Africa tra figli obbedienti e ragazzi moderni* (pp. 1872-8).

L'incontro tra i Denka col «piccolo padre Colussi» è raccontato da Pasolini nei versi de *L'uomo di Bandung*, pubblicati su «Julia Gens» del gennaio-febbraio 1964 (ora in BE, pp. 1773-82).

«OSTIA» E IL REGISTA DI BORGATA (1970)

«Paese Sera», 5 maggio 1970. Dattiloscritto in *Articoli '67-71*, f. 37, col titolo *Su «Ostia»*.

Su «Paese Sera» l'articolo è accompagnato da questa nota redazionale: «Pier Paolo Pasolini ci invia questo articolo, a proposito del quale si possono non condividere alcune opinioni, ma che ci sembra meritevole di essere pubblicato da "Paese Sera", sempre aperto al confronto di idee».

Cfr. il risvolto per *Ostia*, Garzanti, Milano 1970, in SLA, pp. 2541-2.

La recensione di Morando Morandini, intitolata *È un film o un ex-voto?*, uscì su «Tempo», a. XXXII, n. 17, 25 aprile 1970.

Quella di Pietro Bianchi (*Ragazzi di vita con ritardo*) apparve sul «Giorno» del 4 aprile 1970.

In quella sul «Corriere» (anch'essa del 4 aprile), Giovanni Grazzini scriveva tra l'altro: «Maldestro pasolinoide, il Citti rimastica i grandi temi pasoliniani dell'incesto, del parricidio e del fratricidio... nello squallore di un racconto privo di intelligenza spettacolare e di taglio narrativo rozzo, inerte e maleodorante».

CHE FARE COL «BUON SELVAGGIO»? (1970)

Postumo, 1970 («L'Illustrazione italiana», a. CIX, n. 3, febbraio-marzo 1982). Dattiloscritto in AP, nella cartella contrassegnata dalla lettera *V*, f. G, due stesure.

I SOGNI IDEOLOGICI (1970)

«Nuovi Argomenti», n.s., n. 22, aprile-giugno 1970. Dattiloscritto in *Articoli '67-71*, f. 89, due copie.

Nel luglio 1970, a Reggio Calabria, alcuni rivoltosi guidati dal sindaco democristiano Pietro Battaglia e dal segretario della Cisnal locale Ciccio Franco diedero fuoco a edifici pubblici e a sedi di partito, fecero esplodere ordigni esplosivi in città e sui binari delle ferrovie. A tale protesta, nata dalla contestazione della scelta di Catanzaro come capoluogo amministrativo della Regione e di Cosenza come sede universitaria della Calabria, il governo rispose nel febbraio del 1971 con la promessa del centro siderurgico di Gioia Tauro.

[LA NAPOLETANITÀ] (1970)

In A. Ghirelli, *La Napoletanità*, un saggio inchiesta con scritti di autori vari e un servizio fotografico di Luciano D'Alessandro, Società Editrice Napoletana, Napoli 1976. Dattiloscritto in *Articoli '67-71*, f. 68a.

Dichiarazioni rilasciate durante il soggiorno napoletano per le riprese del *Decameron*. La pagina su Napoli è inglobata nel libro di Antonio Ghirelli (pp. 15-6), che la presenta come trascrizione fedele di un testo elaborato dallo stesso Pasolini («quando gli sottoposi le mie domande, dettò questa pagina stupefacente»). Ghirelli allude all'effetto di questo intervento sul senatore Chiaromonte («Al senatore Chiaromonte, questa pagina di Pasolini parve, a suo tempo, una scandalosa negazione della lotta di classe e del potenziale movimento democratico dei lavoratori napoletani che aveva dato abbondanti prove e che più tardi sarebbe esploso nelle affermazioni elettorali del 15 giugno 1975 e del 20 giugno 1976»). Se ne desume che il testo pasoliniano fosse stato pubblicato già nel 1971, ma non se ne è reperita alcuna stampa anteriore al volume di Ghirelli.

IL SIMBOLO PANAGULIS (1972)

«L'Unità», 29 giugno 1972. Dattiloscritto in due copie nella cartella *V*, cc. 193-5, 202-4.

Intervento pronunciato il 23 giugno 1972 durante la manifestazione romana di solidarietà con gli antifascisti greci e per la presentazione delle *Poesie dal carcere* di Alessandro Panagulis.

Alexandros Panagulis (1939-1976) fondò nel 1967 il movimento Resistenza ellenica, contro la dittatura dei colonnelli; condannato a morte per un attentato contro il primo ministro Papadopoulos (1968), fu poi amnistiato e venne in esilio in Italia. Pasolini si occupò più volte di lui, sia con un lungo saggio sulle sue poesie (cfr. *Primo e secondo Bojati*, in SLA, pp. 2675-91), sia sulla rubrica di risposte ai lettori *Il caos* sul «Tempo» (cfr. pp. 1151 sgg.), sia con la poesia *Panagulis*, raccolta in *Trasumanar e organizzar*.

TROPPA LIBERTÀ SESSUALE E SI ARRIVA AL TERRORISMO (1972)

«Tempo», a. XXXVI, n. 29, 16 luglio 1972. Dattiloscritto nella cartella *V*, cc. 196-9, senza titolo.

Ulrike Marie Meinhof costituì nel 1968, col compagno Andreas Baader, il gruppo terroristico Raf (Rote Armee Fraktion); i due furono arrestati nel 1972 e poi trovati morti in carcere rispettivamente nel 1976 e nel 1977.

PROLOGO: E. M. (1973)

«Nuovi Argomenti», n.s., n. 31, gennaio-febbraio 1973. Il testo riprende una conferenza organizzata dall'Associazione Culturale Italiana, e pronunciata il 21 aprile 1972 (cfr. «Conferenze dell'ACI», a. XXI, 1971-72, col titolo *E. M.*). Su «Nuovi Argomenti» è pubblicato come prologo a un'inchiesta sull'estremismo (*Otto domande sull'estremismo*, con interventi di G. Bocca, I. Calvino, F. Mussi, ecc.). Il titolo diventa appunto *Prologo: E. M.* Lo pubblichiamo nella redazione di «Nuovi Argomenti», perché la nuova collocazione conferisce di fatto al saggio un significato parzialmente nuovo. E. M. sta per Estremismo Morale o Estremismo Metapo-

litico. Ma sono anche le iniziali di Elsa Morante, e Laura Betti ricorda che Pasolini una sera aveva consegnato per scherzo il dattiloscritto all'amica scrittrice, da lui ritenuta campione di estremismo. Tre dattiloscritti: in cartella *V*, f. V, cc. 250-61 seconda stesura col titolo *E. M.*; f. W, cc. 262-84 due copie di cui una corretta a penna senza titolo ma indirizzata a «Gentili amici».

Vittorio Occorsio, sostituto procuratore della Repubblica a Roma, fu pubblico ministero nella fase istruttoria del cosiddetto processo Valpreda (cioè il processo sulla "pista rossa" per la strage di piazza Fontana); fu poi ucciso (nel 1976) da Pierluigi Concutelli, mentre stava compiendo indagini su Ordine nero.

Ernesto Cudillo, capo dell'Ufficio Istruzione di Roma, fu giudice istruttore per lo stesso processo.

Orlando Falco era presidente della Corte d'Assise davanti alla quale si discussero (finita la fase istruttoria) i problemi di competenza territoriale relativi al medesimo processo Valpreda.

La Lozana andalusa, di Francisco Delicado, è una storia "popolare" ambientata nella Roma del Cinquecento, tra ladri e ruffiane; scritta nel 1524, fu stampata a Venezia nel 1528; l'edizione del testo a cui si riferisce Pasolini è quella curata da Luisa Orioli per Adelphi (1970).

TETIS (1973)

Intervento al convegno *Erotismo, eversione, merce*, organizzato a Bologna (15-17 dicembre 1973) con il proposito di «analizzare teoricamente la funzione sociale e quindi politica dell'Eros». Il volume, a cura di Vittorio Boarini (Cappelli, Bologna 1973), comprende, fra gli altri, interventi di Félix Guattari, Alberto Lattuada, Nanni Loy, Fernanda Pivano, Gianni Scalia, Elémire Zolla. Dattiloscritto in AP, originariamente inserito nella cartella approntata da Pasolini *Descrizioni di descrizioni 1974*.

Il titolo del saggio è legato alla convinzione, più volte riaffermata da Pasolini (cfr. *Dal Laboratorio*, in EE), che "tetis" in greco significhi «sesso, sia maschile che femminile». Dalla stessa convinzione deriva anche il nome di Carlo di Tetis per una delle due personificazioni del protagonista di *Petrolio*.

Il 4 febbraio 1973, nella rubrica *Tribuna aperta* del «Corriere della Sera» (*Libertà e sesso secondo Pasolini*), Pasolini si era lamentato delle imitazioni subìte dai suoi film della "Trilogia della vita", ma rivendicava ancora senza pentimenti la rappresentazione del sesso come forma della libertà d'espressione. Riportiamo qui un brano di quell'articolo (il resto, specificamente dedicato ai *Racconti di Canterbury*, verrà pubblicato in appendice alla sceneggiatura, nei volumi dedicati al cinema).

> Al *Decameron* è seguita una lunga serie di film che non soltanto lo imitavano, ma cercavano (e ci riuscivano, presso il grande pubblico) di esserne delle perfette contraffazioni; di passare per i suoi «seguiti»; di riprodurne, insomma, l'autenticità. Si trattava dunque di vere e proprie truffe o sofisticazioni. La stessa cosa è successa ai *Racconti di Canterbury* (e addirittura alle *Mille e una notte*, che devo ancora girare, per esempio, con un *Finalmente le Mille e una notte*). Insomma la concorrenza è stata ed è continua, sleale, sfacciata, brutale. Una torma di sciacalli ha seguito il *Decameron* e segue ora i *Racconti di Canterbury*, valendosi di metodi che dovrebbero essere inconcepibili in una società appena civile. E, del resto, *sono* inconcepibili: nessuno di noi potrebbe concepire infatti che uscisse un prodotto chiamato «Agip n. 2», oppure «Finalmente Fiat» (col «finalmente» in caratteri molto piccoli). Ma questo è il lato puramente commerciale o concorrenziale della faccenda.
>
> C'è molto di peggio, ai danni non solo dell'autore dei prodotti primi – del *Decameron*, dei *Racconti di Canterbury* – ma naturalmente anche del pubblico. Infatti l'equivoco non riguarda solo la autenticità, ma anche la qualità dell'opera. La gente – e purtroppo era molta – che, incontrandomi per strada mi chiedeva del *Decameron n. 2* o del *Decameron proibito* attribuendomene la paternità, credeva anche che la «qualità» delle opere fosse la stessa (benché, magari, le opere inaugurali gli paressero «riuscite meglio»). Ciò è umiliante per me, ma anche per quegli innocenti. Non si può pretendere dai singoli spettatori che formano il grande pubblico nessuna forma di correttezza e di autonomia di giudizio. Ormai la gente – tutta – ha perduto il senso della forma. Il giudizio è brutalmente contenutistico. E questo vale non solo per coloro che confondono il *Marito cornuto* del Boccaccio con quello delle barzellette, ma anche per le *élites* dei privilegiati (come per esempio i critici cinematografici) che credono che un film sia politico perché ha un contenuto politico, mentre la sua forma è quella dei più orrendi e approssimativi prodotti televisivi.
>
> Comunque è un dato di fatto che creare in uno spettatore indifeso una confusione di valori che identifichi la «qualità» di un'opera di autore con la «qualità» della più volgare e infame contraffazione commerciale è delittuoso.

Ebbene, *non una voce* in Italia si è levata a protestare contro tutto questo. Non c'è stato un prete o un magistrato che abbia protestato contro l'indegnità morale e giuridica di una concorrenza sleale che – sia ben chiaro – non è eccezionale ma tipica della vita italiana. Non c'è stato un prete o un magistrato che abbia protestato contro l'indegnità morale e giuridica – ai danni di una singola persona e dell'intero pubblico – della confusione di valori creata da tale concorrenza.
Non c'è da meravigliarsi, certo. È ben nota l'indifferenza dei moralisti italiani ai reali problemi morali, quelli su cui si fonda una realtà nazionale.
A compensare questo colpevole silenzio dei nostri moralisti, si è avuta però, un'altra, vibrante, generale protesta per la libertà della rappresentazione sessuale del *Decameron* e dei *Racconti di Canterbury* (non delle loro contraffazioni, però).
A questo punto il discorso si restringe e si allarga nel tempo stesso. Si restringe perché un discorso sul sesso è meno vasto, civilmente e politicamente, di quello sulla «produzione» e sugli annessi «valori»; si allarga, perché il discorso sul sesso è, moralmente, per definizione, più vasto e profondo di ogni altro.
La prima cosa da dire è questa: è un dovere per ogni cittadino provare ed esprimere una indignazione morale verso coloro che, per puro interesse, creano «prodotti» contraffatti con gli impliciti «valori» mistificati. Insomma è giusto indignarsi per la contraffazione e la mistificazione dei vini dei Castelli o degli olii lombardi; e *sarebbe giusto* indignarsi per la contraffazione e la mistificazione dei film romani (oltre tutto il giro di miliardi non è inferiore).
È invece ingiusto – anzi stupido e malvagio – indignarsi per ogni forma di libertà sessuale nel momento in cui essa è libertà d'espressione.

SCRITTI CORSARI
[1973-1975]

Scritti corsari è una raccolta d'autore, che Pasolini è riuscito a veder pubblicata prima di morire, nel 1975. Comprende, dopo una *Nota introduttiva*, una sezione di articoli usciti fra il 1973 e il 1975 sul «Corriere della Sera» e sul «Mondo» (solo due pezzi erano inediti al momento della pubblicazione del libro: *Altra previsione della vittoria al «referendum»* del marzo 1974; *Cani*, del febbraio 1975), ai quali sono fatti seguire altri scritti degli stessi anni, presentati come *Documenti e allegati*: si tratta in questo caso di recensioni letterarie, brani estrapolati da interviste, interventi polemici apparsi fra il '73 e il '75 in varie sedi; le recensioni soprattutto nella rubrica *Letteratura* del «Tempo», (le recensioni del «Tempo» erano conservate inizialmente nella cartella intestata *Descrizioni di descrizioni*; attualmente si trovano in AP, in una cartellina separata); anche fra i *Documenti e allegati*, due scritti fino ad allora inediti: *Sviluppo e progresso* e *Frammenti*.

IL «DISCORSO DEI CAPELLI»

«Corriere della Sera», 7 gennaio 1973, col titolo *Contro i capelli lunghi*.

All'articolo di Pasolini risposero Adolfo Chiesa (*Pasolini e i capelloni*, «Paese Sera», 11 gennaio 1973), Carlo Manzoni (*Cosa dicono i capelli lunghi a Pipì*, «Candido», 18 gennaio) e Giuseppe Prezzolini (*Prezzolini risponde a Pasolini sui capelloni*, «Corriere della Sera», 21 gennaio).

Il soggiorno a Praga, a cui Pasolini si riferisce, risale al gennaio 1965; di questo soggiorno resta traccia sia nella *Divina Mimesis* sia in *Bestia da stile*.

Mario Merlino militò tra il 1962 e il 1968 nei gruppi di estrema destra (Avanguardia Nazionale, Giovane Italia, Ordine Nuovo), stringendo stretti rapporti con Stefano Delle Chiaie, Pino Rauti e Giulio Caradonna. Fu presente in numerosi scontri a Roma, nel 1968 partecipò all'assalto alla Facoltà di Lettere occupata dagli studenti.

ANALISI LINGUISTICA DI UNO SLOGAN

«Corriere della Sera», 17 maggio 1973, col titolo *Il folle slogan dei jeans Jesus*.

Lo slogan dei jeans Jesus, che accompagnava una foto di Oliviero Toscani, era di Emanuele Pirella.

Sull'«Osservatore romano» del 7-8 maggio 1973 era comparso un trafiletto non firmato, intitolato *Stupirsi?*, in cui si attaccava lo slogan («la cui superba stupidità non basta ad annullare lo sfregio del sacro»).

LA PRIMA, VERA RIVOLUZIONE DI DESTRA

«Tempo», a. XXXV, n. 28, 15 luglio 1973, col titolo *Pasolini giudica i temi di italiano*.

La «spagnolesca frase del Croce» proposta dai temi di italiano all'esame di maturità del luglio 1973 era la seguente: «Ciò che l'uomo ha ereditato dai suoi padri deve sempre riguadagnarselo con propri sforzi per possederlo saldamente».

La frase di De Sanctis su Leopardi, da commentare, era la seguente: «Leopardi ebbe tanta possanza d'intelligenza e di sentimento che poté ricercare in sé quel mondo che gli mancava al di fuori e dargli una compiuta vita poetica».

ACCULTURAZIONE E ACCULTURAZIONE

«Corriere della Sera», 9 dicembre 1973, col titolo *Sfida ai dirigenti della televisione*. È omessa in SC, come segnala la nota in calce, l'ultima parte dell'articolo, che contiene la «sfida» vera e propria lanciata ai dirigenti della Rai, e che riportiamo:

> Ora una circostanza, che non è certo dovuta al caso, rimette parzialmente gli italiani in una situazione umana «antica». Come una volta (cioè non più di cinque o sei anni fa) gli italiani della periferia sono materialmente lontani dal Centro. La notte scende su mondi separati. La giornata si svolge secondo ritualità sociali diverse. Il tempo riacquista caratteri che parevano perduti e ripropone forme di esistenza che hanno un ritmo dimenticato. È una crisi. Perché nessuno può riadattarsi a una forma superata di vita, specie se superata attraverso un'abiura. Poiché la vita del borgo, del quartiere, della campagna, è irrecuperabile, agli italiani si pone dunque, sia pure per un solo giorno alla settimana, o per poche serate, il problema di come vivere e cosa fare.
> Ciò che, in tutto ciò, resta immutato, e assicura così la continuità del modo di vita che si è ormai storicamente imposto, è la televisione. Non è difficile supporre che in questi mesi di relegazione e di noia, è alla televisione che gli italiani si rivolgeranno senza possibilità di scelte per passare il tempo. Così che in un periodo di emergenza che sembra però destinato a fissarsi e a essere il nostro futuro, la televisione diventerà ancora più potente: e la violenza del suo bombardamento ideologico non avrà più limiti. La forma di vita – sottoculturale, qualunquistica e volgare – descritta e imposta dalla televisione non avrà più alternative.
> Ora, i dirigenti della televisione usano dichiararsi innocenti da tutto questo: la loro formazione umanistica e cattolica, se anziani, la loro preparazione tecnica elevata, se di mezza età, non impedisce loro di rimuovere le proprie responsabilità. Fingono di non capire e di credere onestamente alle loro aperture a sinistra, ai loro programmi culturali... Eccoli dunque all'ora della verità. Se essi sono in buona fede, se il loro antico umanesimo, cattolico o laico, se la loro nuova cultura tecnica «progressiva», sono veramente sinceri, adesso che la televisione è chiamata a svolgere un ruolo decisivo per lo «spirito» della nuova società, essi devono dimostrare di essere dalla parte giusta, anche a rischio dell'inattualità e dell'impopolarità. Non li sfido a una revisione totale dei loro programmi (e della loro coscienza): non voglio chiedere l'impossibile. Li sfido, programmaticamente e elementarmente, su un punto solo.
> Essi sanno bene che la cultura di massa, così com'è, è sottocultura, anzi, anticultura: e se il fenomeno è ormai irreversibile – essendo le masse una realtà – esso, come ogni fenomeno storico, va affrontato, corretto, modificato. Essi sanno bene, anche, che le lunghe serate e le lunghe domeniche invernali a casa possono riproporre il problema, o la soluzione, della lettura: che, al contrario della televisione, non è un fenomeno di sottocultura, ma di cultura. Gli italiani (se mai li hanno scoperti) possono oggi riscoprire i libri. Io dunque sfido i dirigenti della televisione a dimostrare la loro buona fede e la loro buona volontà, attraverso un *lancio* della lettura e dei libri, *lancio* da non relegare però ai programmi culturali, alle trasmissioni privilegiate: ma da organizzare secondo le infallibili regole pubblicitarie che *impongono* di consumare. Il lettore-testimone mi scusi se questo mio dolente pamphlet, trascinato oggettivamente alla brachilogia, «desinit in piscem»: ma i Bernabei, i Fabiani, i Romanò, e i loro colleghi che contano, se vogliono, possono superare ogni dif-

ficoltà burocratica, e mettere ogni sera «Carosello» (!?) e le altre trasmissioni analoghe, abbondantemente a disposizione di questo nuovo compito, così nobile, altruistico e scandalosamente contraddittorio.

A questo articolo di Pasolini (ma anche all'articolo su Penna del 10 giugno, a quello su Comisso del 2 dicembre e alla poesia *Agli studenti greci, in un fiato* sulla «Stampa» del 16 dicembre) risponde Edoardo Sanguineti con *La bisaccia del mendicante* (in «Paese Sera», 27 dicembre 1973), pesantemente ironizzando sulla «nostalgia del fascismo» e sul mito dell'«analfabeta felice».

Delle tesi pasoliniane si era parlato anche in un dibattito sull'«Unità» del 23 dicembre, intitolato *I nuovi modelli di sviluppo*. Il 5 gennaio 1974 «Paese Sera» ospita cinque poesie di Pasolini (*Significato del rimpianto, Poesia popolare, Appunto per una poesia in lappone, La recessione, Appunto per una poesia in terrone*, poi tutte in *La nuova gioventù*) che fanno riferimento al dibattito sull'«Unità» e rilanciano la discussione sulla necessità di "rifiutare lo sviluppo"; le poesie sono accompagnate da un pezzo redazionale (ma di Gianni Rodari) che dichiara piena identità di vedute con Sanguineti – distinguendo però, in Pasolini, tra tesi politiche (inaccettabili) e «spinta poetica» indiscutibile in quanto tale («i poeti bisogna accettarli come sono, ma si può e si deve chiedere loro, oltre che di essere sinceri, di sentirsi responsabili, di esercitare per primi su se stessi, e sulle proprie affermazioni, la necessaria vigilanza»). Sulla polemica, si veda l'articolo di Valerio Riva, *Com'era verde la mia borgata* («L'Espresso», 13 gennaio 1974). Ma ancora, sull'«Avvenire» del 15 gennaio, si veda Giuseppe Bonura, *Filosofia della miseria*, che accusa Pasolini di «mitizzare una presunta età dell'oro» e di «mortificare le conquiste del mondo contadino»; e il 16 gennaio, sull'«Unità», *Tra l'Arcadia e l'Apocalisse* di Roberto Romani, che giudica il «mito edenico» di Pasolini come il frutto di «un'avversione di matrice cattolica contro la società moderna», e avverte il rischio che «nel grande albergo sull'orlo dell'abisso, di cui ha parlato Lukács, i convitati delle aristocrazie intellettuali finiscano per convocare i piccoli-borghesi in rivolta contro la ragione».

Il periodo dell'*austerity* fu un periodo di crisi economica dovuto al rincaro del petrolio dopo la guerra del Kippur (6-24 ottobre 1973), con l'improvviso quadruplicarsi del prezzo della benzina e il divieto di circolare in auto la domenica. Fu per molti un segno che lo "sviluppo senza limiti" era finito.

GLI INTELLETTUALI NEL '68: MANICHEISMO E ORTODOSSIA DELLA «RIVOLUZIONE DELL'INDOMANI»

«Dramma», a. L, n. 3, marzo 1974, per un'inchiesta sugli interventi politici degli intellettuali.

Una prima versione dell'articolo, col titolo *Il momento*, in «Corriere della Sera», 10 febbraio 1974.

PREVISIONE DELLA VITTORIA AL «REFERENDUM»

«Il Mondo», 28 marzo 1974, col titolo *La vera sfida*.

Nel referendum del 12-13 maggio 1974, a proposito dell'abrogazione della legge Fortuna-Baslini sul divorzio (introdotta nel dicembre 1970), il no si impose con il 59,1% dei voti, contro il 40,9% dei sì.

ALTRA PREVISIONE DELLA VITTORIA AL «REFERENDUM»

Inedito, marzo 1974.

Intervento richiesto dalla rivista «Nuova Generazione» e non pubblicato. I corsivi sono aggiunti in SC (cfr. la nota 1 in calce al saggio).

VUOTO DI CARITÀ, VUOTO DI CULTURA: UN LINGUAGGIO SENZA ORIGINI

Prefazione a *Divorziare in nome di Dio*, a cura di Francesco Perego, Marsilio, Venezia-Padova 1974.

STUDIO SULLA RIVOLUZIONE ANTROPOLOGICA IN ITALIA

«Corriere della Sera», 10 giugno 1974, col titolo *Gli italiani non sono più quelli*.

All'articolo di Pasolini risponde subito (il 12 giugno, sull'«Unità») Maurizio Ferrara: in un articolo intitolato *I pasticci dell'esteta*, Ferrara accusa Pasolini di «deprezzare la dimensione politica, a vantaggio di una sorta di "stato di necessità" della disperazione esistenziale»; parlare del Potere «con la P maiuscola», sostiene, è il segno di una «fuga intellettuale dalla ragione e dai suoi obblighi»; quanto alla impossibilità "antropologica" di distinguere un giovane fascista da uno antifascista, rileva che ciò che conta è la "decisione", cioè la scelta politica, e liquida la pasoliniana semiologia del corpo come «sedimento lombrosiano vagamente razziale». Franco Ferrarotti (*Gli italiani di Pasolini*, «Paese Sera», 14 giugno) dice che l'analisi di Pasolini è «tutta culturologica» e non tiene

conto della varietà delle forze reali presenti in Italia; il fascismo, sostiene Ferrarotti, non è solo «un sentimento di giovani nevrotici che buttano bombe», ma ha anche «una matrice di vertice, precisa e individuabile, che si muove sul piano internazionale con una straordinaria ricchezza di trame». Sul «Messaggero» del 18 giugno esce un'intervista di Ruggero Guarini a Calvino (*Quelli che dicono no*), a proposito delle opinioni pasoliniane: Calvino dichiara di non condividere «il rimpianto di Pasolini per la sua Italietta contadina», e osserva che anche nel 1943 i giovani che si divisero tra Repubblica di Salò e resistenza non erano poi, antropologicamente e culturalmente, molto diversi. Sull'importanza delle «idee» per distinguere un fascista da un antifascista insiste anche Moravia nel forum organizzato dall'«Espresso» del 23 giugno (introdotto da un fondo redazionale intitolato *È nato un bimbo c'è un fascista in più*). In quel forum, oltre a Moravia, ci furono interventi di Facchinelli (racconta il progetto per un film, in cui un giovane di sinistra ossessionato dal fascismo si accorge, nei sogni, di essere sessualmente attratto dai fascisti), Colletti (accusa Pasolini di avere nostalgia di un'Italia rustica e paesana), Fortini (esiste in Italia una nuova cultura critica che non si identifica con quella del "gruppettismo" o degli "studenti", e questa cultura avrà la meglio sulle concordanze «conformistico-nevrotiche» dei giovani di destra e di sinistra), Sciascia (dichiara di essere d'accordo con Pasolini, e a conferma di quanto sia mutato il rapporto tra le classi proletarie e rivoluzionarie, fa notare che il sequestro di Sossi da parte delle Brigate Rosse non è stato riconosciuto come rivoluzionario dai movimenti italiani: «è possibile parlare ancora di rivoluzione se il gesto rivoluzionario è temuto nell'ambito stesso delle forze che dovrebbero generarlo, non solo per la risposta del gesto controrivoluzionario che potrebbe facilmente e sproporzionatamente arrivare, ma anche perché in sé, intrinsecamente, controrivoluzionario?»). La polemica registra altri interventi, tra cui si veda *Pasolini ha commesso un errore culturale e uno sociologico* di Piero Sanavio («Il Globo», 18 giugno) e *Il fascismo inconscio* di Andrea Barbato («il declino intellettuale di Pasolini è più penoso che allarmante» – in «Aut», 23 giugno).

Il 28 maggio 1974, a piazza della Loggia a Brescia, nel corso di un comizio sindacale indetto per protestare contro la violenza di destra, l'esplosione di una bomba provocò la morte di otto persone e il ferimento di altre cento. La strage fu rivendicata da un raggruppamento eversivo neofascista autodefinitosi Ordine Nuovo.

Antonio De Spinola, vicecapo di stato maggiore dell'esercito durante il salazarismo, fu promotore del colpo di stato incruento che abbatté (il 25 aprile 1974, con la cosiddetta rivoluzione dei garofani)

Marcelo das Neves Alves Caetano, e assunse per breve tempo la presidenza della Repubblica, ma si dimise dopo pochi mesi non condividendo la svolta a sinistra del nuovo governo portoghese.

IL VERO FASCISMO E QUINDI IL VERO ANTIFASCISMO

«Corriere della Sera», 24 giugno 1974, col titolo *Il Potere senza volto*.

Risposta agli articoli di Ferrara e Ferrarotti, già citati.

A questo articolo risponde a sua volta Maurizio Ferrara (*I connotati di un potere reale*, sull'«Unità» del 27 giugno), ribadendo le accuse a Pasolini di «vivere esteticamente la vicenda politica, aiutandosi con un po' di semiologia», e facendo notare che la visione del potere come Moloch nasce da lontano (Adorno), ma che essa è stata smentita proprio da quelle «masse giovanili americane a facce uguali, dominate fino alla pazzia dal consumismo più raffinato del mondo», che hanno pur saputo opporsi alla guerra nel Vietnam. Il 28 giugno esce su «Rinascita» *Americanismo e disperazione* di Fabio Mussi, un intervento più meditato e meno giornalistico, in cui le idee pasoliniane sono considerate nel loro complesso, tenendo conto anche di testi come *Prologo: E. M., Trasumanar e organizzar, Calderón*; Mussi rintraccia le radici della posizione pasoliniana nella sociologia americana e nella teoria critica di Horkheimer e Adorno («gli uni, apologeti del capitalismo, e gli altri, critici disperati della società di massa»). Il 30 giugno escono un articolo e un'intervista: l'articolo è di Giorgio Bocca sull'«Espresso» (*A proposito di Pasolini* – riferendosi anche alle affermazioni di Sciascia del 23 giugno, ricorda agli «amici letterati» una osservazione di Quinet, «sull'uso del sofisma come primo segno di una intelligenza che non ha più il coraggio della verità»); l'intervista (sul «Messaggero») è ad Alberto Bevilacqua (*Il nero è sempre il nero* – pur ribadendo che c'è una «coerenza» della tradizione fascista che la rende impermeabile all'omologazione culturale, difende Pasolini dalle aggressioni e dall'ironia, e sostiene che in Pasolini «coesistono due stati: il primo rustico, limbale, attraversato da una potente linfa e da provocazioni direi solari da magico rito agrario, da epos popolare; il secondo, aggredito dall'esterno e aggressivo, contraddittorio, di un'intelligente isteria forse anche provocata da molte ferite»).

Si veda ancora, il 2 luglio (su «Paese Sera»), *Potere e fascismo* di Francesco Valentini e il 7 luglio («Il Giorno») *L'acqua calda di Pasolini* di Giorgio Bocca.

A proposito dei «due rappresentanti del vecchio Potere» che si erano «ricattati a vicenda», cfr. quel che Pasolini scrive in *Processo anche a Donat Cattin*, in LL.

Il rapporto di Berlinguer al Comitato Centrale del Pci fu pub-

blicato il 4 giugno 1974 dall'«Unità» col titolo *L'Italia vuole e può andare verso il nuovo.*

LIMITATEZZA DELLA STORIA E IMMENSITÀ DEL MONDO CONTADINO

«Paese Sera», 8 luglio 1974, col titolo *Lettera aperta a Italo Calvino. Pasolini: quello che rimpiango.*

I «versi» che Pasolini ricorda, usciti su «Paese Sera» del 5 gennaio 1974, sono quelli di *Significato del rimpianto* (poi nella *Nuova gioventù*).

La noterella dell'«Espresso», non firmata, del 23 giugno 1974 si intitolava *È nato un bimbo c'è un fascista in più.*

Il libro di Chilanti a cui si fa riferimento è Felice Chilanti, *Gli ultimi giorni dell'età del pane*, Mondadori, Milano 1974.

L'articolo di Tullio De Mauro su «Paese Sera» (in cui si sosteneva che è ancora possibile distinguere i giovani di destra da quelli di sinistra) si intitolava *Se Pasolini ci fosse stato...*

Le affermazioni di Calvino sono quelle dell'intervista del 18 giugno sul «Messaggero», già citata.

AMPLIAMENTO DEL «BOZZETTO» SULLA RIVOLUZIONE ANTROPOLOGICA IN ITALIA

«Il Mondo», 11 luglio 1974, intervista rilasciata a Guido Vergani; apparsa col titolo *Cari nemici, avete torto.* Diversi i tagli nel passaggio a SC.

Gli articoli citati da Pasolini, usciti tutti sull'«Espresso» dell'11 luglio 1974, sono *Lascia che ti spieghi la differenza tra noi due* di Alberto Moravia, *Una volta un professore di sinistra fece un sogno* di Franco Ferrarotti, *Che bella époque! Peccato che sia un fantasma* di Lucio Colletti, *Ma smettila di dire che la storia non c'è più* di Franco Fortini e *Lui sbaglierà ma almeno continua a pensare* di Leonardo Sciascia.

Mario Sossi, magistrato, fu rapito dalle Brigate Rosse il 18 aprile 1974, e rilasciato il 23 maggio dello stesso anno, dopo l'emissione di un'ordinanza che concedeva la libertà provvisoria a otto condannati del gruppo 22 Ottobre.

L'inchiesta di Giorgio Bocca e Marco Nozza sul «Giorno» dell'11 luglio 1974 si intitolava *I killers di fuori.*

IL FASCISMO DEGLI ANTIFASCISTI

«Corriere della Sera», 16 luglio 1974, col titolo *Apriamo un dibattito sul caso Pannella.*

All'articolo di Pasolini risponde Maurizio Ferrara (*I comunisti rispondono a Pasolini su Pannella*, «Corriere della Sera», 18 luglio), rivendicando l'apporto decisivo del Pci per la vittoria del no al *referendum* e dichiarando di non poter considerare le richieste di Pannella «il centro della problematica urgente della vicenda nazionale». Ribadisce che la richiesta degli otto *referendum* pare al Pci «politicamente sbagliata», e che il Pci non può «delegare al Partito radicale la facoltà di rappresentarlo». Vedi anche *Pasolini e Pannella egocentrici* di Alfredo Vinciguerra («Il Popolo», 18 luglio) e *Polemica di un conservatore sul caso Marco Pannella* di Giuseppe Prezzolini («Corriere della Sera», 19 luglio).

Pasolini intervistò Marco Pannella sul «Mondo» del 25 luglio (*Noi siamo pazzi di libertà*).

Carlo Fumagalli fu il fondatore nel 1962 dei Nar (Nuclei di Azione Rivoluzionaria), e fu arrestato a Brescia nel maggio del 1973 per cospirazione fascista.

Per le citazioni di Pannella cfr. il saggio *Andrea Valcarenghi: Underground: a pugno chiuso*, in questo stesso volume.

IN CHE SENSO PARLARE DI UNA SCONFITTA DEL PCI AL «REFERENDUM»

«Corriere della Sera», 26 luglio 1974, col titolo *Abrogare Pasolini.*

L'articolo di Maurizio Ferrara è quello intitolato *I comunisti rispondono a Pasolini su Pannella*, cit.

L'articolo di Ferrarotti su «Paese Sera» era intitolato *Il potere bisogna stanarlo.*

L'articolo di Giorgio Bocca è quello intitolato *L'acqua calda di Pasolini*, cit.

A Pasolini risponde Bocca sul «Giorno» del 28 luglio (*Due parole a Pasolini*).

LO STORICO DISCORSETTO DI CASTELGANDOLFO

«Corriere della Sera», 22 settembre 1974, col titolo *I dilemmi di un Papa, oggi.*

Una vera lettura del discorso del Papa (tenuto durante l'udienza dell'11 settembre) e una confutazione degli «spropositi teologici» di Pasolini sono proposte da padre Virginio Rotondi sul «Tempo» del 28 settembre (*L'unico ad agitarsi è stato lui, Pasolini*).

NUOVE PROSPETTIVE STORICHE: LA CHIESA È INUTILE AL POTERE

«Corriere della Sera», 6 ottobre 1974, col titolo *Chiesa e Potere.*

L'articolo «di violenta reazione» dell'«Osservatore romano» (26 settembre 1974), non firmato, era intitolato *I sofismi del nuovo "profeta".*

L'articolo di Mario Soldati sulla «Stampa» era intitolato *La visita del padre.*

IL ROMANZO DELLE STRAGI

«Corriere della Sera», 14 novembre 1974, col titolo *Che cos'è questo golpe?*

L'articolo, stranamente, non ebbe una grande risonanza polemica; solo «Il Popolo» reagì con due articoli: il primo, redazionale (*Prosa psicopatica*, 15 novembre), in cui Pasolini viene definito «un megalomane Robespierre di borgata»; il secondo a firma Marcello Camillucci (*I deliri di Pasolini*, 20 novembre) in cui si critica più distesamente la apoditticità della posizione pasoliniana e si conclude rilevando che «tirando le fila, il signor "io so" si rivela il signor "forse chissà", uno dei tanti intellettuali che si arrovellano per tentare di vederci chiaro: le accuse e le condanne globali e senza remissione tradiscono semmai scetticismo plebeo ed anarchismo velleitario».

Il 12 dicembre 1969 l'esplosione di una bomba presso la Banca Nazionale dell'Agricoltura in piazza Fontana a Milano provocò sedici morti e ottantotto feriti. I responsabili della strage furono dapprima individuati tra gli anarchici: Pietro Valpreda, dopo l'arresto e tre anni di carcere, fu infine prosciolto da ogni accusa nel 1985; Giuseppe Pinelli morì precipitando dal quarto piano della Questura di Milano, dove era tenuto in stato di arresto. Successivamente, e dopo aver appurato l'estraneità di Pinelli al delitto, le indagini condussero a un gruppo neofascista veneto guidato da Franco Freda e Giovanni Ventura, a stretto contatto, quest'ultimo, con un colonnello del Sid, Guido Giannettini. Nel 1981 Giannettini, Freda e Ventura furono condannati all'ergastolo, ma furono successivamente assolti in Corte d'Appello.

Pasolini dedicò alla strage di piazza Fontana un testo in versi, intitolato *Patmos*, del dicembre 1969, poi in *Trasumanar e organizzar.*

Il 4 agosto 1974 l'esplosione di una bomba sul treno Italicus della linea Roma-Milano (avvenuta mentre il treno si trovava in una galleria appenninica presso San Benedetto Val di Sambro) provocò la morte di dodici persone. Dopo lunghe indagini, all'attentato fu attribuita una matrice neofascista.

Il generale Vito Miceli fu accusato di complicità nel colpo di stato tentato da Junio Valerio Borghese nella notte tra il 7 e l'8 dicembre 1970; il 31 ottobre 1974, contro di lui fu spiccato un mandato d'arresto in relazione all'attività dell'organizzazione denominata Rosa dei Venti, che promuoveva azioni terroristiche in previsione di un colpo di stato.

L'editoriale del «Corriere della Sera» del 1° novembre 1974, a firma Paolo Meneghini, era intitolato *L'ex-capo del Sid generale Miceli arrestato per cospirazione politica.*

L'IGNORANZA VATICANA COME PARADIGMA DELL'IGNORANZA DELLA BORGHESIA ITALIANA

«Epoca», 25 gennaio 1975, per una inchiesta sulla Dc e gli uomini di cultura, uscita sul settimanale col titolo *Il distacco degli intellettuali.*

Carlo Donat Cattin, politico democristiano, fu membro della direzione generale del partito dal 1959; dal 1969 al 1972 fu ministro del Lavoro, e dal 1974 era ministro dell'Industria.

IL COITO, L'ABORTO, LA FALSA TOLLERANZA DEL POTERE, IL CONFORMISMO DEI PROGRESSISTI

«Corriere della Sera», 19 gennaio 1975, col titolo *Sono contro l'aborto.*

L'articolo pasoliniano fu all'origine di una vasta polemica, che coinvolse molti intellettuali e le organizzazioni femministe. Si comincia, il 21 gennaio, con *Pasolini immerso nelle acque prenatali* di Ida Faré («Quotidiano dei lavoratori»), in cui si accusa Pasolini di «antifemminismo viscerale». Lo stesso 21 gennaio Nello Ponente (*Le ceneri di Solgenitzin*, «Paese Sera») lo accusa di «mammismo» e fa un parallelo tra le «acque prenatali» pasoliniane e le «acque materne della Santa Russia» di Solženicyn. Le accuse di irrazionalismo e di personalismo si moltiplicano; ancora del 21 gennaio sono l'articolo di Natalia Aspesi (*Pasolini, l'aborto e la libertà*, «Il Giorno») e le *Cronache italiane* di L. sul «Messaggero», dove si ironizza a proposito di una ipotetica volontà pasoliniana di «vietare l'amore tradizionale». Con più finezza Dedalus (Umberto Eco) in *Le ceneri di Malthus* («Il Manifesto», ancora 21 gennaio) si fa portavoce di «una piccola minoranza di eterossessuali inveterati». Del 22 gennaio è la *Risposta a Pasolini* di Giorgio Manganelli («Corriere della Sera»), che anch'egli ironizza sul tema della nostalgia prenatale

(«la mia memoria amniotica è piuttosto corta: che allora fossi felice, chissà mai, senza nemmeno un libro da leggere; in ogni caso molti, ed io di questi, se invece di essere partoriti fossero stati abortiti, non se ne sarebbero avuti a male») e prende le distanze dallo stile del Pasolini opinionista («scrive, all'incirca, come un sociologo che, dopo passionali e discontinui studi giuridici, abbia scoperto e incautamente amato una letteratura di autori non indiscriminatamente consigliabili, come Giovanni Papini e Luigi Russo»); ancora del 22 gennaio è *Pasolini e l'aborto* di Fausto Gianfranceschi («Il Tempo»). Il 24 gennaio interviene sul «Corriere della Sera» Alberto Moravia (*Lo scandalo Pasolini*), sostenendo che Pasolini è cattolico ma non lo sa, o meglio che «non è cattolico con la mente ma con il sentimento»; Dacia Maraini (*Una femminista contro Pasolini*, «La Stampa», 25 gennaio) rivolgendosi a Pasolini lo rimprovera di non vedere la questione dalla parte delle donne («è sintomatico che nel tuo articolo non parli mai delle donne. Quello che ti preoccupa è il feto, il bambino che deve essere, l'uomo in potenza. Ma della donna, del suo corpo, della sua integrità fisica e psichica non ti preoccupi né punto né poco»). In generale, le femministe mettono in rilievo il fatto che sono proprio la Chiesa e i partiti conservatori a *volere* l'aborto così com'è ora, mentre la legge si propone di regolamentarlo.

Il 25 gennaio, su «Paese Sera», Pasolini risponde alle critiche con un articolo che figurerà poi in SC col titolo *Thalassa*; il 26 gennaio interviene Leonardo Sciascia (*Non dileggiare i cattolici*, «Corriere della Sera») dichiarandosi in disaccordo con Pasolini ma affermando rispetto per lui come «uomo religioso» (anzi, «tra milioni di cattolici nominali uno effettivo»). In un articolo meditato e complesso, Franco Rodano (*Aborto e clericalismo*, «Paese Sera», 28 gennaio) distingue tra la posizione radicale (l'aborto come conquista di libertà) e la posizione comunista (l'aborto come colpa *collettiva* da riscattare gridando la verità dello sfruttamento delle donne), per concludere che «Pasolini – e sta già qui una spia del suo rovesciato, inconscio clericalismo – scambia la *materialità* faticosa e severa della rivoluzione con le *spiritualistiche* impazienze di quelle "anime belle" che sono i radicali nostrani». Del 3 febbraio (sul «Corriere della Sera») è *Gli sbagliati* di Claudio Magris, che si dichiara sostanzialmente d'accordo con Pasolini nel considerare la vita un tutto unitario, essendo impossibile dire quando un feto diventa una persona; Natalia Ginzburg (*Aborto: la donna è sola*, «Corriere della Sera», 7 febbraio) sostiene che «il rapporto imperscrutabile» che si crea tra il feto e la madre non è discriminabile per legge, e proprio per questo «in materia d'aborto la donna deve restare unico giudice». Il 9 febbraio escono sull'«Espresso» due articoli, uno di Bocca e uno di Pannella: quello di Bocca (*Sull'aborto, ragionevolmente*) lamenta che la discussione sia condotta in modo «confuso e truffaldino» e invita a uscire dai «fumi metafisici» per concentrarsi sulle leggi concrete che uno stato laico deve garantire ai suoi cittadini; Marco Pannella (*L'agnello, lo zigote e Pasolini*) nega che i radicali vogliano depenalizzare l'aborto per Realpolitik e rivendica di essere stato tra i primi a lottare per una «sessualità libera e responsabile» – facendo riferimento all'articolo pasoliniano sulla scomparsa delle lucciole, dichiara «se dovessi scegliere fra salvare un agnello vivo, dolce, trepidante, impaurito, con i suoi occhi e i suoi belati, e salvare uno zigote casuale e non voluto, e dovessi farlo in omaggio e rispetto alla vita, è quella "creatura del Signore" che probabilmente salverei». Del 9 febbraio è anche l'intervento di Calvino (*Che cosa vuol dire rispettare la vita*, «Corriere della Sera»); in esso Calvino si dichiara infastidito soprattutto dal fatto che, in gran parte della discussione, si è parlato di vita e di natura come di cose che hanno un valore in sé, mentre lui è convinto che «non si è umani per diritto naturale, ma *lo si diventa*, bene o male, perché altri esseri umani vogliono aiutarci a diventare tali» – il problema della interruzione di gravidanza si trasforma così in un problema integralmente storico e sociale; un altro atteggiamento che gli pare criticabile è quello «di associare l'idea della possibilità d'abortire legalmente a un'idea di vita leggera e spensierata, a quel che si dice un'idea della vita edonistica», mentre l'aborto è una delle più angosciose esperienze che possano toccare a una donna.

Ricordiamo ancora *Omosessualità e cultura* di Franco Fornari («Corriere della Sera», 12 febbraio – sul problema dell'«impiego dell'omosessualità come strumento di frenaggio demografico»), *Polemica con Pasolini* di Dino Origlia («L'Europeo», 13 febbraio), *Letterati e aborto* di Domenico Porzio («Epoca», 15 febbraio), *Gli intellettuali e l'aborto* di Giulietta Ascoli («Noi donne», 16 febbraio) e *Femminismo aborto omosessualità* di Mariella Gramaglia («Il Manifesto», 23 febbraio). Il 16 marzo esce sull'«Espresso» un articolo di Umberto Eco (*C'è vita e vita*) che fa il punto della polemica, concentrandosi su quello che considera il «tema centrale», cioè «in virtù di quale processo un essere umano possa essere definito come tale» – in un riquadro al centro dell'articolo (*Anagrafe dei dibattenti*) figura una essenziale bibliografia riassuntiva dell'intera polemica.

Alfredo Todisco, *Breviario di ecologia*, Rusconi, Milano 1974. Il libro è recensito da Pasolini in DD.

«SACER»

«Corriere della Sera», 30 gennaio 1975, col titolo *Pasolini replica sull'aborto*.

L'articolo di Moravia è quello intitolato *Lo scandalo Pasolini*, cit.

Su «Epoca» del 25 gennaio 1975 la giornalista Sandra Bonsanti, sotto il titolo *Dopo Firenze*, raccolse interventi sul tema dell'aborto di Adriano Seroni, Flavio Orlandi, Loris Fortuna, Mario Tedeschi, Franca Falcucci, Agostino Bignardi, Biagio Pinto.

«THALASSA»

«Paese Sera», 25 gennaio 1975 col titolo *Una lettera di Pasolini: «opinioni» sull'aborto*.

In una risposta sullo stesso numero del giornale, Nello Ponente conferma la sostanza delle proprie accuse e aggiunge «Pasolini è un enfant gâté, che può permettersi o crede di potersi permettere di scrivere ovunque, sicuro del dono che ci fa, sì che "Paese Sera" o il "Corriere della Sera" dovrebbero essergli sempre grati per ogni suo motto, massima o sentenza; anzi, grata dovrebbe essergli la società intera. E allora bisogna cominciare a dire che, in molti, siamo stufi di queste donazioni, bisogna cominciare a dire che motti, massime e sentenze, ci appaiono per quello che in realtà sono: superbi e compiaciuti esibizionismi».

L'articolo di Nello Ponente su «Paese Sera» è quello intitolato *Le ceneri di Solgenitzin*, cit.

Il libro di Ferenczi, *Thalassa*, è ricordato a proposito dell'aborto anche nella recensione pasoliniana (poi in DD) al *Prato in fondo al mare* di Stanislao Nievo.

CANI

Inedito, febbraio 1975.

L'articolo di Franco Rodano su «Paese Sera» è quello intitolato *Aborto e clericalismo*, cit.

Il pezzo di Umberto Eco sul «Manifesto» è quello intitolato *Le ceneri di Malthus*, cit. (ed è del 21 gennaio, non del 2 febbraio come erroneamente scrive Pasolini).

Il pezzo del corsivista L. sul «Messaggero» è quello intitolato *Cronache italiane*, cit.

L'articolo di Giorgio Bocca sull'«Espresso» è quello intitolato *Sull'aborto, ragionevolmente*, cit.

CUORE

«Corriere della Sera», 1° marzo 1975, col titolo *Non aver paura di avere un cuore*.

L'attrice Maria Schneider (*Ultimo tango a Parigi* di Bertolucci, e *Professione reporter* di Antonioni) ebbe a soffrire di un trattamento malevolo dei media, essendo stata rivelata la sua omosessualità.

Dino Origlia è l'autore dell'articolo *Polemica con Pasolini*, cit.

L'articolo di Calvino sul «Corriere della Sera» è quello intitolato *Che cosa vuol dire "rispettare la vita"*, cit.

L'ARTICOLO DELLE LUCCIOLE

«Corriere della Sera», 1° febbraio 1975, col titolo *Il vuoto del potere in Italia*.

All'articolo replicò il giorno dopo, sempre sul «Corriere», Giulio Andreotti (*Non è mai esistito un regime democristiano*), rivendicando le notevoli trasformazioni in meglio avvenute in Italia negli ultimi trent'anni, negando che la Dc avesse mai considerato «portatori d'acqua» socialdemocratici, liberali e socialisti, e facendo risalire la crisi della Dc alla «perdita del vigore programmatico che con tanta efficacia aveva dimostrato di possedere nei tempi dell'assemblea costituente»; Andreotti fa notare comunque che «un naturale cambio di forze al potere» non è ipotizzabile in Italia fin che non ci saranno «alternative democratiche in vista».

Sia a Pasolini che ad Andreotti risponde l'8 febbraio Roberto Guiducci (*Lucciole per lanterne*, sull'«Avanti!»); riprendendo un accenno dell'articolo di Andreotti, in cui si riconosceva al Pci senso di responsabilità e si ironizzava invece sulle «centinaia di romantici articoli di legge» proposti dai laici che stavano al governo, Guiducci riafferma che la speranza sta proprio in quei movimenti "protestanti" che si considerano fuori dalle due «chiese madri», democristiana e comunista – a Pasolini rimprovera di «attardarsi a prendere le lucciole inquinate per lanterne del disastro generale» e di non vedere che «le vere lanterne, sempre più grandi, sono portate in mano dagli uomini laici della società civile».

Il 15 febbraio Augusto Del Noce, intervenendo sul «Tempo» (*Il ribelle incompiuto*), riconosce a Pasolini il merito di opporsi alla «dittatura culturale neoilluministica, o neolibertina», ma questa opposizione gli pare condannata alla sterilità, perché Pasolini rimane preda di un inganno sociologicistico, di un «positivismo sociologico che si combina con una sorta di decadentismo (e il decadentismo presuppone sempre una filosofia positivista)».

L'intervento di Fortini sull'«Europeo» era intitolato *È una polemica che risale al Politecnico.*

Un'analisi della lingua di Aldo Moro era stata fatta da Pasolini nel saggio *Nuove questioni linguistiche* (poi in EE).

I NIXON ITALIANI

«Corriere della Sera», 18 febbraio 1975, col titolo *Gli insostituibili Nixon italiani.*

All'articolo di Pasolini risponde, sullo stesso numero del giornale, Giulio Andreotti (*Le lucciole e i potenti*), distinguendo tra consumismo ed edonismo: il secondo sempre condannabile, il primo semplice riflesso della «dilatazione intervenuta di alcuni effetti sensibili dello sviluppo industriale». Dichiara di considerare gravissima la strategia della tensione («fino al giorno in cui rimarranno oscuri i mandanti e gli esecutori dei troppi atti di terrorismo che hanno funestato l'Italia, resta all'orizzonte una nube nerissima e assai preoccupante») e, quanto a Nixon, pensa che il suo caso non rientri «in quella intermittenza che direi fisiologica delle forze al governo».

L'editoriale del «Corriere» del 9 febbraio era intitolato *Il potere e chi c'è dietro.*

SANDRO PENNA: «UN PO' DI FEBBRE»

«Tempo», a. XXXV, n. 23, 10 giugno 1973, col titolo *Un po' di febbre per ignorare stupidità e ferocia del fascismo.*

Recensione a S. Penna, *Un po' di febbre*, Garzanti, Milano 1973.

DON LORENZO MILANI: «LETTERE ALLA MAMMA» (O MEGLIO: «LETTERE DI UN PRETE CATTOLICO ALLA MADRE EBREA»)

«Tempo», a. XXXV, n. 27, 8 luglio 1973, col titolo *Lettere di un prete cattolico alla madre ebrea.*

Recensione a L. Milani, *Lettere alla mamma*, a cura di Alice Milani Comparetti, Mondadori, Milano 1973.

PER L'EDITORE RUSCONI

Pubblicato parzialmente sull'«Espresso», 23 settembre 1973 (in un'inchiesta di Giuseppe Catalano, intitolata *Scrivere a sinistra e pubblicare a destra*) con tagli che, come lamenta lo stesso Pasolini nella nota in calce, lo rendevano incomprensibile.

ANDREA VALCARENGHI: «UNDERGROUND: A PUGNO CHIUSO»

«Tempo», a. XXXV, n. 43, 4 novembre 1973, col titolo *Finalmente un giovane parla della "stagione dell'irriverenza".*

Recensione ad A. Valcarenghi, *Underground: a pugno chiuso,* introduzione di Marco Pannella, interventi di Goffredo Fofi, Carlo Silvestri e Michele Straniero, Arcana, Roma 1973.

Andrea Valcarenghi (1948) è stato tra i fondatori della rivista «Re nudo», che iniziò le sue pubblicazioni nel 1970.

«ESPERIENZE DI UNA RICERCA SULLE TOSSICOMANIE GIOVANILI IN ITALIA», A CURA DI LUIGI CANCRINI

«Tempo», a. XXXV, n. 44, 11 novembre 1973, col titolo *Se lo stato ignora i disadattati che cosa si deve fare?*

Recensione a L. Cancrini (a cura di), *Esperienze di una ricerca sulle tossicomanie giovanili in Italia*, Mondadori, Milano 1973.

Dei «miseri versi» di Eros Alesi, Pasolini parla in una recensione all'«Almanacco dello Specchio» n. 2, poi in DD.

GIOVANNI COMISSO: «I DUE COMPAGNI»

«Tempo», a. XXXV, n. 47, 2 dicembre 1973, col titolo *Nei «Due compagni» di Giovanni Comisso la purezza dei grandi romanzi.*

Recensione a G. Comisso, *I due compagni,* Longanesi, Milano 1973.

SVILUPPO E PROGRESSO

Inedito (solo in SC).

IGNAZIO BUTTITTA: «IO FACCIO IL POETA»

«Tempo», a. XXXVI, n. 2, 11 gennaio 1974, col titolo *Il ricordo di un mondo che parlava il dialetto.*

Recensione a I. Buttitta, *Io faccio il poeta*, Feltrinelli, Milano 1973.

EBREO-TEDESCO

«Tempo», a. XXXVI, n. 5, 1° febbraio 1974, col titolo *Fascismo e antifascismo resi arcaici dal benessere.*

Al posto della riga di puntini che chiude il testo in SC, su «Tempo» seguivano le recensioni a *Lettere a Italo Svevo. Diario di Elio Schmitz*, a cura di Bruno Maier, Dall'Oglio, Milano 1973, e

Federigo Tozzi, *I romanzi*, a cura di Glauco Tozzi, con scritti critici di Carlo Cassola, Luigi Baldacci e Piero Bigongiari, 2 voll., Vallecchi, Firenze 1973; le pubblichiamo qui:

> L'occasione di riprendere il discorso su Svevo, e Tozzi (oltre al frangente polemico, che dovrebbe vedermi in realtà, qui, ben più duro) è un volume di *Lettere a Svevo*, con un diario del fratello minore Elio Schmitz, curate da Bruno Maier. Quanto a Tozzi, ci ha pensato l'editore Vallecchi, ripubblicandone i *Romanzi* in una edizione popolare a cura del figlio Glauco Tozzi, con scritti di Carlo Cassola, Luigi Baldacci e Piero Bigongiari.
> Nel volume che riguarda Svevo, ciò che ho letto per intero con grande interesse, e quasi con commozione, è il diario del fratello minore. Per raggiungere nelle ultime pagine (due o tre soltanto) una qualità letteraria di buon livello, il giovane Elio passa attraverso tutte le difficoltà che può incontrare un ragazzo di sedici anni, che cominci appunto a tenere un diario della propria vita: dagli errori di grammatica alla più nera miseria linguistica. Non c'è da stupirsi. Era alloglotta. D'altra parte le ultime due o tre pagine (il momento della sua partenza per il Cairo) stanno a indicare che egli, come il fratello, aveva tutto superato. Ma intanto anche le lunghe ingenue pagine di un ragazzo che un professore brucerebbe hanno preso il lettore come qualcosa di diverso da un semplice "documento". Si tratta delle pagine dell'"apprendistato" di un futuro scrittore, anche se mancato. Né si può tacere lo strano effetto che fa sentir parlare così spesso di "Moravia", in queste pagine: ché Moravia era il cognome della madre di Svevo, e quindi di tutto un clan di parenti. Dalla comunità ebraica, in tutto il diario, non si esce mai, neanche per un istante. Quindi i "nomi" non evocano solo Moravia (o Levi) ma, per esempio, tutto il mondo narrativo (anch'esso, formalmente, così ristretto, una piccola rosa ossessiva di nomi) di Bassani. Ma c'è dietro l'immensità della "diaspora".
> Quanto a Tozzi, dolorosa delusione. Conoscevo solo *Tre croci*. Il rileggerlo è stato uno sforzo quasi intollerabile; e così tutto il resto, che pure mi era nuovo. Né lui né il suo mondo ispirano simpatia, anzi. Eppure tutto è così embrionale, stento, faticoso, appena abbozzato (ma senza l'imprecisione della grazia, anzi, compitato ostinatamente e pedantemente), che i suoi racconti si presentano come un paziente manufatto in cui l'amore per il grigiore e la povertà è grigio e povero. Come osa Cassola paragonare Tozzi ad Hardy o ai grandi narratori russi? È stupendo, va bene, «abbassare e limitare» il mondo, in uno stile senza stile, oppure in uno stile reso appariscente dalla stessa intensità annaspante della sua povertà: ma mentre dietro lo stile piccolo di un Hardy e le forme piccole della sua provincia c'è l'impero britannico; o dietro lo stile piccolo o le forme piccole di un villaggio di Čechov o di Sologub c'è tutta l'immensa Russia; oppure ancora, dietro lo stile piccolo e le forme piccole dell'esistenza cittadina medio borghese di Tanizaki c'è un paese arcaico che sta diventando una delle più grandi potenze industriali del mondo – dietro lo stile piccolo e le forme piccole della Siena di Tozzi non c'è che piccolezza. Il suo stile in altro non consiste che in una "restrizione" del flusso ininterrotto dell'autobiografia o della cronaca nei chiusi schemi di una deprimente convenzione romanzesca.

Per i «fatti di Reggio Calabria», cfr. la nota a *I sogni ideologici*, in questo stesso volume.

Sachiko e Yukiko sono due personaggi di *Neve sottile* di Yunikiro Tanizaki, recensito da Pasolini il 15 marzo 1974 (poi in DD).

GLI UOMINI COLTI E LA CULTURA POPOLARE

«Tempo», a. XXXVI, n. 8, 22 febbraio 1974, col titolo *Vitalità e prestigio del mondo napoletano popolare.*

Recensione a Salvatore Di Giacomo, *Lettere a Elisa 1906-1911*, a cura di Enzo Siciliano, Garzanti, Milano 1973; Abele De Blasio, *La camorra a Napoli*, 4 voll., Edizioni del Delfino, Napoli 1973 (ristampa anastatica dell'edizione del 1905).

Al posto della riga di puntini che conclude il saggio in SC, c'era su «Tempo» un ultimo paragrafo che riportiamo qui:

> A questo punto il problema diventa un enigma. Anche tutto il grosso volume dedicato – con la gioia del pamphlet – alla storia di Napoli da Antonio Ghirellli non è che un ossessivo scontro con questa esasperante enigmaticità. Il farne la storia, infatti, non serve a nulla, perché nella storia di Napoli non c'è alcuna soluzione di continuità. Non c'è catastrofe, storica o tellurica, sociale o fisica, che si ponga decisamente come "causa". La realtà è che Ghirelli vuol fare appunto la "storia" di Napoli, perché, da intellettuale progressista, crede nella storia. E ciò gli pone l'obbligo di voler inserire in questa storia anche ciò che la rifiuta. O almeno di capire perché ciò è avvenuto fino all'irreparabile. Il "dovere" e la "spe-

> ranza" sono, col "progresso", idee della cultura dominante. È inutile sbattere contro Napoli un capo pieno di idee di "dovere", di "speranza" e di "progresso": Napoli può essere capita (come del resto fa Ghirelli) solo al di fuori di ogni sentimento del dovere, nel più completo oblìo di ogni speranza, e nel più "napoletano" rifiuto di ogni progresso. La realtà di Napoli pretende che noi allarghiamo la nostra idea di storia, anche nel senso più scandaloso.

Il libro di Antonio Ghirelli è *Storia di Napoli*, Einaudi, Torino 1973.

Il «bellissimo documentario su Napoli» è il libro di Maria Antonietta Macciocchi intitolato *Lettere dall'interno del Pci a Louis Althusser* (Feltrinelli, Milano 1969); una commossa lettura del libro, da parte di Pasolini, è testimoniata in una rubrica del *Caos*, sul «Tempo» (8 novembre 1969).

LA CHIESA, I PENI E LE VAGINE

«Tempo», a. XXXVI, n. 9, 1° marzo 1974, col titolo *Cinismo e qualunquismo nelle sentenze della Sacra Rota*.

Recensione a *20 sentenze della Sacra Rota*, a cura di Stelio Raiteri, prefazione di Giorgio Zampa, Borletti, Milano 1974.

IL CARCERE E LA FRATERNITÀ DELL'AMORE OMOSESSUALE

«Il Mondo», 11 aprile 1974, col titolo *La carne in prigione*. Sul «Mondo» l'articolo è accompagnato da un riquadro in neretto a firma E.S. (Enzo Siciliano), intitolato *Carnefici a scelta*; in esso Siciliano dichiara di condividere, nell'intervento di Pasolini, «il rilievo della cattiva coscienza che si nasconde nella denuncia stessa [si intenda la denuncia delle violenze in carcere], il residuo di pregiudizi, e di arcaici concetti sulla vita dell'eros, per cui l'omosessualità è comunque un male».

L'articolo «sul sesso nelle carceri» che Pasolini prende come pretesto è di Giulio Salierno, come appare da una lettera dello stesso Salierno al «Mondo» del 2 maggio, in cui precisa che «i dati statistici» non sono stati elaborati da lui ma «da Bolino e De Deo».

Paradise now è il titolo di un famoso spettacolo del Living Theatre del 1968.

Il film a proposito della necessità di riforma dell'istituzione carceraria, che Pasolini dichiara di aver girato nel 1962, è *Mamma Roma*, la cui scena finale, col protagonista Ettore che muore legato al letto di contenzione, rimanda a un fatto di cronaca avvenuto nel 1959, che colpì moltissimo Pasolini (cfr. *Mi ribello alla morte di Elisei*, in questo stesso volume).

M. DANIEL – A. BAUDRY: «GLI OMOSESSUALI»

«Tempo», a. XXXVI, n. 17, 26 aprile 1974, col titolo *Discorso attorno ai tabù che bisogna a tutti i costi sbloccare*.

Recensione a Marc Daniel – André Baudry, *Gli omosessuali*, Vallecchi, Firenze 1974. Un accenno a questo articolo è nella recensione alle *Poesie nascoste* di Kavafis sul «Tempo», a. XXXVI, n. 18 del 3 maggio 1974 (ora in DD).

Lo «stupendo romanzo di Forster» è, ovviamente, *Maurice*, recensito da Pasolini il 26 novembre 1972 (poi in DD); il racconto inedito di Saba è *Ernesto*.

FRANCESCO DE GAETANO: «AVVENDURE DI GUERRA E DI PACE»

«Tempo», a. XXXVI, n. 28, 12 luglio 1974, col titolo *In attesa che il potere ci acculturi tutti*.

Recensione a F. De Gaetano, *Avvendure di guerra e di pace*, Edizioni del Formichiere, Milano 1974.

FERDINANDO CAMON: «LETTERATURA E CLASSI SUBALTERNE»

«Tempo», a. XXXVI, n. 32, 9 agosto 1974, col titolo *Pudore e furbizia nelle parole delle classi subalterne*.

Recensione a F. Camon, *Letteratura e classi subalterne*, Marsilio, Venezia 1974.

CONTRO L'UFFICIALITÀ DELLA STORIA: TESTIMONI INCLASSIFICABILI

«Tempo», a. XXXVI, n. 33, 16 agosto 1974, col titolo *Il popolo può saltare il fosso che lo divide dalla letteratura?*

Recensione a *Le ciminiere di bambù, 99 poesie cinesi dal Balzo in avanti a oggi*, introduzione, traduzioni e note di Anna Bujatti, Officina, Roma 1974; e a Pasquale Sciortino, *Zagara, arance e limoni*, Vallecchi, Firenze 1974.

IL GENOCIDIO

«Rinascita», a. XXXI, n. 39, 27 settembre 1974, col titolo *Ideologia e politica nell'Italia che cambia*.

È un intervento orale alla Festa dell'«Unità» di Milano, tenuto nell'estate del 1974. La nota in calce precisa che la stesura scritta è dovuta alla redazione di «Rinascita», che nel numero del 27 settembre pubblica anche gli interventi di Roberto Guiducci, Renato Guttuso, Giorgio Napolitano.

La «discesa agli inferi» che Pasolini dichiara di star scrivendo è la serie di *Appunti* di *Petrolio*, compresa tra l'*Appunto 71* e l'*Appunto 74*, intitolata *Il Merda*.

Anche il discorso di Cefis agli allievi dell'Accademia di Modena (tenuto il 23 febbraio 1972), che colpì moltissimo Pasolini, doveva essere utilizzato in *Petrolio*; un fascicolo dell'«Erba Voglio», la rivista in cui tale discorso fu pubblicato, è conservato in AP in una cartella contigua a quella in cui è conservato il manoscritto di *Petrolio*.

FASCISTA

Estratti di un'intervista rilasciata a Massimo Fini, *L'antifascismo come genere di consumo*, «L'Europeo», 26 dicembre 1974. Sullo stesso numero dell'«Europeo» Fini raccoglie sul tema del nuovo «antifascismo» anche una dichiarazione di Franco Fortini.

Del film di Naldini, Pasolini parla anche in un'altra intervista rilasciata a Massimo Fini, sempre sull'«Europeo», il 17 ottobre 1974 (cfr. in questo stesso volume, p. 1719).

COLPO DI TESTA DEL CAPRO ESPIATORIO

«Panorama», 7 novembre 1974.

L'invettiva risponde a un articolo di Carlo Casalegno, uscito sulla «Stampa» il 23 ottobre 1974 e intitolato *Le confusioni di Pasolini e C.* L'articolo di Casalegno reagiva a sua volta a una tavola rotonda organizzata da «Panorama» sul film *Fascista* di Nico Naldini (tavola rotonda a cui avevano partecipato Pasolini, Moravia, Pannella, Parise e Lombardi).

FRAMMENTO

Inedito (solo in SC), fine del 1974 o inizio del 1975.

Risposta allo stesso articolo di Casalegno, erroneamente datato qui al 22 ottobre.

L'articolo del «Popolo» è *Intolleranza di Moravia e Pasolini*, di Alfredo Vinciguerra (8 novembre 1974).

LE COSE DIVINE

«Tempo», a. XXXVI, n. 47, 22 novembre 1974, col titolo *Ma quelle di Dom Franzoni non sono «prediche»*.

Recensione a Tommaso da Kempis, *Imitazione di Cristo*, Rizzoli, Milano 1974 e Dom Giovanni Franzoni, *Omelie a San Paolo fuori le mura*, Mondadori, Milano 1974.

Grégoire Lemercier, benedettino belga, venne sottoposto a un provvedimento disciplinare da parte del Santo Uffizio e deposto dalla sua carica di priore del Monastero di Cuernavaca, senza possibilità di difendersi, per aver introdotto l'uso di sottoporre a trattamento psicanalitico i suoi novizi prima che scegliessero definitivamente la vita monastica.

LETTERE LUTERANE
[1975]

Lettere luterane è una raccolta "semipostuma", messa insieme da Graziella Chiarcossi sulla base delle carte preparate dallo scrittore, e apparsa per la prima volta da Einaudi nel 1976. Gli articoli che compongono il volume sono usciti sul «Corriere della Sera» e sul «Mondo» (nella rubrica dal titolo *La pedagogia*) tra il gennaio e l'ottobre del 1975. Gli unici inediti sono il primo pezzo, che data se stesso ai «primi giorni del '75», e la poesia finale, pubblicata postuma sul settimanale «Giorni-Vie Nuove» il 7 aprile 1976. Oltre che da alcuni abbozzi di indici, il piano del libro si ricava dalla cartella che ne ospita i materiali, intestata *Lettere luterane* e attualmente presso la Biblioteca Nazionale di Roma, con la segnatura Vitt. Em. 1562. (Un'altra cartella, intestata *Lettere luterane (1975)* e contenente appunti e schemi in rapporto col futuro libro, si trova invece in AP). La prima sezione (*Gennariello*) doveva raccogliere gli scritti "pedagogici" in cui fa la sua comparsa il personaggio di Gennariello; la seconda (*Lettere luterane*) gli scritti di carattere più generale, seguìti dalla poesia. Per *Gennariello* erano previsti altri paragrafi oltre a quelli che coincidono con gli articoli apparsi a stampa, e non è da escludere che il «trattatello pedagogico» si sarebbe staccato alla fine dal resto, assestandosi in una forma autonoma. Tra gli indici che se ne conservano riproduciamo il più completo:

GENNARIELLO
Come ti immagino
Come tu devi immaginarmi
La mia scrittura pedagogica
Progetto dell'opera
Le fonti educative più immediate (elenco e accenno)
La famiglia: il padre (e gli altri padri)
La famiglia: la madre (e le altre madri)
La scuola e ciò che vi si insegna
I maestri
I professori
Gli altri studenti e coetanei in genere
La stampa e la televisione
Il sesso (10 paragrafi)
La religione (10 paragrafi)
La politica (10 paragrafi)

Come la prima editrice, Graziella Chiarcossi, riproduciamo i testi integrando sulla base dei dattiloscritti la lezione della stampa con i pochi passi tagliati redazionalmente sul «Corriere della Sera» e sul «Mondo». Nella prima sezione, *Gennariello*, i titoli sono quelli dei dattiloscritti, nei quali è manifesta l'intenzione di strutturare il piccolo ciclo come «trattatello» autonomo, «a puntate» (ogni articolo si configura come «paragrafo» numerato, con un seguito che ne precisa il contenuto); il titolo dell'articolo a stampa, se diverso dal dattiloscritto, è dato nelle notizie ai singoli pezzi. Lo stesso si è fatto nella seconda sezione, che a sua volta presenta gli articoli con il titolo dei dattiloscritti che Pasolini ne aveva conservato, e stava rimontando.

I GIOVANI INFELICI

Inedito, al primo posto nella cartella *Lettere luterane* della Biblioteca Nazionale di Roma.

GENNARIELLO

Paragrafo primo: come ti immagino, «Il Mondo», 6 marzo 1975, col titolo *A un ragazzo borghese venuto da Napoli.*
Paragrafo secondo: come devi immaginarmi, «Il Mondo», 13 marzo 1975, col titolo *Non ti fidare, è un rivoluzionario.*
Paragrafo terzo: ancora sul tuo pedagogo, «Il Mondo», 20 marzo 1975, col titolo *Io sono come un negro, vogliono linciarmi.*
Paragrafo quarto: come parleremo, «Il Mondo», 27 marzo 1975, col titolo *Sei un realista? Allora sei disonesto.*
Progetto dell'opera, «Il Mondo», 3 aprile 1975, col titolo *Questo libro lo dedico a De Sade.*
La prima lezione me l'ha data una tenda, «Il Mondo», 10 aprile 1975.
Paragrafo sesto: impotenza contro il linguaggio pedagogico delle cose, «Il Mondo», 17 aprile 1975, col titolo *Povertà e arretratezza non sono i mali peggiori.*
(È uno degli articoli più tagliati nella versione a stampa. Mancano sul «Mondo», nel primo capoverso, il passo da «Esse divengono» a «prevaricazione pedagogica»; nel secondo da «e qua e là» a «piccole viti»; nel terzo, il passo da «E naturalmente» a «radioline.»)
Siamo due estranei: lo dicono le tazze da tè, «Il Mondo», 24 aprile 1975.
Come è mutato il linguaggio delle cose, «Il Mondo», 1° maggio 1975.
Bologna, città consumista e comunista, «Il Mondo», 8 maggio 1975.

I ragazzi sono conformisti due volte, «Il Mondo», 15 maggio 1975.
Vivono ma dovrebbero essere morti, «Il Mondo», 22 maggio 1975.
Siamo belli, dunque deturpiamoci, «Il Mondo», 29 maggio 1975.
Le Madonne oggi non piangono più, «Il Mondo», 5 giugno 1975.

p. 562: Con lo «scandalo del Sid» Pasolini allude ai pesanti coinvolgimenti che i servizi segreti ebbero nella cosiddetta strategia della tensione tra il 1973 e il 1974; in particolare, un informatore del Sid, Guido Giannettini, era stato arrestato il 14 agosto 1974, e un mandato d'arresto era stato spiccato il 31 ottobre dello stesso anno contro l'ex-capo del Sid, il generale Vito Miceli.

p. 567: Di «vaporose tende di seta bianca» come suo primo ricordo d'infanzia Pasolini parla anche nei giovanili *Quaderni rossi* (cfr. RR I, p. 137).

p. 583: Gianni Scalia, bolognese, fu amico di Pasolini fin dai tempi di «Officina»; le sue analisi di economia politica, ortodossamente marxiste, interessarono molto Pasolini nell'ultimo periodo della sua vita.

p. 588: Di *La convivialità*, di Ivan Illich, libro «teso a sradicare la falsa idea del benessere dell'era industriale», Pasolini parla nella recensione al *Breviario di ecologia* di Todisco (cfr. DD, p. 2180).

p. 595: Il magistrato Mario Sossi fu rapito dalle Brigate Rosse il 18 gennaio 1974.

Il 1° marzo 1963, la proiezione del film *La ricotta* venne interrotta da un decreto di sequestro firmato dal sostituto procuratore della repubblica Giuseppe Di Gennaro; il 7 marzo 1963 Pasolini fu condannato a quattro mesi di reclusione con la condizionale.

ABIURA DELLA «TRILOGIA DELLA VITA»

«Corriere della Sera», 9 novembre 1975, col titolo *Ho abiurato la «Trilogia della vita».*

Scritto, risulta dal testo, il 15 giugno 1975, il pezzo è pubblicato postumo sul «Corriere della Sera», e figura come introduzione a un volume pubblicato alla fine del 1975 a Bologna da Cappelli (*Trilogia della vita*, il volume, cioè, che raccoglie le sceneggiaturae- di *Decameron*, *Racconti di Canterbury*, *Il fiore delle Mille e una notte*, trascritte da Giorgio Gattei).

PANNELLA E IL DISSENSO

«Corriere della Sera», 18 luglio 1975, col titolo *Pasolini Pannella e il dissenso.*

Riprende il discorso sull'ufficiale che ha arrestato Pannella, e

nega che ci si debba attardare su questioni «nominalistiche» (come obbedienza-disobbedienza), Guido Calogero sul «Corriere della Sera» del 20 luglio (*Pasolini e il senso della disobbedienza*).

Nel luglio 1975 la Corte d'Assise di Roma emise una sentenza di condanna a quattro mesi di reclusione per Marco Pannella, riconosciuto responsabile di istigazione a disobbedire alle leggi, per aver pubblicato su «Notizie Radicali» un articolo nel quale si invitavano i cittadini a non votare alle elezioni politiche del 1972.

Il sergente Giuseppe Sotgiu, per aver partecipato il 26 giugno 1975 (in piazza Venezia a Roma) a una manifestazione di protesta in cui si chiedevano miglioramenti economici, normativi e di carriera per gli ufficiali dell'esercito, fu arrestato con l'accusa di insubordinazione pluriaggravata; l'8 luglio fu condannato a due anni di reclusione.

Del caso di Vincenzo Rizzi, suicida per aver lasciato fuggire un detenuto affidato alla sua custodia, Pasolini si occupa più diffusamente nell'articolo *Soggetto per un film su una guardia di PS*, anch'esso raccolto in LL.

LA DROGA: UNA VERA TRAGEDIA ITALIANA

«Corriere della Sera», 24 luglio 1975.

Piero Pratesi (*Intellettuali e droga*, «Paese Sera», 1° agosto) risponde a Pasolini, lamentando la «complicazione, spinta talora fino al sofisma, dei ragionamenti» e notando una contraddizione: «Pasolini non approva i gesti provocatori dei radicali... ma poi si pronuncia per la depenalizzazione totale del consumo di droga».

Sull'«Unità» del 20 luglio 1975 uscì un'inchiesta intitolata *Droga: come giudica la coscienza di uomini di legge*, con interventi di Elio Siotto (Procuratore capo della Repubblica di Roma), Franco Nanni (presidente del Tribunale dei minorenni di Roma), Francesco Pagano (direttore del carcere Regina Coeli di Roma).

FUORI DAL PALAZZO

«Corriere della Sera», 1° agosto 1975, col titolo *Ma a che serve capire i figli?*

Facendo qualche osservazione sull'articolo di Pasolini, Luigi Compagnone (*Non è "normale" essere criminali*, «Corriere della Sera» del 4 agosto) suggerisce che «se è vero, come è vero, che cronaca e realtà sono "fuori dal Palazzo", il mondo come Pasolini lo vede è forse uno sguardo dall'interno di un altro "Palazzo": il suo "Palazzo interiore", la sua diacronia personale».

Il film recensito da Moravia sull'«Espresso» del 27 luglio era *E Johnny prese il fucile* di Dalton Trumbo (1970).

SOGGETTO PER UN FILM SU UNA GUARDIA DI PS

«Il Mondo», 7 agosto 1975, col titolo *L'ha ucciso un mito del consumismo.*

Cfr. la notizia relativa a *Pannella e il dissenso.*

BISOGNEREBBE PROCESSARE I GERARCHI DC

«Il Mondo», 28 agosto 1975.

Il numero del «Mondo» in cui l'articolo fa la sua comparsa porta la data del 28 agosto, ma lo facciamo precedere (come la prima editrice) a tutti gli altri, anche se fra i pezzi sull'argomento usciti sul «Corriere» il più antico è del 24, perché i settimanali anticipano l'uscita reale rispetto alla data apparente ed evidentemente in questo caso Pasolini teneva a conservare la cronologia "vera" dei pezzi, dato che questo era l'ordine nella cartella che aveva preparato per un'eventuale pubblicazione in volume.

Sulla prima pagina del «Giorno» del 21 luglio 1975, a illustrare un articolo di Giovanni Valentini (*Moro propone una gestione collegiale e un rapporto speciale con i socialisti*), figuravano una foto di Moro e sotto altre quattro disposte a quadrato, rispettivamente di Fanfani, Piccoli, Colombo e Andreotti.

La rivista politico-culturale diretta da Antonio Ghirelli era «Il Globo».

IL PROCESSO

«Corriere della Sera», 24 agosto 1975. Segue una lettera al Direttore, uscita il giorno dopo, nel numero di lunedì (25 agosto 1975).

Il 28 agosto, sul «Corriere della Sera», Leo Valiani risponde a Pasolini con un articolo intitolato *Dittatura e democrazia*; in esso, opponendo con puntiglio ai «diritti dei letterati» l'attento studio delle fonti storiche, Valiani afferma: «pensare che, attualmente, dirsi antifascisti sia una posizione anacronistica come quella di chi si dicesse anti-feudale o anti-borbonico, equivale a nutrire delle illusioni che possono rivelarsi assai pericolose»; sostiene inoltre che «il vuoto di potere democristiano, che Pasolini reputa già un fatto compiuto, è ancora largamente da venire».

Il 30 agosto esce sulla «Stampa» *Quel reazionario di Pasolini*, di Luigi Firpo; la «proposta di Processo» pasoliniana viene definita «una ipotesi fantapolitica, un sogno poetico». Dopo aver cercato

di distinguere tra i vari «capi di imputazione» (Firpo nega per esempio che si possa accusare la Dc di un fatto «mondiale» come la civiltà dei consumi, e ritiene che non la si possa accusare nemmeno del «decadimento della Chiesa», perché non la Chiesa sta finendo ma la Controriforma), l'articolo si conclude dicendo che l'unico, vero processo possibile è quello «quotidiano, lento, sofferto, che si celebra nel profondo delle coscienze».

La multinazionale statunitense International Telephone and Telegraph Corporation (Itt), spaventata dalla minaccia di nazionalizzazioni, appoggiò nel 1973 il colpo di stato in Cile.

RISPOSTE

«Corriere della Sera», 9 settembre 1975, col titolo *Risposte sul processo.*

L'articolo di Leo Valiani sul «Corriere della Sera» è quello intitolato *Dittatura e democrazia,* cit.

L'articolo di Luigi Firpo sulla «Stampa» è quello intitolato *Quel reazionario di Pasolini*, cit.

Sull'«Europeo» del 29 agosto 1975 compariva un articolo di Tommaso Giglio (*Berlinguer e la Pravda*) in cui Pasolini aveva potuto leggere la seguente frase: «Secondo me, conclude Geoffrey Barraclough, è probabile che finiremo con l'averli tutt'e due. Il fascismo può tornare alla ribalta a condizione, come ha detto una volta Huly Long, che si chiami antifascismo».

«LA SUA INTERVISTA CONFERMA CHE CI VUOLE IL PROCESSO»

«Il Mondo», 11 settembre 1975.

Un'anticipazione dell'articolo (col titolo *Lettera aperta al Presidente della repubblica*) era apparsa sul «Corriere d'Informazione» del 4 settembre.

Il 17 settembre esce sulla «Gazzetta di Genova» un articolo di Enzo Di Mauro, intitolato *Processiamoli pure, ma processiamoli tutti*, in cui si fa notare, citando episodi concreti di corruzione, che né il Psi né il Pci avrebbero l'autorità morale per processare la Democrazia cristiana.

Su un piano di rapporti più privati, è interessante una lettera di Gianni Scalia, datata 6 settembre (cfr. LE I, p. 749), in cui l'amico bolognese, dopo aver letto l'articolo sul «Corriere d'Informazione», propone a Pasolini di «"tradurre" in termini teorici la tua perfetta "immaginazione" politica», invitandolo tra l'altro al Seminario di Sociologia di Bologna. Pasolini risponde il 3 ottobre (LE II, p. 748), dichiarando «bellissima» l'idea di «"tradurre" in termini di economia politica ciò che io dico giornalisticamente».

PROCESSO ANCHE A DONAT CATTIN

«Corriere della Sera», 19 settembre 1975.

Il 25 settembre esce su «Panorama» *Non occorre un processo*, di Giorgio Galli; dopo aver definito quella di Pasolini «una fantasticheria», Galli afferma che le ultime vicende hanno diffuso «la convinzione che tutti i partiti, salvo il Pci, fossero coinvolti nella corruzione». Ragionando in termini strettamente politici, dice che non si tratta di fare un Processo simbolico, ma «il processo a uomini politici (di vari partiti) che hanno approfittato della loro posizione per usare a fini privati il potere pubblico».

Il 27 settembre, sulla «Stampa», Luigi Firpo riprende la parola (*Risposta a Pasolini*) per ribattere all'articolo pasoliniano del 9 settembre; Firpo definisce il tono della risposta pasoliniana «saccente, d'una sprovvedutezza quasi patetica» e ribadisce che l'idea del «Processo» è «arrischiata e rischiosa perché camuffata da cosa seria, e perciò fuorviante e mistificatoria». Come esempio del modo «impressionistico, frivolo, occasionale» con cui Pasolini affronta i problemi, cita la frase pasoliniana sulla «più simpatica gioventù d'Italia» che il regime avrebbe trasformato «nella più odiosa», per dire che «simpatica» non era nemmeno prima, cresciuta com'era «alla scuola della miseria e del vizio precoce», con un cinismo, un'aridità e una violenza che risalgono al paganesimo latente nella «tracotanza romanesco-papalina».

L'intervista rilasciata da Donat Cattin a Piero Ottone sul «Mondo» del 18 settembre 1975 era intitolata *Far piazza pulita tra i capi della Dc.*

L'articolo di Roberto Fabiani su «Panorama» si intitolava *'Ndrangheta.*

PERCHÉ IL PROCESSO

«Corriere della Sera», 28 settembre 1975.

Il fondo della «Stampa» del 14 settembre, senza firma, si intitolava *Il processo: e poi?*

«IL MIO "ACCATTONE" IN TV DOPO IL GENOCIDIO»

«Corriere della Sera», 8 ottobre 1975.

Il giorno prima che *Accattone* venisse trasmesso in Tv, il 7 settembre, Pasolini fu intervistato dal «Corriere d'Informazione» e da

«Paese Sera» (cfr. rispettivamente *Il mio Accattone fa ancora paura*, a cura di Roberto Serafini, e *Nostalgia di Accattone*, a cura di Oretta Bongarzoni).

Nel settembre del 1975 alcuni ragazzi della borghesia romana e fascisti militanti (Angelo Izzo, Giampietro Parboni Arquati, Gianluca Sonnino, Giovanni Guido e Andrea Ghira) adescarono in una villa del Circeo due ragazze di borgata, Rosaria Lopez e Donatella Colasanti; la Lopez morì dopo aver subìto maltrattamenti e sevizie, la Colasanti riuscì a scampare e a denunciare l'accaduto.

COME SONO LE PERSONE SERIE?

«Il Mondo», 16 ottobre 1975, col titolo *Pasolini replica al professor Firpo*.

L'articolo di Firpo sulla «Stampa» (il 27, non il 28 settembre) è quello intitolato *Risposta a Pasolini*, cit.

L'articolo di Galli su «Panorama» è quello intitolato *Non occorre un processo*, cit.

DUE MODESTE PROPOSTE PER ELIMINARE LA CRIMINALITÀ IN ITALIA

«Corriere della Sera», 18 ottobre 1975, col titolo *Aboliamo la Tv e la scuola dell'obbligo*.

Lo stesso giorno, 18 ottobre, Pasolini viene intervistato da «Epoca» sulla criminalità giovanile in Italia (cfr. *Non solo a Roma ma solo in Italia*). Il 16 ottobre, sull'«Unità», un articolo di Luisa Melograni (*Quando la violenza è in periferia*) contestava che si potesse stabilire un parallelismo, come suggerisce Pasolini, tra l'episodio del Circeo e quello "proletario" di Cinecittà (un giovane picchiato con spranghe di ferro e rinchiuso nel portabagagli dell'auto, lei violentata da sette teppisti).

Il 21 ottobre Ugo Ronfani (*L'illusione regressiva di Pasolini*, sul «Giorno») risponde a Pasolini («sempre più convinto nel suo ruolo di Angelo Sterminatore») in termini di estremo buon senso («fare buon uso della scuola» ecc.); il 22 sul «Corriere della Sera» interviene Moravia (*E se abolissimo davvero la scuola media?*), che definisce «preraffaelliti» gli ultimi articoli di Pasolini (essi sarebbero cioè opposti ma complementari al consumismo, esattamente come i preraffaelliti erano opposti e complementari alla rivoluzione industriale); contropropone di lasciare soltanto la scuola elementare e l'università, abolendo le medie e sostituendole con «un rapporto più diretto con la realtà della vita e del lavoro»; quanto alla televisione, si dovrebbe sopprimere tutta la parte dedicata «allo svago e al passatempo» e dovrebbe diventare «esclusivamente educativa e divulgatrice».

Secondo Lidia Menapace (*Se n'è accorto anche Moravia, e non solo lui*, «Il Manifesto», 26 ottobre), Moravia «ha ripreso e fatto diventare seria» la proposta di Pasolini, svolgendola nel senso della descolarizzazione predicata da Illich. «Assurde» e «folli» vengono giudicate le proposte pasoliniane dal «Quotidiano dei lavoratori» (*Le geremiadi di Pasolini e Moravia*, di Claudio Annaratone) e dal «Popolo» (*Perché non aboliamo gli pseudo-progressisti?*, di Giovanni Gozzer, 30 ottobre).

Sullo «Specchio» del 2 novembre interviene Armando Plebe (*Pasolini e la scuola*), notando che gli argomenti addotti da Pasolini «risalgono a una lunga tradizione di filosofia conservatrice» – niente analfabetismo, ma niente cultura di massa: questo ha permesso per esempio all'Alto Adige di «restare un'oasi di tranquillità e di benessere sociale in mezzo alla tempesta dell'Italia di questi anni: non ha conosciuto né scioperi, né occupazioni, né violenze di piazza». La proposta pasoliniana è solo fuori tempo, perché ormai gli influssi nefasti (presunzione, inautenticità, nevrosi) che Pasolini attribuisce alla scuola sono esercitati «dalle segreterie, dalle federazioni e dalle propaggini dei partiti politici».

Pasolini chiama «swiftiane» le due proposte, perché un famoso pamphlet di Jonathan Swift (del 1729), in cui lo scrittore propone di risolvere i problemi di sovrappopolazione e di carenze alimentari che affliggono le campagne inglesi cucinando e mangiando i figli stessi dei contadini, si intitola *Una modesta proposta*.

LE MIE PROPOSTE SU SCUOLA E TV

«Corriere della Sera», 29 ottobre 1975.

L'articolo di Moravia, sul «Corriere della Sera» del 22 ottobre 1975, è quello intitolato *E se abolissimo davvero la scuola media?*, cit.

LETTERA LUTERANA A ITALO CALVINO

«Il Mondo», 30 ottobre 1975.

L'articolo di Calvino sul «Corriere della Sera» si intitolava *Delitto in Europa* (8 ottobre 1975).

[INTERVENTO AL CONGRESSO DEL PARTITO RADICALE]

«Il Mondo», 13 dicembre 1975, col titolo *Il suo testamento*.

È il testo dell'intervento preparato da Pasolini per il Congresso

del Partito, letto a Firenze il 4 novembre 1975, due giorni dopo la sua morte.

[POSTILLA IN VERSI]

È uno dei testi postumi usciti col titolo *Tre poesie inedite* su «Giorni-Vie Nuove», a. VI, n. 14, 7 aprile 1976. Il dattiloscritto si conserva nella cartella intestata *Lettere luterane* della Biblioteca Nazionale di Roma, alla fine del fascicolo che ospita la seconda sezione del libro.

DICHIARAZIONI, INCHIESTE, DIBATTITI [1959-1975]

UNA LETTERA SULLA CALABRIA (1959)

«Paese Sera», 27-28 ottobre 1959. Dattiloscritto in *Cartella marrone*, f. 53, cc. 211-8 (due stesure), con il titolo *Lettera sulla Calabria*.

Lettera aperta al direttore sulla polemica fatta scoppiare dal reportage *La lunga strada di sabbia*, uscito a puntate sul settimanale «Successo» il 4 luglio, 14 agosto e 5 settembre 1959 (RR I, pp. 1479-526; cfr. la notizia relativa, p. 1739).

Alcune frasi che riguardavano il paese di Cutro («È veramente il paese dei banditi. Ecco le donne dei banditi, ecco i figli dei banditi. Si sente, non so da cosa, che siamo fuori dalla legge, o, se non dalla legge, dalla cultura del nostro mondo») suscitarono una viva indignazione; il 18 settembre 1959 la giunta comunale di Cutro decise di ricorrere contro Pasolini e contro il direttore di «Successo», Arturo Tofanelli, querelandoli per il reato di diffamazione a mezzo stampa. Il processo non ebbe mai luogo: la nuova amministrazione civica, insediatasi nel 1960, ritirò l'esposto e il Tribunale di Milano, due anni dopo, chiuse definitivamente il caso. Più ampie informazioni (con una lista ragionata degli interventi giornalistici sulla questione) in Amedeo Furfaro, *La Calabria di Pasolini*, Periferia, Cosenza 1990.

Tra il 1946 e il 1947 i contadini di Melissa, un paese a nord di Crotone, si impadronirono di un fondo chiamato Fragalà, metà del quale era stato originariamente assegnato al Comune dalla legislazione napoleonica del 1811 e col tempo interamente usurpato dalla famiglia Berlingieri, ricchi possidenti del luogo. Per sanare la questione, il barone Berlingieri offrì un terzo del fondo ai contadini occupanti, che rifiutarono. Il 29 ottobre 1949 intervenne la polizia, che dopo le intimidazioni aprì il fuoco uccidendo tre persone: Giovanni Zito, di 15 anni, Francesco Nigrodi di 29 e Angelina Mauro di 23, deceduta in ospedale; altri quindici contadini furono feriti e sei arrestati.

UNA MODERNA FORMA DI EVASIONE? (1959)

«Nuova Generazione», 21 novembre 1959.

Risposta a un'inchiesta su *I giovani e il progresso nell'era cosmi-*

ca. Una nota redazionale informa che l'inchiesta era stata proposta pubblicando un mese prima sulla rivista due domande: «1) Quale influenza hanno sul modo di vivere e di pensare dei giovani le recenti grandi realizzazioni scientifiche, ultima delle quali la stazione interplanetaria Terra-Luna-Terra? 2) La nostra epoca è contrassegnata da grandiosi avvenimenti sia nel campo culturale e scientifico che in quello politico. Eppure in settori non marginali della gioventù esiste un'indifferenza, un'insoddisfazione, un rifiuto «a partecipare», che a volte si tramuta in proteste incontrollabili e asociali come quelle i cui autori definiamo *teddy boys*. Perché esiste questa frattura fra un mondo che si trasforma, e in una direzione di progresso e di liberazione, e parte della gioventù che pure di queste trasformazioni dovrebbe naturalmente essere l'appassionata protagonista? Cosa è necessario fare per stabilire il contatto fra i rapidi passi della storia e la cronaca individuale di tanti giovani sterilmente ribelli?». Gli altri interventi pubblicati sono di Paolo Spriano, Giulio Scarrone, Lucio Libertini, Giovanni Arpino, Josue de Castro.

«Lunik» era il nome dei satelliti e delle sonde inviate dall'Urss con lo scopo di esplorare la Luna; proprio il 7 ottobre 1959 il Lunik III aveva trasmesso le prime foto della faccia nascosta della Luna.

MI RIBELLO ALLA MORTE DI ELISEI (1959)

«Noi donne», 27 dicembre 1959.

La rivista dell'Udi aveva chiesto ai personaggi che più avevano fatto parlare di sé nel 1959: «se aveste un giornale a disposizione, di che cosa scrivereste?». Fra gli interpellati, Liana Orfei, Nino Manfredi, Virna Lisi, Umberto Bindi, Mario Monicelli, Fred Buscaglione.

L'episodio della morte del ragazzo sul letto di contenzione non sarà raccontata da Pasolini in un racconto né nel *Rio della Grana*, che non vedrà mai la luce, ma nel finale di *Mamma Roma*.

STRUMENTO DI GOVERNO (1960)

«Leggere», a. VI, n. 10, ottobre 1960.

Risposta a un'inchiesta sul tema *Libri e televisione*. Fra gli altri interpellati, Luigi Compagnone, Milena Milani, Aldo Palazzeschi, Mario Pomilio, Vasco Pratolini, Domenico Rea, Diego Valeri, Elémire Zolla.

TESTIMONIANZA PER I 121 (1960)

«Il Contemporaneo», a. III, n. 30-31, ottobre-novembre 1960.

Dichiarazione in appoggio dei 121 intellettuali francesi che avevano rivendicato il diritto all'insubordinazione nella guerra d'Algeria. La rivista riporta: un *Saluto ai 121* di Mario Alicata; il testo del manifesto degli intellettuali francesi (*Dichiarazione sul diritto all'insubordinazione nella guerra d'Algeria*); alcune testimonianze di intellettuali italiani (oltre a Pasolini, Eugenio Gorni, Carlo Bo, Sergio Solmi, Marcello Cini, Leonardo Sciascia, Ranuccio Bianchi Bandinelli).

METTIAMO INSIEME... (1961)

«L'Europa letteraria», a. II, n. 3, giugno 1961. Dattiloscritto senza titolo in *Cartella marrone*, f. 22, c. 84.

Risposta all'inchiesta *È finito il fascismo in Europa?* promossa da Giancarlo Vigorelli. L'inchiesta dell'«Europa letteraria» è la continuazione di un'altra, in margine al *putsch ultra* di Algeri, sollecitata dallo stesso Giancarlo Vigorelli sulle pagine del mensile «Successo». Sull'«Europa letteraria» escono le risposte arrivate fuori tempo, e altre richieste in seguito. La domanda rivolta a scrittori italiani e stranieri era: «I recenti avvenimenti di Algeri e di Parigi autorizzano a credere che, non solo per la Francia, ma per l'Italia e per tutta l'Europa, ogni *ritorno fascista* è davvero destinato a fallire? Quali sono i mezzi più legittimi e urgenti per liberare l'Europa da ogni residuo fascista? Gli scrittori cosa possono e devono fare per liquidare l'eredità diseducatrice del fascismo?». Sul «Successo» erano intervenuti fra gli altri Hermann Hesse, Salvatore Quasimodo, Alberto Moravia, Jorge Guillén, Elsa Morante, Carlo Emilio Gadda, André Frénaud. Insieme a Pasolini, si aggiungono sull'«Europa letteraria» Lionello Venturi, Mario Luzi, Michele Prisco, Carlo Bernari, Goffredo Bellonci, Bonaventura Tecchi e altri scrittori e intellettuali.

[MILANO E ROMA] (1961)

«Paese Sera», 28-29 novembre 1961. Dattiloscritto in *Cartella marrone*, f. 20, cc. 81-2.

Risposta a un'inchiesta promossa da Adele Cambria sul tema *Milano o Roma? Due centri storici*. Oltre a quello di Pasolini, interventi di Carla Fracci e Alberto Moravia. In un breve cappello della curatrice il testo è detto trasmesso alla giornalista dall'interpellato «per iscritto».

FARE NOSTRO IL RISCHIO DELLA SCIENZA (1964)

«Paese Sera», 20 novembre 1964.

Intervento nell'ambito della polemica suscitata dal libro di Charles Percy Snow *Le due culture*, Feltrinelli, Milano 1964. La discussione era stata aperta da Armando Vitelli su «Paese Sera», con un articolo dell'11 settembre e una nota polemica del 9 ottobre 1964. Nelle settimane successive il quotidiano aveva ospitato sullo stesso tema interventi di Armando Plebe, Alberto Moravia, Angiola Massucco Costa, Franco Ferrarotti, Giulio Preti, Norberto Bobbio, poi raccolti dallo stesso Vitelli nel volume *La cultura dimezzata*, Giordano, Milano 1965. Sul tema delle «due culture» (la cultura tecnica e la cultura umanistica) Pasolini era stato già interpellato, con un esplicito riferimento a Snow, sull'«Almanacco letterario Bompiani» del 1962, nell'ambito dell'inchiesta *Le due culture* (insieme a lui, questa volta, erano intervenuti D'Arco Silvio Avalle, Cesare Cases, Luigi Heilmann, Bruno Migliorini, Giovanni Nencioni, Aurelio Roncaglia, Cesare Segre). Riportiamo le domande dell'«Almanacco» e le risposte date nel '62 da Pasolini:

1. *Come Ella saprà, presso alcuni istituti universitari europei sono in corso da diversi anni ricerche filologiche e linguistiche nelle quali si ricorre all'impiego dei moderni strumenti di elaborazione elettronica [...]. Ritiene che l'intervento della macchina nel campo della filologia sia un fatto «positivo» o no?*
Mi sembra molto utile, e perciò positivo.

2. *A giudizio di alcuni, l'utilizzazione delle macchine elettroniche nelle ricerche lessicologiche e letterarie può portare, anzi porterebbe inevitabilmente, a un mutamento profondo nei metodi e anche nei princìpi ispiratori di tali ricerche. Altri invece ritiene che dal ricorso ai «cervelli elettronici» non ci si debba aspettare altro che uno sveltimento e un alleggerimento delle procedure classiche [...]. Quale di questi due punti di vista ritiene di poter condividere?*
Il secondo, comunque. Anche se la rapidità e l'esattezza dovuti alla «macchina» possano suggerire qualche mutamento di metodo.

3. *In particolare quale contributo, secondo Lei, le nuove tecniche per l'elaborazione dei dati nel campo lessicologico possono dare alla critica stilistica?*
Alla critica stilistica nessuno, in quanto critica, cioè esercizio della ragione. L'esattezza mostruosamente oggettiva dell'elaborazione dei dati può tutt'al più distruggere nel nascere qualche ipotesi (le teste di ponte del «circolo della comprensione»), può far fare subito cilecca a qualche «clic». Che non è poco, s'intende: ma che non tocca la sostanziale libertà del ragionamento e anche dell'intuizione.

4. *La collocazione in atto – per il tramite dei moderni strumenti di elaborazione elettronica dei dati – tra il mondo della tecnica e quello delle scienze umanistiche può, a Suo parere, svilupparsi fino a superare l'attuale frattura tra scienza e umanistica (fra le «due culture» per dirlo con Snow) oppure non è altro che uno dei sintomi, sempre più frequenti, dell'assorbimento delle scienze morali nelle tecniche della civiltà meccanizzata contemporanea?*
Con molto detestabile buon senso dirò: che le tecniche sono per forza nuove (lo sono oggettivamente) mentre la cultura umanistica è tradizionale, tipica di una società pre-industriale. La trasformazione di questa società (trasformazione antropologica) trasformerà anche tale tradizione di cultura. Istituire una dicotomia tra scienze tecniche e scienze umanistiche mi sembra una illazione ingenua e noiosa. La dicotomia sta tra passato e futuro. Tra società classista e società comunista (o neocapitalista). I sintomi di tecnicizzazione sono delle «spie» non dell'andamento della lotta tra scienza e spirito umanistico, o della loro frattura: ma di un mutamento della società umana che coinvolge insieme le nuove tecniche e l'antica cultura, e i loro rapporti.

UNA DISCUSSIONE DEL '64 (1964)

Postumo, in *Atti del Convegno «Pasolini nel dibattito culturale contemporaneo» (Alessandria, 19-20 febbraio 1977)*, Amministrazione provinciale di Pavia-Comune di Alessandria, Pavia 1977.

Trascrizione del dibattito *Cinema e letteratura nell'opera di Pier Paolo Pasolini*, organizzato ad Alessandria dal locale Circolo del Cinema il 21 novembre 1964. Una nota redazionale informa che le domande poste dai partecipanti sono state sintetizzate; le risposte di Pasolini, riportate integralmente, senza raddrizzarne l'aspetto parlato.

MARXISMO E CRISTIANESIMO (1964)

«L'Eco di Brescia», supplemento al n. 43 del 18 dicembre 1964; poi in *Marxismo e cristianesimo*, Fondazione Calzari Trebeschi, Brescia

1985. Si è conservato il titolo nella sua formulazione originaria, anche se Pasolini esordisce parlando di «Marxismo e Cattolicesimo». Il testo risulta dalla registrazione di una conferenza tenuta a Brescia il 13 dicembre 1964 su iniziativa del Circolo Grimau. Lo stesso Pasolini lo aveva rivisto e licenziato per la stampa.

Prima della conferenza era stato proiettato il film *Il Vangelo secondo Matteo*, presentato in settembre alla XXXV Mostra di Venezia. Il tema dei rapporti fra marxismo e cristianesimo è centrale per Pasolini in questo scorcio dell'anno (proprio di dicembre è il soggiorno parigino per la presentazione del film su cui cfr. il rendiconto di M.A. Macciocchi, *Cristo e il marxismo*, «l'Unità», 22 dicembre 1964, con brani dell'intervento di Pasolini). Una parte della conferenza di Brescia è anche nell'antologia scolastica a cura di Mario Lussignoli, *Città dell'uomo*, Principato, Milano 1968, col titolo *Omaggio a papa Giovanni XXIII*.

p. 822: Leonid Fëdorovič Il'ičev (1906-1977), docente di filosofia, fu segretario dei giornali «Bol'ševik» e «Pravda», e capo del Dipartimento Stampa del Ministero degli Affari Esteri sovietico; diresse dal 1958 al 1961 il Dipartimento di Propaganda della commissione centrale del Pcus; nel corso del XXII Congresso del Pcus (1961) vennero tra l'altro definiti gli obiettivi dell'educazione ateistica; nel 1964, per impulso dello stesso Il'ičev, venne fondato l'Istituto dell'ateismo scientifico.

I DISEREDATI SONO IL NOSTRO «TERZO MONDO»

«Paese Sera», 23 marzo 1966.

La lettera al Direttore fornisce le ragioni per cui Pasolini decise di pubblicare insieme i due pezzi sotto il titolo complessivo *I diseredati sono il nostro «Terzo Mondo»* (testimoniare cioè la coerenza e la "correttezza" del proprio passaggio dall'interesse per il sottoproletariato italiano a quello per il "sottoproletariato mondiale"). Il primo pezzo figura, dattiloscritto, in una cartella che porta l'intestazione *Alì dagli occhi azzurri*, in un fascicolo autonomo intestato *Altra prefazione* (cfr. la notizia relativa ad *Alì dagli occhi azzurri* in RR II, pp. 1952-6); del secondo pezzo manca il dattiloscritto, ma la frase «a epigrafe di questo libro vorrei porre...» fa pensare che anch'esso sia stato pensato come possibile prefazione ad *Alì*.

La recensione di Salinari è *Pasolini contro gli schemi*, «l'Unità», 12 marzo 1966.

Il saggio in cui Fortini parla della "sineciosi" come caratteristica principale dello stile pasoliniano è *Le poesie italiane di questi anni*, in «Menabò», 1960 (ora in *Attraverso Pasolini*, Einaudi, Torino 1993, pp. 21-37).

Non è facile capire chi sia il «Pascal» la cui frase, citata da Lévi-Strauss, Pasolini vorrebbe mettere ad epigrafe (visto che i riferimenti interni alla citazione stessa escludono che si tratti di Blaise Pascal); forse è una svista pasoliniana.

LA CULTURA CONTADINA NELLA SCUOLA DI BARBIANA (1968)

«Momento», a. IV, n. 15-16, gennaio 1968.

Intervento all'incontro su don Lorenzo Milani tenuto alla Casa della Cultura di Milano il 17 e 18 ottobre 1967 (coordinavano Riccardo Musatti e Marcello Gentili). Al dibattito partecipano diversi allievi di don Milani, alcuni dei quali muovono obiezioni all'intervento di Pasolini (le accuse sono di fraintendimento del tono del libro di don Milani, di astrattezza, di aver invocato a sproposito la categoria della «cultura contadina»).

GIÀ IL TITOLO È CRETINO (1972)

«Paese Sera», 8 ottobre 1972. Dattiloscritto in AP, nella cartella approntata da Pasolini *Descrizioni di descrizioni 1974*, f. 77.

Risposta a un'inchiesta su *Canzonissima*, il varietà di Rai Uno abbinato alla Lotteria di Capodanno, in occasione dell'inizio (7 ottobre) dell'edizione 1972-73 (autori Marchesi e Verde, regia di Romolo Siena, con Pippo Baudo e Loretta Goggi).

UN SORRISO ANCHE AL SUD (1974)

«Roma giovani», a. I, 15 novembre 1974.

Con questo scambio di opinioni fra la redazione e Pasolini la rivista della Fgci romana apre una serie di interviste a intellettuali legati a Roma sulla vita dei giovani nella città. Le domande, che qui riportiamo in corsivo, sono sempre attribuite alla redazione. Una nota finale informa che l'intervista è a cura di Nando Adornato, Lucio Caracciolo, Fabrizio Barca.

IL MIO VOTO AL PCI (1975)

«L'Unità», 10 giugno 1975. Dattiloscritto in AP, cartella gialla con intestazione autografa *Lettere luterane 1975*, f. 13, senza titolo.

Intervento pronunciato all'assemblea di giovani e intellettuali comunisti svoltasi a Roma il 6 giugno 1975.

[QUASI UN TESTAMENTO] (1975)

Postumo, «Gente», 17 novembre 1975, col titolo *Questo è il mio testamento*. Dattiloscritto in *Note '67-68*, cc. 66-88, con titoletti impostati diversamente e qualche correzione a penna che modifica il testo pubblicato.

Nel cappello redazionale di «Gente», che riportiamo in corsivo, sono chiarite le circostanze di questo bizzarro dizionario.

DIALOGHI CON I LETTORI
[1960-1970]

DAI «DIALOGHI CON PASOLINI» SU «VIE NUOVE» [1960-1970]

In questa sezione presentiamo una scelta dei pezzi usciti come risposta a lettere dei lettori nella rubrica *Dialoghi con Pasolini*, apparsa su «Vie Nuove» per la prima volta sul n. 22 (28 maggio 1960) e per l'ultima sul n. 39 (30 settembre 1965). Una più ricca scelta è uscita col titolo *Le belle bandiere – Dialoghi 1960-1965*, a cura di Gian Carlo Ferretti, Editori Riuniti, Roma 1977 (ristampa «l'Unità»-Editori Riuniti, Roma 1991, con un brano dell'introduzione di Gian Carlo Ferretti e una prefazione di Tullio De Mauro). Un altro volume di Editori Riuniti – *I dialoghi*, a cura di Giovanni Falaschi, con una prefazione di Gian Carlo Ferretti, Roma 1992 – raccoglie invece tutti i testi di Pasolini su «Vie Nuove», affiancandoli a quelli usciti come risposta ai lettori sul «Tempo», nella rubrica *Il caos* (un indice finale segnala con un asterisco i pezzi che non erano stati accolti nel volume di Ferretti).

Nel 1960 «Vie Nuove» era diretto da Maria Antonietta Macciocchi, e si conservano in AP alcune lettere della direttrice, relative agli esordi della rubrica, insieme ai dattiloscritti di qualche pezzo. Nella prima puntata la pagina di Pasolini che riproduciamo in questo volume alle pp. 877-8 è preceduta da una nota della Macciocchi, in cui si legge fra l'altro:

> Siamo assai contenti di arricchire «Vie Nuove» di una nuova rubrica di cui diamo l'annuncio in questa pagina, con la lettera di Pier Paolo Pasolini ai nostri lettori. Non è la prima volta che Pasolini collabora a «Vie Nuove» e i lettori certo rammentano le sue recensioni critiche, le sue inchieste su Roma, gli articoli sportivi, la bellissima cronaca dei funerali di Di Vittorio. [...] Pur non volendo, tanto più che non ne abbiamo né la capacità né la veste, scrivere su Pasolini annotazioni critiche, riteniamo però dovere nostro verso i lettori, presentando questa rubrica, sottolinearne l'importanza, proprio con il ricordare come non solo Pasolini si trovi al centro dell'esperimento letterario più importante di questi anni, co-

me non solo si tratti di un grande scrittore che accompagna, con severa consapevolezza, ad un'elaborazione artistica un'elaborazione critica costante, ma di uno scrittore *impegnato* nel modo più combattivo possibile, perché pone al centro delle sue opere un asse ideologico progressista e tendenzialmente socialista (quando gran parte della letteratura contemporanea, va pur ricordato, rifiuta ogni giudizio sulla realtà che descrive e, scartando la selezione critica, narra in modo caotico e disordinato). Con tutti questi apprezzamenti non intendiamo spaventare i lettori che vorranno rivolgersi a Pasolini, ma incoraggiarli, anzi, e far loro meglio comprendere che lo scrittore cui invieranno le loro lettere è un grande amico, degno del pubblico popolare su cui questo settimanale fonda la sua forza. «Vie Nuove» è il solo periodico italiano, credo, che riceva trecento lettere la settimana, il solo che avrà, con questa, tre rubriche di corrispondenza con i lettori: il vecchio *Vie Nuove risponde*, che è la rubrica ideata da Luigi Longo, quando il giornale fu da lui fondato, e nella quale gli specialisti rispondono da 15 anni a migliaia di quesiti tecnici, scientifici, culturali; le *Lettere al giornale*, che è la tribuna dei lettori; e infine questa nuova rubrica di *Dialoghi con Pasolini*, che inizierà su questa stessa pagina fra tre settimane, e che dovrà aiutare i nostri lettori contro lo *stregonismo* culturale, contro la superstizione, contro i diversivi ipocriti, i pregiudizi e le convenzionalità false, a uscire dal vecchio guscio culturale in cui la morale clericale e il fascismo hanno racchiuso tanta parte delle coscienze e delle menti, e misurare i fatti e i problemi con un metro nuovo.

Nell'attesa delle lettere dei lettori, il n. 23 riprende una parte del pezzo di Pasolini uscito sul 22 (qui alle pp. 877-8), con l'aggiunta di un passo delle *Ceneri di Gramsci* e uno del *Pianto della scavatrice*; il n. 24 dà il finale di *Una vita violenta*. Sul n. 25 (giugno), la rubrica vera e propria è preceduta da questa nota redazionale:

> Con questo numero di «Vie Nuove», Pier Paolo Pasolini inizia il suo colloquio con i lettori. In questo primo incontro con i suoi interlocutori, egli ha scelto – tra le numerose lettere pervenute – quelle che gli sottopongono quesiti sulla letteratura contemporanea, l'impegno politico degli scrittori, i problemi della lingua. Nel limite del possibile, Pasolini intende rispondere, su ogni numero di «Vie Nuove», ad un gruppo omogeneo di domande.

Anche se le lettere erano indirizzate presso la redazione di «Vie Nuove» allo stesso Pasolini, dai materiali di AP risulta che una prima selezione era operata dalla Macciocchi, che inviava allo scrittore solo le lettere a cui rispondere e in qualche caso gli suggeriva gli argomenti su cui puntare nelle risposte. La cadenza della rubrica era settimanale, ma si segnalano diverse pause di qualche settimana e una interruzione più lunga, per circostanze esterne puntualmente ricostruite da Giovanni Falaschi nella sua attenta nota al testo a *I dialoghi*, cit., pp. LV-LXX. Le pause sono nel settembre 1960 (dal n. 35 al n. 37, per seguire proprio per «Vie Nuove» le Olimpiadi); nel gennaio del 1961 (dal n. 4 al n. 9, per l'imprevisto seguito africano del viaggio in India con Moravia ed Elsa Morante); nel settembre del 1961 (dal n. 34 al n. 36, per presentare al Festival di Venezia *Accattone*); fra il maggio e il luglio del 1962 (mancano i n. 22, 24, 26 e 27, per la lavorazione di *Mamma Roma*); fra l'ottobre e il dicembre del 1963 (nei n. 41, 43, 44, 46, 48, 50 e 51 la rubrica non compare per un superlavoro a cui lo stesso scrittore allude nel n. 52, del 27 dicembre). Per tutto il 1963, e gran parte del 1964, la rubrica è sospesa, e solo nell'ottobre di quell'anno Pasolini decide di riprenderla, proponendolo al nuovo direttore, Paolo Bracaglia Morante (cfr. la lettera a Mauro Alicata in LE II, pp. 565-7). Dal momento della ripresa (n. 43) alla definitiva interruzione della rubrica, altre due pause: fra il marzo e l'aprile del 1965 (n. 12, 13, 14, per il viaggio in Marocco) e fra il luglio e l'agosto dello stesso anno (n. 30 e 31, per «una breve vacanza», come si legge sul n. 32).

DA «IL CAOS» SUL «TEMPO»

La rubrica *Il caos* è tenuta da Pasolini sul «Tempo» dal n. 32 del 6 agosto 1968 al n. 4 del 24 gennaio 1970, con una regolarità molto maggiore della rubrica analoga su «Vie Nuove» (sul «Tempo» la rubrica non manca mai per più di un numero). Una scelta dei pezzi usciti sul «Tempo» è edita a cura di Gian Carlo Ferretti col titolo *Il caos*, Editori Riuniti, Roma 1961 (ristampa con introduzione in forma ridotta «l'Unità»-Editori Riuniti, Roma 1981). Il volume *I dialoghi*, cit., a cura di Giovanni Falaschi, raccoglie invece tutti i testi usciti sul «Tempo», affiancandoli a quelli usciti su «Vie Nuove». La stessa scelta è riproposta nel volume *I dialoghi*, cit., insieme ad altri testi usciti nella rubrica *Dialoghi con Pasolini* e a un regesto che comprende le risposte non antologizzate. Di quasi tutti i pezzi del «Tempo» si conserva il dattiloscritto in AP (copie carbone di originali inviati alla rivista, molto probabilmente con correzioni a mano inserite nei testi a stampa, che qui come sempre riproduciamo). In AP sono anche lettere relative all'inizio e alla fine della ru-

brica, tra cui la lettera-contratto firmata Giancarlo Palazzi, con data 16 luglio 1968 (la rubrica, vi si legge, «sarà dedicata, suddivisa in 2, 3 o 4 pezzi, all'interpretazione o al commento di avvenimenti politici, di cronaca, di cultura o di mondanità» a esclusiva scelta di Pasolini; ogni puntata riceverà il compenso di 150.000 lire e la prima uscirà sul n. 32 dell'anno in corso).

Sul «Tempo» si erano succeduti in quegli anni diversi «colloqui» o «battibecchi col pubblico» (così Giancarlo Vigorelli, presentando sul n. 32 la nuova rubrica), dei quali si erano fatti carico nell'ordine Massimo Bontempelli, Curzio Malaparte, Salvatore Quasimodo. A Carlo Betocchi, Pasolini annuncia nel luglio del 1968 di aver accettato di sostituire Quasimodo, senza ancora precisare il titolo che avrebbe scelto per il suo spazio settimanale (LE II, pp. 646-7). Dal materiale di AP risulta che la redazione della rivista aveva avanzato a Pasolini richieste precise: non una, ma tre o quattro risposte insieme, per non ricadere nello schema dell'articolo; temi non sfruttati in altra sede; preferenza da accordare ad «argomenti della cronaca» o «problemi del momento», evitando temi «astratti» o «lontani dagli interessi del nostro lettore» (così Nicola Cattedra, direttore del settimanale, in una lettera del 30 giugno 1968). Nel corso del 1969 la frizione con la rivista, che lascia a Pasolini poca libertà, si accentua. Lo stesso Cattedra, il 20 gennaio del 1970, ammette di aver operato sul n. 4 ampi tagli e di aver dato disposizione perché la rubrica sul n. 5 non uscisse, in quanto dedicata a temi strettamente politici, e non, come previsto, di attualità o di cronaca:

> Come Lei vedrà nel numero 5 di Tempo non appare la Sua rubrica. Avrà notato anche che nel numero precedente ho operato un grosso taglio al *Caos*. Non si tratta di censura perché non me lo permetterei con Lei, come con nessun altro collaboratore di Tempo, e perché non rientra nei miei compiti. Però fa parte dei miei compiti e dei miei doveri di fronte ai lettori di fare altre scelte.
> La rubrica non appare, e questo glielo dico chiaramente, soltanto perché Lei affronta temi specificamente politici, anzi direi tecnicamente politici, che non rientrano nella tematica del *Caos*. Lei mi può rispondere che tutto è politico e io Le ribatto che non parlo dei giudizi di tipo ideologico che Lei dà, ma della scelta degli argomenti che specie negli ultimi numeri si sono ristretti alla politica, argomenti che sono già ampiamente dibattuti dal giornale nelle apposite rubriche.

La rubrica è così interrotta, e il direttore ne dà comunicazione a Pasolini il 3 marzo:

> Volevo a voce comunicarLe la mia decisione di sospendere per sempre il *Caos*. E siccome il mio rapporto con Lei non è improntato a «cinismo», Le avrei espresso in quella occasione il mio sincero rammarico.
> Le ragioni di questa decisione sono da ricercare nelle reazioni sfavorevoli del pubblico di Tempo (non tutto certamente) alla Sua rubrica. Reazioni non sempre dovute a divergenti posizioni politiche o ideologiche, ma spesso al linguaggio che, per la sua complessità, diveniva in molti casi incomprensibile per il pubblico che da un settimanale come il nostro si attende [sic].
> Le polemiche, più adatte agli «addetti ai lavori», sulla semantica o sul cinema, sul cui valore non ho dubbi, non erano gradite dalla maggior parte dei lettori di Tempo che si aspettavano, come avveniva nelle rubriche apparse precedentemente, un dialogo sui problemi di ogni giorno.

Lo scrittore allude alla cessazione del *Caos* nel risvolto a *Trasumanar e organizzar* (aprile 1971), imputandola alle sue osservazioni sulla finta «equidistanza» di certi uomini di potere che in realtà appoggiano la destra (cfr. SLA, pp. 2603-5). A partire dal novembre del 1962 Pasolini diventa critico letterario del settimanale, in sostituzione di Giancarlo Vigorelli, e una nota redazionale ne dà notizia rievocando fra l'altro, con qualche imbarazzo, il dissidio all'origine della sospensione del *Caos*:

> Pier Paolo Pasolini è il nuovo critico letterario di «Tempo illustrato»: succede a Giancarlo Vigorelli, che lascia l'incarico per altri importanti impegni di lavoro. Questo di Pasolini è un ritorno sulle colonne del nostro settimanale. Per due anni egli ha tenuto, infatti, una rubrica, *Il caos*, che, con il *Battibecco* di Curzio Malaparte, rappresenta la più alta e attiva punta polemica del passato prossimo di «Tempo»: un momento anche di lacerazione, perché la sua firma, il suo impegno civile, la sua libertà di testimone, il suo coraggio di contraddirsi, provocarono, in una parte dei lettori, violente prese di posizione, scandalizzati abbandoni, indignate rinunce all'abbonamento. Ma *Il caos* di Pier Paolo Pasolini contribuì a rendere più partecipe l'attenzione al nostro lavoro di quella parte dell'opinione pubblica che rende il mestiere di giornalista più degno di essere vissuto.

Siccome la scelta che abbiamo fatto è stata forzatamente piuttosto avara, riportiamo qui, riprendendola dal volume curato da Fa-

laschi, l'elenco completo delle puntate delle due rubriche pasoliniane, sia su «Vie Nuove» che sul «Tempo»:

RUBRICA «DIALOGHI CON PASOLINI» DI «VIE NUOVE»

Anno XV, 1960

1 [P. dichiara di accettare di tenere la rubrica propostagli dalla Macciocchi], n. 22, 28 maggio.
2 [riproduzione di passi da *Le ceneri di Gramsci* e *Il pianto della scavatrice*], n. 23, 4 giugno.
3 [riproduzione di un passo da *Una vita violenta*] n. 24, 11 giugno.
4 [1] [2] [3] [4], n. 25, 18 giugno.
5 [1] [2] [3] [4], n. 26, 25 giugno.
6 *Gli intellettuali e le basi*, *Puerilità di Eisenhower*, *I voli delle spie*, n. 27, 2 luglio.
7 *Pasternak e la irrazionalità*, *Curiosità dello scrittore*, *La vita mondana*, n. 28, 9 luglio.
8 *Il risveglio dei giovani*, *Un sistema per studiare*, n. 29, 16 luglio.
9 *Realismo e neopurismo*, n. 30, 23 luglio.
10 *Ancora sui giovani*, n. 31, 30 luglio.
11 *Il fortino nel deserto*, *La forza della logica*, n. 32, 6 agosto.
12 *Il disco di «Vie Nuove» sull'eccidio di Reggio Emilia*, n. 33, 20 agosto.
13 *Le scritte fasciste: cancellare e far pagare*, *Una dimostrazione di stupidità*, n. 34, 27 agosto.
14 [1] [2], n. 38, 24 settembre.
15 [1], n. 39, 1° ottobre.
16 [1], n. 40, 8 ottobre.
17 [1] [2], n. 41, 15 ottobre.
18 [1] [2], n. 44, 5 novembre.
19 [1] [2] [3], n. 45, 12 novembre.
20 *Un monumento a D'Annunzio*, n. 46, 19 novembre.
21 [1] [2], n. 47, 26 novembre.
22 [1], n. 48, 3 dicembre.
23 *Invito in Calabria*, n. 49, 10 dicembre.
24 *Opinioni sulla censura*, n. 50, 17 dicembre.
25 *La vita dei minatori*, n. 51, 24 dicembre.
26 *I clericali e la famiglia*, n. 52, 31 dicembre.

Anno XVI, 1961

27 *La rivoluzione cubana*, *I «giovani»*, n. 1, 7 gennaio.
28 *La morale e il comunismo*, *Il pensiero filosofico in Russia*, n. 2, 14 gennaio.

29 *Come iscriversi alla Fgci*, *Conversazioni coi compagni di scuola*, [3], n. 3, 21 gennaio.
30 *Passione e ideologia*, n. 4, 28 gennaio.
31 *Il censore e l'«Arialda»*, *Arte e pornografia*, n. 10, 11 marzo.
32 *Moravia e Antonioni*, n. 11, 18 marzo.
33 *Limpidezza e onestà*, *Letteratura italiana e magiara*, n. 12, 25 marzo.
34 *Un film sulla Resistenza*, n. 13, 1° aprile.
35 *Le ragioni della pietà*, *Le nostre scuole pubbliche*, n. 15, 15 aprile.
36 *Discussione sul Carducci*, *Le mostruosità della censura*, n. 17, 29 aprile.
37 *Lotta al fariseismo (che è dappertutto)*, n. 18, 6 maggio.
38 *Letture per anime belle*, *L'uovo e la gallina*, n. 19, 13 maggio.
39 *Qualunquismo cattolico*, *Toma doma*, n. 20, 20 maggio.
40 *Mistica e storia*, *L'uomo è storico*, *Speranze impossibili*, *Postilla personale*, n. 21, 27 maggio.
41 *La libertà di Malagodi*, *La «produzione» carducciana*, *Postilla personale*, n. 22, 3 giugno.
42 *L'angoscia e la fiducia*, n. 23, 10 giugno.
43 *Demagogia elemento di classe*, *Postilla personale*, n. 24, 17 giugno.
44 *I meriti del comunismo*, *Scindere i «due momenti»*, *Ideologia per tutti*, n. 25, 24 giugno.
45 *Accattone e Tommasino*, n. 26, 1° luglio.
46 *La vigente ingiustizia*, n. 27, 8 luglio.
47 *Mio fratello*, n. 28, 15 luglio.
48 *Dannunziani in pantofole*, n. 29, 22 luglio.
49 *Bandung capitale di mezza Italia*, *Un linguaggio più facile*, n. 30, 29 luglio.
50 *Devo battezzare mio figlio?*, *Qui non si parla di politica...*, *L'artista è cittadino*, *Una storia commovente*, n. 31, 5 agosto.
51 *La barbarie del razzismo*, [2], n. 32, 12 agosto.
52 *La pena capitale*, *Verdetti di classe*, *Il pensiero della morte*, n. 33, 26 agosto.
53 *Le pagine migliori*, *Il settarismo rende disumani*, *Discussione sulla «realtà»*, *Un discorso sbagliato*, n. 37, 23 settembre.
54 *Ancora su D'Annunzio*, n. 38, 30 settembre.
55 *Analfabeta fino a 21 anni*, *Il mondo non è pazzo*, *Dostoevskij e Victor Hugo*, n. 39, 7 ottobre.
56 *I tabù del fascista*, *Una forza di pace*, n. 40, 14 ottobre.
57 [1], n. 41, 21 ottobre.
58 *Poesia, cinema, politica*, n. 42, 28 ottobre.
59 *Una polemica su politica e poesia*, n. 44, 9 novembre.
60 *Salinari: risposta e replica*, n. 45, 16 novembre.
61 *I poveri privilegi*, *Primo atto di coscienza*, n. 46, 23 novembre.

62 *Marxismo e religiosità*, n. 47, 30 novembre.
63 *Fascismo come droga*, n. 48, 7 dicembre.
64 *Il comunismo non deve essere un alibi*, *Dov'è la porcheria*, *Il destino dei calunniatori*, n. 49, 14 dicembre.
65 *Bernardino, fratello di Benedetto*, n. 51, 20 dicembre.

Anno XVII, 1962

66 *La non violenza*, *Esistenzialismo e socialismo*, *Pittura contemporanea*, n. 1, 4 gennaio.
67 *Le lettere personali*, *Devo difendermi*, n. 10, 8 marzo.
68 *Sincerità e altro*, *Le cattive letture*, n. 11, 15 marzo.
69 *L'avventura di ognuno*, n. 12, 22 marzo.
70 *L'idea di essere un privilegiato*, *L'arma di difesa*, n. 13, 29 marzo.
71 *Una lettera asimmetrica*, *Intellettuali e curiosi*, n. 14, 5 aprile.
72 *Il «voltagabbana»*, *Scoperta di Tommasino*, n. 15, 12 aprile.
73 *Dovere del poeta*, *Chi non ha capito*, *Della mitologia*, n. 16, 19 aprile.
74 *Si rifiuta al futuro*, *La vestale del compromesso*, n. 17, 26 aprile.
75 *Paura della morte*, *Cultura contro nevrosi*, n. 18, 3 maggio.
76 *L'epoca dell'alienazione*, *Non fare il verso*, n. 19, 10 maggio.
77 *Il coraggio di vivere*, *Il poeta tra i matti*, n. 20, 17 maggio.
78 *Il gergo e la lingua*, *Uomini perché operai*, *Rassegnazione e nonviolenza*, n. 21, 24 maggio.
79 *Classici scollacciati*, *Un pretesto di alienati*, n. 23, 7 giugno.
80 *Orgoglio di vecchi cappelli*, n. 25, 21 giugno.
81 *Come un incubo dell'infanzia – Hanno letto solo un titolo*, n. 28, 12 luglio.
82 *Le parole di Gesù e le parole di Marx*, n. 30, 26 luglio.
83 *Leggere dentro se stessi*, *La sofferenza e l'orrore*, n. 31, 2 agosto.
84 *Un giudizio su Cassola*, *Processo vergognoso*, n. 33, 16 agosto.
85 *Dietro il Vangelo*, *Parole buone*, n. 34, 23 agosto.
86 *Un volo poetico*, *Violenza e no*, n. 35, 30 agosto.
87 *Fascisti: padri e figli*, n. 36, 6 settembre.
88 [1] [2] [3], n. 37, 13 settembre.
89 *Gli anni della rabbia*, *La rabbia*, n. 38, 20 settembre.
90 *Il prestigio linguistico*, *Il povero latino*, n. 39, 27 settembre.
91 *Il film e la critica*, *Sfogo per «Mamma Roma»*, n. 40, 4 ottobre.
92 *Non siamo complici*, *«... una forza del Passato»*, n. 42, 18 ottobre.
93 *La navigazione verso Cuba*, n. 45, 8 novembre.
94 *Risposta ad un «insoddisfatto»*, n. 47, 22 novembre.
95 *Questa società*, *Il cinema e la poesia*, n. 49, 6 dicembre.
96 *Prima della partenza*, *Da «Le belle bandiere»*, n. 52, 27 dicembre.

Anno XIX, 1964

97 *Dopo un anno – Chi può scandalizzarsi – I problemi sul tappeto*, n. 42, 15 ottobre.
98 [1], *Vangelo rosso*, *La risposta non spedita*, n. 43, 22 ottobre.
99 *Il «vangelo» e il colloquio – Chi è il nemico di Cristo*, n. 44, 29 ottobre.
100 *Accusa arbitraria*, [2], *Religione e religiosità*, n. 45, 5 novembre.
101 *La donna-guida*, *Nuova preistoria*, *Dentro la storia*, n. 46, 12 novembre.
102 *"Astorico" il Vangelo? – 3 risposte a «Mondo Nuovo»*, n. 47, 19 novembre.
103 *Ingenuità e schematismo*, n. 48, 26 novembre.
104 *L'intellettuale impegnato – Una crisi senza passato*, n. 49, 3 dicembre.
105 *Espressività contro strumentalità – Un problema per tutti*, n. 50, 10 dicembre.
106 *Il peccato del compromesso*, *La retorica dell'odio*, n. 51, 17 dicembre.
107 *Teologia di ritorno – A tutti i lettori*, n. 52, 24 dicembre.

Anno XX, 1965

108 *Difendo «Deserto rosso»*, n. 1, 7 gennaio.
109 *Poesia in forma di polemica*, n. 2, 14 gennaio.
110 *Rinnovarsi dai «fantasmi»*, n. 4, 28 gennaio.
111 *Lo «zero storico»*, *Difficile essere facili*, *Compromessi*, n. 5, 4 febbraio.
112 *Un brindisi denegato*, *Da versi introduttivi al «Rio della Grana»*, n. 6, 11 febbraio.
113 *La lingua tecnologica – Contestazione linguistica*, n. 7, 18 febbraio.
114 *I nomi segnaletici*, *Rivolta estetico-morale*, n. 8, 25 febbraio.
115 *Due righe sulla lingua di Gramsci*, n. 9, 4 marzo.
116 *L'italiano «orale» e gli attori*, n. 11, 18 marzo.
117 *Un poetico «se» – La vera cultura*, n. 15, 15 aprile.
118 *Viaggio in Marocco*, n. 16, 22 aprile.
119 *Uccellacci e uccellini. I: l'aigle*, n. 17, 29 aprile.
120 [*Uccellacci e uccellini*] *II: Faucons et moineaux*, n. 18, 6 maggio.
121 [*Uccellacci e uccellini*] *III: Le corbeau*, n. 19, 13 maggio.
122 *L'aquila e la preda – Il test del Terzo Mondo*, n. 20, 20 maggio.
123 *Le ragioni di un non amore*, n. 21, 27 maggio.
124 *Riadattiamo il mirino*, n. 22, 3 giugno.
125 *Pessimismo di sinistra*, n. 24, 17 giugno.
126 *Congiuntura e benessere*, *Crisi e partiti*, *Il foruncolo e lo specchio*, n. 25, 24 giugno.

127 *Ottimismo di sinistra, Chi è fuori della storia*, n. 26, 1° luglio.
128 *Coraggio collettivo*, n. 27, 8 luglio.
129 *Due testimonianze, Due crisi*, n. 28, 15 luglio.
130 *Peculato ideologico?*, n. 29, 22 luglio.
131 *Dentro il marxismo, Al centro del futuro*, n. 32, 12 agosto.
132 *Cultura dopo l'«impegno»*, n. 34, 26 agosto.
133 *Liberalizzazione reale – Nuovi argomenti*, n. 38, 23 settembre.
134 *Un altro congedo – La figura dello scrittore*, n. 39, 30 settembre.

RUBRICA «IL CAOS» SUL SETTIMANALE «TEMPO»

Anno XXX, 1968

1 *Il perché di questa rubrica – Nessun patto o patteggiamento – Una malattia molto contagiosa – Dov'è l'intellettuale*, n. 32, 6 agosto.
2 *Il caso di un intellettuale – Il rifiuto di Braibanti – Il delitto di essere solo – La paura dello scandalo – La riforma dei codici*, n. 33, 13 agosto.
3 *Un odio difficile da immaginare – Gli effetti sociali del sole – Lo squallido mondo letterario – Il problema tecnico dei figli – I ventenni maleducati e violenti*, n. 34, 20 agosto.
4 *Perché allo Strega no e al festival sì, Il mondo salvato dai ragazzini*, n. 35, 27 agosto.
5 *La paura di essere mangiati, Una lettera sgradevole*, n. 36, 3 settembre.
6 *«Ci scappa il morto» – A Venezia non scherzavano – Soltanto frenetico orgoglio – Un funzionario borbonico*, n. 37, 10 settembre.
7 *Che cosa è successo a Venezia – Ci sono anche i fascisti – Arriva l'uomo del governo – Dall'ordine non nasce ordine*, n. 38, 14 settembre.
8 *Lettera al Presidente del Consiglio – Una pretesa di democrazia reale – Governo colpevole di violenza – Un'idea vecchia e intollerabile*, n. 39, 21 settembre.
9 *Le critiche del Papa – Necessità di una «democrazia reale» – Alle soglie di uno scisma? – Ora il Papa si trova disarmato*, n. 40, 28 settembre.
10 *Risposta al Presidente Leone – Un gioco di luci e di ombre – Ho visto le violenze della polizia – Il fascismo di sinistra*, n. 41, 5 ottobre.
11 *Botta e risposta con Moravia – Quando la letteratura è azione – Quale senso hanno le barricate – Intellettuali senza scelta*, n. 42, 12 ottobre.
12 *Un uomo del futuro – Una creazione mostruosa – Seminari mezzi vuoti, Il Vietnam è passato di moda? – Le false battaglie – Tragiche ambiguità, Ancora su Braibanti*, n. 43, 19 ottobre.

13 *Un film straordinario – Lo spettatore diventa giudice – Immerso nel vecchio cinema, Secondo me è razzismo*, n. 44, 26 ottobre.
14 *La volontà di non essere padre, Due parole su Nenni, I sicari del terrorismo, Il rimpianto del codice*, n. 46, 9 novembre.
15 *Lettera aperta a Silvana Mangano, Bassani: storia di un delirio, Vecchiaia di un uomo moderno*, n. 47, 16 novembre.
16 *«Dialoghetti» sul cinema e il teatro – Il tempo distrugge la purezza – Artisti, esperienza e fantasia*, n. 48, 23 novembre.
17 *Panagulis: questa volta no, La maturità di Dutschke, Un certo Ninetto – I moralisti sono serviti*, n. 49, 30 novembre.
18 *Diario per un condannato a morte – Un ghetto anche per Panagulis – Gli studenti danno il panico – Siamo qui solo per lottare*, n. 50, 7 dicembre.
19 *Gli studenti di «Ombre rosse» – La poesia non è merce, Le «battaglie di avanguardia»*, n. 51, 14 dicembre.
20 *Per una polizia democratica, I contestatori cattolici, Lettera di una casalinga*, n. 52, 21 dicembre.
21 *Giornalisti, opinionisti e Tv, Droga e cultura*, n. 53, 28 dicembre.

Anno XXX, 1969

22 *Festività e consumismo, Le contestazioni volgari, Perché Nino non mi è simpatico, Salvadore e la pace alla Tv, Allo stadio la passione non cambia*, n. 1, 4 gennaio.
23 *La mia provocatoria indipendenza, Maestri e studenti, Un augurio al lettore*, n. 2, 11 gennaio.
24 *Sono di umore molto allegro, Sfido il mio denigratore, Benvenuti non serve a nulla*, n. 4, 25 gennaio.
25 *La Luna «consumata», L'Italia non italiana, Comisso: uno scrittore puro*, n. 5, 1° febbraio.
26 *Comisso uomo e scrittore, L'inedito, I «coccodrilli»*, n. 6, 8 febbraio.
27 *Praga: una atroce libertà, Involuzione piccolo-borghese, Bagdad: stragi brutali, Sanremo: povere idiozie, Accusa di debolezza*, n. 7, 15 febbraio.
28 *Arpino, Benvenuti e lo sport, I «fuori dalla storia», Rispondo a Pampaloni*, n. 8, 22 febbraio.
29 *«Teorema»: mi sfogo un po', Una domanda vuota e disperata, Una giornata a Bologna*, n. 9, 1° marzo.
30 *Don Andrea: una vita «in prestito», Parole chiare su Palach, I miei peggiori nemici*, n. 10, 8 marzo.
31 *Le ossessioni di Fortini – Una poesia rifatta, In campagna con Soffici*, n. 11, 15 marzo.
32 *Una trasformazione sacrilega, «Italia Nostra» non otterrà nulla*, n. 12, 22 marzo.

33 *Ci sono ancora vite romanzesche*, *Una sottospecie umana*, n. 13, 29 marzo.
34 *Rimorso per il cane ucciso*, *Delusioni e conferme*, *Un bimbo non amato*, *I meccanici-tabernacoli*, n. 14, 5 aprile.
35 *Il cerimoniale della violenza*, *I capricci dei poeti*, *Ho sognato un verso*, *Cohn-Bendit si diverte*, n. 15, 12 aprile.
36 *I problemi della chiesa – Vocazioni religiose ufficiali*, *Incontro col Living*, n. 16, 19 aprile.
37 *A un'ora e cinquanta da New York*, *Queen's College-5a Avenue*, *Lungo le rive dell'Eufrate*, n. 18, 3 maggio.
38 *Mostri e mostriciattoli*, *I pasticcini di Beirut*, *La faccia di Merckx*, *Donatori di sangue*, n. 19, 10 maggio.
39 *I cappelli goliardici*, *Zeffirelli: «un'azione vile»*, *Soldati: «commovente scrittore»*, *Repressione e coercizione*, n. 20, 17 maggio.
40 *Un ragazzo del popolo*, *Uno studente di sinistra*, *Un giovane conformista*, *Incontri al «Giro»*, n. 22, 31 maggio.
41 *Le vittorie di Mercks sono scandali*, *Importanza di un nuovo regista*, *La pornografia è noiosa*, n. 23, 7 giugno.
42 *L'idea del capro espiatorio*, *Lettera dalla Cappadocia – Un mondo in distruzione – Travestiti da «poveri»*, n. 25, 21 giugno.
43 *Un fatale modo d'essere*, *La grande angoscia della festa*, *Una rivolta uccisa dall'orgoglio*, *Avanza un corteo: è la Callas*, n. 26, 28 giugno.
44 *I goliardi di via Veneto*, *I carcerati di Parma*, n. 27, 5 luglio.
45 *Due vicende parallele*, *L'altra libertà, che uccide*, *I diritti della vita*, *È tutto all'aperto*, *Una lettera da leggere*, n. 29, 19 luglio.
46 *Caccia neonazista*, *Fasti autobiografici*, *Aiutare il poeta*, *Nevrosi giovanile*, n. 30, 26 luglio.
47 *Un grande fatto storico – Dopo la conquista della luna – Una parola da rivalutare*, *Una colpa dei vecchi*, *Chiedo scusa a Bononi*, n. 32, 9 agosto.
48 *Orme preistoriche*, *Svuotare il mare*, *Il ponte del '43*, *Occhi offesi*, *La perla*, n. 33, 16 agosto.
49 *La scienza servile*, *Dialogo e recupero*, *Qualche lettura*, n. 35, 30 agosto.
50 *Liberty in borghese*, *Qualche banalità*, *Dei linciaggi*, *Lo scrittore*, n. 36, 6 settembre.
51 *Umiliare*, *Un po' di ostrogoto*, *Un anno fa*, n. 37, 13 settembre.
52 *Miserie private – Occupazione e no*, *Io, invece...*, *Senza gomitate*, *Dimostrato*, *Citando Brecht*, *Un'anima piena di grazia*, n. 38, 20 settembre.
53 *Caro Pier Paolo, – Caro Alberto, Borghesi a Parigi*, n. 39, 27 settembre.

54 *Più cuore che testa*, *Caro Pier Paolo, – Caro Alberto, Contributi positivi*, n. 40, 4 ottobre.
55 *Il marchio – Nel cuore del ciclone – Sono tutti poveri*, *Dall'inferno*, n. 41, 11 ottobre.
56 *Esame di coscienza*, *I servi sciocchi*, *La folla, cos'è?*, n. 42, 18 ottobre.
57 *Pessimismo e sorrisi*, *Brividi di gelo*, *Del costume*, *La scrittura del poeta*, *Umanità tipo 2*, n. 43, 25 ottobre.
58 *Canzonissima (con rossore)*, *Egocentrici*, *Rubando il mestiere*, n. 44, 1° novembre.
59 *La tosse dell'operaio*, *Lettere sulla spiaggia*, *La verità di Marco*, n. 45, 8 novembre.
60 *Momento d'ira*, *Quel faro di motocicletta*, *Caro Pier Paolo – Caro Arbasino*, n. 47, 22 novembre.
61 *Allegro*, *Minichiello*, *Sport e canzonette*, *Sensibilità*, *Scusa*, *Pasolini – Gentile Latorraca*, n. 48, 29 novembre.
62 *La luna in folle*, *Fare e pensare*, *Distensione*, *Undici poesie*, *Caro Visconti*, n. 49, 6 dicembre.
63 *Imbarazzante innocenza – Pensieri semplici*, *Il pessimista*, *Lettera ad Anna Magnani*, n. 50, 13 dicembre.
64 *Guardandoci attorno*, *Serietà e frazioni*, *Rompere lo specchio*, *Un assassino*, *L'altra strada*, n. 51, 20 dicembre.
65 *Tre ingiustizie*, *Smania d'azione*, n. 52, 27 dicembre.

Anno XXXII, 1970
66 *Tanti auguri!*, *Pensando a Debray*, *«L'uomo distruttore del mondo» – ... a Casarsa*, n. 1, 3 gennaio.
67 *Gentile Malagodi, Gentile Ferri*, *Ai corsivisti*, *Mediamente – Caro Uomo Medio*, *In ugual misura – Distinzione*, n. 2, 10 gennaio.
68 *Due lettere – Il sottomondo*, *Dentro la cultura*, *Già fatto*, n. 3, 17 gennaio.
69 *Lettera di un'emigrata – L'immagine e i problemi*, n. 4, 24 gennaio.

p. 877: Maria Antonietta Macciocchi fu direttrice di «Vie Nuove» fino al n. 43 del 2 novembre 1961. Sui suoi rapporti con Pasolini, cfr. M.A. Macciocchi, *Duemila anni di felicità*, Mondadori, Milano 1983 (in particolare le pp. 327-35).

Il film a cui Pasolini sta lavorando è *Accattone*; il volume di saggi è *Passione e ideologia*, il romanzo su cui dice di «puntare tutto» è *Il Rio della Grana*, che non verrà mai scritto (cfr. la notizia al frammento con lo stesso titolo confluito in *Alì dagli occhi azzurri*, RR II, pp.1962-4). Le tre sceneggiature sono probabilmente *Una giornata balorda* (per Mauro Bolognini), *Il carro armato dell'8 set-*

tembre (per Gianni Puccini) e *La lunga notte del '43* (per Floresta-no Vancini). Ma si veda il dialogo del 9 luglio 1960, in cui Pasolini ricorda anche le sceneggiature de *La vita urlata* e *Il Gobbo*.

p. 878: Per l'«aneddoto letterario» tra Verga e Di Giovanni, cfr. *Noterella su una polemica Verga-Di Giovanni*, in SLA, pp. 666.

Il romanzo, ancora inedito, ambientato in Friuli è *Il sogno di una cosa*.

p. 885: La polemica con Carlo Cassola parte da una seduta per l'assegnazione del Premio Strega (27 giugno 1960), in cui Pasolini, che presentava *Il cavaliere inesistente* di Calvino, lesse un suo «scherzo shakespeariano» in versi (pubblicato poi nella *Religione del mio tempo* col titolo *In morte del realismo*); Cassola vi era accu-sato, tra l'altro, di essere un revisionista, neo-purista e socialista bianco.

p. 886: Il 30 giugno 1960 le forze di sinistra scesero in piazza a Genova, per impedire che in città si tenesse il congresso nazionale del Msi; il congresso fu rinviato, ma la protesta si estese ad altre città, diventando protesta contro l'inquinamento fascista del go-verno Tambroni. La polizia uccise un manifestante e ne ferì cinque a Licata, ne uccise cinque e ne ferì diciannove a Reggio Emilia; altri scontri avvennero a Palermo, a Catania, a Firenze e a Roma.

p. 891: Il «famoso saggio» staliniano, in cui si criticano le posi-zioni del linguista N.Y. Marr è J. Stalin, *Il marxismo e la linguistica*, Editori Riuniti, Roma 1954.

p. 894: Pasolini aveva parlato di *Centone*, di Henry Corbani e Fausto Tanza, nel saggio *Il neosperimentalismo*, uscito su «Offici-na» nel 1956, poi in PI (cfr. SLA, p. 1224).

p. 895: L'epigramma «contro la politica del Vaticano» è *A un papa*.

p. 898: Nell'agosto 1960 il criminale nazista Adolf Eichmann fu catturato in Argentina dai servizi segreti israeliani e tradotto in Israele per essere processato.

p. 900: Urbano Cioccetti fu sindaco di Roma dal 1958 al 1961; la legge a cui ci si riferisce era una legge del 1939 (fatta allora per impedire l'esodo dalle campagne), che fu abolita nel 1961.

p. 912: Achille Lauro, fondatore dell'omonima compagnia di navigazione; monarchico, fu sindaco di Napoli, con qualche inter-ruzione, dal 1951 al 1958.

p. 914: Da Ronchi dei Legionari, in provincia di Gorizia, partì D'Annunzio nel 1919 per l'impresa di Fiume.

p. 923: *L'Arialda*, di Giovanni Testori, fu messa in scena nel 1960 dalla compagnia Morelli-Stoppa, con la regia di Luchino Vi-sconti; Pasolini ne parla come di uno degli spettacoli più importan-ti dell'anno, in *Il teatro in Italia* (cfr. SLA, p. 2358).

Carlo Trombi era procuratore generale della Repubblica presso la Corte d'Appello di Milano; Carmelo Spagnuolo era procuratore presso il Tribunale di Milano.

p. 930: *Tempo di musica*, con la regia di Daniele D'Anza, era una trasmissione sull'evoluzione dei gusti musicali degli italiani; l'Msi si offese per ciò che si diceva del regime fascista nella prima puntata, sicché intervenne Fanfani, allora Presidente del Consiglio, a raccomandare che non si «riaprissero ferite» tra gli italiani; il re-gista non accettò i tagli censorii e diede le dimissioni.

p. 931: Alberto Sordi comparve effettivamente come partigiano nel film di Dino Risi *Una vita difficile* proprio nel 1961.

p. 933: I versi pasoliniani citati dal lettore appartengono a un te-sto pubblicato sul n. 3 di «Vie Nuove» (21 gennaio 1961); lo si ve-da ora in BE, p. 1707.

p. 934: I «morti di luglio» sono i morti durante le manifestazio-ni di piazza, già ricordate, contro il governo Tambroni, avvenute nel luglio 1960.

p. 940: Il «fatto» in cui Pasolini fu «implicato come paciere» av-venne il 30 giugno 1960: Pasolini aveva raccolto con la sua auto in via di Panico, a Roma, due ragazzi che conosceva e che parevano fuggire da una rissa; la denuncia per favoreggiamento fece un gran-de scalpore; il 16 novembre 1961 Pasolini fu assolto per insuffi-cienza di prove, in appello due anni dopo fu assolto per non aver commesso il fatto.

p. 950: Sull'«Europeo» del 25 giugno 1961 era apparsa una re-censione di Carlo Bo alla *Religione del mio tempo*.

p. 960: Alberto Asor Rosa aveva recensito *La religione del mio tempo* su «Mondo nuovo» del 30 luglio 1961.

p. 970: Carlo Salinari aveva recensito *La religione del mio tempo* su «Vie Nuove» del 2 settembre 1961 (*Diagnosi per Pasolini*).

p. 975: La polemica tra Salinari e Pasolini «nell'indimenticabile 1956» si era svolta sulle pagine del «Contemporaneo», a partire da un saggio pasoliniano intitolato *La posizione*, uscito su «Officina», e a causa di una recensione poco generosa al *Canzoniere italiano*, scritta per il «Contemporaneo» dal poeta siciliano Vann'Antò (cfr. nota relativa a *La poesia popolare*, in SLA).

p. 978: I versi «Africa! unica mia / alternativa» provengono dal *Frammento alla morte* (nella *Religione del mio tempo*).

p. 986: In un dialogo del 15 marzo 1962, Pasolini spiega il ter-mine «cenestesi» come «equilibrio psicofisico su cui poggiamo: nostro orizzonte vitale».

p. 988: *Non uccidere* è un film di Claude Autant-Lara del 1961, con Laurent Terzieff, contro la pena di morte.

p. 991: Il giovane Bernardino De Santis raccontò alla polizia

che il 18 novembre 1961 uno sconosciuto era entrato nel bar annesso al distributore di benzina di proprietà del fratello Benedetto, sulla via che porta a S. Felice al Circeo, e, minacciandolo con una pistola «caricata a pallini d'oro», aveva tentato di rapinare l'incasso. Il ragazzo aveva poi visto ripassare lo sconosciuto il giorno dopo, a bordo di una Giulietta; il racconto del ragazzo costò a Pasolini un'incriminazione per rapina a mano armata, porto abusivo d'arma da fuoco e minacce. Nel luglio del 1962 Pasolini fu condannato a 20 giorni di carcere, e solo nel 1965 sarà assolto per insufficienza di prove.

p. 993: I versi di cui parla Pasolini sono quelli della *Ballata delle madri*, uscita effettivamente su «Paragone» nel febbraio 1962 (poi in *Poesia in forma di rosa*); *La persecuzione* è uno dei titoli provvisori di *Poesia in forma di rosa*.

p. 1012: In realtà i due primi libri di Cassola, *Alla periferia* e *La visita*, uscirono nel 1942.

p. 1039: Palmiro Togliatti era morto il 21 agosto 1964.

p. 1050: L'articolo su «Rinascita» a cui si riferisce Pasolini è *Nuove questioni linguistiche* (26 dicembre 1964), poi in EE.

p. 1100: Aldo Braibanti, professore di filosofia, già partigiano comunista, fu condannato il 14 luglio 1968 a nove anni per plagio nei confronti del giovane Giovanni Sanfratello, con cui aveva un rapporto omosessuale. La sentenza fece scandalo perché i giudici ricorsero a un reato previsto dal codice Rocco, che era rimasto fino ad allora inapplicato. Solo nel 1981 una sentenza della Corte Costituzionale lo casserà dal codice penale.

p. 1102: Nel dattiloscritto «essi» sono esplicitamente i giudici; così come, nel dattiloscritto, si parla della «pazzia» dell'avvocato Dall'Ora: difficile dire se si tratti di censura da parte del settimanale o di autocensura. L'avvocato milanese Alberto Dall'Ora rispose comunque a questo attacco di Pasolini con una lettera di protesta indirizzata al direttore ed edita sul n. 43 del 19 ottobre 1968, nella rubrica di Pasolini.

p. 1106: Pasolini ha recensito il libro della Morante anche in versi: cfr. *Il mondo salvato dai ragazzini*, in *Trasumanar e organizzar*.

p. 1114: In seguito a questa contestazione, Pasolini verrà processato con Zavattini, Maselli, Massobrio, Ferreri e altri per «aver turbato l'altrui pacifico possesso di cose immobili trattenendosi oltre l'ora stabilita in alcuni locali del Palazzo del Cinema» e per non aver osservato «l'ordine di sgombero della sala che occupavano».

p. 1118: Il «giornale di Roma» a cui si riferisce Pasolini è «Il Tempo».

p. 1123: A proposito del Premio Brancati di Zafferana Etnea, cfr. l'articolo *A un paese il "potere letterario"*, in questo stesso volume.

p. 1128: Il cardinale Koenig, primate della Chiesa austriaca, progressista, aveva avuto un ruolo importante durante il Concilio Vaticano II.

p. 1129: Nel luglio 1968 il governo messicano aveva represso duramente la rivolta degli studenti, per evitare successivi disordini al momento delle Olimpiadi.

p. 1131: Ercole Patti teneva su «Tempo» la rubrica di critica cinematografica.

p. 1138: La poesia *Nenni* uscì sull'«Avanti!» del 31 dicembre 1961 (vedila ora in BE, pp. 1717-20).

p. 1140: Per le vicende giudiziarie legate a *Teorema*, cfr. la nota a *Per protestare posso solo stare a casa*, in questo stesso volume.

p. 1145: Il libro di poesie di Betocchi, pubblicato da Mondadori nel 1967, è *Un passo, un altro passo*.

p. 1160: Durante uno sciopero per il rinnovo del contratto di lavoro, il 2 dicembre 1968, ci fu ad Avola uno scontro tra manifestanti e polizia, e due braccianti furono uccisi.

p. 1172: La sceneggiatura di *San Paolo* fu pubblicata postuma da Einaudi, nel 1977.

p. 1178: Il «diario inedito» di Comisso, di cui Pasolini pubblica una pagina, uscì in quello stesso 1969, presso Longanesi, col titolo *Diario 1951-1964*.

p. 1181: Jan Palach era morto il 19 gennaio 1969, qualche giorno dopo essersi dato fuoco per protesta contro l'occupazione sovietica della Cecoslovacchia.

p. 1183: Tracce del soggiorno di Pasolini in Cecoslovacchia, risalente al gennaio 1965, si trovano nei *Versi introduttivi al Rio della Grana* (in BE, pp. 1790-2), nel Canto IV della *Divina Mimesis* e nel dramma *Bestia da stile*.

p. 1188: Gabriella Degli Esposti, nata a Crespellano (Bo) nel 1912 da famiglia contadina, fu catturata e fucilata a Castelfranco Veneto nel 1944; è medaglia d'oro della Resistenza.

p. 1199: L'inchiesta *Il romanzo è morto*, di Alcide Paolini, era uscita in tre puntate sul «Giorno» del 29 gennaio, 26 febbraio e 12 marzo 1969.

p. 1207: cfr. la nota al *Diario del "caso Lavorini"*, in questo stesso volume.

p. 1223: Il titolo esatto del film, del 1966, è *I disperati di Sandor*.

p. 1230: Eugenio Montale, *Fuori di casa*, Ricciardi, Milano-Napoli 1969; Fulvio Tomizza, *L'albero dei sogni*, Mondadori, Milano 1969.

p. 1254: A Zafferana il Premio Brancati, assegnato a Michele Pantaleone per *Antimafia: un'occasione mancata*, era stato violentemente contestato, ed erano dovuti intervenire i carabinieri. Come

risulta dai manoscritti, Pasolini aveva destinato al n. 42 della rubrica una violenta protesta contro il comportamento della sinistra in questa vicenda, ma il pezzo (che nei *Dialoghi* a cura di Falaschi è pubblicato in Appendice, e che ripubblichiamo qui) fu evidentemente censurato:

> Non è stato molto piacevole essere scortato da Zafferana a Catania dai carabinieri. L'altra notte mi è successo. E poi naturalmente mi è stato rinfacciato dai giornali fascisti: per colpa dei quali si era creata contro di me e gli altri giurati del Premio Zafferana un'atmosfera (e dei miseri tentativi) di linciaggio. Il cerchio del ricatto così si chiudeva. A vincere il Premio è stato un libro di Pantaleone, *Antimafia: un'occasione mancata*: libro preciso e coraggioso, di un uomo che quasi ascetico e con assoluta umiltà sta lottando da vent'anni, a rischio (come abbiamo ricordato nella motivazione del Premio) della propria incolumità. Trovo veramente molto strano e umiliante che i giornali di sinistra, «l'Unità» compresa, non abbiano dato notizia di questo premio. Pantaleone è proprio uno di quegli uomini di sinistra della cui esistenza «l'Unità» dovrebbe gloriarsi nelle polemiche con gli scaldabanchi russi. È vergognoso che non l'abbia fatto, assolutamente vergognoso.

p. 1257: L'articolo di Arbasino, da cui è tratta la citazione, è *La rivolta degli autori*, nel «Corriere della Sera» del 10 ottobre 1969.

p. 1260: L'edizione di *Canzonissima* di cui si occupa qui Pasolini è quella con la regia di Antonello Falqui, autori Terzoli, Vaime e Verde, protagonisti Johnny Dorelli, Raimondo Vianello e le gemelle Kessler.

p. 1262: Per Marco Baldisseri, cfr. la notizia relativa al *Diario del «caso Lavorini»*, in questo stesso volume.

p. 1273: Régis Debray, intellettuale francese castrista e guevarista, era stato incarcerato in Bolivia nel settembre 1969.

PASOLINI SU PASOLINI
[1968-1971]

Pasolini su Pasolini. Conversazioni con Jon Halliday, trad. it. di Cesare Salmaggi, Guanda, Parma 1992 (ed. or. O. Stack [pseudonimo di J. Halliday], *Pasolini on Pasolini*, Thames and Hudson, London-New York 1969).

Il volume è il risultato di alcuni incontri avvenuti a Roma nel 1968, nell'arco di due settimane. L'edizione italiana comprende una seconda intervista rilasciata da Pasolini all'autore nel 1971, mancante nell'originale inglese.

p. 1293: Maria Pascoli, *Lungo la vita di Giovanni Pascoli*, a cura di A. Vicinelli, Mondadori, Milano 1961.

p. 1294: In realtà Pasolini risulta ancora iscritto al Pci al momento dell'accusa per corruzione di minore, nell'estate 1949.

Le affermazioni di Pasolini sul «Politecnico» si trovano in *8 domande sulla critica letteraria in Italia* (cfr. SLA, p. 2761).

p. 1300: Le affermazioni di Pasolini sulla «educazione letteraria» si trovano in *La posizione*, un saggio su «Officina» del 1956 (ora in SLA, p. 623).

p. 1313: L'intervista, a cui si riferisce Halliday, sul passaggio da *Accattone* a *Mamma Roma*, fu rilasciata da Pasolini ai redattori di «Filmcritica», n. 125, settembre 1962.

p. 1319: L'intervista che Barthes aveva rilasciato a «Images et Son» fu tradotta sul primo numero di «Cinema e film» (1966); Pasolini ne parla a lungo in *La fine dell'avanguardia* (poi in EE).

p. 1326: Il «critofilm» di Maurizio Ponzi, della durata di 13 minuti, si intitola *Il cinema di Pasolini*; di esso parla Luigi Faccini sul primo numero di «Cinema e film» (1966).

p. 1350: L'affermazione del corvo, «i maestri sono fatti per essere mangiati in salsa piccante», è una frase del filologo classico Giorgio Pasquali.

p. 1355: La «serie di episodi», tutti con Totò protagonista, doveva intitolarsi *Mandolinate*.

p. 1368: *Orgia* era uno dei titoli di quello che poi sarà *Porcile*; l'episodio *Il fico innocente* si intitolerà definitivamente *La sequenza del fiore di carta*.

p. 1371: Il film western di Lizzani si intitolava *Requiescant*.

p. 1376: *Il padre selvaggio* fu pubblicato postumo, da Einaudi, nel 1975; la sceneggiatura in versi *Bestemmia* è ancora, a parte il prologo, inedita.

p. 1386: Il saggio in cui Pasolini confronta le sequenze di Olmi e di Bertolucci è *La lingua scritta dell'azione* (ora in EE).

Il film di Ford analizzato al Centro Sperimentale era *Ventiquattr'ore a Scotland Yard* (1959).

IL SOGNO DEL CENTAURO
[1969-1975]

Il sogno del centauro, a cura di Jean Duflot, prefazione di Gian Carlo Ferretti, Editori Riuniti, Roma 1983 (ed. or. J. Duflot, *Entretiens avec Pier Paolo Pasolini*, Belfond, Paris 1970; 2ª edizione accresciuta, *Pier Paolo Pasolini, Les dernières paroles d'un impie, Entretiens avec Jean Duflot*, Belfond, Paris 1981; sulla 2ª edizione si basa la traduzione italiana a cura di Martine Schruoffeneger che riproduciamo qui con le modifiche illustrate più avanti).

Il volume del 1981 di Duflot è il risultato di due interviste rilasciate da Pasolini nel 1969 e nel 1975. La seconda è alla base degli ultimi tre capitoli: *Da un fascismo all'altro*; *Diverso come gli altri*; *Paradiso perduto*. La prima era stata già pubblicata nel volume del 1970, e Pasolini ne aveva seguito da vicino la lavorazione, scrivendo una *Prefazione dell'intervistato (da leggersi assolutamente)* (il cui dattiloscritto sta in *Articoli '67-71*, f. 36) e corredando il testo di didascalie che commentano le reazioni dell'intervistato alle domande dell'intervistatore. Dell'aggiunta delle didascalie parla lo stesso Pasolini, alla fine della *Prefazione*:

> Correggendo le bozze di questa intervista ho aggiunto delle didascalie chiuse dentro parentesi quadre: sono schematici inviti al lettore a pensare alla mimica o alle inflessioni della voce: o per lo meno di non dimenticarsi mai della perdita ch'egli soffre di questi due elementi (oltre che della mia buona volontà).

Nell'originale francese il testo della *Prefazione dell'intervistato* è sottoposto a una traduzione tendenziosa, dalla quale sembra che Pasolini si sia limitato a suggerire che si aggiungessero delle didascalie («En corrigeant les épreuves de ces entretiens j'ai suggeré que l'on ajoutât des indications entre parenthèses»). Che le abbia scritte personalmente, invece, risulta da una lettera a Duflot che Pasolini aveva conservato, e che si trova ora in AP nella cartella *Articoli '67-71*, f. 46. La riproduciamo qui per intero:

> Caro Duflot,
> è impossibile correggere le bozze sui margini bianchi delle bozze; lo faccio qui per lettera, seguendo con esattezza le pa-

gine e i punti in cui le correzioni vanno riportate. La prego di tradurmi il più letteralmente possibile.
Pag. 9. È un dubbio: l'ultima riga non dovrebbe essere così: ... de ces deux éléments dont il pâtit (non plus que de ma bonne volonté)? Cioè il lettore non è solo privato di quei due elementi ma anche della mia buona volontà: questo è il senso.
Pag. 11. 1) invece che «procession de paysages», «una lunga serie di trasferimenti».
Pag. 12. 1) Al posto delle linee sottolineate, le seguenti: «Insomma, mentre per mia madre ho avuto un vero amore, che comprendeva tutta la sua persona, per mio padre ho avuto un amore parziale, che riguardava quasi unicamente il suo sesso».
2) In corsivo prima della mia risposta: «*Come dicendo cose sapute a memoria e ripetute mille volte*».
Pag. 13. 1) In corsivo prima della mia risposta: «*Fingendo naturalezza nel parlare di cose e tempi di cui è nauseato*».
2) Al posto delle righe sottolineate: «c'était à la fois un modo di tormentarla sentendosi spalleggiato dall'opinione pubblica universale».
Pag. 14. 1) alla fine della mia risposta: «*L'ha detta: e ne arrossisce aggressivamente*».
2) Le righe sottolineate vanno riscritte così: «... dont le maître était Ungaretti, en marge d'un certain symbolisme provincial (Montale s'attachait a prolonger des poètes comme Eliot et Pound)».
3) Al posto delle prime righe sottolineate: «apprendevo che i parlanti erano degli esseri oggettivamente esistenti, coi loro sconosciuti caratteri contadini».
Pag. 16. 1) Al posto delle righe ecc.: «Il dialetto diventa lo strumento per attuare il discorso indiretto, attraverso cui vivere realisticamente la vita di personaggi appartenenti a un'altra classe sociale».
Pag. 21. 1) Prima della mia risposta: «*Una specie di livore scende sulla sua eterna dolcezza*».
Pag. 25. 1) Prima della mia risposta: «*Col desiderio impotente di far chiaro una volta per sempre; e non senza acredine contro gli ostinati che non vogliono capire*».
Pag. 27. 1) Alla fine della mia risposta: «*Ancora una volta arrossendo con aggressività*».
Pag. 29. 1) Prima della mia risposta: «*Concentrandosi nello sforzo inumano di parlare di cose esaurite e anacronistiche*».
Pag. 30. 1) Prima della mia risposta: «*Furente – nella sua inalterabile dolcezza – di dover dire delle cose su cui tutti sono d'accordo: e dunque con dell'acredine negli occhi*».

Pag. 36. 1) Tra parentesi nella mia risposta: «*Si passa la mano sulla fronte, perché quando si fanno elenchi simili si ha il mal di testa: ed egli lo nasconde*».
Pag. 40. 1) Al posto delle righe ecc. «... e così le altre sceneggiature, che ho infatti poi raccolto, come prodotti letterari, in un volume intitolato – su suggestione di Sartre – *Alì dagli occhi azzurri*».
Pag. 56. Prima della mia risposta: «*Sta evidentemente per scoppiare: ma lo nasconde sotto la sua didascalica dolcezza*».
Pag. 61. 1) Al posto della riga ecc. «... a strumentalizzare la società costituita, e a farsene strumentalizzare il meno possibile: è un braccio di ferro».
Pag. 67. 1) Al posto delle righe ecc. «... à franchir: la mitizzazione del "pragma" (organizzativo) che ne deriva, è poi l'atteggiamento richiesto... dal neocapitalismo: un buon tecnico deve ignorare il passato; deve amare soltanto il "fare". Distruggendo la propria cultura, la massa informe dei contestatori distrugge la cultura della società borghese: ed è quello che la società borghese oggi vuole».
Pag. 81. 1) Al posto delle righe ecc. : «... de limites, perché non trova più ragioni per averne».

Oltre a quelle di questa lettera, compaiono nel volume altre didascalie, aggiunte probabilmente, se non nelle bozze, in una lettera successiva, che non si è reperita: p. 33 [Sorriso feroce]; p. 42 [Impercettibile sbadiglio diplomatico]; p. 51 [Sorriso sforzato: aria dell'orso costretto a ballare]; p. 59 [Sospiro di rassegnazione]; p. 61 [Proprio l'aria dell'animale braccato, che cerca di seminare gli inseguitori]; p. 61 [Voltafaccia terrorizzato]; p. 61 [continuando a fuggire]; p. 61 [... invano, gli inseguitori non l'hanno lasciato...]; p. 64 [«Mescolando» gentilmente la pazienza all'impazienza]; p. 70 [Lampo d'ironia negli occhi]; p. 70 [Vacillando sull'orlo del baratro in cui si sente spinto]; p. 75 [L'inquisitore rifiuta decisamente di lasciare la preda]; p. 76 [Il tutto detto col sorriso]; p. 77 [Con un sorriso paziente]; p. 77 [Sorridendo non appena si lascia andare alle citazioni o alle etichette]; p. 78 [Sorridendo]; p. 78 [Sorridendo]; p. 80 [Col sorriso un po' stupido di chi è intervistato]; p. 83 [Vergognandosi un po' di questo luogo comune]; p. 83 [come costretto alla sincerità]; p. 84 [sbuffando]; p. 85 [Visibilmente tormentato]; p. 85 [Eroico, con un pizzico di didascalico]; p. 86 [Terrorizzato, a quanto pare, all'idea di ciò che lo aspetta]; p. 93 [Mimica di interpunzione; punto... d'impazienza?]; p. 94 [L'aria di

rispondere tanto per rispondere]; p. 100 [Esausto per lo sforzo di aver detto ciò che gli si esigeva di dire]; p. 101 [Come travolto da uno strano e improvviso fervore, da una frenesia d'informare]; p. 113 [Esaurito da tanta generosità d'informazioni]; p. 115 [Con l'aria di dire: quale autore non gliene attribuirebbe?]; p. 122 [ride]; p. 131 [Ridendo con una timidezza piuttosto inquietante].

Nel 1981, ripubblicando l'intervista con la «coda» del '75, Duflot aggiunge un'antologia di testi pasoliniani tradotti in francese, tra i quali il poemetto inedito *Coccodrillo* (cfr. BE, pp. 2085-93). Omette però, senza darne alcuna giustificazione, le didascalie del '70, ed è costretto a tagliare dalla *Prefazione* il passo in cui Pasolini le menziona. La traduzione uscita dagli Editori Riuniti nel 1983 è stata condotta sull'edizione francese del 1981, ma comprende le didascalie (ritradotte dal francese in italiano) e ristabilisce fra parentesi quadra la chiusa della prefazione (data inserendo nel testo varianti congetturabili in base al testo francese). Ce ne discostiamo qui per stabilire, sia per la *Prefazione* che per le didascalie, la lezione del dattiloscritto.

p. 1409: Il padre di Pasolini è morto in realtà nel dicembre 1958, e tornò dal Kenia nel novembre 1945.

p. 1429: Le notizie bio-bibliografiche che Pasolini dà a Duflot sono tutte piuttosto imprecise; nel 1950, per esempio, non aveva affatto finito il suo romanzo friulano, che allora si intitolava *La meglio gioventù*.

p. 1451: L'osservazione di Barthes sul «canone sospeso» come tipico del teatro brechtiano, che Pasolini riprende molte volte, proviene da un'intervista a Barthes pubblicata sul n. 1 di «Cinema e film» (1966).

p. 1453: Glauber Rocha, Ruy Guerra e Paulo César Saraceni sono tre protagonisti del cosiddetto *cinema novo* brasiliano, socialmente impegnato, documentario e fantastico, che Pasolini aveva conosciuto ai festival di Pesaro. Vassilis Vassilikos è l'autore di *Z. Anatomia di un crimine politico* (Feltrinelli, Milano 1970) da cui Costa-Gavras trasse il suo film *Z. L'orgia del potere*.

p. 1459: Il libro di Gérard Mendel, *La rivolta contro il padre*, fu tradotto in italiano solo nel 1973 (Vallecchi, Firenze).

p. 1470: Jean Cocteau dipinse la cappella di Saint-Pierre, a Villefranche-sur-Mer, nel 1957.

p. 1487: Il maresciallo Gilles de Rais (1403-1440) fu padrone di castelli e signorie lungo il basso corso della Loira. Dopo la caduta in disgrazia, nel 1433, di Georges de la Trémoille, suo parente e consigliere di Carlo VII, fu processato dal tribunale ecclesiastico e

dalla corte civile, che lo condannò a morte con l'accusa di assassinio ed eresia; nei suoi possedimenti vennero rinvenuti oltre 140 scheletri di adolescenti. La sua figura contribuì, nella tradizione popolare, alla definizione della leggenda di Barbablù. Pasolini pensò di girare un film su di lui, dopo *Salò*.

p. 1535: L'espulsione dal Partito comunista non risale al 1948, ma al 1949.

ALTRE INTERVISTE
[1958-1975]

NEOCAPITALISMO TELEVISIVO (1958)

«Vie Nuove», a. XIII, n. 51, 20 dicembre 1958, nella rubrica *Guardiamo insieme la Tv*. Intervista rilasciata ad Arturo Gismondi.

IL METODO CRITICO DI LEO SPITZER OFFRE ANALISI NUOVE (1960)

«L'Espresso mese», a. I, n. 6, ottobre 1960. Intervista non firmata sul metodo di Leo Spitzer, morto quell'anno.

L. Spitzer, *Critica stilistica e storia del linguaggio*, a cura e con presentazione di Alfredo Schiaffini, Laterza, Bari 1954; L. Spitzer, *Marcel Proust e altri saggi di letteratura francese moderna*, con un'introduzione di Pietro Citati, Einaudi, Torino 1959.

«VOGLIO IL SIERO DELLA VERITÀ» (1962)

«Paese Sera», 18-19 aprile 1962. Intervista non firmata sui fatti del Circeo, dopo il rinvio a giudizio.

Per l'episodio del Circeo, e per quello di via di Panico, cfr. rispettivamente le note alle pp. 991 e 940 dei *Dialoghi con i lettori*. Per l'episodio di piazza Navona cfr. la nota a *Detesto chi gira con la pistola in tasca*.

«VOTO PCI PER CONTRIBUIRE A SALVARE IL FUTURO» (1963)

«L'Unità», 20 aprile 1963. Intervista rilasciata a Paolo Spriano.

[INTERVISTA RILASCIATA AD ALBERTO ARBASINO] (1963)

In A. Arbasino, *Sessanta posizioni*, Feltrinelli, Milano 1971. L'intervista risale al 1963, ma non se ne è reperito il luogo di pubblicazione originario.

Antonio Cederna (1921-1998), giornalista, consigliere dell'Associazione Italia Nostra e collaboratore di «Abitare», «Urbanistica», «Il Mondo» (fino al 1966), poi del «Corriere della Sera» (dal

1967), fu noto soprattutto per le battaglie e le inchieste contro la speculazione edilizia, la rovina del patrimonio culturale e artistico italiano e la distruzione dei centri storici. Tra i suoi libri, *I vandali a casa*, *Mirabilia urbis: cronache romane 1957-1965*, *Mussolini urbanista: lo sventramento di Roma negli anni del consenso* e *Brandelli d'Italia, come distruggere il bel paese*.

LA NECESSITÀ DI COMBATTERE LA DISUMANIZZAZIONE OPERATA DAL NEOCAPITALISMO (1964)

«Energie nuove», a.VIII, settembre 1964. Intervista non firmata.

[INTERVISTA RILASCIATA A FERDINANDO CAMON] (1965)

In F. Camon, *Il mestiere di poeta, Conversazioni critiche con Jahier, Ungaretti, Sbarbaro, Palazzeschi, Valeri, Govoni, Betocchi, Montale, Quasimodo, Sinisgalli, Gatto, Caproni, Sereni, Zanzotto, Fortini, Luzi, Pasolini, Pignotti, Sanguineti*, Lerici, Milano 1965 (poi Garzanti, Milano 1982). L'intervista, realizzata nel 1965, è riproposta insieme a un'altra, più recente, nel volume dello stesso Camon *Il mestiere di scrittore. Conversazioni con Giorgio Bassani, Alberto Moravia, Ottiero Ottieri, Pier Paolo Pasolini, Vasco Pratolini, Roberto Roversi, Paolo Volponi*, Garzanti, Milano 1973. Nella premessa a *Il mestiere di scrittore*, Camon spiega che gli intervistati avevano ricevuto in anticipo le domande, la conversazione era stata registrata e il testo derivatone di nuovo inviato ad ognuno, perché venisse reso stabile e definitivo.

Il dramma in versi *Il Vicario*, di Rolf Hochhuth (1963) fu al centro di una accesa polemica; sia nel testo che in una voluminosa appendice documentaria, lo scrittore tedesco accusava in sostanza Pio XII di non aver fatto quanto era in suo potere per salvare gli ebrei dalla persecuzione nazista.

La recensione di Filippo Sacchi al *Vangelo* è *Pasolini cancella sei secoli d'iconografia*, «Epoca», 8 novembre 1964.

«L'ARRABBIATO SONO IO» (1966)

«Il Giorno», 19 luglio 1966. Intervista di Giorgio Bocca.

All'intervista di Pasolini, e ai giudizi di Pasolini sull'avanguardia, risponde Umberto Eco, anch'egli intervistato da Bocca due giorni dopo (*Gli arrabbiati non siamo noi*, sul «Giorno» del 21 luglio 1966).

UN MARXISTA A NEW YORK (1966)

«L'Europeo», 13 ottobre 1966. Intervista di Oriana Fallaci.

In seguito alla pubblicazione di questa intervista, un lettore protestò con «Paese Sera», e in risposta alla lettera di quel lettore Pasolini scrisse il saggio intitolato *Guerra civile* (ora in EE – cfr. la nota relativa in SLA).

Ignazio Silone (*L'esperienza di Pasolini*, in «Tempo presente», dicembre 1966) si riferisce a questa intervista, riconoscendo che Pasolini «ha avuto il coraggio di astrarre dai vecchi schemi della sociologia europea e di guardarsi attorno a occhio nudo».

Gli Sncc sono gli studenti aderenti allo Student Non-violent Coordinating Committee.

UN SOLO NEMICO MI FA PAURA: IL SOLE (1966)

«Il Giorno», 11 novembre 1966, poi con ritocchi minimi in Alberto Arbasino, *Sessanta posizioni*, Feltrinelli, Milano 1971.

Il titolo con cui uscì in Italia il film di Jean-Marie Straub (del 1965) è *I non-riconciliati*.

SE NASCI IN UN PICCOLO PAESE SEI FREGATO (1967)

«La Fiera letteraria», a. XXII, n. 50, 14 dicembre 1967. Intervista rilasciata a Manlio Cancogni.

CRISTALLIZZAZIONE DEI MISTERI INFANTILI (1968)

«Il Gazzettino di Venezia», 24 maggio 1968. Intervista rilasciata a L. P. su Venezia, la sua letteratura, i ricordi di Pasolini legati alla città.

[INTERVISTA RILASCIATA A FERDINANDO CAMON] (1969)

In F. Camon, *La moglie del tiranno*, Lerici, Roma 1969; poi nel volume dello stesso Camon *Il mestiere di scrittore*, cit. Cfr. per le modalità dell'intervista la notizia relativa a *[Intervista rilasciata a Ferdinando Camon]* (1965).

IO E BOCCACCIO

«L'Espresso», 22 novembre 1970. Intervista rilasciata a Dario Bellezza. Dattiloscritto in *Articoli '67-71*, f. 54, con le domande di Dario Bellezza.

L'*Ode a Carlo Martello*, rimasta allora inedita, si legge ora in BE, pp. 2338-9.

[INTERVISTA RILASCIATA A TOMMASO ANZOINO] (1970)

In T. Anzoino, «Il Castoro», La Nuova Italia, Firenze 1970. Dattiloscritto in *Articoli '67-71*, f. 59; con l'indicazione dei numeri delle risposte, 16, ma senza le domande di Anzoino.

I versi del *Monologo di un re* saranno pubblicati, con leggere varianti e col titolo *Aneddoto dei vecchi re*, su «Sipario» nel maggio 1971 (vedili ora in BE, pp. 1921-2); la *Preghiera su commissione* compare invece in *Trasumanar e organizzar*, dove una nota specifica che «la commissione è di P. Drutmar Cremer per una casa editrice cattolica tedesca».

Ronald David Laing fu uno dei pricipali esponenti del movimento antipsichiatrico nato negli Usa nei primi anni Sessanta: è l'autore di *The divided self* (1960).

[INTERVISTA RILASCIATA A DACIA MARAINI] (1971)

«Vogue Italia», maggio 1971; poi in D. Maraini, *E tu chi eri?*, Bompiani, Milano 1973 (il volume raccoglie interviste sull'infanzia rivolte a personaggi famosi: fra gli altri, Carlo Emilio Gadda, Anna Maria Ortese, Goffredo Parise, Mario Schifano, Natalia Ginzburg, Alberto Arbasino, Mario Soldati, Lalla Romano, Maria Callas).

Pasolini ribadisce qui l'errata convinzione (derivata, pare, da Contini, e già espressa nel saggio *Dal Laboratorio, appunti en poète per una linguistica marxista*, in EE) che «tetis» in greco significhi «sesso».

[INTERVISTA RILASCIATA A CLEMENTE CIATTAGLIA] (1971)

In *Voci d'oggi sul Vangelo*, a cura di Clemente Ciattaglia, Le Cinque Lune, Roma 1974.

Una nota redazionale precisa che l'intervista è stata raccolta il 19 giugno 1971. Punto di partenza del colloquio, informa la stessa nota, è stato il Vangelo di Luca, 9, 18-24.

L'episodio del «fico maledetto», su cui qui insiste Pasolini, è all'origine dell'episodio cinematografico *La sequenza del fiore di carta*, girato nel 1968 con Ninetto Davoli protagonista.

BOTTA E RISPOSTA SUI FATTI CHE SCOTTANO (1971)

«Giorni – Vie Nuove», 30 giugno 1971. Intervista rilasciata a Davide Lajolo. Dattiloscritto in *Articoli '67-71*, senza titolo.

MA LA DONNA NON È UNA «SLOT MACHINE» (1972)

«L'Espresso», 22 ottobre 1972.

Intervista rilasciata a Dacia Maraini. Lo spunto che dà l'avvio è il ruolo assegnato alla donna nell'ultimo film di Pasolini, *I racconti di Canterbury*.

QUANT'ERI BELLA ROMA (1973)

«Il Messaggero», 9 giugno 1973, poi in ST. Intervista rilasciata a Luigi Sommaruga.

EROS E CULTURA (1974)

«L'Europeo», 19 settembre 1974. Intervista rilasciata a Massimo Fini.

POVERI MA FASCISTI (1974)

«Il Messaggero», 17 ottobre 1974; poi col titolo *Fascista* in FA. Intervista sul film di Nico Naldini *Fascista* (1974).

Naldini, che all'epoca si occupava di pubbliche relazioni presso il produttore Alberto Grimaldi, ebbe l'idea di allestire un film con gli spezzoni d'archivio su Mussolini, per documentare la misura del consenso popolare alla dittatura.

Il «libro inedito» di Giovanni Faldella che Pasolini dichiara di star leggendo è *Donna Folgore*, che Pasolini in quello stesso anno recensisce sul «Tempo» (l'8 novembre) e che cita in *Petrolio* (*Appunto 102*).

SIAMO TUTTI IN PERICOLO (1975)

«La Stampa-Tuttolibri», 8 novembre 1975. Intervista rilasciata a Furio Colombo il 1° novembre 1975.

BIBLIOGRAFIA

Avvertenza

A chi conosca la varietà e l'infinito disseminarsi dei "titoli" pasoliniani, e l'interesse che l'opera di Pasolini ha suscitato nella critica di tutto il mondo, la bibliografia che viene presentata qui apparirà senz'altro troppo scarna, per non dire manchevole. Essa non ha infatti, né nella parte "di" né nella parte "su" Pasolini, nessuna pretesa di esaustività e non ambisce ad essere nient'altro che una prima base di orientamento.

Quando per esempio i testi (poetici o saggistici o narrativi o altro) esistono già raccolti in volume, sia nel caso indiscutibile delle "raccolte d'autore" sia in quello più fragile di compilazioni postume, la bibliografia non registra la prima apparizione di questi testi in giornali o riviste o antologie. C'è poi il problema dei numerosi interventi pasoliniani d'occasione, dibattiti, interviste, conferenze stampa ecc.; la sezione dedicata alle interviste è piuttosto ampia ma certamente non esaustiva; il settore più manchevole è quello degli interventi sul cinema: ma ci è sembrato incauto azzardare una completezza che rischiava di essere smentita dal lavoro dei prossimi volumi.

Dei numerosissimi saggi su Pasolini usciti in moltissimi paesi e in moltissime lingue, abbiamo registrato i principali, solo per dare un'idea della diffusione e della fortuna dell'opera pasoliniana all'estero.

Nell'elencare le opere pasoliniane, la bibliografia rispetta la distinzione tra opere pubblicate in vita e opere uscite postume.

Quanto agli innumerevoli testi critici su Pasolini, ci siamo limitati a segnalare quelli che più hanno contribuito alla definizione della "fortuna" pasoliniana, e quelli che hanno affrontato gli aspetti più complessivi della sua personalità creativa; i saggi, anche importanti, su aspetti settoriali dell'opera verranno segnalati man mano nei relativi volumi di specifica competenza: così qui si è dato spazio alle "voci" sulla saggistica pasoliniana, nei successivi si dettaglierà la fortuna critica del cinema, della poesia ecc. Si è anche cercato di dare conto, per quanto era possibile, del frastagliato arcipelago delle memorie

biografiche, delle testimonianze d'affetto, dei volumi collettivi spesso eterogenei e d'incerta natura.

Per una bibliografia più sistematica e meno lacunosa si rimanda comunque a quella che correderà l'ultimo volume delle opere: riassunto e riepilogo del lavoro che sarà stato fatto e di un'indagine che per ora è lontanissima dal traguardo.

OPERE DI PIER PAOLO PASOLINI

Poesia

Poesie a Casarsa, Libreria Antiquaria Mario Landi, Bologna 1942.
Poesie, Stamperia Primon, San Vito al Tagliamento 1945.
Diarii, Pubblicazioni dell'Academiuta, Casarsa 1945 (ristampa anastatica 1979, con premessa di N. Naldini).
I pianti, Pubblicazioni dell'Academiuta, Casarsa 1946.
Dov'è la mia patria, con 13 disegni di G. Zigaina, Edizioni dell'Academiuta, Casarsa 1949.
Tal còur di un frut, Edizioni di Lingua Friulana, Tricesimo 1953 (nuova edizione a cura di L. Ciceri, Forum Julii, Udine 1974).
Dal diario (1945-47), Sciascia, Caltanissetta 1954 (nuova edizione 1979, con introduzione di L. Sciascia, illustrazioni di G. Mazzullo).
La meglio gioventù. Poesie friulane, Sansoni («Biblioteca di Paragone»), Firenze 1954.
Il canto popolare, Edizioni della Meridiana, Milano 1954.
Le ceneri di Gramsci, Garzanti, Milano 1957 (nuova edizione Einaudi, Torino 1981, con un saggio critico di W. Siti).
L'usignolo della Chiesa Cattolica, Longanesi, Milano 1958 (nuova edizione Einaudi, Torino 1976).
Roma 1950. Diario, Scheiwiller, Milano 1960.
Sonetto primaverile (1953), Scheiwiller, Milano 1960.
La religione del mio tempo, Garzanti, Milano 1961 (nuova edizione Einaudi, Torino 1982).
Poesia in forma di rosa (1961-1964), Garzanti, Milano 1964.
Poesie dimenticate, a cura di L. Ciceri, Società filologica friulana, Udine 1965.
Trasumanar e organizzar, Garzanti, Milano 1971.
La nuova gioventù. Poesie friulane 1941-1974, Einaudi, Torino 1975.

Le poesie: Le ceneri di Gramsci, La religione del mio tempo, Poesia in forma di rosa, Trasumanar e organizzar, Garzanti, Milano 1975.
Bestemmia. Tutte le poesie, a cura di G. Chiarcossi e W. Siti, prefa-

zione di G. Giudici, Garzanti, Milano 1993, 2 voll. (nuova edizione negli «Elefanti», ivi 1995-1996, 4 voll.).
Poesie scelte, a cura di N. Naldini e F. Zambon, con una introduzione di F. Zambon, TEA, Milano 1997.

Traduzioni poetiche

Dal latino:
Dall'*Eneide*, in U. Todini, *Virgilio e Plauto, Pasolini e Zanzotto. Inediti e manoscritti d'autore tra antico e moderno*, in *Lezioni su Pasolini*, a cura di T. De Mauro e F. Ferri, Sestante, Ascoli Piceno 1997, p. 56.

Dal francese:
Roger Allard, *Storia di Yvonne*, in *Poesia straniera del Novecento*, a cura di A. Bertolucci, Garzanti, Milano 1958, pp. 82-7.
Jean Pellerin, *La romanza del ritorno*, in *Poesia straniera del Novecento*, a cura di A. Bertolucci, Garzanti, Milano 1958, pp. 88-93.
André Frenaud, *Esortazione ai poveri*, «L'Europa letteraria», dicembre 1960.

In friulano:
Niccolò Tommaseo, *A la so Pissula Patria*, «Il Stroligut», n. 1, avost 1945, p. 19.
Giuseppe Ungaretti, *Luna*, «Il Stroligut», n. 2, avril 1946, p. 19.

Dal greco al friulano:
Tre frammenti di Saffo, in M. Fusillo, *La Grecia secondo Pasolini. Mito e cinema*, La Nuova Italia, Firenze 1996, pp. 243-4.

Narrativa

Ragazzi di vita, Garzanti, Milano 1955 (nuova edizione Einaudi, Torino 1979, con un'appendice contenente *Il metodo di lavoro* e *I parlanti*).
Una vita violenta, Garzanti, Milano 1959 (nuova edizione Einaudi, Torino 1979).
L'odore dell'India, Longanesi, Milano 1962 (nuova edizione Guanda, Parma 1990, con un'intervista di R. Paris ad A. Moravia).
Il sogno di una cosa, Garzanti, Milano 1962.
Alì dagli occhi azzurri, Garzanti, Milano 1965.
Teorema, Garzanti, Milano 1968.

La Divina Mimesis, Einaudi, Torino 1975 (nuova edizione 1993, con una nota introduttiva di W. Siti).

Amado mio preceduto da Atti impuri, con uno scritto di A. Bertolucci, edizione a cura di C. D'Angeli, Garzanti, Milano 1982.
Petrolio, a cura di M. Careri e G. Chiarcossi, con una nota filologica di A. Roncaglia, Einaudi, Torino 1992.
Un paese di temporali e di primule, a cura di N. Naldini, Guanda, Parma 1993 (oltre a racconti, contiene saggi di argomento friulano).
Romàns, seguito da *Un articolo per il «Progresso»* e *Operetta marina*, a cura di N. Naldini, Guanda, Parma 1994.
Storie della città di Dio. Racconti e cronache romane (1950-1966), a cura di W. Siti, Einaudi, Torino 1995.
Romanzi e racconti, a cura di W. Siti e S. De Laude, con due saggi di W. Siti, 2 voll., Mondadori, Milano 1998.

Sceneggiature e testi per il cinema

La notte brava, «Filmcritica», novembre-dicembre 1959.
Accattone, prefazione di C. Levi, FM, Roma 1961; poi in *Accattone, Mamma Roma, Ostia*, introduzione di U. Casiraghi, Garzanti, Milano 1993, pp. 23-236.
Mamma Roma, Rizzoli, Milano 1962; poi in *Accattone, Mamma Roma, Ostia*, pp. 239-401.
Il Vangelo secondo Matteo, a cura di G. Gambetti, Garzanti, Milano 1964; poi in *Il Vangelo, Edipo, Medea*, introduzione di M. Morandini, Garzanti, Milano 1991, pp. 7-300.
La Commare Secca, «Filmcritica», ottobre 1965.
Uccellacci e uccellini, Garzanti, Milano 1966.
Edipo re, Garzanti, Milano 1967, poi in *Il Vangelo, Edipo, Medea*, pp. 313-454.
Che cosa sono le nuvole?, «Cinema e Film», 1969.
Porcile (soggetto del primo episodio, titolo originario *Orgia*), «ABC», 10 gennaio 1969.
Appunti per un poema sul Terzo Mondo (soggetto), in *Pier Paolo Pasolini. Corpi e luoghi*, a cura di M. Mancini e G. Perrella, Theorema, Roma 1981, pp. 35-44.
Ostia, un film di S. Citti, sceneggiatura di S. Citti e P.P. Pasolini, Garzanti, Milano 1970; poi in *Accattone, Mamma Roma, Ostia*, pp. 405-566.
Medea, Garzanti, Milano 1970; poi in *Il Vangelo, Edipo, Medea*, pp. 475-605.

Il padre selvaggio (racconto-sceneggiatura per un film mai realizzato), Einaudi, Torino 1975.
Trilogia della vita (Il Decameron, I racconti di Canterbury, Il Fiore delle Mille e una notte), a cura di G. Gattei, Cappelli, Bologna 1975; nuove edizioni Oscar Mondadori, Milano 1987, e Garzanti, Milano 1995, con introduzione di G. Canova.

San Paolo, Einaudi, Torino 1977.
Appunti per un'Orestiade africana, a cura di A. Costa, Quaderni del Centro Culturale di Copparo, Copparo (Ferrara) 1983.

Ignoti alla città (commento), in P.P. Pasolini, *Il cinema in forma di poesia*, a cura di L. De Giusti, Cinemazero, Pordenone 1979, pp. 117-8.
La canta delle marane (commento), *ibid.*, pp. 119-20.
Comizi d'amore (scaletta preparatoria), *ibid.*, pp. 123-7.
Storia indiana (soggetto), *ibid.*, pp. 134-5.
Le mura di Sana'a (commento), «Epoca», 27 marzo 1988.
Porno-Teo-Kolossal, «Cinecritica», aprile-giugno 1989.
Sant'Infame, ivi.
La terra vista dalla luna, sceneggiatura a fumetti, presentazione di S. Murri, «MicroMega», ottobre-novembre 1995.
La Nebbiosa, «Filmcritica», 459/460, novembre-dicembre 1995.

Teatro

Italie Magique, in *Potentissima signora*, canzoni e dialoghi scritti per Laura Betti, Longanesi, Milano 1965, pp. 187-203.
Pilade, «Nuovi Argomenti», luglio-dicembre 1967.
Affabulazione, «Nuovi Argomenti», luglio-settembre 1969.
Calderón, Garzanti, Milano 1973.

I Turcs tal Friùl (*I Turchi in Friuli*), a cura di L. Ciceri, Forum Julii, Udine 1976 (nuova edizione a cura di A. Noferi Ciceri, Società filologica friulana, Udine 1995).
Affabulazione-Pilade, presentazione di A. Bertolucci, Garzanti, Milano 1977.
Porcile, Orgia, Bestia da stile, con una nota di A. Roncaglia, Garzanti, Milano 1979.
Teatro (Calderón, Affabulazione, Pilade, Porcile, Orgia, Bestia da stile), prefazione di G. Davico Bonino, Garzanti, Milano 1988.
Affabulazione, con una nota di G. Davico Bonino, Einaudi, Torino 1992.

La sua gloria (dramma in 3 atti e 4 quadri) (1938), «Rendiconti», 40, marzo 1996, pp. 43-70.

Traduzioni teatrali

Eschilo, *Orestiade*, traduzione di P.P. Pasolini, a cura dell'Istituto Nazionale del Dramma Antico per le rappresentazioni classiche nel teatro greco di Siracusa, Urbino 1960; poi Einaudi, Torino 1960 e 1988, con una *Lettera del traduttore*.
Plauto, *Il vantone*, traduzione di P.P. Pasolini, Garzanti, Milano 1963 (nuova edizione 1994, con la presentazione di U. Todini).

Saggistica

Passione e ideologia (1948-1958), Garzanti, Milano 1960 (nuove edizioni Einaudi, Torino 1985, con un saggio introduttivo di C. Segre, e Garzanti, Milano 1994, con prefazione di A. Asor Rosa).
Empirismo eretico, Garzanti, Milano 1972.
Scritti corsari, Garzanti, Milano 1975 (nuova edizione 1990, con una prefazione di A. Berardinelli).
Lettere luterane, Einaudi, Torino 1976.

Descrizioni di descrizioni, a cura di G. Chiarcossi, Einaudi, Torino 1979 (nuova edizione Garzanti, Milano 1996, con una prefazione di G. Dossena).
Il Portico della Morte, a cura di C. Segre, Associazione «Fondo Pier Paolo Pasolini», Garzanti, Milano 1988.
Antologia della lirica pascoliana. Introduzione e commenti, a cura di M.A. Bazzocchi, saggio introduttivo di M.A. Bazzocchi ed E. Raimondi, Einaudi, Torino 1993.
I film degli altri, a cura di T. Kezich, Guanda, Parma 1996.

Poesia dialettale del Novecento, a cura di M. Dell'Arco e P.P. Pasolini, introduzione di P.P. Pasolini, Guanda, Parma 1952 (nuova edizione Einaudi, Torino 1995, con prefazione di G. Tesio).
Canzoniere italiano. Antologia della poesia popolare, a cura di P.P. Pasolini, Guanda, Parma 1955 (nuova edizione Garzanti, Milano 1972 e 1992).

Pier Paolo Pasolini e «Il setaccio» (1942-1943), a cura di M. Ricci, Cappelli, Bologna 1977, con scritti di R. Roversi e G. Scalia (contiene i seguenti saggi pasoliniani: *«Umori» di Bartolini*; *Cultura italiana e cultura europea a Weimar*; *I giovani, l'attesa*; *Noterelle*

per una polemica. Mostre e città; *Per una morale pura in Ungaretti*; *Ragionamento sul dolore civile*; *Fuoco lento. Collezioni letterarie*; *Filologia e morale*; *Personalità di Gentilini*; «*Dino*» e «*Biografia ad Ebe*»; *Ultimo discorso sugli intellettuali*; *Commento a un'antologia di «lirici nuovi»*; *Giustificazione per De Angelis*; *Commento allo scritto del Bresson*; *Una mostra a Udine*).

Stroligut di cà da l'aga (1944) - Il Stroligut (1945-1946) - Quaderno romanzo (1947), riproduzione anastatica delle riviste dell'Academiuta friulana, a cura del Circolo filologico linguistico padovano, Padova 1983 (contiene i seguenti saggi pasoliniani: *Dialet, lenga e stil*; *Academiuta di Lenga Furlana*; *Alcune regole empiriche d'ortografia*; *Volontà poetica ed evoluzione della lingua*)

Dialoghi con i lettori

Le belle bandiere. Dialoghi 1960-65, a cura di G.C. Ferretti, Editori Riuniti, Roma 1977 (contiene una scelta dei dialoghi apparsi sul settimanale «Vie Nuove» tra il 4 giugno e il 30 settembre 1965).

Il caos, a cura di G.C. Ferretti, Editori Riuniti, Roma 1979 (contiene una scelta dei dialoghi apparsi sul settimanale «Tempo» dal 6 agosto 1968 al 24 gennaio 1970).

I dialoghi, a cura di G. Falaschi, prefazione di G.C. Ferretti, Editori Riuniti 1992 (comprende tutti i dialoghi apparsi su «Vie Nuove» e su «Tempo»).

Interviste

O. STACK, *Pasolini on Pasolini* (1968), Thames and Hudson, London 1969 (traduzione italiana: *Pasolini su Pasolini. Conversazioni con Jon Halliday* [vero nome di O. Stack], Guanda, Parma 1992).

J. DUFLOT, *Entretiens avec Pier Paolo Pasolini* (1969), Belfond, Paris 1970, 2a edizione accresciuta: *P. P. Pasolini, les dernières paroles d'un impie* (1969-1975), a cura di J. Duflot, Belfond, Paris 1981. Traduzione italiana: P.P. Pasolini, *Il sogno del centauro*, a cura di J. Duflot, Editori Riuniti, Roma 1983.

Interviste corsare sulla politica e sulla vita 1955-1975, a cura di M. Gulinucci, Liberal Atlantide Editorial, Roma 1995.

Incontri con lo sport, intervista rilasciata a Costanzo, «Paese Sera», 23-24 marzo 1956.

Intervista: *P.P.P., tornato giorni fa dalla Russia, esordirà come autore teatrale*; commedia-monologo *Il pesciolino*, compagnia dei Satiri, «L'Espresso», 18 agosto 1957.

Pasolini cerca ancora, intervista rilasciata a L. Del Fra, «L'Italia che scrive», ottobre 1957.

Un giovane missino è l'eroe del nuovo romanzo di Pier Paolo Pasolini («I ragazzi di vita» diventano uomini), di G. Melli, «La Gazzetta di Parma», 11 gennaio 1958.

Non ho campanile dice Pier Paolo Pasolini, intervista rilasciata a R. De Monticelli, «Il Giorno», 16 dicembre 1958.

Neocapitalismo televisivo, intervista rilasciata a A. Gismondi, «Vie nuove», a. XIII, n. 50, 20 dicembre 1958.

A colloquio con il poeta delle «Ceneri di Gramsci». Un nuovo romanzo di Pier Paolo Pasolini, a cura di A. Chiesa, «Paese Sera», 25-26 maggio 1959.

Dove sono i «pericoli per la società», intervista redazionale, «Vie nuove», XIV, 36, 12 settembre 1959.

Non voglio essere un caso letterario, intervista rilasciata a G. Rocca, «Il Punto», 14 novembre 1959.

L'italiano non è la lingua dei poveri, a colloquio con Pasolini, di W. Pedullà, «Mondo nuovo», 22 novembre 1959.

Pasolini ci parla del suo nuovo romanzo, intervista rilasciata a G.C. Ferretti, «l'Unità», 27 novembre 1959.

Dieci domande a: Pier Paolo Pasolini, a cura di I. Zannier con foto di P.P.P., «Fotografia», n. 12, dicembre 1959.

Armistizio tra lo scrittore marxista Pasolini e la Calabria, intervista rilasciata a S. Sicilia, «Artiglio», II, 3, 9 marzo 1960.

Nelle mani di Cutolo i ragazzi di Pasolini, intervista rilasciata a A. Cambria, «Telesera», 4-5 maggio 1960.

I milanesi contro l'abuso del romanesco, intervista redazionale «L'Espresso mese», I, 1, maggio 1960.

Pasolini: il neocapitalsimo esige un'arte impegnata, intervista rilasciata a A. Cambria, «Telesera», 29-30 giugno 1960.

Nel nuovo romanzo racconterò l'episodio, intervista rilasciata a A. Chiesa, «Paese Sera», 4-5 luglio 1960.

Pasolini diventa regista, intervista rilasciata a T. Kezic sul film *Accattone*, «Settimo giorno», 16 ottobre 1960.

Pasolini regista, intervista rilasciata a G. Mazzocchi, «Il Punto», 22 ottobre 1960.

Pasolini all'inferno, intervista redazionale, «Tempo», a. XXII, n. 48, 26 novembre 1960.

Pasolini a domanda risponde sulla «morale» di «Accattone», «l'Unità», 15 dicembre 1960.

Un pizzico di irrazionalità, a cura di W. Pedullà, «Mondo nuovo», 18 dicembre 1960.

Nei panni di un ragazzo di vita, in C. Lizzani, *Il Gobbo. Un film di Dino De Laurentiis*, Sciascia, Caltanissetta-Roma 1960.

Pasolini: «C'è un abisso tra Nehru e gli indiani», intervista rilasciata a A. Chiesa, «Paese Sera», 25-26 febbraio 1961.
Nella periferia romana nasce il film di Pasolini, intervista rilasciata a M. Argentieri, «l'Unità», 7 aprile 1961.
«Accattone»: Cinque domande a Pier Paolo Pasolini, «Nuova generazione», 30 aprile 1961.
*L'*Accattone *di Pier Paolo Pasolini, intervista rilasciata a D. Martini*, «Cinema nuovo», X, 150, marzo-aprile 1961.
Come Pasolini concilia cinema e letteratura, intervista rilasciata a A. Chiesa, «Paese Sera», 20-21 settembre 1961.
Intervista con Pasolini, di A. Cambria, «Stasera», Roma, 29 novembre 1961.
Il benzinaro sogna o mi confonde con un altro, intervista rilasciata a S. Cova, «Il Giorno», 30 novembre 1961.
Pasolini denunciato per tentata rapina da un «benzinaro» di diciannove anni, intervista redazionale (30 novembre 1961), «La Stampa», 1° dicembre 1961.
Pasolini, di P. Monelli, «Successo», novembre 1961.
Parigi «digerisce» amabilmente il film «Accattone» di P.P. Pasolini, di U. Ronfani, «Il Piccolo», 10 dicembre 1961.
Rencontre avec P.P. Pasolini, di M. Manceaux, «L'Express», 14 dicembre 1961.
Le opinioni di PPP su..., intervista rilasciata a L. Boglietti, L. Cabutti, G. Colombo, C. Dodero, A. Paci, «Sirena», dicembre 1961.
Incontro con Pier Paolo Pasolini, a cura di B. Voglino, «Filmcritica», XII, n. 116, gennaio 1962.
Intervista esclusiva all'»Avanti!» di Pier Paolo Pasolini, di P.A. Buttitta, «Avanti!», 23 febbraio 1962.
S'intitola «Il padre selvaggio» il film africano di P.P. Pasolini, intervista rilasciata a L. Biamonte, «Il Paese», 25 febbraio 1962.
Anna Magnani sarebbe stata un buon profeta, di A. Barberis, «Il Giorno», 26 marzo 1962.
L'un des chiefs de file du jeune cinéma italien en visite à l'«Humanité Dimanche», Pier Paolo Pasolini, di F. Maurin, in «Humanité Dimanche», 1° aprile 1962.
Nuovo romanzo di P.P. Pasolini, intervista rilasciata a A. Chiesa, «Paese Sera», 6 aprile 1962.
Il tavolo di lavoro di Pier Paolo Pasolini, intervista rilasciata a G. Scardocchia, «Il Giorno», 18 aprile 1962.
Pasolini: «Voglio il siero della verità», «Paese Sera», 18-19 aprile 1962.
L'addio di Pasolini alle borgate, intervista a F. Calderoni, «Tempo», 12 maggio 1962.

Pasolini ci parla del suo nuovo film, di S. Ascanio, «Il Gazzettino», Venezia, 21 agosto 1962.
Ecco Pasolini, il ricco «maledetto», intervista rilasciata a M. Delfini, «Tempo», 1° settembre 1962.
«Mamma Roma»: una prostituta che aspira al decoro borghese, «Paese Sera», 1°-2 settembre 1962 (intervista rilasciata a Dario Argento).
È una vera persecuzione dice Pier Paolo Pasolini, «Il Giorno», 4 settembre 1962.
Pasolini tra poesia e cinema, intervista rilasciata a G.C. Ferretti, «l'Unità», 5 settembre 1962.
«Mamma Roma», ovvero dalla responsabilità individuale alla responsabilità collettiva, conversazione con N. Ferrero, «Filmcritica», XIII, n. 125, settembre 1962.
Pasolini rivendica a «La ricotta» un contenuto rigorosamente morale, intervista rilasciata a G. Del Re, «Il Messaggero», 15 ottobre 1962.
Pasolini riconobbe nel missionario l'ex compagno di scuola, intervista rilasciata a Berenice, «Paese Sera», 25 gennaio 1963.
Perché in Africa, «Vie nuove», 6, 7 febbraio 1963.
Vedrò Gesù Cristo come «Accattone», intervista rilasciata a D. Argento, «Paese Sera», 9 febbraio 1963.
Pasolini è addolorato ma continua a lavorare, «Il Messaggero», 3 marzo 1963.
Una carica di vitalità, «Il Giorno», 6 marzo 1963.
Pasolini: manderò i nemici all'inferno, di G. D'Arpe, «Corriere lombardo», 28 marzo 1963.
Pasolini non vuole firmare «La rabbia», intervista rilasciata a A. Barbato, «Il Giorno», 13 aprile 1963.
Pier Paolo Pasolini ritira la firma dal film «La rabbia», intervista rilasciata a M. Liverani, «Paese Sera», 14 aprile 1963.
Rabbia e ingenuità, intervista rilasciata a F. Monicelli, «Paese Sera», 16 aprile 1963.
Pasolini: Voto Pci per contribuire a salvare il futuro, intervista rilasciata a P. Spriano, «l'Unità», 20 aprile 1963.
Pasolini e Moravia girano un film contro i tabù del sesso, intervista rilasciata a D. Argento, «Paese Sera», 3 luglio 1963.
Sogna una vita tranquilla, intervista rilasciata a S. Benelli, «Il Punto», 16 luglio 1963.
Cerco il Cristo fra i poeti, «Italia-Notizie», n. 18, 20 novembre 1963.
Quelli del Vangelo di Pasolini, intervista rilasciata a V. Pescatori, «Le Ore», 5 dicembre 1963.
Ho tradotto Plauto alla lettera, intervista rilasciata a A. Chiesa, «Paese Sera», 27 dicembre 1963.

Pier Paolo Pasolini, in A. Arbasino, *Sessanta posizioni*, Feltrinelli, Milano 1971 (contiene un'intervista del 1963 e una del 1966).
Pasolini: il cannibale poeta, di C. Cosulich, «ABC», 26 gennaio 1964.
P.P. Pasolini promette di rispettare il Vangelo, intervista rilasciata a S. Ascanio, «Il Gazzettino», 25 febbraio 1964.
Il pensiero dei registi sulla crisi dell'industria cinematografica, intervista a Pasolini e Lattuada, «Il Messaggero», 13 marzo 1964.
Pasolini cerca la donna del Vangelo, di Berenice, «Paese Sera», 5 aprile 1964.
Intervista con Pier Paolo Pasolini, intervista rilasciata a G. Carioti, «La nuova voce», a. II, n. 4, maggio 1964.
Pier Paolo Pasolini, Dichter, Schrijver, Filmer, intervista rilasciata a P. Schneider, «Skoop», n. 3, giugno 1964.
Gazzarra fascista contro Pasolini, intervista rilasciata a I. Davoli su *Il Vangelo secondo Matteo*, «Paese Sera», 5 settembre 1964.
Pier Paolo Pasolini: la necessità di combattere la disumanizzazione operata dal neo-capitalismo, intervista non firmata, «Energie nuove», a. I, n. 8-9, settembre 1964.
Pasolini le diable au service de Dieu, intervista rilasciata a Robert Serrou, «Paris match», n. 810, 17 ottobre 1964.
Signor Pasolini, ma è proprio sicuro di essere ancora comunista?, intervista rilasciata a G. Gatta, «Oggi», 22 ottobre 1964.
Pier Paolo Pasolini un uomo mistico-epico-lirico, intervista rilasciata a M. Rusconi, «Sipario», XIX, 222, ottobre 1964.
Interview with Pasolini, di S. de Gramont, «The New York Herald Tribune», 22 novembre 1964.
Sì, il romanzo è possibile, intervista rilasciata a A. Barberis, «Il Giorno», 2 dicembre 1964.
Cristo e il marxismo, intervista rilasciata a M.A. Macciocchi, «l'Unità», 22 dicembre 1964.
[Intervista con P. P. P.], di N. Fabbretti (1964), «Stampa sera» (Quello che mi è rimasto di Pasolini fra incontri, paure, dolorosa poesia), 19 novembre 1984.
Pasolini in Tv. Resoconto di un'intervista televisiva (Approdo Tv) di C. E. Mazzi, «La Fiera letteraria», Roma, 24 gennaio 1965.
Pasolini all'inferno, intervista rilasciata a C. Stajano, «Tempo», 3 febbraio 1965.
Entretien avec P. Paolo Pasolini, di R. La Rochelle, «Séquences», 40, febbraio 1965.
L'Évangile selon Pasolini, di M. Cournot, «Le Nouvel Observateur», 4 marzo 1965.
«Uccellacci e uccellini» e il «signor Bestemmia», intervista rilasciata a Berenice, «Paese Sera», 22 maggio 1965.

Intervista con Pier Paolo Pasolini, a cura di L. Faccini e M. Ponzi, «Filmcritica», XVI, n. 156-157, aprile-maggio 1965.
Le cinéma selon Pasolini, intervista rilasciata a B. Bertolucci e J.-L. Comolli, «Cahiers du cinéma», n. 169, agosto 1965.
En tant que marxiste, je vois le monde sous un angle sacré, entretien par G. Bachmann, «Les Lettres françaises», 23 settembre 1965.
Opera «ideo-comica» con tema religioso, intervista rilasciata a D. Argento su *Uccellacci e uccellini*, «Paese Sera», 29 ottobre 1965.
La morale delle favole, intervista rilasciata a A. Bertini, «Vie nuove», 25 novembre 1965.
Pier Paolo Pasolini, an interview with James Blue, «Film Comment», autunno 1965.
Due domande a P.P. Pasolini, intervista rilasciata a F. P. su autenticità e realismo in Moravia (*L'attenzione*) e su *Ali dagli occhi azzurri*, «Avanti!», 26 dicembre 1965.
Colloquio con Pasolini, intervista rilasciata a A. Schawarz, «Teatro dei giovani», 1965.
Pier Paolo Pasolini, in *Il mestiere di poeta*, autoritratti critici a cura di F. Camon, Lerici, Milano 1965 (nuova edizione Garzanti, Milano 1982); poi in F. Camon, *Il mestiere di scrittore. Conversazioni critiche*, Garzanti, Milano 1973 (comprende due interviste, del 1965 e del 1968).
Poetisch und realistisch Zugleich, di G. Bachmann, «Der Tagesspiel», 6 gennaio 1966.
Su Uccellacci e uccellini, «Cahiers du cinéma», n. 179, giugno 1966.
L'arrabbiato sono io, intervista rilasciata a G. Bocca, «Il Giorno», 19 luglio 1966.
Un incontro nel Friuli con P.P.P. forse in fase di revisione, intervista rilasciata a A. Maglio, «Prealpina», 17 agosto 1966.
Non voglio avere a che fare con i letterati d'oggi, «Il Giorno», 15 settembre 1966.
Pasolini – A conversation in Rome (giugno 1966), di J. Bragin, «Film Culture», 42, settembre 1966.
Un marxista a New York, intervista rilasciata a O. Fallaci, «L'Europeo», a. XXII, n. 42, 13 ottobre 1966.
Datemi una strega tutta colorata, di M. Ponzi, «Vie nuove», 15 dicembre 1966.
Pasolini sul "set" del film di Lizzani, «l'Unità», 28 dicembre 1966.
Dialogo (1), «Cinema & Film», n. 1, dicembre 1966 (Il testo è il risultato di una serie di conversazioni di P.P.P. con A. Aprà e L. Faccini).
Razionalità e metafora in P.P.P., intervista rilasciata a P. Castaldini, «Filmcritica», XVIII, n. 174, gennaio-febbraio 1967.
Colonna sonora. Viaggio attraverso la musica del cinema italiano,

«Bianco e Nero», 3-4, marzo-aprile 1967. Testo del programma televisivo di G. Pellegrini.
Pier Paolo Pasolini è tornato dal Marocco, «Paese Sera», 7 giugno 1967.
Pasolini regala a Edipo la Mangano per madre, intervista rilasciata a M. Morandini, «Il Giorno», 29 giugno 1967.
Pasolini alle prese con il mito di Edipo, intervista rilasciata a F. Caldironi, «Avanti!», 16 luglio 1967.
Intervista su «Edipo re», di L. Codella, «Occhio critico», n. 7, luglio 1967.
Rencontre avec Pier Paolo Pasolini, intervista rilasciata a J. Narboni su Edipo re, «Cahiers du cinéma», n. 192, luglio-agosto 1967.
La poesia secondo Pier Paolo, intervista rilasciata a A. Millo (20 settembre 1967), «Mercurio» (suppl. a «la Repubblica»), 24 febbraio 1990.
Lo sconfitto. Anche Moravia ne capisce poco, intervista rilasciata a N. Minuzzo sulla Mostra di Venezia, «L'Europeo», 21 settembre 1967.
Da tecnica audiovisiva a tecnica audiovisiva, La Biennale di Venezia, 26° Festival internazionale del teatro di prosa, 18 settembre-14 ottobre 1967.
Braucht die Dritte Alternative eine Ideologie? – Ein Gespräch mit P.P. Pasolini und Jonas Mekas, di G. Bachmann, «Film», ottobre 1967.
Pier Paolo Pasolini e l'autobiografia, intervista rilasciata a M. Rusconi su Edipo re, «Sipario», n. 258, ottobre 1967.
Pier Paolo Pasolini: «Edipo re», entretien avec J.-A. Fieschi, «Cahiers du Cinéma», n. 195, novembre 1967.
Il «teorema» di Pasolini, intervista rilasciata a M. D'Avack, «Vita», 7 dicembre 1967.
Se nasci in un piccolo Paese sei fregato, intervista rilasciata a M. Cancogni, «La Fiera letteraria», a. XLII, n. 50, 14 dicembre 1967.
Enlight Pasolini, intervista rilasciata a P. Cornell su *Il Vangelo* e *La ricotta*, «Chaplin», n. 75, 1967.
L'India di Pasolini, intervista rilasciata a R. Costa, «Vie nuove», 4, 25 gennaio 1968.
La Mangano mi ricorda mia madre, intervista rilasciata a S. Martini, «Tempo», 16 aprile 1968.
Tra le braccia dell'Arcangelo, intervista rilasciata a C. Cederna, «L'Espresso», 21 aprile 1968.
El Evangelio de la rebeldía, intervista rilasciata a J. Sokolowicz, «Análisis», 22 aprile 1968.
Pasolini: «Ritroviamo il senso del metafisico», di M. Foglietti, «Il Popolo», 3 maggio 1968.

Cristallizzazione dei misteri infantili, intervista rilasciata a I.P., «Il Gazzettino», 24 maggio 1968.
Intervista sincera con Pasolini sul mondo, l'arte, il marxismo, di L. Bergagna, «La Stampa», 12 luglio 1968.
Pasolini: Théorème, a cura della redazione, «Jeune cinéma», n. 33, ottobre 1968.
Lo scrittore-regista a Torino: «Ora posso lavorare tranquillo», di D. G., «La Stampa», 24 novembre 1968.
Incontro con P.P. Pasolini, intervista rilasciata a L. Peroni, «Inquadrature», n. 15-16, autunno 1968.
Censure, intervista rilasciata a Y. Romi, «Nouvel Observateur», 23 dicembre 1968.
Samtale med Pasolini, di P. Calum, «Kosmorama», 89, marzo 1969.
Con il cinema non ho respiro e... l'ulcera è roba passata, intervista rilasciata a P. Bianchi, «Il Giorno», 1° aprile 1969.
A Paris Pasolini déclare: «La porcherie symbolise pour moi la société bourgeoise», di G. Hennebelle, «Revue du cinéma international», 2, aprile 1969.
Parole senza calcoli, «Ombre rosse», 7, aprile 1969.
Entretien avec Pier Paolo Pasolini, a cura di G.P. Brunetta, «Cahiers du Cinéma», n. 212, maggio 1969.
E ora Pasolini?, «Jet», I, 2, maggio 1969.
Théorème: la démonstration de Pasolini, a cura di G. Braucourt, «Cinéma 69», n. 136, maggio 1969.
La Callas apprivoisée, di S. de Nussac, «L'Express», 28 luglio 1969.
Porcile o no / Tiriamo le somme su Pasolini, intervista rilasciata a P. Sanavio, «Il Dramma», n. 12, settembre 1969.
Un cinéma de poésie, intervista rilasciata a Y. Baby su Porcherie, «Le Monde», 12 ottobre 1969.
P.P.P. par lui-même, «L'Avant-Scène Cinéma», n. 97, novembre 1969.
Intervista con Pasolini, a cura di V. Pisanelli Stabile, «La Rassegna» rivista mensile, n. 1, gennaio 1970.
Incontro con Pasolini, intervista rilasciata a V. Ricciuti, «Il Mattino», 11 febbraio 1970.
Pier Paolo Pasolini, sourcier et sorcier, «Le Figaro littéraire», 9-15 febbraio 1970.
Entretien avec Pasolini, par J.-M. Gardair «sur son oeuvre poétique», «Le Monde», 26 febbraio 1970.
El mito y la mitología no me interesan, a cura di Oscar John Montalbán, febbraio 1970.
Entretien avec Pasolini, a cura di A. Tournès e R. Rouquette, «Jeune Cinéma», n. 45, marzo 1970.

Entretien avec Pasolini, a cura di N. Simsolo, «Image et Son», n. 238, aprile 1970.
Tête- a-tête avec Pier Paolo Pasolini, di L. Valentin, «Lui», n. 1, aprile 1970 (*A quattr'occhi con Pasolini*, «Lui», n. 1, giugno 1970).
Napoletano e popolaresco il «Boccaccio» di Pasolini, intervista rilasciata a Berenice, «Paese Sera», 19 giugno 1970.
Pasolini girerà a Bolzano, «Alto Adige», 4 settembre 1970.
Boccaccio come il Vangelo, di A. Abruzzese, «Paese Sera», 22 settembre 1970.
Il Boccaccio di Pasolini senza «messaggi», di D. Grieco, «l'Unità», 23 settembre 1970.
Pier Paolo Pasolini, «Progresso fotografico», n. 9, settembre 1970 (intervista sulla fotografia).
Pasolini come Giotto, «Epoca», Milano, 18 ottobre 1970.
Vivo il mio momento gaio, di G. di Giovanni, «Tempo», 24 ottobre 1970.
L'«ultima scena» di P. P. Pasolini, intervista rilasciata a A. Scagnetti, «Paese Sera», 7 novembre 1970.
Sedici domande a Pier Paolo Pasolini, intervista rilasciata a Berenice, «Paese Sera», 14 novembre 1970.
Io e Boccaccio, intervista rilasciata a D. Bellezza, «L'Espresso», 22 novembre 1970.
Interview mit Pasolini, Orsini und Bertolucci, intervista rilasciata Robert Schär, «Süddeutsche Zeitung», IX, 272, 23 novembre 1970.
Il Decamerone dei guaglioni, intervista rilasciata a G. Grassi, «La Domenica del Corriere», 24 novembre 1970.
Pasolini: Adesso vi parlo di Pasolini, intervista rilasciata a L. Paolozzi, «Vie nuove», 23 dicembre 1970.
La guerra di Troia continua, intervista rilasciata a G. Gerosa, «L'Europeo», IX, 246-247, 31 dicembre 1970.
Le bombe secondo Pasolini, intervista rilasciata a C. Valentini, «Panorama», a. IX, n. 246-247, 31 dicembre 1970, poi in *Interviste corsare*.
Il cinema impopolare, intervista redazionale, «Nuovi Argomenti», n. 20, ottobre-dicembre 1970.
Encuentro con P.P.P., con filmografia fino al Decameron, «Hablemos de Cine», n. 53, 1970.
Intervista rilasciata a T. Anzoino (1970), in T. Anzoino, *Pasolini*, La Nuova Italia («Il castoro»), Firenze 1975 (poi parzialmente in *Interviste corsare*).
Pasolini-Delli Colli ancora insieme per il Decamerone, int. di M. Porro, «Photo 13», gennaio 1971.
Entretien avec P.P. Pasolini, intervista rilasciata a J.-M. Gardair, «Le Monde», 26 febbraio 1971.

Pasolini risponde, «L'Espresso», 21 marzo 1971.
Pier Paolo Pasolini, «Vogue Italia», 6 maggio 1971, poi in Dacia Maraini, *E tu chi eri? Interviste sull'infanzia*, Bompiani, Milano 1973.
La tentazione di parlare, «Rivista del cinematografo», n. 5, maggio 1971.
Popolare, erotica, libera, intervista rilasciata a G. Gambetti, «Sipario», maggio 1971.
Dalla poesia al Decamerone, intervista rilasciata a P. Bianchi, «Il Giorno», 4 giugno 1971.
Colloqui sul Vangelo, di C. Ciattaglia, «Il Popolo», 19 giugno 1971.
Botta e risposta sui fatti che scottano, intervista rilasciata a D. Lajolo, «Giorni-Vie nuove», a. I, n. 10, 30 giugno 1971.
L'innocenza di Pasolini, intervista rilasciata a E. Biagi, «La Stampa», 27 luglio 1971, poi in *Interviste corsare*.
Un discorso di Pasolini su teatro e poesia, intervista rilasciata a J.-M. Gardair, «Corriere del Ticino», III, 19, 13 novembre 1971.
Interview with Pasolini on the set of The Canterbury Tales, di R. Lomax e O. Stack, «Seven Days», 17 novembre 1971.
Non sono più un arrabbiato, di F. Galvano, «Grazia», 21 novembre 1971.
Pasolini passato e futuro, intervista rilasciata a A. Santuari, «Paese Sera», 14 dicembre 1971.
Pasolini pensa alle «Mille e una notte», di m.a., «l'Unità», 14 dicembre 1971.
Il Medioevo rivisto con allegria, «Panorama», 30 dicembre 1971.
P.: c'est le Décameron qui m'a choisi, entretien par C.M. Cluny, «La Galerie», dicembre 1971.
Ma perché sempre tutti così brutti?, di A.M. Mori, «Annabella», 1° febbraio 1972.
Un drôle d'uccello pour P., entretien par G. Langlois sur *Les Contes de Canterbury*, «Les Lettres Françaises», 1° marzo 1972.
Rencontre avec P., entretien par C.-M. Cluny, «Cinéma 72», n. 164, marzo 1972.
Pasolini sfugge alla realtà d'oggi, intervista rilasciata a G. Puglisi, «La Fiera letteraria», XLVIII, 16, 16 aprile 1972.
Decameron. Intervista con Pasolini, a cura di N. Reda Mahaini, «Cinema 60», XII, n. 87-88, gennaio-aprile 1972.
Pasolini et la religion, di M. Campbell, «Séquences», 64, aprile 1972.
Tutte le strade portano alla poesia, intervista rilasciata a Berenice, «Paese Sera», 25 giugno 1972.
L'odiato Pasolini, a cura di E. Siciliano, «Il Mondo», 14 luglio 1972.

La verità continua a essere nuda, intervista rilasciata a L. Paolozzi, «Giorni-Vie nuove», a. II, n. 26, 19 luglio 1972.
P.P.P.: celui qui est arrivé par le scandale, entretien par L. Attinelli, «Le Figaro», 3 settembre 1972.
Il sesso è allegria dice Pasolini, intervista rilasciata a M. Rossi, «Giorni-Vie nuove», 20 settembre 1972.
Ma la donna non è una slot-machine, colloquio con D. Maraini, «L'Espresso», 22 ottobre 1972.
Pasolini répond à huit questions, intervista rilasciata a G. Moreaux, «Le Journal du Dimanche», 26 novembre 1972.
Le passé est la seule critique globale du présent, di C. Godard, «Le Monde», 5 dicembre 1972.
Ideologia e poetica, conversazione a cura di G. Bachmann, registrata a Roma il 14 dicembre 1972, «Filmcritica», XXIV, n. 232, marzo 1973.
«Ogni film ha la sua grammatica», intervista rilasciata a M. Mida, «Paese Sera», 2 gennaio 1973.
Pasolini, di E. Biagi, «La Stampa», 4 gennaio 1973.
Mille e una pagina mille e una faccia, intervista rilasciata a Berenice, «Paese Sera», 7 gennaio 1973.
Pasolini: mi dichiaro innocente, di A. Corradini, «Grazia», 28 gennaio 1973.
Dialogo armato con Pasolini, intervista rilasciata a N. Aspesi, «Il Giorno», 31 gennaio 1973.
Entretien avec P.P.P., «Image et Son», gennaio 1973.
Il principe Monzon alla corte di Pasolini, di G. Crosti, «Paese Sera», 4 febbraio 1973.
Sur «Les Contes de Canterbury», «Jeune Cinéma», n. 68, febbraio 1973.
Il futuro è già finito, intervista rilasciata a M. Conti, «Panorama», 8 marzo 1973.
Con Pasolini alla ricerca delle «Mille e una notte», a cura di F. Perego, «Tempo», 11 marzo 1973.
Abbasso il congiuntivo!, «Panorama», XI, 362, 29 marzo 1973.
Pasolini: «moi, pornographe?- c'est plutôt la télévision qu'il faudrait censurer et interdire!», di A. Corradini, «Ciné-Revue», 3 maggio 1973.
P.P. P.: la vera pornografia la fa la Tv italiana, «La Notte», 4 maggio 1973.
L'idea delle Mille e una notte, intervista rilasciata a G. Massari, «Il Mondo», 31 maggio 1973.
Quant'eri bella Roma, intervista rilasciata a L. Sommaruga, «Il Messaggero», 9 giugno 1973.

Pasolini si confessa, a cura di Padre Ugolini, «Telegrafo», 24 giugno 1973.
Il passato è sovversivo, intervista rilasciata a G. Bachmann, «Il Messaggero», 24 agosto 1973.
Pasolini au Népal, «Le Soir», 18 ottobre 1973.
Contestatori di tutto il mondo, sparite, intervista rilasciata a C. Augias, «L'Espresso», XIX, 42, 21 ottobre 1973.
Pasolini ne triche pas avec le public, «Jeune Cinéma», n. 74, novembre 1973.
Pasolini: terra già sommersa, intervista rilasciata a E. Golino, «Il Giorno», 29 dicembre 1973 (poi in E. Golino, *Letterature e classi sociali*, Laterza, Bari 1976), poi in *Interviste corsare*.
Pasolini e il nostro futuro, «Paese Sera», 5 gennaio 1974.
Pier Paolo presenta: Le Mille e una notte, intervista rilasciata a C. Corradi, «Sorrisi e canzoni TV», 20 gennaio 1974.
Pasolini: S. Paolo dopo «Le mille e una notte», di Berenice, «Paese Sera», 10 marzo 1974.
Pasolini fantasticherà sull'ideologia, intervista rilasciata a A. Santuari, «Paese Sera», 28 aprile 1974.
Pasolini: per esorcizzare un futuro di intolleranza, intervista rilasciata a G.L. Rondi, «Il Tempo», 28 aprile 1974.
Pasolini dall'eros a S. Paolo, intervista rilasciata a L. Vergani, «Corriere della Sera», 21 maggio 1974.
Pasolini mille e uno, intervista rilasciata a M. Giovannini, «Panorama», 30 maggio 1974.
Pasolini racconta con rabbia l'assurda rovina di una città / A poche ore dalla proiezione a Milano di «Le mura di Sana'a', «Corriere della Sera», 20 giugno 1974.
Pasolini: Marx et Jésus, di J.L. Lechat, «Le Journal de Bruxelles», giugno 1974.
Cari nemici, avete torto. Pier Paolo Pasolini risponde alle accuse, di G. Vergani, «Il Mondo», 11 luglio 1974.
Un mostro di poesia, intervista rilasciata a S. Osmani, «Il Messaggero», 19 luglio 1974.
Nella irreligione del mio tempo, intervista rilasciata a A. Cambria, «Aut Aut», a. III, n. 25, 4 agosto 1974.
Lo scandaloso Pasolini, a cura di E. Granzotto, «Panorama», 8 agosto 1974.
E adesso metto nudo San Paolo, di L. Paolozzi, «Giorni-Vie nuove», 32, 18 agosto 1974.
Ma rencontre à Venice avec Pasolini, di C. Mauriac, «Le Figaro», 24 agosto 1974.
Pasolini: «Conosco di più gli arabi che i milanesi», «Stampa sera», 24 agosto 1974.

La perdita della realtà e il cinema inintegrabile, intervista rilasciata a G. Bachmann (13 settembre 1974), in *Pier Paolo Pasolini. Il cinema in forma di poesia*, a cura di L. De Giusti, Cinemazero, Pordenone 1979, poi in «Azimut», II, 3, gennaio-febbraio 1983.
Eros e cultura, intervista rilasciata a M. Fini, «L'Europeo», a. XXX, n. 38, 19 settembre 1974.
Cara Tuscia, intervista rilasciata a G. Bachmann, «Il Messaggero», 22 settembre 1974.
A colloquio con Pier Paolo Pasolini, di F. Rossi, «Politica e territorio», n. 3, luglio-settembre 1974.
Conversazione con Pasolini, a cura di A. Gennari, «Filmcritica», XXV, n. 247, agosto-settembre 1974.
Poveri ma fascisti [intervista su Fascista di Naldini], «Il Messaggero», 17 ottobre 1974.
P.P. Pasolini, di M. Mangois, «Zoom», ottobre 1974.
Pasolini, intervista redazionale, «La Fiera letteraria», 10 novembre 1974.
Il buio oltre il presente, intervista rilasciata a F. Adornato, L. Caracciolo, F. Barca, «Romagiovani», a. I, n. 1, 15 novembre 1974.
È un delitto anche uccidere una lingua, intervista rilasciata a G. Barigazzi, «Il Giorno», 23 dicembre 1974.
Pasolini ricomincia, intervista rilasciata a L. Mondo, «La Stampa», 10 gennaio 1975.
Pasolini porta Sade a Salò tra i repubblichini, di D. Grieco, «l'Unità», 19 gennaio 1975.
Pasolini sul comune senso del pudore, «Paese Sera», 1° febbraio 1975 (e «Gazzetta di Parma», stessa data).
L'onestà è faziosa, intervista rilasciata a A. Cambria, «Aut Aut», IV, 4, 9 febbraio 1975.
De Sade secondo Pier Paolo Pasolini, intervista rilasciata a A. Paladini, «ABC», 6 marzo 1975.
Pasolini, intervista rilasciata a O. Del Buono, «L'Europeo», 17 aprile 1975.
Chiediamo a Pasolini, intervista rilasciata a C. Marabini, «Il Resto del Carlino», 22 aprile 1975.
Pasolini on De Sade (marzo-aprile 1975), di G. Bachmann, «Film Quarterly», Berkeley, 2, inverno 1975-76.
De Sade e l'universo dei consumi, intervista rilasciata a G. Bachmann (2 maggio 1975), in *Pier Paolo Pasolini. Il cinema in forma di poesia*, a cura di L. De Giusti, Cinemazero, Pordenone 1979, poi in «Azimut», II, 3, gennaio-febbraio 1983.
L'Italia è ancora fascista, di M. Serenellini, «La Gazzetta del Popolo», 11 maggio 1975.
Es atroz estar solo, entrevista con Pier Paolo Pasolini por Luis Pancorbo (maggio 1975), «Revista de Occidente», n. 4, febbraio 1976.
Cinema and literature, intervista rilasciata a E. Wolfowicz (giugno 1975), «Antaeus», 20, dicembre 1976; trad. franc. in «La Quinzaine littéraire», 1 febbraio 1984, trad. ital. in «Europeo», 9 febbraio 1990.
Pasolini: l'Italia una fossa di serpenti, di G.L. Rondi, «Tempo», 24 agosto 1975.
Conversazione con Pier Paolo Pasolini, di G. Bachmann e D. Gallo, «Filmcritica», 256, agosto 1975.
«Ho paura di morire di una morte violenta» [21 settembre 1975], di P. Ronchetti, «Tempo», 21 novembre 1975.
Pasolini parla del suo Sodoma e Salò, intervista rilasciata a P. Paganini il 28 settembre, «La Notte», 18 novembre 1975.
Il mio Accattone fa ancora paura. Il film di Pasolini domani in Tv, di R. Serafin, «Corriere d'informazione», 7 ottobre 1975.
Pasolini: nostalgia di Accattone, intervista rilasciata a O. Bongarzoni, «Paese Sera», 8 ottobre 1975.
Pasolini: anche il consumismo è un lager (23 ottobre 1975), intervista rilasciata a P. Ceratto, «Avanti!», 9 novembre 1975.
Pier Paolo Pasolini, duecento anni fa (30 ottobre 1975), a cura di P. Simonelli, «L'Araba Fenice», 1-2, giugno-settembre 1978.
«Siamo tutti in pericolo» (1° novembre 1975), intervista rilasciata a F. Colombo, «Tuttolibri», 8 novembre 1975.
Intervista 1971, «Nuovi Argomenti», n. 59-60, luglio-dicembre 1978.

Interviste audiovisive

Pasolini l'enragé, di Jean-André Fieschi. Con Adriana Asti, Bernardo Bertolucci, Vittorio Cottafavi, Alfredo Bini, Ninetto Davoli, Totò. Versione franco-italiana. Serie «Cinéastes de notre temps», a cura di Janine Bazin e André-S. Labarthe, Ortf (2ème chaîne). Proprietà: Ina Institut national de l'audiovisuel. Durata: 98'.
[*Pasolini e Totò*] di Pietro Pintus, con Totò. Sul set di *Uccellacci e uccellini*. Rai Radiotelevisione italiana. Durata: 6'.
Il cinema della realtà di Gianni Amico. Con Totò e Ninetto Davoli. Produzione di Gina Vittorio Baldi per la IDI Cinematografica, in collaborazione con l'Office National du Film, Canada. Durata: 47'24".
[*Set di «La terra vista dalla luna»*] di Gideon Bachmann. Dalla trasmissione «Film in Rom», di Alois Kolb. Bayerischer Rundfunk (Studio Rom). Durata: 5'.
Le confessioni di un poeta, di Fernaldo di Giammatteo. Con Susan-

na Pasolini, Franco Citti. Rtsi, Radiotelevisione della Svizzera italiana. Durata: 45'.

Appunti per un critofilm. Documentario di Maurizio Ponzi. Con Ninetto Davoli. Corona Cinematografica. Durata: 15'.

[*A proposito di Edipo Re*] di Pietro Pintus. XXVII Mostra di Venezia. Rai Radiotelevisione italiana. Durata: 6'.

Roma 4 di Bernardo Zapponi e Stefano De' Stefani. Con Claudio Villa. Rai Radiotelevisione italiana. Durata: 4'.

[*Ezra Pound*] P.P. Pasolini intervista Ezra Pound e ne legge alcuni versi. Montaggio a cura del Fondo Pier Paolo Pasolini, dal programma «Un'ora con Ezra Pound», a cura di Vanni Ronsisvalle. Rubrica «Incontri», a cura di Gastone Favero, Rai Radiotelevisione italiana. Durata: 23'.

Pier Paolo Pasolini: cultura e società, di Carlo Di Carlo. Serie «Primo piano. Personaggi e problemi dell'Italia d'oggi». Produzione Unitelefilm. Durata: 19'.

[*A proposito dell'opera teatrale*]. Rai Radiotelevisione italiana, 2° canale. Durata: 9'.

[*Pasolini e il linguaggio nazionale*]. Intervista rilasciata a Bartolo Ciccardini inserita in «Sapere», 19-2-1968. Rai Radiotelevisione italiana. Durata: 4'20".

[*Colloquio*] di Marco Blaser. Rubrica «Lavori in corso». Rtsi, Radiotelevisione della Svizzera italiana. Durata: 6'.

[*Pasolini dirige Maria Callas. Set di «Medea»*]. Montaggio a cura del Fondo Pier Paolo Pasolini, dalla rubrica «Omnibus», Bbc British Broadcasting Company. Sottotitolato in italiano. Durata: 4'.

[*Ritratto*] di Karina Ehret, Frank Fiedler, Balz Raz. Con Bernardo Bertolucci, Luigi Nono, Maurizio Rotundi, Franco e Sergio Citti. Titolo originale: *Ein portrait*. Sottotitolato in italiano. Wdr Westdeutschen Fernsehen, Colonia. Durata: 50'.

Discorso «aperto-chiuso» con Pier Paolo Pasolini. Dibattito diretto da Sandro Zambetti. Con Laura Vergerio, Enrico Maggi, Bernardo Bertolucci, Mario Milesi. Rai Radiotelevisione italiana, per la rubrica «Controcampo». Data di trasmissione: 31-12-1969. Durata: 55'.

[*Intervista rilasciata a Philo Bregstein*]. Inserita parzialmente nel programma «Wie de waarheid zegt moet dood», di P. Bregstein. Produzione Vara Tv (Olanda). Data di trasmissione: 31-8-1981. Durata: 57'37".

Pasolini e il pubblico, di Alberto Luna e Oreste Del Buono. Rubrica «Cinema '70». Rai Radiotelevisione italiana. Data di trasmissione: 20-1-1970. Durata: 42'55".

Pasolini talks about his films. Produzione: Bbc British Broadcasting Company, per la rubrica «Film Night». Data di trasmissione: 23-8-1970. Durata: 16'20".

S.P.Q.R., di Wolker Koch. Produzione Koch-Sdr (Rfa). Versione italo-tedesca. Durata: 32'34".

Terza B: facciamo l'appello, di Enzo Biagi. Con Odoardo Bertani, Agostino Bignardi, Carlo Manzoni, Nino Pittani, Sergio Telmon. Rai Radiotelevisione italiana. Data di trasmissione: 19-9-1989. Durata: 60'23".

La forma della città, di Paolo Brunatto. Rai Radiotelevisione italiana. Dalla rubrica «Io e... » a cura di Anna Zanoli. Data di trasmissione: 7-2-1974. Durata: 15'30".

Al cuore della realtà, di Francesco Savio. Con Morando Morandini, Giorgio Bassani, Vittorio Sermonti. Rai Radiotelevisione italiana, per la rubrica «Settimo giorno» a cura di Francesca Sanvitale e Enzo Siciliano. Durata: 55'.

[*31-10-1975: Ultima intervista*] di Philippe Bouvard. Dalla rubrica «Dix de der». Data di trasmissione: 8-11-1975. Ortf (Antenne 2). Proprietà: Ina Institut national de l'audiovisuel. Durata: 6'42".

Interviste radiofoniche

[Su *Accattone*]. Rai, 11-11-1961. Durata: 3'25".

[Su *Accattone*]. Dichiarazioni di P.P. Pasolini, F. Fellini, G.C. Argan, G. Vigorelli, G. Biraghi, F. Carnelutti, Del Monaco. Rai, 19-11-1961. Durata: 15'15".

[*Intervista con P.P. Pasolini e Anna Magnani*], di Lello Bersani. Rai, marzo-aprile 1962.

[Su *Mamma Roma*]. Interviste con P.P. Pasolini, A. Bini, A. Magnani, A. Trombadori, E. De Giorgi, G. Ungaretti. Rai, 3-9-1962. Durata: 16'

Incontro con P.P. Pasolini e Anna Magnani di Giorgio Fubiani. Radio Svizzera Italiana, 1° programma, 5 febbraio 1964.

Anatomia di un personaggio. Rubrica «Il mestiere del regista», 2a puntata. Rai, novembre 1965.

[*Sullo strutturalismo e la sceneggiatura cinematografica*]. Rai, 21-3-1966. Durata: 2'5"

Idee e previsioni a più voci. Rubrica «Il mestiere del regista», 12a puntata. Rai, aprile 1966.

Come si gira un film di Fernaldo Di Giammatteo. Rubrica «Il mestiere del regista», 18a puntata. Rai, ottobre 1966.

[Su *Edipo Re*]. Interviste con P.P. Pasolini, A. Bini, S. Citti. Rai, 5-9-1967. Durata: 8' 20".

La poesia secondo Pier Paolo, intervista radiofonica di Achille Millo, 20 settembre 1967, poi in «Mercurio», 24 febbraio 1990.

In India con Pier Paolo Pasolini. Serata a soggetto a cura di R. Costa. Rai, febbraio 1968.
[Su *Teorema*]. Rai, 6-9-1968. Durata: 3'50".
[Su *Porcile* e *Medea*]. Rai, 12-11-1968. Durata: 7'45".
[*Sul cinema italiano e sui propri film*]. Rai, 8-3-1969. Durata: 4'25".
[Su *Medea*]. Rai, 19-4-1969. Durata: 2'40".
[*Intervista con P.P. Pasolini, G. Zigaina, N. Davoli, G.V. Baldi*], di M. Giacomini. Rai, 5-9-1969. Durata: 8'50".
[Su *Il Decameron*]. Rai, 18-2-1970. Durata: 14'40".
[Su *I racconti di Canterbury*]. Rai, 1971. Durata: 2'20".
[Su *Il Decameron* e «*San Paolo*»]. Rai, 10-3-1971. Durata: 1'47".
[Sull'attività cinematografica]. Rai, 18-5-1972. Durata: 1'32".
Che ne pensate di Gesù? Inchiesta di L. Barbutas. Rai, dicembre 1973.

Epistolari

Lettere 1940-1954, con una cronologia della vita e delle opere, a cura di N. Naldini, Einaudi, Torino 1986.
Lettere 1955-1975, a cura di N. Naldini, Einaudi, Torino 1988.
Pier Paolo Pasolini, Vita attraverso le lettere, a cura di N. Naldini, con una *Appendice* di lettere inedite, Einaudi, Torino 1994.

Varie

I disegni 1941/75, a cura di G. Zigaina, prefazione di G.C. Argan. Saggio introduttivo di M. De Micheli e una poesia inedita di A. Zanzotto, Scheiwiller, Milano 1978.
Pier Paolo Pasolini, Corpi e luoghi, a cura di M. Mancini e G. Perrella, prefazione di P. Volponi, Theorema, Roma 1981 (contiene reportages e sopralluoghi per film realizzati negli anni Sessanta e Settanta).
A. Bonito Oliva – G. Zigaina, *Disegni e pitture di Pier Paolo Pasolini*, Banca Popolare di Pordenone - Balance Rief SA, Basilea 1984.
V. Piccioni, *Quando giocava Pasolini*, Limina, Arezzo 1996 (raccolta di testi sullo sport).

BIBLIOGRAFIA DELLA CRITICA

Sull'opera in generale

G. CONTINI, *Al limite della poesia dialettale*, «Corriere del Ticino», 24 aprile 1943 (su *Poesie a Casarsa*).
G. CAPRONI, *"Poesie" di Pasolini*, «La Fiera letteraria», II, 12, 20 marzo 1947.
Id., *Un poeta friulano*, «Il lavoro nuovo», 5 novembre 1949 (su *Dov'è la mia patria*).
F. FORTINI, *Dialettali del novecento*, «Comunità», dicembre 1952; poi in *Attraverso Pasolini*, Einaudi, Torino 1993, pp. 5-9.
E. MONTALE, *La musa dialettale*, «Corriere della Sera», 15 gennaio 1953; poi in *Scritti sulla poesia*, Mondadori, Milano 1976, pp. 175-80 (su *Poesia dialettale del Novecento*).
G. CONTINI, *Dialetto e poesia in Italia*, «L'Approdo letterario», III, 2, aprile-giugno 1954.
A. BANTI, *Pasolini*, «Paragone», n. 66, giugno 1955.
G. CONTINI, *Parere su un decennio*, «Letteratura», III n.s., 1955,; poi, col titolo *Dieci anni di letteratura 1945-1955*, in *Altri esercizi 1942-1971*, Einaudi, Torino 1972.
G. CAPRONI, *Le ceneri di Gramsci*, «La Fiera letteraria», XIII, 29, 21 luglio 1957.
A. GIULIANI, *Le ceneri di Gramsci*, «Il Verri», I, 4, luglio-agosto 1957.
C. GARBOLI, *Poesia*, «L'Approdo letterario», gennaio-marzo 1958; poi in *La stanza separata*, Mondadori, Milano 1969, pp. 11-8.
M. COSTANZO, *Pasolini filologo e poeta*, «Letture», n. 6, giugno 1958; poi in *Studi per una antologia*, Scheiwiller, Milano 1958, pp. 79-111.
P. CITATI, *Ritratto di Pasolini*, «L'Approdo letterario», n. 6, aprile 1959; poi in *Il tè del cappellaio matto*, Mondadori, Milano 1972, pp. 224-32.
A. BANTI, *Nuove stagioni di Pasolini e Fenoglio*, «Paragone», giugno 1959.

G. FERRATA, *Arte e realismo nella sua filologia*, «Avanti!», 17 novembre 1959.
F. FORTINI, *Pasolini*, in *Le poesie italiane di questi anni*, «il menabò di letteratura», Torino 1960; poi col titolo *La contraddizione*, in *Attraverso Pasolini*, Einaudi, Torino 1993, pp. 21-37.
F. CURI, *Sulla poetica e sulla critica di Pasolini*, «Il Verri», n. 5, dicembre 1961; poi in *Ordine e disordine*, Feltrinelli, Milano 1965, pp. 57-75.
A. MORAVIA, *L'uomo medio sotto il bisturi*, «L'Espresso», 3 marzo 1963.
G.C. FERRETTI, *La contrastata rivolta di Pasolini*, in *Letteratura e ideologia*, Editori Riuniti, Roma 1964; nuova edizione accresciuta 1974, pp. 163-356.
A. ASOR ROSA, *Scrittori e popolo. Saggio sulla letteratura populista in Italia*, Samonà e Savelli, Roma 1965, pp. 433-544 (nuova edizione Einaudi, Torino 1988, con un altro sottotitolo: *Il populismo nella letteratura italiana contemporanea*, pp. 285-364).
A. GUGLIELMI, *Vent'anni di impazienza*, Feltrinelli, Milano 1966, pp. 18-20.
M. ARGENTIERI, *Poesia e sincerità di Pasolini*, «Rinascita», 21 maggio 1966.
E. BRUNO, *Ideologia e simbolo in Pasolini*, «Filmcritica», maggio-giugno 1966.
M. DAVID, *La psicoanalisi nella cultura italiana contemporanea*, Boringhieri, Torino 1966, pp. 556-62.
C. SALINARI, *Preludio e fine del realismo in Italia*, Morano, Napoli 1967, pp. 55-9.
G.C. FERRETTI, *La "disperata vitalità" di Pasolini* e *Pasolini e l'autopunizione borghese*, in *La letteratura del rifiuto e altri scritti sulla crisi e sulla trasformazione dei ruoli intellettuali*, Mursia, Milano 1968; nuova edizione accresciuta 1981, pp. 204-20 e 313-20 (su *Poesia in forma di rosa* e *Teorema*).
G. CONTINI, *Letteratura dell'Italia unita 1861-1968*, Sansoni, Firenze 1968, pp. 1025-6 (profilo di Pasolini).
M. CORTI, *Metodi e fantasmi*, Feltrinelli, Milano 1969, pp. 84-8, 114-7 (su Pasolini narratore e sull'uso del dialetto).
P. e C. LAZAGNA, *Pasolini di fronte al problema religioso*, Edizioni Dehoniane, Bologna 1970, pp. 39-59 (con antologia di testi di Pasolini).
R. BARILLI, *La barriera del naturalismo*, Mursia, Milano 1970, pp. 223-33.
M. JACQMAIN, *Le discours indirect libre comme moyen expressif chez Pasolini*, «Linguistica Antverpiensia», n. 5, 1971.
T. ANZOINO, *Pasolini*, La Nuova Italia («Il Castoro»), Firenze 1974.

V. MANNINO, *Invito alla lettura di Pier Paolo Pasolini*, Mursia, Milano 1974.
C. BRIA, *Pier Paolo Pasolini*, Cetim, Bresso 1974.
L. BALDACCI, *Pasolini*, «Paragone», 312, gennaio 1976.
G.C. FERRETTI, *Pasolini l'universo orrendo*, Editori Riuniti, Roma 1976.
G.C. FERRETTI, *Fine della "diversità"*, «Nuovi Argomenti», 49, gennaio-marzo 1976.
R. LAURENTI, *En torno a Pasolini. Hombre, escritor, poeta, cineasta, politico...*, Sedmay, Madrid 1976.
E. PECORA, *Un disegno immenso in tempi di ristrettezze*, «La Voce repubblicana», 11 gennaio 1976.
L. DE NARDIS, *Roma di Belli e Pasolini*, Bulzoni, Roma 1977.
G. BORGHELLO, *Interpretazioni di Pasolini*, Savelli, Roma 1977 (antologia della critica con saggi di E. Cecchi, G. De Robertis, G. Contini, S. Solmi, G. Bàrberi Squarotti, C. Varese, C. Salinari, G.C. Ferretti, A. Asor Rosa, F. Fortini, E. Sanguineti, C. Garboli, M. Forti, F. Curi).
G. CONTINI, *Pasolini Pier Paolo*, in *Schedario di scrittori italiani moderni e contemporanei*, Sansoni, Firenze 1978, pp. 149-53.
A. RONCAGLIA, *Parola poetica e discorso vitale*, in *Per conoscere Pasolini*, Bulzoni e Teatro Tenda, Roma 1978, pp. 19-23.
E. PERRELLA, *Le ceneri di Pasolini*, in *Dittico: Pavese, Pasolini*, SugarCo, Milano 1979, pp. 79-154.
S. SNYDER, *Pier Paolo Pasolini*, Twayne, Boston 1980.
G. CONTINI, *Testimonianza per Pier Paolo Pasolini*, «Il Ponte», 30 aprile 1980; poi in *Ultimi esercizî ed elzeviri (1968-1987)*, Einaudi, Torino 1988, pp. 389-96.
N. NALDINI, *«Et m'è rimasa nel pensier la luce»*, in P.P. Pasolini, *Poesie e pagine ritrovate*, a cura di N. Naldini e A. Zanzotto, Lato Side, Roma 1980, pp. 7-72.
A. ZANZOTTO, *Pasolini poeta*, ivi, pp. 201-12.
P.V. MENGALDO, *Pasolini critico e la poesia italiana contemporanea*, «Revue des Études Italiennes», aprile-settembre 1981.
F. BREVINI, *Per conoscere Pasolini*, Mondadori, Milano 1981.
F.S. GÉRARD, *Pasolini ou le mythe de la barbarie*, Éditions de l'Université, Bruxelles 1981.
J. LINDER, *Pasolini als Dramatiker*, Peter D. Lang, Frankfurt am Main 1981.
S. AGOSTI, *Pasolini, la parola fuori di sé*, in *Cinque analisi*, Feltrinelli, Milano 1982, pp. 127-54.
B. ALLEN, *Pier Paolo Pasolini: The Poetics of Heresy*, Anma libri, Saratoga 1982.
R. RINALDI, *Pier Paolo Pasolini*, Mursia, Milano 1982.

L. MARTELLINI, *Pier Paolo Pasolini. Introduzione e guida allo studio dell'opera pasoliniana. Storia e antologia della critica*, Le Monnier, Firenze 1983.
G.C. FERRETTI, *Mio padre quando sono nato...*, «Nuovi Argomenti», ottobre-dicembre 1983.
J. GATT-RUTTER, *Pier Paolo Pasolini*, in *Writers and Society in Contemporary Italy*, a cura di M. Cesar e P. Hainsworth, Berg, Warwickshire 1984, pp. 143-66.
H.U. RECK, *Mystische Verweigerung und totale Person. Zu Werk, Leben und Rezeption Pier Paolo Pasolinis*, «Merkur», 38, 1984.
H. WETZEL (a cura di), *Pier Paolo Pasolini*, numero monografico della rivista «Mannheimer Analytica», 2, 1984.
E. GOLINO, *Pasolini, il sogno di una cosa: pedagogia, eros, letteratura dal mito del popolo alla società di massa*, Il Mulino, Bologna 1985 (nuova edizione Bompiani, Milano 1992).
T. DE MAURO, *Pasolini critico dei linguaggi*, «Galleria», 1-4, gennaio-agosto 1985.
S. VANNUCCI, *Pier Paolo Pasolini: il colore della poesia*, Associazione «Fondo Pier Paolo Pasolini», Roma 1985.
G. GRAMIGNA, *Le forme del desiderio. Il linguaggio poetico alla prova della psicoanalisi*, Garzanti, Milano 1986, pp. 117-34.
W. MAURO, *Pier Paolo Pasolini ovvero la dignità della poesia*, «Periferia», n. 26, maggio-agosto 1986.
G. BORGHELLO, *Il simbolo e la passione. Aspetti della linea Pascoli-Pasolini*, Mursia, Milano 1986.
A.M. BOYER, *Pier Paolo Pasolini – Qui êtes-vous?*, La Manifacture, Paris 1987.
A. VITTI, *Il primo Pasolini e la sua narrativa*, Peter Lang, New York 1987.
G. SANTATO, *Pier Paolo Pasolini: l'opera*, Neri Pozza, Vicenza 1987.
G. ZIGAINA, *Pasolini e la morte. Mito alchimia e semantica del "nulla lucente"*, Marsilio, Venezia 1987.
P. BELLOCCHIO, *L'autobiografia involontaria di Pasolini*, «Diario», n. 6, giugno 1988; poi in *Dalla parte del torto*, Einaudi, Torino 1989, pp. 146-66.
G. D'ELIA, *Pasolini competente in umiltà*, «il manifesto», 10 gennaio 1988.
U. ETSCHEIT, *Ich habe die Oper mein ganzes Leben gehaßt. Zur Rezeption von Musik im literarischen und filmischen Schaffen Pier Paolo Pasolinis*, «Musica», 3, 1988.
F. PANZERI, *Guida alla lettura di Pasolini*, Mondadori, Milano 1988.
W. SITI, *Il sole vero e il sole della pellicola, o sull'espressionismo di Pasolini*, «Rivista di letteratura italiana», VII, 1, 1989.
G. ZIGAINA, *Pasolini tra enigma e profezia*, Marsilio, Venezia 1989.

G.C. FERRETTI, *L'eresia giovanile di Pasolini*, «Belfagor», settembre 1989.
S. AGOSTI, *Ebbro d'erba e di tenebre*, introduzione a G. Zigaina, *Pasolini, tra enigma e profezia*, Marsilio, Venezia 1989.
L. MARTELLINI, *Introduzione a Pasolini*, Laterza, Roma-Bari 1989.
S. CASI (a cura di), *Desiderio di Pasolini. Omosessualità, arte e impegno intellettuale*, Sonda, Torino 1990, pp. 23-60.
G. MANACORDA, *Quel gigante che ci obbligò a pensare*, «la Repubblica», 24 febbraio 1990.
A. BERARDINELLI, *Pasolini, stile e verità*, in *Tra il libro e la vita. Situazioni della letteratura contemporanea*, Bollati Boringhieri, Torino 1990, pp. 149-69.
R. RINALDI, *L'irriconoscibile Pasolini*, Marra, Rovito 1990.
P. VOZA (a cura di), *Tra continuità e diversità: Pasolini e la critica. Storia e antologia*, Liguori, Napoli 1990.
J. FRANCESE, *Il realismo impopolare di Pier Paolo Pasolini*, Bastogi, Foggia 1991.
K. JEWELL, *The Poiesis of History. Experimenting with Genre in Postwar Italy*, Cornell University Press, Ithaca-London 1992.
J.C. DIAZ PEREZ, *Presencia de la cultura española en la obra de Pier Paolo Pasolini*, «Revista de filología románica», 1993.
G. ZIGAINA, *Pasolini e l'abiura. Il segno vivente e il poeta morto*, Marsilio, Venezia 1993.
F. FORTINI, *Attraverso Pasolini*, Einaudi, Torino 1993 (riunisce tutti gli scritti di Fortini su Pasolini).
M. MARCHI, *Sondaggi novecenteschi. Da Svevo a Pasolini*, Le Lettere, Firenze 1994.
G. CONTI CALABRESE, *Pasolini e il sacro*, prefazione di G. Scalia, Jaca Book, Milano 1994.
C. CAMPOREALE, *Pier Paolo Pasolini testimone problematico del nostro tempo*, Ladisa, Bari 1994.
J. STONE, *Pasolini, Zanzotto and Pedagogy*, in *Pasolini: Contemporary Perspectives*, a cura di G. Rumble e C. Testa, University of Toronto Press, Toronto 1994.
S. TERRAZZAN, *L'inclinazione allo scisma*, Cultura e Società, Torino 1994.
E. GOLINO, *Tra lucciole e Palazzo*, Sellerio, Palermo 1995 (sul Pasolini "corsaro").
A partire da «Petrolio»: Pasolini interroga la letteratura, a cura di C. Benedetti e M.A. Grignani, Longo, Ravenna 1995 (atti del Convegno organizzato dall'Università di Pavia, 4-6 novembre 1993, con interventi di C. Benedetti, G. Patrizi, S. Bernardi, M. Pezzella, R. Genovese, G. Carchia, G. Majorino, S. Agosti, N. Borsellino, S. Onofri, M.A. Grignani).

D. WARD, *A Poetics of Resistance. Narrative and the Writings of Pier Paolo Pasolini*, Farleigh Dickinson University Press and Associated University Presses, Madison-Teaneck-London 1995.
G. ZIGAINA, *Hostia. Trilogia della morte di Pier Paolo Pasolini*, Marsilio, Venezia 1995.
P. CORBO, *Il mondo non sa nulla. Pasolini poeta e "diseducatore"*, Jonia, Cosenza 1996.
M. FUSILLO, *La Grecia secondo Pasolini. Mito e cinema*, La Nuova Italia, Firenze 1996.
Pier Paolo Pasolini, un viaggio lungo un anno, Atti del Convegno di Udine: *Pasolini: viaggio oltre confine. Esperienze, traduzioni e letture in Slovenia e Croazia*, 14 dicembre 1994, a cura di A. Ksenija Selen, con interventi di G. Covri, M. Machiedo, A. Medved, C. Zlobec; *Pasolini e l'impegno: riflessioni dai paesi di lingua tedesca*, 15 marzo 1995, a cura di A. Ksenija Selen, con interventi di B. Wagner, P. Kuon, L. Reitani, P. Kammerer, H. Kitzmüller; *Pasolini e il sacro*, 3 giugno 1995, con interventi di R. Cacitti, G. Conti Calabrese, M. Manenti, N. Spineto, Edizioni Darp Friuli, 1997.
C. BENEDETTI, *Pasolini contro Calvino*, Bollati Boringhieri, Torino 1998.
A. MICONI, *Pier Paolo Pasolini. La poesia, il corpo, il linguaggio*, Costa & Nolan, Genova 1998.
G. SPAGNOLETTI, *L'"impura" giovinezza di Pasolini*, Sciascia, Caltanissetta 1998.
R. DE CECCATTY, *Sur Pier Paolo Pasolini*, Éditions du SCORFF, Paris 1998.
M.R. TAGLÉ, *L'umorismo di Pier Paolo Pasolini: alcune considerazioni*, in «Conversazioni», n. 11, ottobre 1998.
G. ZINGARI, *Il pensiero in fumo. Giordano Bruno e Pasolini: gli eretici totali*, Costa & Nolan, Genova 1998.

Sulla saggistica (letteraria e cinematografica) e sugli scritti politici e sociologici

F. FORTINI, *Poesia dialettale del novecento*, «Comunità», dicembre 1952, poi in *Saggi Italiani*, cit., ora in *Attraverso Pasolini*, cit.
E. MONTALE, *La musa dialettale*, «Corriere della Sera», 15 gennaio 1953, poi in *Sulla poesia*, Mondadori, Milano 1976; ora in *Il secondo mestiere. Prose 1920-1979*, Mondadori, Milano 1996.
G. PETROCCHI, *La poesia dialettale italiana*, «Il Giornale d'Italia», 4 febbraio 1953.
E. FALQUI, *Pasolini e Dell'Arco: Poesia dialettale del Novecento*, «Il Tempo», 17 marzo 1953, poi in *Novecento letterario*, La Nuova Italia, Firenze 1970.
L. RUSSO, *Poesia dialettale del '900*, «Belfagor», n. 2, 31 marzo 1953.
P. CHIARA, *Vetrina del libraio*, «L'Italia», 2 aprile 1953.
G. CAPRONI, *Fra lingua e dialetto caduto ogni diaframma*, «Il Giornale», 17 aprile 1953.
G. BELLONCI, *Poesia dialettale del '900*, «Il Messaggero», 13 maggio 1953.
D. FERRAIOLI, rec. a *La poesia dialettale del Novecento*, «La Rassegna della letteratura italiana», n. 4, ottobre-dicembre 1953.
P.L. C[ONTESSI], *Poesia dialettale del Novecento*, «Il Mulino», III, n. 1, f. 27, gennaio 1954.
M. BOSELLI, *L'odierna critica sulla poesia dialettale*, «Galleria», IV, 2-3, maggio 1954.
M. ALEMANNI MAZZOCCHI, *Poeti dialettali del Novecento*, «La Fiera letteraria», IX, 23, 6 giugno 1954.
G. CONTINI, *Dialetto e poesia in Italia*, «L'Approdo», III, 2, aprile-giugno 1954.
E.F. ACCROCCA, *Poesia dialettale*, «Avanti!», 27 aprile 1955.
A. PITTONI, *Viaggio meraviglioso sulle ali dei dialetti*, «Il Piccolo», 20 maggio 1955.
F. BATTOLINI, rec. a *Canzoniere italiano*, «Cenobio», V, 1-2, 1955.
G.B. ANGIOLETTI, *Poesia popolare*, «La nuova stampa», 7 gennaio 1956.
G.C. CONTI, *Un'antologia esemplare*, «Gazzetta di Parma», 25 gennaio 1956.
R. MACCHIONI JODI, *Poesia dialettale e poesia popolare*, «Il Raccoglitore», 31 gennaio 1956.
E. BATTISTINI, *Antologia popolare dei poeti dialettali*, «Il giornale d'Italia», 8 febbraio 1956.
E.F. ACCROCCA, *L'umile Italia in versi*, «Avanti!», 10 febbraio 1956.
W. MAURO, *La poesia popolare*, «Il Paese», 10 febbraio 1956.
C. VARESE, *La poesia popolare destinata a morire?*, «Il Giornale», 10 febbraio 1956.
G. VIGORELLI, *Poesia popolare e arte d'eccezione*, «Leggere», 15 febbraio 1956.
Antologia della poesia popolare, «Sot la nape», n. 1, febbraio 1956.
G. VIGORELLI, *Poesia e popolo*, «Concretezza», 1° marzo 1956.
S. ANTONIELLI, *Poesia popolare*, «Avanti!», 20 marzo 1956.
R. MACCHIONI JODI, *Canzoniere italiano*, «Il Ponte», XII, 12, dicembre 1956.

A. ASOR ROSA, *L'esperienza di «Officina»*, «Città aperta», 25 giugno 1957.
G. VICARI, *Il frontespizio di marmo*, «Il Caffè», V, 3-4, luglio-agosto 1957.
M. STEFANILE, *Pasolini critico*, «Il Mattino», 16 ottobre 1960.
M. RAGO, *Difficoltà del relismo*, «l'Unità», 29 ottobre 1960.
C. SALINARI, *Passione e ideologia*, «Mondo Nuovo», 30 ottobre 1960.
G. GRAMIGNA, *Passione e ideologia*, «Settimo giorno», 6 novembre 1960.
G. RABONI, *Passione e ideologia*, «Aut-Aut», novembre 1960.
P. CIMATTI, *Ideologia passionale*, «La Fiera letteraria», XV, 49, 4 dicembre 1960.
L. CARETTI, *Pasolini critico*, «L'Approdo letterario», n. 11, dicembre 1960.
S. PAUTASSO, *Pasolini: passione e ideologia*, «L'Europa letteraria», I, 5-6, dicembre 1960.
A. ROSSI, *Passione e ideologia di Pasolini*, «Paragone», n. 132, dicembre 1960.
G. GEROLA, *Le nostre revisioni - II: Officina*, «Quartiere», 31 dicembre 1963.

Per quanto riguarda in generale il rapporto tra Pasolini e «Officina» si vedano:
E. GOLINO, *L'esperienza di «Officina»*, in *Letteratura e classi sociali*, Laterza, Bari 1970.
G.C. FERRETTI, *«Officina». Cultura, letteratura e politica negli anni Cinquanta*, Einaudi, Torino 1975 (F. Fortini, *Sotto due bandiere*, F. Leonetti, *Sulla vecchia «Officina», nel '73*).
«Aut aut», n.s., n. 151, gennaio-febbraio 1976, *Materiali. Il dibattito su «Officina»*, con interventi di F. Fortini (*Il cruccio di Bonagiunta*), F. Leonetti (*Contro gli ipercritici di «Officina» per difendere gli errori di «Officina» nella sua verifica superata ormai solo da alcuni usciti da «Officina»*), G.C. Ferretti (*Fine di una rivista e crisi di un ruolo*).
Officina (1955-1959), a cura di Katia Migliori, Edizioni dell'Ateneo & Bizzarri, Roma 1979 (G. Scalia, *Di «Officina», di Pasolini e d'altro*).
A. PANICALI, *«Officina» attraverso le lettere pasoliniane*, in *Pasolini e Bologna*, Pendragon, Bologna 1998.

D'A.S. AVALLE, *Lingua, stile e scrittura*, «Questo e altro», 8, 1964.
C. GARBOLI, *Il male estetico*, «Paragone», XVI, 190, dicembre 1965.

C. SEGRE, *La volontà di Pasolini "a" essere dantista*, «Paragone», XVI, 190, dicembre 1965.
F. CURI, *Sulla poetica e sulla critica di Pasolini*, poi in *Ordine e disordine*, Feltrinelli, Milano 1965.
P. DALLAMANO, *La fine dell'avanguardia prevista da Pasolini*, «Paese Sera», 27 gennaio 1967.
[G.C. FERRETTI], *Pasolini e l'avanguardia*, «Rinascita», XXIV, 5, 3 febbraio 1967.
E. GARRONI, *Popolarità e comunicazione nel cinema*, «Filmcritica», gennaio-febbraio 1967.
V. SPINAZZOLA, *Due saggi contro l'avanguardia: ma leggiamo orima di giudicare*, «Vie nuove», XXII, 9, 2 marzo 1967.
S. QUINZIO, *Pasolini e l'avanguardia*, «Tempo presente», XII, 3-4, marzo 1967.
M. CORTI, *Le orecchie della "neocritica"*, «Strumenti critici», n. 3, giugno 1967, poi in *Metodi e fantasmi*, Feltrinelli, Milano 1969.
A. ROSSI, *Le nuove frontiere della semiologia*, «Paragone», XVIII, ottobre 1967.
R. ALEMANNO, *Critica del cinema e strutturalismo*, «Rinascita», XXV, 4, 26 gennaio 1968.
G. SCALIA, *Critica, letteratura, ideologia*, Marsilio, Padova 1968.
G. ARISTARCO, *Il donde e il dove della semiologia nel cinema*, «Cinema nuovo», XXI, 216, marzo-aprile 1972.
G. PAMPALONI, *Vince la pietà*, «Corriere della Sera», 27 maggio 1972.
G. SERVELLO, *Una logica affidata al filo della verità*, «Giornale di Sicilia», 6 giugno 1972.
L. COVERI, *Lingua e oracoli*, «Il secolo XIX», 9 giugno 1972.
E.G. MATTIA, *Le eresie di un poeta*, «Momento sera», 5 luglio 1972.
V. ALBANO, *Empirismo eretico*, «L'Ora», 27 luglio 1972.
E.M., *Pasolini ambiguo e ingenuo*, «L'Avvenire», 15 agosto 1972.
A. BELLINI, *Pasolini antiborghese con sussidio americano*, «Il Giornale di Vicenza», 17 agosto 1972.
G.C. FERRETTI, *Pasolini: Empirismo eretico*, «Rinascita», 8 settembre 1972.
G.L. BECCARIA, *Con Pier Paolo linguista*, «La Stampa», 25 settembre 1972.
G.C. FERRETTI, *La polemica tra Pasolini e Fortini*, «Zibaldone», 1, 1972.
S. PAUTASSO, *Le frontiere della critica*, Rizzoli, Milano 1972.
R. ESPOSITO, *L'ideologia della neo-avanguardia*, «Altri termini», n. 3, maggio 1973.

G. BRUNETTA, *Gli scritti cinematografici di Pier Paolo Pasolini*, «La Battana», XI, 32, marzo 1974.
G. BARIGAZZI, *È un delitto anche uccidere una lingua*, «Il Giorno», 23 dicembre 1974.
R. GUARINI, *Evviva Pasolini*, «Il Messaggero», 4 giugno 1975.
A. DI GIACOMO, *Scritti corsari*, «Corriere di Napoli», 11 giugno 1975.
E. PECORA, *Le molte verità di un uomo*, «La voce repubblicana», 15 giugno 1975.
F. CAMON, *La decadenza come culla del neonazismo*, «Il Giorno», 20 giugno 1975.
F. GIANFRANCESCHI, *Il finto corsaro*, «Il Tempo», 30 giugno 1975.
R. ESCOBAR, *Anticapitalismo e antinazismo in Pasolini*, «Avanti!», 8 luglio 1975.
G. RAMPOLDI, *Scritti corsari*, «Momento sera», 9 luglio 1975.
A. NALDI, *Dal rifiuto al consumismo a una diatriba solipsistica*, «Adige», 13 luglio 1975.
A. ZICHICHI, *Uno scienziato contro Pasolini*, «Corriere della Sera», 6 agosto 1975.
C. BO, *Pasolini poeta e corsaro*, «Corriere della Sera», 9 agosto 1975.
V. SALTINI, *Pasolini e il diavolo*, «L'Espresso», 14 settembre 1975.
M. GRILLANDI, *Pier Paolo Pasolini: Scritti corsari*, «Uomini e libri», XI, 55, settembre-ottobre 1975.
L.M. LOMBARDI SATRIANI, *Pasolini: memoria ed eresia*, «Quaderni del Mezzogiorno e delle Isole», novembre 1975.
A.M. DI NOLA, *I mondi arcaici*, «La Stampa», 3 gennaio 1976.
F. FORTINI, *Il cruccio di Bonagiunta*, «Aut aut», 151, gennaio-febbraio 1976.
G. SCALIA, *I dialoghi di Pasolini*, «Giorni-Vie Nuove», VI, 41, 13 ottobre 1976.
G. BORGHELLO, *Intemperanze e provocazioni in Pasolini*, «Problemi», n. 45, 1976.
E. PECORA, *Onorare il morto per liberarsene*, «La voce repubblicana», 21 gennaio 1977.
G. FINZI, *Tutte le "provocazioni" dell'ultimo Pasolini*, «Giorni», 23 marzo 1977.
S. MARTELLI, *Dal "linguaggio tecnologico" al "Volgar eloquio" (questioni e nuove questioni linguistiche di Pasolini)*, «Misure critiche», gennaio-marzo 1977.
E. GOLINO, *Ecco il suo dialogo con la base*, «la Repubblica», 14 giugno 1977.
F. FERRAROTTI, *Pier Paolo Pasolini: 5 anni di dialoghi coi giovani*, «Paese Sera», 31 luglio 1977.

M. LUNETTA, *Quando il corsaro faceva il confessore*, «Il Messaggero», 17 agosto 1977.
F. FORTINI, *Pasolini e le ultime illusioni*, «Corriere della Sera», 28 agosto 1977.
E. SICILIANO, *Pasolini studente-poeta*, «Corriere della Sera», 24 dicembre 1977.
T. DE MAURO, *Pasolini: dalla stratificazione delle lingue all'unità del linguaggio*, in *Le parole e i fatti*, Editori Riuniti, Roma 1977.
F. FORTINI, *Su «Officina»*, in *Questioni di frontiera: scritti di politica e di letteratura, 1965-1977*, Einaudi, Torino 1977.
F. SANVITALE, *Pier Paolo Pasolini: "comunicazione" e "significato"*, in *Mettendo a fuoco*, Gremese, Roma 1977.
G. FINZI, *Dialoghi con i giovani di Pier Paolo Pasolini*, «Città futura», n. 1, 4 gennaio 1978.
G. SCALIA, *Pasolini corsaro*, in AA.VV., *Per conoscere Pasolini*, Bulzoni & Teatro Tenda, Roma 1978.
L. BOCCHI, *Un male lo separava dal mondo*, «Corriere della Sera», 13 maggio 1979.
R. QUADRELLI, *Il dramma di Pasolini: parole sbagliate per dire cose giuste*, «Il Tempo», 18 maggio 1979.
G. RABONI, *Pasolini, critico della domenica*, «Tuttolibri», supplemento a «La Stampa», 26 maggio 1979.
M. CUCCHI, *Pasolini sì che era un recensore*, «Il Giorno», 27 maggio 1979.
E. FERRERO, *Monologhi profetici di Pasolini critico*, «La Stampa», 6 giugno 1979.
W. PEDULLÀ, *Voleva far parlare la vita anziché la parola*, «Avanti!», 17 giugno 1979.
C. BO, *L'eretico, il teppista e il critico parlato*, «L'Europeo», 26, 28 giugno 1979.
E. GOLINO, *Quel Pasolini-Narciso che rompe gli specchi*, «la Repubblica», 19 luglio 1979.
V. SALTINI, *Ti amo, Renzo Tramaglino*, «L'Espresso», 22 luglio 1979.
M. SPINELLA, *Pasolini: descrizioni di descrizioni*, «Rinascita», 27 luglio 1979.
M. SPINELLA, *Io, Pasolini dico ai giovani*, «l'Unità», 29 novembre 1979.
G. RABONI, *Pasolini nel caos del '68*, «Tuttolibri», supplemento a «La Stampa», 8 dicembre 1979.
E. SICILIANO, *Passione e stile da «luterano»*, «Corriere della Sera», 28 dicembre 1979, poi in *Vita di Pasolini*.
F. LEONETTI, *Sperimentalismo «a tensione»*, «Alfabeta», n. 8, I, dicembre 1979.

D. BELLEZZA, *Pasolini inattuale*, «Paese Sera», 25 gennaio 1980.
L. VILLARI, *Pasolini e la società italiana*, «Nuovi Argomenti», luglio-dicembre 1980.
D. DELLA TERZA, *Pasolini critico*, «Italian Quarterly», settembre 1980-gennaio 1981.
P.V. MENGALDO, *Pasolini critico e la poesia italiana contemporanea*, «Revue des Etudes Italiennes», n.s., XXVIII, 2-3, aprile-settembre 1981, poi in *Pier Paolo Pasolini. L'opera e il suo tempo*, a cura di G. Santato, Cleup, Padova 1983, e in *La tradizione del Novecento*, Vallecchi, Firenze 1987.
C. FERRUCCI, *Pasolini e Luzi, la polemica e il confronto*, «Sigma», XIV, 2-3, maggio-dicembre 1981.
C. MARAZZINI, *Pasolini dopo le "Nuove questioni linguistiche"*, «Sigma», XIV, 2-3, maggio-dicembre 1981.
R. RINALDI, *Dall'estraneità: tra il giornalismo e il saggismo dell'ultimo Pasolini*, «Sigma», XIV, 2-3, maggio-dicembre 1981.
M. ISNENGHI, *Pasolini giornalista. L'esperienza di «Vie nuove»*, in *Pier Paolo Pasolini. L'opera e il suo tempo*, cit.
P.P. Pasolini, L'opera e il suo tempo, a cura di G. Santato, Cleup, Padova 1983.
T. DE MAURO, *Pasolini critico dei linguaggi*, «Galleria», XXXVI, 1-4, gennaio-agosto 1985, poi in *L'Italia delle Italie*, 1987.
P.V. MENGALDO, *Pasolini grande critico e poetico rabdomante* , «Il Mattino di Padova», 23 novembre 1985.
T. DE MAURO, *Pasolini linguista*, «The italianist», V, 1985, poi in *L'Italia delle Italie*, 1987.
S. PARIGI, *Il sogno scritto di un mito*, in *Tutti i film di Pasolini*, Siena 1985.
C. SEGRE, Saggio introduttivo a *Passione e ideologia*, Einaudi, Torino 1985.
A. BERARDINELLI, *Pasolini critico letterario*, «L'Indice», n. 3, marzo 1986.
G. D'ELIA, *Pasolini competente in umiltà*, «il manifesto», 10 gennaio 1988.
E. SANGUINETI, *Pasolini, il rimpianto*, «l'Unità», 1° novembre 1990.
A. AFRIBO', *Pasolini quella rosa popolare. Un'Italia di canti tre amore e dolore*, «Cronaca», 20 giugno 1992.
R. DEIDIER, *I dialetti di Pasolini*, «La Voce Repubblicana», 29 luglio 1992.
F. FORTINI, *Recensioni e marchette*, «L'Espresso», 22 novembre 1992.
G.C. FERRETTI, *Ma fu conflittuale anche sul '68*, «il manifesto», 15 dicembre 1992.

F. FORTINI, *Criticava il «mostro» Valpreda*, «il manifesto», 15 dicembre 1992.
S. ROMANO, *Pasolini, le ambiguità negli anni di Valpreda*, «La Stampa», 16 dicembre 1992.
P. PITTALIS, *I dubbi e i segreti del grande corsaro*, «La nuova Sardegna», 9 gennaio 1993.
G. BONURA, *Pasolini, un'eredità di schegge corsare*, «il Giorno», 17 gennaio 1993.
F. DE MELIS, *L'abiura del corsaro*, «il manifesto», 24 ottobre 1993.
A. ASOR ROSA, *Pier Paolo Pasolini, nostro impolitico profeta*, «l'Unità», 2 novembre 1993.
O. PONTE DI PINO, *Pasolini, l'abuso del profeta*, «il manifesto», 3 novembre 1993.
F. FORTINI, *Pasolini & C., fucina degli autoinganni*, «Il Sole-24 Ore», 21 novembre 1993.
S. CASI, *Quando Pasolini studiava Pascoli*, «la Repubblica», 11 dicembre 1993.
L. BALDACCI, *Pasolini e Pascoli, poesia in forma di laurea*, «Corriere della Sera», 12 dicembre 1993.
W. MAURO, *Il doloroso cammino dal «fanciullino» al sacrificio di Ostia*, «il Giorno», 2 gennaio 1994.
W. MAURO, *Leggi Pasolini, scopri Pascoli*, «Il Tempo», 10 gennaio 1994.
M. RAFFAELI, *Sperimentalismo nel nome di Giovanni Pascoli*, «il manifesto», 10 febbraio 1994.
L. BALDACCI, *Pier Paolo Pasolini progressista? Più che la politica poté lo stile*, «Corriere della Sera», 29 maggio 1994.
N. FANO, *Il Pasolini recuperato*, «L'Unità», 2 luglio 1995.
S. ONOFRI, *Elogio del dialetto. La grammatica dalla realtà in poesia*, «l'Unità», 2 luglio 1995.
S. NIGRO, *E Pier Paolo esplorò il federalismo letterario*, «Il Sole 24 Ore», 16 luglio 1995.
F. BREVINI, *Dialetti di ritorno*, «Panorama», 28 luglio 1995.
G. BRISAC, *«Le meilleur de moi-même»*, «Le Monde», 27 ottobre 1995.
E. BIAGI, *Pier Paolo dei miracoli*, «Panorama», 30 novembre 1995.
P. BATTISTA, *Pasolini contro la tv di Veltroni*, «La Stampa», 5 dicembre 1995.
E. GOLINO, *Tra lucciole e Palazzo*, Sellerio, Palermo 1995.
L. TORNABUONI, *Bocciava Ejzenstejn detestava Doris Day*, «La Stampa», 13 giugno 1996.
F. BOLZONI, *Pasolini critico cinematografico*, «Rivista del cinematografo», novembre 1996.

F. FERRI, *Linguaggio, passione e ideologia*, Progetti Museali, Roma 1996.
P.V. MENGALDO, *Pier Paolo Pasolini*, in *Profili di critici del Novecento*, Bollati Boringhieri, Torino 1998.

Miscellanee dedicate a Pasolini

Omaggio a Pasolini, «Nuovi Argomenti», n. 49, gennaio-marzo 1976 (interventi di A. Moravia, E. Siciliano, D. Bellezza, A. Zanzotto, F. Fortini, G. Borgna, M.Cucchi, F. Camon e altri).
Pier Paolo Pasolini poète, a cura di F. Darbousset, «Le Pont de l'épée», 56-57, settembre 1976 (con interventi di A. Asor Rosa, L. Malerba, C. Mauriac, G. Raboni, V. Sereni e A. Zanzotto).
Pasolini in Friuli 1943-1949, Arti grafiche friulane, Udine 1976 (con interventi di G. di Caporiacco, C. Bortotto, L. Morandini, T. Maniacco, A. Giacomini, A. Ciceri, N. Cantarutti, G. Ellero, G. Zigaina, P. Colussi, F. Scodellaro e M. Leonarduzzi, B. Marin, G. Francescutto, P. Colussi, D.M. Turoldo, M. Argante).
Dedicato a Pier Paolo Pasolini, Gammalibri, Milano 1976 (testi di O. Fallaci, C. Bordini, A. Panagulis, A. Lolini, S. Batisti, G. Grazzini, P. Santi, G.R. Ricci, M. Bettarini, D. Nodari, C. Viviani, R. Boccacci, R. Voller, S. Lanuzza, L. Valentini, R. Capezzuoli, R. Gagno, R. Pepi).
Lo scandalo Pasolini, a cura di F. Di Giammatteo, Edizioni dell'Ateneo & Bizzarri, Roma 1976 (con saggi di F. Di Giammatteo, G. Buttafava, V. Fantuzzi, R. Turigliatto, M. Vallora).
Pasolini nel dibattito culturale contemporaneo, con un intervento inedito di Pasolini: *Una discussione del '64*, Amministrazione provinciale di Pavia, Comune di Alessandria 1977 (scritti di P. Volponi, R. Roversi, G. Manacorda, A. Ferrero e altri).
Ideologia e stile di un intellettuale militante. Perché Pasolini, a cura di G. De Santi, M. Lenti e R. Rossini, Guaraldi, Firenze 1978 (materiali di una settimana di studio tenuta a Urbino nel 1976, con interventi di P. Baldelli, D. Bellezza, M. Bettarini, G. Borgna, G..Calvi, N. Ciarletta, G. De Santi, A. De Simone, G. Franzoni e altri).
Per conoscere Pasolini, Bulzoni e Teatro Tenda, Roma 1978 (interventi di un convegno tenutosi al Teatro Tenda di Roma il 5/6/7 dicembre 1977, testi di A. Moravia, A. Roncaglia, A. Abruzzese, G. Zigaina, L. Garzanti, D. Maraini e altri).
Il dialogo, il potere e la morte. Pasolini e la critica, a cura di L. Martellini, Cappelli, Bologna 1979.
Pasolini. Séminaire dirigé par Maria Antonietta Macciocchi, Grasset, Paris 1980 (seminario svoltosi presso l'Istituto italiano di cultura e l'Università di Parigi nel maggio del 1979; interventi di M.A. Macciocchi, I. Calvino, F. Wahl, Ph. Sollers, C. Clement, A. Moravia, L. Betti e altri).
AA. VV., *Pier Paolo Pasolini*, «Sigma», Guida 2-3, maggio-dicembre 1981 (con interventi di G. Santato, G. Baldissone, G. Bertone, C. Morazzini, L. Fontanella, G. Nuvoli, A. Pennaccini, F. Brevini, R. Rinaldi, C. Vitiello, M. Coury, C. Ferrucci).
Pier Paolo Pasolini. Testimonianze, a cura di A. Panicali e S. Sestini, Salani, Firenze 1982 (sintesi delle iniziative su Pasolini svoltesi a Firenze dal 20 marzo al 20 giugno 1980; interventi di G. Contini, O. Becherini, S. Bischi, G. Baldini, G. Cecchini, L. Giusti, R. Gentili, R. Mariani, S. Mariniello, C. Rosati, G. Rossi, R. Sestini, N.S. Thompson, L. Turano, P. Zannoner).
Pasolini, «Revue d'Estétique», n. 3, giugno 1982 (*Thetis* di Pasolini, con scritti di A. Zanzotto, G. Scalia, M.A. Macciocchi, R. Rovers, A. Prete, R. Barthes e altri).
Pier Paolo Pasolini, a cura di R. Tordi, «Galleria», 1-4, gennaio-agosto 1985 (Atti di un convegno dedicato a Pasolini nel maggio 1983 presso la facoltà di Lettere e filosofia dell'Università di Roma La Sapienza; interventi di T. De Mauro, L. De Nardis, U. Todini, G. Manacorda, R. Monti, G.P. Brunetta, G.C. Ferretti, P. Larivaille, G. Morandini, M. Pannella, V. Ronsisvalle, R. Roversi, L. Villari, A.M. Caproni).
Pier Paolo Pasolini: l'opera e il suo tempo, a cura di G. Santato, Cleup, Padova 1983 (testi di G. Santato, F. Brugnolo, L. Vanossi, D. Canciani, J. Linder, P.V. Mengaldo, M. Isnenghi, A. Panicali, G. Pullini, L. De Giusti, G. Bàrberi Squarotti, R. Roversi, A. Zanzotto).
Pier Paolo Pasolini. «Una vita futura», a cura di L. Betti, G. Raboni, F. Sanvitale, Associazione «Fondo Pier Paolo Pasolini», Garzanti, Milano 1985 (interventi di A. Bonito Oliva, G. Raboni, P. Tosi, E. Siciliano e altri).
P.P. Pasolini. Organizzar il trasumanar, Marsilio, Venezia 1995 (con interventi di G. Zigaina, Ch. Steinle, P. Weibel, A. Bonito Oliva, M.A. Cuevas, M. Vallora, L. De Giusti, M. Weis, L. Safred).
Pasolini e l'antico. I doni della ragione, a cura di U. Todini, Edizioni scientifiche italiane, Napoli 1995 (interventi di I. Gallo, M.G. Bonanno, M. Gigante, L. Torraca, M. Fusillo, V. Russo, U. Todini, L. Canali).
Il mistero della parola, a cura di G. De Santi e M. Puliani, Il Cigno, Roma 1995 (interventi di G. De Santi, N. Naldini, G. Zigaina, D. Bellezza, R. Nicolini, F. Quadri, S. Casi, M. Puliani, D. Marchi, C. Carena, A. Panicali e G. Scalia).
Pier Paolo Pasolini, «Antologia Vieusseux», n.s., I, 2, maggio-agosto

1995 (interventi di E. Siciliano, E. Olmi, G. Manghetti, F. Galluzzi, E. Liccioli, M. Marchi, M. Martini, F. Zabagli, M. Biondi, L. Polese, G. Grillo, S. Givone, G. Maccari, e testi di A. Parronchi e D. Bellezza).

Pier Paolo Pasolini. Educazione e democrazia, a cura di R. Villa e L. Capitani, Atti del Convegno tenuto a Reggio Emilia, 3 marzo 1995, Centro Stampa del Comune di Reggio Emilia, s.d. (con interenti di L. Serra, L. Capitani, G. Scalia, E. Golino, A. Zanzoitto, M.A. Bazzocchi, F. Rossi, E. Lavagnini, G. Borgna).

Lezioni su Pasolini, a cura di T. De Mauro e F. Ferri, Sestante, Ripatransone 1997 (interventi di L. Serianni, M. Ponzi, U. Todini, B. Frabotta, A. Ludovico, F. Angelini, Z.G. Barański, N. Borsellino, L.E. Rossi, A.M. Cirese, G. Aristarco, L.M. Lombardi Satriani, M. Prampolini, N. Siciliani de Cumis, S. Peloso, L. Mariti, R. Antonelli, G. Patrizi, C. Marrone, P. Fasano, L. Stegagno Picchio, M. Zancan, L. Gamberale, A. Asor Rosa, M. Serri, B. Zannini Quirini).

Pasolini a Bologna, a cura di Davide Ferrari e Gianni Scalia, Pendragon, Bologna 1998 (con interventi di F. Grillini, M.A. Bazzocchi, S. Casi, D. Trento, M. Ricci, P. Mc Carthy, L. Serra, R. Roversi, G. Bemporad, F. Leonetti, F. Mauri, E. De Giorgi, V. Boarini, R. Renzi, P. Bonfiglioli, P. Misuraca, G. Ferretti, A. Panicali, K. Migliori, N. Lorenzini, G. D'Elia).

Biografie, testimonianze biografiche

Pasolini: cronaca giudiziaria, persecuzione, morte, a cura di L. Betti, Garzanti, Milano 1977.

E. SICILIANO, *Vita di Pasolini*, Rizzoli, Milano 1978 (ristampa Giunti, Firenze 1995).

D. BELLEZZA, *Morte di Pasolini*, Mondadori, Milano 1981.

N. NALDINI, *Pasolini, una vita*, Einaudi, Torino 1989.

Pier Paolo Pasolini, Vita attraverso le lettere, a cura di N. Naldini, Einaudi, Torino 1994.

B.D. SCHWARTZ, *Pasolini requiem*, Marsilio, Venezia 1995 (trad. it. di *Pasolini Requiem*, Pantheon Books, New York 1992).

A. CHIESA, *Pasolini segreto*, supplemento ad «Avvenimenti», n. 36, 27 settembre 1995.

D. BELLEZZA, *Il poeta assassinato. Una riflessione, un'ipotesi, una sfida sulla morte di Pier Paolo Pasolini*, Marsilio, Venezia 1996.

INDICI

INDICE DEI NOMI

a cura di Sara Rosini

Nel presente indice sono registrati i nomi di persona, di periodici, di partiti e movimenti politici, di associazioni culturali e sociali. Sotto la voce «Pier Paolo Pasolini» sono indicizzate anche le opere dello scrittore: un asterisco precede i titoli di opere progettate ma non portate a compimento; il segno > indica un testo contenuto in un'opera.

Sono stati omessi i nomi dei mittenti delle lettere della sezione Dialoghi con i lettori, *con l'eccezione di Carlo Salinari e Alberto Moravia.*

Per i nomi di origine slava si adotta la grafia oggi in uso.

Abboud Ibrahim, 211, 218
Academiuta di lenga furlana, 1581
ACI (Associazione culturale italiana), 891
Adenauer Konrad, 740, 1031, 1379
Adorno Theodor Wiesengrund, 1452
Agostino d'Ippona, santo, 191, 390, 987
Alcibiade, 220, 1031
Alesi Eros, 445
Alessandro Magno, 1031
Alicata Mario, 160, 975
Alighieri Dante, 893, 947, 1050, 1074, 1462, 1609
Alliata di Monreale Gianfranco, 508
Almirante Giorgio, 520, 526
ANAC (Associazione nazionale autori cinematografici), 168, 170, 171, 172, 199, 1110, 1111, 1112
Andrea, apostolo, 1515
Andrea, caso Lavorini, *vedi* Benedetti Andrea
Andreolo Michele, 1170
Andreotti Giulio, 374, 412, 413, 414, 416, 417, 594, 634, 637, 640, 643, 662, 663
Angeli Alfredo, 198
Angiolieri Cecco, 991
Ansaldo Giovanni, 952
«Antologia Vieusseux», 1240
Antonio, santo, 1540
Antonioni Michelangelo, 925, 926, 927, 928, 930, 1042, 1044, 1045, 1127, 1218, 1485
Anzoino Tommaso, 1656-69
Apollinaire Guillaume (Wilhelm Apollinaris de Kostrowitkzy), 1605
Aragon Louis, 1357
Arbasino Alberto, 1257, 1569-75
Arcangeli Francesco, 13
«Architrave», 13
Argentieri Mino, 163, 164, 165, 166, 168

Ariosto Ludovico, 1234, 1443, 1621
Aristarco Guido, 1018, 1021, 1439
Aristotele, 1031
Arpa Angelo, 147-50
Artaud Antonin, 1487
Ascoli Graziadio Isaia, 41-2, 917
Asor Rosa Alberto, 757, 960, 1300, 1640, 1641, 1642, 1645, 1659
Auerbach Erich, 120, 123, 979, 1510, 1559
Augenti Giacomo Primo, 98
«Avanguardia», 1716
«Avanti!», 1563, 1574
Avedon Dick, 1604, 1605
Avigliano Elisa, 471
Azione Cattolica, 981

Bacchelli Riccardo, 53
Bach Johann Sebastian, 783, 1019, 1317, 1510, 1511, 1570
Baldelli Pio, 759, 1397
Baldini Antonio, 53, 951, 952
Baldini Massimo, 1254
Baldisseri Marco, 190, 193, 1262
Ballerini Luigi, 1240
Balzac Honoré de, 476, 1019
Banfi Antonio, 84
Barabba, 1213
Baragli Nino, 1376
Barbato Andrea, 496
Bardot Brigitte, 909, 911
Barolini Antonio, 151
Barracco Luigi, 727
Barraclough Geoffrey, 650
Barthes Roland, 385, 565, 1063, 1199, 1307, 1319, 1451, 1493, 1495, 1609
Basaglia Franco, 1130, 1152, 1188
Bassani Giorgio, 132, 424, 893, 906, 924, 957, 1013, 1144, 1145, 1193, 1197, 1304, 1305, 1321, 1327, 1429, 1513, 1651
Bataille Georges, 1474, 1489
Battaglia Adolfo, 348
Battisti Carlo, 42
Battisti Cesare, 22
Baudelaire Charles, 30, 1534
Baudry André, 487-94
Beck Julian, 1205
Bellezza Dario, 446
Bellocchio Marco, 1374, 1440, 1633
Bellonci Maria, 154
Bene Carmelo, 167, 1136
Benedetti Andrea, 190
Berchielli Renato, 195
Berenson Bernard, 767
Bergman Ingmar, 865, 1388, 1496
Bergson Henri, 828
Berlinguer Enrico, 307, 316, 336, 340, 343, 683, 684
Berlinguer Giovanni, 1535
Bernabei Ettore, 130
Bernanos Georges, 476
Bernard, monsignore, 188
Berto Giuseppe, 82
Bertolucci Attilio, 132, 425, 998, 1013, 1573
Bertolucci Bernardo, 166, 263, 1131, 1132, 1133, 1134, 1135, 1374, 1375, 1386, 1440, 1508, 1633
Betocchi Carlo, 7, 1145
Betti Laura (Laura Trombetti), 388, 1056, 1476, 1515, 1611
Betti Ugo, 53
Bevilacqua Alberto, 151
Bianchi Pietro, 215

Biavati Amedeo, 1170
Bigiaretti Libero, 81
Bignardi Agostino, 16
Bini Alfredo, 1320, 1375, 1429, 1436
Blau Herbert, 1601, 1603
Blok Aleksandr Aleksandrovič, 922
Bo Carlo, 134, 140, 647, 950, 951, 952
Bobbio Luigi, 168
Bocca Giorgio, 334, 347, 348, 395, 396, 647, 701, 1716
Boccaccio Giovanni, 219, 1394, 1395, 1396, 1647, 1650, 1652
"Bolla", *vedi* De Gregoris Francesco
Bolognini Mauro, 967, 1304, 1429
Bongiorno Mike, 1699
Borda Guillermo A., 188
«Borghese, Il», 320, 332, 435, 467
Borghese Junio Valerio, 683, 1535
Borodin Aleksandr, 1019
Bottai Giuseppe, 13, 388
«Botteghe oscure», 1305
Bourghiba Habib, 1485
Braibanti Aldo, 150, 252, 377, 391, 1100, 1101, 1102, 1103, 1123, 1124
Branca Giuseppe, 348, 647, 648, 701
Branca Vittore, 647, 648
Brancati Vitaliano, 202, 476
Braun Wernher von, 1234
Brecht Bertolt, 182, 1242, 1312, 1319, 1347, 1353, 1428, 1451, 1523, 1524, 1727
Bresson Robert, 1496, 1497
Breton André, 1357
Brežnev Leonid Il'ič, 1115
Brocchi Virgilio, 951, 952
Bruno Giordano, 22, 1136
Bujatti Anna, 505n, 507
Bulgakov Michail Afanas'evič, 178, 854, 1663
Buñuel Luis, 1357, 1378, 1508
Buonarroti Michelangelo, 189
Buttitta Ignazio, 268, 459-64

Caetani, famiglia, 1022
Caetano Marcelo das Neves Alves, 312, 334
«Cahiers du Cinéma», 215, 866, 1265, 1373, 1440, 1493
Caifa, 779
Čaikovskij Pëtr Il'ič, 1019
Calamandrei Piero, 46
Calderón de la Barca Pedro, 7
Calderoni Francesco, 990
Calicchia, 628, 630
Callas Maria (Maria Kalogeropoulos), 1223, 1227-9, 1264, 1504, 1515
Calvino Italo, 82, 319, 320, 323, 400, 401, 403, 700-5, 893
Camon Ferdinando, 500-4, 505, 506, 1580-90, 1626-46, 1663
Campana Dino, 6
Camus Albert, 1062
Cancogni Manlio, 1013
Cancrini Luigi, 441-8
Cancrini Coletti Grazia, 444
Candida, 1073
Canetti Elias, 640
Cantoni Aurelio, 73, 74, 76
Capitini Aldo, 71, 76
Caravaggio (Michelangelo Merisi o Amerighi da), 1316
Cardarelli Vincenzo (Nazareno Caldarelli), 19, 53, 449
Cardò Carles, 43

Carducci Giosue, 937, 938, 1419, 1676
Cariglia Antonio, 339, 439-40
Carlino Francesco, 649, 651, 688, 703
— , fratello di, 649, 651, 688, 703
Carlo V, 186
Carlo Martello, 1651
Carluccio Luigi, 1158
Carmichael Stokely, 1157, 1158
Carnelutti Francesco, 98
Caro Annibal, 834, 837
Carrà Carlo, 9, 1292
Carraro Andrea, don, 1328, 1329
Casa Giovanni della, 1205
Casalegno Carlo, 371, 523, 524, 526, 527, 528, 529
Cassola Carlo, 16, 885, 890, 893, 1011, 1012, 1013, 1014, 1629, 1630
Castel Lou, 128, 143
Castiglioni, 1238
Castro Fidel, 1126, 1127
Catalano Giuseppe, 432n
Cattaneo Giulio, 151
Cavalli Giorgio ("Ombra"), 437
Cavani Liliana, 128, 129, 139, 141, 143, 167
Cecchi Emilio, 19, 449
Čechov Anton Pavlovič, 160, 922
Cederna Antonio, 1571
Cefis Eugenio, 512, 515
Céline Louis-Ferdinand, 951
Cellini Benvenuto, 991
Cervantes Saavedra Miguel de, 7, 1234, 1396, 1443
Cesare Caio Giulio, 359, 817, 819, 1007
CGIL (Confederazione generale italiana del lavoro), 1628
Chaplin Charlie (Charles Spencer Chaplin), 865, 1034, 1035, 1037, 1301, 1303, 1312, 1359, 1397, 1428, 1501, 1512, 1604
Charlot, *vedi* Chaplin Charlie
Chaucer Geoffrey, 1394, 1395, 1396, 1397
Cherubini Luigi, 1504, 1515
Chiarini Luigi, 164, 169, 170, 1113, 1433
Chilanti Felice, 321
Chruščëv Nikita Sergeevič, 251, 815, 816, 1071, 1566, 1567, 1568, 1577
CIA (Central Intelligence Agency), 334, 362, 432, 594, 637, 639, 646, 670, 683
Ciampini Fernando, 1561
Ciattaglia Clemente, 1682-8
Cicognani Giovanni, 1119, 1120, 1121
Cineguf, 1428
«Cinema e Film», 215, 1520
«Cinema Nuovo», 941, 1439, 1440
Cioccetti Urbano, 900, 902, 905
Citati Pietro, 1556, 1559
Citti Franco, 132, 213, 675, 1148, 1149, 1150, 1308, 1309, 1317, 1348, 1372, 1488, 1498, 1513-4, 1515, 1611
Citti Sergio, 132, 213, 214, 215, 216, 991, 1308, 1375, 1376, 1514, 1648
Citti Silvio, 132
Clair René, 1303, 1428
«Clarté», 1047, 1065
Claudel Paul, 1062
Clementi Pierre, 1148, 1149, 1445, 1487, 1488, 1489
Cocteau Jean, 494, 1470

Cohn-Bendit Daniel, 1257, 1258
Coletti Maurizio, 444
Colletti Lucio, 327
Collins Rufus, 1205
Colloredo Ermes di, 42
Colombo Cristoforo, 1233, 1234
Colombo Emilio, 135, 439
Colombo Furio, 437
Colonna Francesco, vescovo, 142
Colson Jean, 390
Colussi Marianna Giulia Zacco, 1675
Comisso Giovanni, 449-54, 465, 1174, 1175-8, 1179, 1180
«Comune, La», 1240
«Contemporaneo, Il», 85
Contini Gianfranco, 18, 449n, 1559, 1573, 1672
Corot Jean-Baptiste-Camille, 942
«Corriere della Sera», 215, 317, 320, 343, 356, 364, 386, 390, 400, 413, 418, 624, 633, 647, 649, 661, 693, 694, 1155, 1257, 1530, 1550, 1564, 1716
Corso Mario, 1170
Costantino I il Grande, 817
Costi Giuseppe, 444
Cravatta, maestro, 1677
Criscione Emanuele, 437
Croce Benedetto, 31, 286, 287, 1245, 1287, 1556, 1557, 1583
Cromwell Oliver, 1396
Cudillo Ernesto, 252

Dalí Salvador, 1357
Dall'Ora Alberto, 1102, 1103
Dal Pozzo Giuliana, 180
Damiano, santo, 361
Daniel Julij, 133, 135, 141
Daniel Marc, 487-94
D'Annunzio Gabriele, 286, 554, 775, 914, 916 917, 937, 938, 939, 950, 952, 953, 965, 990, 1052, 1586, 1588, 1594, 1619, 1676
Dante, *vedi* Alighieri Dante
Daquin Louis, 1430
D'Aronco Gianfranco, 47, 65, 66
Darwin Charles Robert, 31
Davoli Ninetto (Giovanni Davoli), 422n, 1136, 1146, 1147, 1148, 1185, 1229, 1347, 1348, 1349, 1356, 1359, 1369, 1515, 1611
DC (Democrazia cristiana), 66, 67, 70, 71, 73, 75, 130, 176, 298, 299, 329, 343, 344, 368 e n, 370, 371, 401, 413, 414, 415, 416, 524, 529, 605, 622, 632-8, 641, 642, 651, 652, 657, 658, 659, 664, 666, 667, 669, 894, 1109, 1432, 1529, 1564
De Amicis Edmondo, 508
De Blasio Abele, 469n, 472, 473, 474
Debray Régis, 1273
De Concini Ennio, 960
De Filippo Eduardo, 870, 1056, 1522
De Gaetano Francesco, 495-9, 506
De Gasperi Alcide, 70, 658, 665, 666
De Gaulle Charles, 210, 738, 740, 1031, 1033
Degli Esposti Gabriella, 1188
De Gregoris Francesco ("Bolla"), 61, 62, 63
De Laurentiis Dino, 1355
Del Boca Angelo, 82

Delcroix Carlo, 1213
Delicado Francisco, 256
della Casa Giovanni, *vedi* Casa Giovanni della
Della Latta Rodolfo, 187, 190, 194, 195
Della Volpe Galvano, 772
Delly (Jeanne Marie Petit-Jean e Frédéric de la Rosière), 99
De Lollis Cesare, 1556
De Luigi Filippo, 198
Del Valle Adriano, 7
De Marsico Alfredo, 377, 391, 393, 394, 395, 396, 482
De Martino Ernesto, 321, 469, 1168
De Martino Francesco, 562
De Mauro Tullio, 322
De Pisis Filippo (Luigi Tibertelli de Pisis), 1240, 1292
De Sanctis Francesco, 286, 287, 889
De Santis Benedetto, 990, 991, 992
De Santis Bernardino, 990, 991, 992, 993, 1008
De Sica Vittorio, 129, 784, 1428
Desiderio Tonino, 1050, 1052
Devoto Giacomo, 995, 996, 997, 1559
Dickens Charles, 1395, 1443
Diego Gerardo, 7
Di Gennaro Giuseppe, 595
Di Genova Giorgio, 1240
Di Giacomo Salvatore, 469n, 471, 472
Di Giovanni Alessio, 878
Di Mauro Mauro, 503
Diogene, 384
Di Russo Vittorio, 437
«Discussione, La», 939, 940
Disertori Beppino, 46, 48
Dolci Danilo, 119, 506, 1624
Donat-Cattin Carlo, 368, 662-7
Donati Danilo, 1306, 1654
Donolo Carlo, 1120
Dorigo Vladimiro, 98
D'Orlandi Roberto, 63
Dostoevskij Fëdor Michajlovič, 526, 889, 922, 963, 964, 968, 1290, 1300, 1593, 1618
Dotti Andrea, 444
Dragadze Peter, 853, 854
Dreyer Carl Theodor, 865, 1301, 1312, 1313, 1428, 1432, 1501, 1512
Dreyfus Alfred, 1430
Dubuffet Jean, 1240
Ducasse Isidore, 1434, 1435
Duccio di Buonisegna, 782
Duflot Jean, 1406-550
Durkheim Émile, 184, 1085, 1475, 1476
Duse Eleonora, 1056
Dylan Bob (Bob Zimmermann), 1206

Eckart Johannes, *detto* Meister Eckart, 31
Eco Umberto, 385, 393, 394, 437, 849, 1275, 1605
EIAR (Ente italiano audizioni radiofoniche), 1055
Eichmann Adolf, 898, 954, 1724, 1007
Ejzenštein Sergej Michajlovič, 866, 1434, 1438
Eliade Mircea, 1204, 1461, 1480, 1504
Eliot Thomas Stearns, 82, 1289, 1411, 1613
Elisei Marcello, 734, 1316
Eluard Paul, 1357, 1613
"Enea", *vedi* Valenti Gastone
Engels Friedrich, 815, 896, 976, 1078
Ensor James, 1265

«Epoca», 383
Ermanno, *vedi* Lavorini Ermanno
"Ermes", *vedi* Pasolini Guido
Erode, 768, 1515
Eschilo, 884, 886
Esenin Sergej Aleksandrovič, 922, 1438
Esposti Giancarlo, 310
«Espresso, L'», 122, 320, 327, 328, 395, 404, 432n, 467, 618, 620, 622, 794, 848, 867, 1096, 1209, 1210, 1627
Euripide, 138, 1152, 1504, 1505
«Europeo, L'», 650, 899, 950
Evola Julius, 326
Evtušenko Evgenij Aleksandrovič, 1332, 1333, 1514, 1567
«Express, L'», 1258

Fabiani Roberto, 664
Facchinelli Elio, 327
FAHR (Front d'action homosexuelle révolutionnaire), 490
Falco Orlando, 252
Faldella Giovanni, 1719
Fanfani Amintore, 135, 298, 307, 339, 340, 374, 394, 412, 439, 594, 604, 620, 634, 635, 637, 640, 643, 662, 663, 894
Fanon Frantz, 1063, 1638, 1643
Farini Luigi Carlo, 957
Fatati, fratelli, 1678
Faulkner William, 1600
Fedro, 490
Fedullo Francesco, 1170
Feile Konstantin, 104-9
Fellini Federico, 119, 182, 183, 784, 865, 925, 1133, 1218, 1244, 1264, 1265, 1304, 1305, 1346, 1347, 1352, 1373, 1388, 1429, 1430, 1437, 1516, 1570, 1573
Ferenczi Sándor, 385, 387, 388
Ferlinghetti Lawrence, 1476
Fernandez Dominique, 1417
Ferraguti Silvana, 444
Ferrara Maurizio, 313, 314, 315, 316, 319, 326, 332, 333, 343, 344, 345, 347, 348
Ferrari Paolo, 1309, 1513
Ferrarotti Franco, 314, 345, 346
Ferrata Giansiro, 82
Ferreri Marco, 198, 263
Ferrero Adelio, 748, 785
Ferretti Dante, 576
«Filmcritica», 1309, 1440
Fini Massimo, 518n
Fioravanti Gianni, 444
Firpo Luigi, 653, 654, 681, 682, 683, 684, 685, 686, 1729
Fischer Grazia, 444
Flaubert Gustave, 1065
Flora Francesco, 44
Florit Ermenegildo, cardinale, 389
Foerster Friedrich Wilhelm, 80
Fofi Goffredo, 228n, 436
Folengo Teofilo (Merlin Cocai), 531
Fondazione Agnelli, 445
Forcella Enzo, 1103
Ford Gerald R., 417, 637
Ford Henry, 1258, 1259
Ford John (Sean Aloysius O' Feeney), 866, 1373, 1386, 1387
Forese Donato, 1649
Forster Edward Morgan, 494
Fortini Franco (Franco Lattes), 125, 327, 328, 404, 408, 547, 829, 1104, 1105, 1189-92, 1193, 1300, 1335, 1345, 1642

Foucauld Charles-Eugène de, 300, 1376, 1508
Foxá Agustín de, 7
Francesco d'Assisi, santo, 129, 130, 139, 141, 142, 143, 987, 1376, 1685
Franchi Franco (Franco Benenato), 1359
Franco Francisco Bahamonde, 189, 740, 772, 817, 860, 962, 1129, 1427
Franzoni Giovanni Dom, 337, 348, 530n, 532, 533, 534, 535
Frazer James George, 1219, 1504
Freda Franco, 673
Freud Sigmund, 30, 31, 117, 287, 387, 388, 490, 1205, 1279, 1367, 1475, 1500, 1613, 1620
«Fronte dell'Arte», 14
Fronte Popolare, 70, 73, 75
Fumagalli Carlo, 337, 338, 344
«Futuribili», 1240

Gadda Carlo Emilio, 893, 918, 920, 945, 1619
Gagarin Jurij Alekseevič, 964
Galli Giorgio, 683
Gallo Niccolò, 1013
Gandhi Mohandas Karamchand, 1007, 1009, 1573, 1624
Garboli Cesare, 1013
García Lorca Federico, 6, 7, 9
Garibaldi Giuseppe, 957, 1572
Garofolo Ettore, 1315, 1514
Gasparri Pietro, cardinale, 1721
Gassman Vittorio, 727
Gatto Alfonso, 7, 82, 1515
Gava Silvio, 640, 643, 1266
Gavras Costa (Constantine), 1453
«Gazzettino, Il», 40, 46
Genet Jean, 489, 1540, 1592
Gerbino Paolo Melchiorre, 437
Gerini, famiglia, 1022
Gersen Giovanni, 530
Gesù Cristo, 71, 186, 357, 359, 360, 458, 533, 767, 768, 770, 778, 779, 780, 782, 783, 784, 796, 804, 805, 807, 808, 809, 812, 813, 814, 816, 817, 819, 831, 934, 959, 1006, 1007, 1009, 1035, 1042, 1046, 1219, 1310, 1329, 1331, 1332, 1333, 1336, 1337, 1338, 1339, 1340, 1341, 1342, 1343, 1344, 1368, 1420, 1422, 1423, 1424, 1474, 1513, 1514, 1515, 1519, 1584, 1588, 1589, 1601, 1682, 1683, 1684, 1685, 1686, 1687, 1688, 1708, 1717
Ghirelli Antonio, 632, 633
Giavini Giovanni, 390
Gide André, 82, 834, 837
Gillabert Émile, 390
Ginsberg Allen, 855, 1206, 1476, 1599, 1600, 1605, 1616, 1617
Ginzburg Natalia, 391, 392, 393, 394, 395, 528, 1515
Giolitti Giovanni, 659
«Giorno, Il», 98, 170, 182, 183, 192, 196, 204, 215, 334, 348, 632, 1102, 1199, 1262, 1656
Giotto di Bondone, 809, 1338, 1519, 1647, 1648, 1649, 1654
Giovanni, evangelista, 767, 1343, 1589
Giovanni Battista, santo, 785
Giovanni XXIII, papa (Angelo

Roncalli), 120-4, 351, 427, 430, 431, 532, 734, 771, 783, 784, 786, 793, 794, 795, 796, 798, 809, 816, 818, 831, 832, 855, 858, 863, 869, 1028, 1029, 1030, 1096, 1327, 1329, 1331, 1566
Giuseppe, santo, 768, 804, 1342, 1515
Godard Jean-Luc, 865, 925, 1133, 1134, 1146, 1218, 1301, 1320, 1373, 1374, 1375, 1430, 1432, 1607, 1633
Goebbels Joseph, 26
Goering Hermann, 371
Gogol' Nikolaj Vasil'evič, 922
Goldmann Lucien, 855, 1080, 1612
Goretti Maria, 481
Gor'kij Maksim (Aleksej Maksimovič Peškov), 922
Gotta Salvatore, 951-2
Gozzano Guido, 1216, 1311
Gramsci Antonio, 235, 393, 410, 740, 772, 774, 791, 809, 851, 866, 916, 953, 1031, 1280, 1295, 1296, 1396, 1414-9, 1573, 1583
Granzotto Giovanni, 130
Graziani Rodolfo, 948
Greaves Jimmy, 963
Greco, El (Domenikos Theotokòpulos), 782, 809, 1488
Grierson Herbert John Clifford, 17
Grillo Ruffino, 190
Gronchi Giovanni, 339, 439, 634
Grünewald Mathis Neithard, 1708
Gruppi d'azione proletaria, 1528
Gruppo '63, 1100, 1439, 1502-3, 1716
Guareschi Giovanni, 1185, 1327
Guerrazzi Francesco Domenico, 951
Guevara de la Serna Ernesto ("Che"), 252, 274, 436, 1168, 1667
Guerra Ruy, 1453
GUF (Gruppi universitari fascisti), 1290, 1304
Guglielmi Angelo, 1079, 1080, 1081
Guicciardini Francesco, 951
Guttuso Renato, 16, 119, 1019, 1023, 1025, 1026, 1327

Hailé Selassié I (Haila Sellase, negus d'Etiopia), 1660
Halliday Jon, 1283-399
Harrison Lieta, 116-9
Hathaway Henry, 1507
Hawks Howard, 866
Hegel Georg Wilhelm Friedrich, 508, 922, 1461
Heidegger Martin, 1492, 1613
Hemingway Ernest, 1600
Herrera Helenio, 1170
Heutsch Paolo, 1004
Himmler Heinrich, 181, 189, 212, 380, 398, 1102, 1158, 1724
Hitchcock Alfred, 866, 1496
Hitler Adolf, 145, 156, 394, 407, 488, 492, 523, 676, 685, 740, 1213, 1478, 1566, 1614, 1616, 1625, 1650
Hjemslev Louis Trolle, 1389
Hobbes Thomas, 384
Hobsbawm Eric John, 226n
Hochhuth Rolf, 1584
Ho Chi Minh, 1130
Hoffer Eric, 348

Hugo Victor, 963
Huxley Aldous, 394

Ichikawa Kon, 1374, 1512
Ignazio, santo, 1685
Il'ičev Leonid Fëdorovič, 822
Illich Ivan, 588
Ingrassia Ciccio, 1359
Innocenzo III, papa (Lotario de' Conti), 142
Invernizio Carolina, 332, 333
Irazoqui Enrique, 1332, 1340, 1514
Isaia, profeta, 1343
Israel Ben, 1205
Italia Nostra, 1197, 1198
ITT (International Telephone and Telegraph), 646

Jackson Mahalia, 1019
Jakobson Roman, 385, 1307, 1405, 1491, 1492, 1493
Jancsó Miklós, 1223
Jaspers Karl, 74, 1613
Jemolo Arturo Carlo, 98, 1687
Jiménez Juan Ramón, 6
Johnson Lyndon Baines, 857, 860, 1241, 1617
—, moglie di, 1240, 1241
Jouvenel Bertrand de, 348
Joyce James, 82, 917, 918, 919, 920, 1013, 1613
Jung Carl Gustav, 117, 1225, 1256, 1620
Juquin Pierre, 489
Jutkevič Sergej Josifovič, 1253, 1254

Kafka Franz, 775, 1063, 1172, 1357, 1613
Kant Immanuel, 41, 51, 70, 922, 1279, 1450, 1478
Kavafis Costantino, 855, 1605
Kazan Elia, 1374
Keaton Buster (Joseph Francis Keaton), 865, 1358, 1432
Kelly Grace (Eugene Curran Kelly), 1007
Kennedy John Fitzgerald, 869, 1566
Kenyatta Jomo, 1573
Kernhauser, 348
Kerouac Jack, 1332, 1333, 1476, 1514
Kierkegaard Søeren Aabye, 30, 775
Kočetov Vsevolod, 1254
Koenig Franciscus, cardinale, 1128, 1129, 1426
Kokoschka Oskar, 9
Kossighin Aleksej N., 1115
Krupp Alfred Friedrich, 1379
Krusciov Nikita, *vedi* Chruščëv Nikita Sergeevič
Kurosawa Akira, 1374, 1501, 1512

Lacan Jacques, 385, 1524
La Fontaine Jean de, 1358
Laing Ronald Davis, 1660
Lajolo Davide, 1689
Lama Luciano, 705
La Malfa Ugo, 339, 440
Landru Henri Désiré, 1592
Lang Fritz, 1373
Langlois Henri, 1438
Larussa Domenico, 726, 727, 728
Latorraca Sergio, 1277
Laura Ernesto G., 198
Laurenzi Carlo, 98
Lauro Achille, 912, 913
Lautréamont Conte di (Isidore Lucien Ducasse), 1357
Lavinia, 1678
Lavorini Ermanno, 181-97, 1207, 1211, 1219, 1220
Lawrence David Herbert, 1613

Léaud Jean Pierre, 1445, 1489, 1490
Leenhardt Jacques, 1313
Lefebvre Henri, 1491
Lemercier Grégoire, padre, 534
Lenin (Vladimir Il'jč Ul'janov), 133, 160, 212, 368, 456, 457, 494, 744, 772, 815, 827, 851, 896, 922, 923, 973, 1001, 1027, 1031, 1047, 1048, 1078, 1096, 1097, 1576, 1592, 1610, 1638, 1693
Leone Giovanni, 1116
Leonetti Francesco, 125, 895, 1274, 1276, 1277, 1291, 1335, 1364, 1515
Leoni Carlo, 16
Leopardi Giacomo, 5, 29, 30, 287, 288, 1074
Lermontov Michail Jurevič, 922
«Letteratura internazionale», 1485
Levi Carlo, 144, 809, 1025, 1026
Lévi-Strauss Claude, 217, 469, 821, 828, 829, 1063, 1383, 1389, 1643
Lévy-Bruhl Lucien, 1504
Li Ying, 507
Liala (Amalia Liana Cambiasi Negretti), 1073
«Libertà», 34, 37, 47
«Libro e Moschetto», 16
LID (Lega italiana per il divorzio), 297n, 337, 339, 340, 341, 342
Liside, 189, 490
Liverani Mario, 1018
Living Theatre, 272, 1205, 1206
Lizzani Carlo, 930, 1371, 1372
Lojacono Francisco, 963
Lombardi Germano, 1592
Lombardi Riccardo, 526
Lombroso Cesare, 332, 333, 472, 508
Long Huly, 650
Longhi Roberto, 781, 1291, 1292, 1342, 1573, 1701
Longo Luigi, 1183, 1189, 1213
Lopez Rosaria, 689, 695, 703
Loren Sofia (Sofia Scicolone), 1304, 1377, 1429
Losey Joseph, 1507
«Lotta continua», 228n, 435, 436, 1397, 1398, 1660
Lotta continua, 253, 333
Lubitsch Ernst, 1373
Luca, evangelista, 767, 1589, 1684
Lukács György, 157, 744, 772, 893, 1063, 1098, 1294, 1478
Lunetta Mario, 1240
Luperini Romano, 228n
Lutero Martin, 1296
Luther King Martin, 1604
Luzi Mario, 1190, 1584

Macciocchi Maria Antonietta, 474, 877
Machado y Ruiz Antonio, 6, 9, 855, 1605
Magnani Anna, 804, 1270, 1313, 1315, 1371, 1498, 1514, 1516
Majakovskij Vladimir Vladimirovič, 922, 1438
Malagoli Togliatti Marisa, 444
Malaparte Curzio (Kurt Erich Suckert), 13
Mallarmé Stéphane, 30, 1289, 1486
Manganelli Giorgio, 387
Mangano Silvana, 1140, 1355, 1358, 1359, 1371, 1517, 1611

«Manifesto, Il», 385, 393, 394, 532
Manin Daniele, 957
Mann Thomas, 918, 1265
Mannheim Karl, 348
Mantegna Andrea, 1019, 1708
Manzini Raimondo, 189
Manzoni Alessandro, 122, 484, 794, 933, 934, 951, 1619
Mao Zedong (Mao Tse-tung), 209, 834, 835, 1614
Maometto, 220
Maraini Dacia, 189, 202, 506, 1670-81
Marchesano Leone, 508
Marchesi Concetto, 84
Marchesi Rino, 1170
Marchetti Giuseppe, don, 66
Marco, evangelista, 1589
Marcone Remo, 444
Marcuse Herbert, 156-8, 156n, 158n, 385, 834, 1108, 1450, 1452, 1457, 1468, 1642
Margherita, 1678
Maria, 768, 1219, 1342, 1515
Maria di Betania, 1515
Maria di Magdala, *detta* Maria Maddalena, 1683
Marin Biagio, 915
Marr Nikolaj Jakovlevič, 891, 892
Marra Cosimo, 626, 627, 628
Martinet André, 1388
Martini Arturo, 453
Martinotti Ferruccio, 195
Marx Karl, 32, 69, 70, 117, 354, 393, 399, 402, 407, 457, 511, 512, 543, 680, 685, 696, 744, 774, 800, 801, 802, 840, 841, 851, 854, 896, 922, 929, 948, 960, 976, 1038, 1040, 1047, 1048, 1075, 1078, 1096, 1097, 1115, 1124, 1189, 1292, 1294, 1295, 1454, 1573, 1616, 1645, 1693, 1714, 1715
Masaccio (Tommaso di Ser Giovanni di Mone Cassai), 778, 782, 809, 1312, 1337, 1338, 1497, 1498, 1519
Maselli Francesco, 198
Massobrio Lionello, 198
Mastroianni Marcello, 927
Mattarella Bernardo, 508
Matteo, evangelista, 766, 767, 768, 779, 807, 808, 856, 1333, 1334, 1340, 1341, 1342, 1343, 1361, 1424, 1573, 1588
Matteotti Giacomo, 521
«Mattino, Il», 59, 73
Mauriac François, 1062, 1065
McLuhan Herbert Marshall, 157, 216, 1214
Meciani Adolfo, 192, 193, 196, 197
Meinhof Ulrike Marie, 240, 241
Mekas Jonas, 870
Meleto, 134, 1593
Melville Herman, 1600
«Menabò di letteratura, Il», 1485
Meneghelli Leopoldo (*err.* Rino Mereghello), 1211
Menippo, 384, 708
Merletti Pietro, 627, 628, 629, 630
Merlin Cocai, *vedi* Folengo Teofilo
Merlino Mario, 277
«Messaggero, Il», 115, 182, 188, 195, 323, 337, 393, 394, 925
Miceli Vito, 363
Michelangelo, *vedi* Buonarroti Michelangelo
Milani Lorenzo, don, 426-31, 532, 832, 833, 1096, 1129, 1297, 1345, 1425, 1426
Milani Comparetti Alice, 426n
Missiroli Mario, 1585
Mitchum Robert, 1310
Mizoguchi Kenij, 865, 1301, 1312, 1374, 1496, 1497, 1501, 1512
Modigliani Amedeo, 17
Molière (Jean-Baptiste Poquelin), 656
Molotov (Vjačeslav Michajlovič Skrjabin), 156
Momigliano Eucardio, 1585
Mondadori Arnoldo, 1485
«Mondo, Il», 122, 297n, 619, 639, 661, 662, 665, 794, 1536, 1538
«Mondo Nuovo», 176, 1211
Monelli Paolo, 952
Monk Thelonius, 1019
Monroe Marilyn (Norma Jean Baker Mortenson), 1327
Montaldi Danilo, 506, 997
Montale Eugenio, 6, 19, 889, 950, 966, 1216, 1218, 1230, 1269, 1289, 1293, 1411, 1619, 1620
Montesi Wilma, 315, 662, 663
Monti Attilio, 432
Monti Vincenzo, 775, 834
Montini Giovanni Battista, *vedi* Paolo VI, papa
Morandi Gianni, 204
Morandi Giorgio, 1292, 1519
Morandini Morando, 215, 1218
Morante Elsa, 203, 894, 1014, 1106, 1107, 1123, 1143, 1149, 1211, 1487, 1515, 1604, 1619, 1620, 1689
Moravia Alberto (Alberto Pincherle), 122, 125, 126, 129, 131, 139, 140, 202, 325, 326, 380, 388, 449, 526, 528, 622, 647, 693, 694, 695, 696, 697, 699, 701, 761, 762, 814, 857, 893, 920, 926, 927, 928, 929, 959, 1059, 1088, 1123, 1124, 1125, 1126, 1127, 1214, 1215, 1245, 1246, 1248, 1253, 1324, 1471-2, 1484, 1565, 1573, 1620, 1633, 1634, 1639, 1726, 1729
Moreau Jeanne, 927
Morelli Rina, 1056
Morgia Piero, 132
Morin Edgard, 1469
Moro Aldo, 135, 136, 339, 410, 412, 439, 622, 633, 638, 672, 705
Morris Charles, 1475, 1605
Moscucci Rossano, 114, 115, 1561
Movimento di Religione, 76
Movimento Studentesco, 274, 1139, 1156, 1157, 1159, 1160, 1190, 1192, 1193, 1252, 1281, 1661
Movimento 22 maggio, 1096
Mozart Wolfgang Amadeus, 783
MPF (Movimento popolare friulano), 65-8
MSI (Movimento sociale italiano), 342, 407, 932, 1273
Murnau Friedrich Wilhelm, 865, 1432, 1501
Musatti Cesare, 93, 98, 1324
Mussolini Benito, 518, 520, 659, 740, 772, 916, 945, 952, 1031, 1061, 1679, 1720, 1721

Naldini Franca, 1675
Naldini Nico (Domenico Naldini), 518, 519, 523, 526, 1719, 1720, 1721, 1722

NAP (Nuclei armati proletari), 595
Napolitano Giorgio, 388, 511, 512
Nasser Gamal Abdel, 146, 1100
Natale, 1240
NATO (North Atlantic Treaty Organization), 867, 1156
Negarville Massimo, 168
Nenni Pietro, 136, 1138, 1139, 1563
Neruda Pablo, 463
Newton Huey, 182, 1224
Niccodemi Dario, 1265
Nietzsche Friedrich Wilhelm, 9, 47, 1542
Nitri Giacinto, 914
Nixon Richard, 367, 412-8, 637, 654, 660, 667, 671, 683, 1207
«Noi donne», 179, 180
Norma, 1678
Notarnicola Sante, 436
«Nouvel Observateur», 489
Noventa Giacomo (Giacomo Ca' Zorzi), 242, 243
Nozza Marco, 334
«Nuova Generazione», 300, 882
Nuova Resistenza, 1564
«Nuovi Argomenti», 125-7, 347, 1088, 1209, 1210, 1214, 1215, 1330

Occhetto Achille, 177, 1210
Occorsio Vittorio, 252
OCIC (Office catholique international du cinéma), 783, 813
«Officina», 85, 754, 894, 895, 896, 966, 1274, 1275, 1291, 1311, 1335, 1559, 1583, 1584, 1590
«Okt'jabr», 1254
Olmi Ermanno, 1386
«Ombre Rosse», 1156, 1164
Onofri Fabrizio, 183
ONU (Organizzazione delle Nazioni Unite), 667
Ordine nuovo, 1528
Origlia Dino, 400
Orr, 96
Orwell George (Erich Blair), 394
«Osservatore Romano, L'», 189, 190, 191, 279, 281, 283, 356, 357, 358, 893, 1007
Ottaviani Alfredo, cardinale, 865
Ottone Piero, 662, 663

Pacelli Eugenio, *vedi* Pio XII, papa
Paci Enzo, 45
«Paese Sera», 105, 147, 156, 182, 192, 194, 268, 314, 319, 322, 345, 385, 392, 620, 691, 825, 898, 965
Pagotto Mario, 1170
Pajetta Gian Carlo, 823
Palach Jan, 1181, 1182, 1186-9
Palazzeschi Aldo (Aldo Giurlani), 1107
Palazzi Giancarlo, 1096
Panagoulís Aléxandros (Alessandro Panagulis), 232-6, 661, 1151, 1152, 1153, 1154, 1155, 1156, 1188
Panizzo Bruno, 58, 59
Pannella Giacinto, *detto* Marco Pannella, 297, 334, 335, 336, 337, 338, 339, 340, 341, 342, 343, 344, 348, 436, 439, 440, 526, 547, 604-10, 616, 712
«Panorama», 526, 619, 664, 683, 846
Pantaleone Michele, 204

Panzieri Raniero, 1191
Panzini Alfredo, 951, 952
Paolicchi Luciano, 130
Paolo di Tarso, santo, 220, 381, 388, 390, 429, 430, 487, 533, 534, 819, 820, 1122, 1129, 1172, 1194, 1203, 1204, 1336, 1341, 1376, 1377, 1505, 1508, 1509, 1601, 1717
Paolo Uccello (Paolo di Dono), 1019
Paolo VI, papa (Giovanni Battista Montini), 184, 300, 350, 351, 352, 353, 354, 355, 359, 783, 784, 795, 798, 831, 832, 869, 1028, 1118, 1119, 1120, 1121, 1123, 1294, 1345, 1454
Papadópulos Geórgios, 637, 639, 654, 660
Papini Giovanni, 9, 775
«Paragone», 993
Parca Gabriella, 99-103
Parise Goffredo, 424, 526, 528
Parker Charlie, 1019
Parri Ferruccio, 339, 1316
Pascal, 828
Pascoli Giovanni, 77, 286, 965, 966, 1292, 1293, 1419
Pascoli Pietro, 37, 38, 39
Pascutti Ezio, 1171
Pasolini Guido ("Ermes"), 61-4, 177, 948, 949
Pasolini Pier Paolo, 125, 177, 325, 394, 769, 824, 825, 848, 849, 853, 885, 940, 942, 950, 977, 1018, 1147, 1148, 1150, 1216, 1283-399, 1375, 1442-50, 1451-5, 1534, 1563, 1569, 1580, 1581, 1593, 1597, 1603, 1604, 1606, 1607, 1609, 1623, 1626, 1627, 1647, 1682, 1701, 1708, 1172
– *Accattone*, 147, 674-80, 693, 743, 751, 752, 753, 755, 758, 767, 777, 779, 805, 806, 807, 886, 941, 947, 992, 1006, 1018, 1150, 1307-14, 1316, 1317, 1318, 1323, 1337, 1338, 1346, 1348, 1371, 1372, 1375, 1412, 1416, 1418, 1429, 1429, 1453, 1481, 1495, 1496, 1497, 1498, 1499, 1507, 1508, 1510, 1511, 1512, 1513, 1517, 1518, 1519, 1523, 1524, 1534, 1641, 1709
– *Affabulazione*, 1286, 1409
– *Alì dagli occhi azzurri*, 825, 1305, 1316, 1436, 1641, 1643-4; >*Il Rio della Grana*, 734, 1553; >*La Mortaccia*, 886, 918, 920, 921, 1004
– *Altri saggi della maturità* >*Manifesto per un nuovo teatro*, 1380, 1381
– *Amore e rabbia*, vedi *La sequenza del fiore di carta*
– *Appunti per un film sull'India*, 1484
– *Appunti per un poema sul Terzo Mondo* (soggetto), 1377, 1509
– *Bestemmia:*
— *La meglio gioventù*, 1412, 1588; >*La domenica uliva*, 750, 787; >*Poesie a Casarsa*, 750, 787, 1409
— *La nuova gioventù*, 268
— *La religione del mio tempo*, 751, 787, 935, 970, 972, 978, 979, 1010, 1018, 1584; >*Alla bandiera rossa*, 973; >*Alla mia nazione*, 972; >*Appendice alla «Religione»: Una*

luce, 979; >*A un Papa*, 1010, 1584; >*A un ragazzo*, 979; >*Il glicine*, 979, 1659; >*La rabbia*, 979
— *Le ceneri di Gramsci*, 319, 728, 978, 1414-9, 1442, 1477, 1500, 1702; >*Il pianto della scavatrice*, 1702; >*La Terra di Lavoro*, 728; >*Una polemica in versi*, 163
— *L'usignolo della Chiesa Cattolica*, 751, 787, 1584
— *Poesia in forma di rosa* (*La persecuzione*), 754, 793, 993, 1026, 1330, 1406, 1566, 1575; >*La ballata delle madri*, 180; >*Vittoria*, 1138
— *Poesie disperse* I >*Ancora sull'orso*, 1461, 1506; >*Aneddoto dei vecchi Re* (*Monologo di un re*), 1667-8; >*Callas*, 1461, 1474, 1506; >*Endoxa*, 1505, 1506; >*I cantari di Germani Bruno*, 728-9; >*Lungo le rive dell'Eufrate* (*Sulle rive dell'Eufrate*), 1485; >*Preghiera su commissione*, 1669
— *Poesie inedite* >*Ode a Carlo Martello*, 1651
— *Trasumanar e organizzar* (*I primi sei canti del Purgatorio*), 1203, 1438, 1462, 1469, 1689; >*La poesia della tradizione*, 1691; >*La presenza*, 1690; >*La restaurazione di sinistra e chi*, 1690; >*L'enigma di Pio XII*, 1689, 1690; >*Patmos*, 347; >*Rifacimento dell'arringa*, 1690
– *Bestia da stile*, 1622
– *Calderón*, 319, 1380
– **Canti di prigione*, 1417
– *Canzoniere italiano. Antologia della poesia popolare*, 1492
– *Che cosa sono le nuvole?*, 1355-60, 1515
– *Comizi d'amore*, 1321, 1324-7, 1365
– *Edipo re*, 1141, 1173, 1322, 1351, 1361-9, 1371, 1406, 1407, 1409, 1443, 1474, 1481, 1485, 1487, 1490, 1500, 1505, 1509, 1510, 1515, 1611, 1654
– *Empirismo eretico* >*Il «cinema di poesia»*, 1378, 1390; >*Il Pci ai giovani!!*, 1398, 1690; >*Laboratorio* (*I. Appunti* en poète *per una linguistica marxista*), 1386; >*Laboratorio* (*II. La sceneggiatura come struttura che vuol essere altra struttura*) (già *In calce al "cinema di poesia"* e *Im-segni*), 1383-84, 1388, 1493; >*La fine dell'avanguardia*, 1382
– *Giovani mariti* (sceneggiatura in coll.), 1436
– *Il bell'Antonio* (sceneggiatura in coll.), 1436
– *Il carro armato dell'8 settembre* (sceneggiatura in coll.), 886
– *Il Decameron*, 261, 264, 1394, 1396, 1647, 1649, 1650, 1651, 1652, 1653, 1654, 1709; >*Racconto del cuoco*, 1397; >*Racconto del venditore d'indulgenze*, 1397
– *Il fico innocente* vedi *La sequenza del fiore di carta*
– *Il fiore delle Mille e una notte*, 263, 848, 1394, 1709, 1710, 1711, 1712, 1713, 1718

– *Il padre selvaggio* (sceneggiatura), 1376, 1508, 1569, 1575
– *Il sogno di una cosa*, 1429
– *Il Vangelo secondo Matteo*, 189, 748, 750, 753, 757, 761, 771, 777, 778, 779, 781, 782, 783, 786, 787, 788, 793, 799, 806, 807, 808, 855, 1024, 1026, 1028, 1029, 1042, 1046, 1067, 1082, 1086, 1173, 1310, 1315, 1320, 1328-45, 1346, 1348, 1361, 1368, 1376, 1396, 1420, 1422, 1425, 1454, 1474, 1505, 1508, 1511, 1513, 1515, 1517, 1518, 1519, 1575, 1584, 1588, 1590, 1611, 1682
– *I racconti di Canterbury*, 1394-9, 1709, 1717
– *La bestemmia* (sceneggiatura inedita), 1376, 1508
– *La giornata balorda* (sceneggiatura in coll.), 886, 1436
– *La lunga notte del '43* (sceneggiatura in coll.), 886, 905
– *La notte brava* (sceneggiatura), 1305, 1436
– *La rabbia*, 1324-7
– *La ricotta*, 595, 757, 758, 759, 780, 781, 854, 1310, 1320-3, 1327, 1328, 1329, 1348, 1376, 1420, 1425, 1435, 1436, 1498, 1499, 1508, 1513, 1514, 1516, 1523, 1546, 1611
– *La sequenza del fiore di carta* (*Il fico innocente*), 1361-9
– *La terra vista dalla luna*, 1340, 1341, 1355-60, 1423, 1611
– *L'odore dell'India*, 1484
– *Mamma Roma*, 804, 1008, 1015, 1018, 1313, 1315-9, 1320, 1321, 1412, 1416, 1418, 1453, 1497, 1498, 1507, 1512, 1514, 1516, 1523, 1534
– **Mandolini*, 870
– *Marisa la civetta* (sceneggiatura in coll.), 1436
– *Medea* (*Visioni della Medea*), 1203, 1448, 1473, 1485, 1504, 1505, 1509, 1511, 1650, 1654
– **Nuovi ragazzi di vita*, 1657
– *Orestiade* (traduzione), 886
– *Passione e ideologia*, 966, 1631
– *Pilade* (*Monumento*), 1381, 1383, 1467, 1622
– *Poesia dialettale del Novecento* (a cura di), 1492
– *Porcile* (*Orgia*), 198, 1148, 1253, 1368, 1378, 1379, 1381, 1382, 1443, 1444, 1445, 1448, 1453, 1456, 1474, 1476, 1478, 1479, 1486, 1488, 1489, 1490, 1503, 1505, 1507, 1508, 1510, 1511, 1512, 1523, 1650
– *Ragazzi di vita*, 152, 677, 759, 880, 919, 926, 1004, 1018, 1304, 1305, 1412, 1429, 1437, 1443, 1451, 1534, 1535, 1553, 1554, 1570, 1701
– *Salò o le 120 giornate di Sodoma*, 603, 849
– *San Paolo* (sceneggiatura), 1341, 1372, 1380, 1381, 1425
– *Scritti corsari*, 653, 654, 681; >*Il carcere e la fraternità dell'amore omosessuale*, 1536; >*Il coito, l'aborto, la falsa tolleranza del potere, il*

conformismo dei progressisti (già *Sono contro l'aborto*), 1550; >*L'articolo delle lucciole* (err. *La scomparsa delle lucciole)*, 1526
– *Scrittori della realtà dall'VIII al XIX secolo* (a cura di), 998
– **Socrate*, 1381
– *Sopralluoghi in Palestina per Il Vangelo secondo Matteo*, 1328-45, 1420, 1425
– *Teorema*, 188, 189, 198, 1140, 1141, 1163, 1171, 1172, 1173, 1346, 1371, 1372, 1377, 1392-3, 1407, 1409, 1423, 1443, 1444, 1447, 1448, 1451, 1453, 1456, 1476, 1477, 1479, 1480, 1481, 1482, 1483, 1485, 1486, 1488, 1490, 1495, 1502, 1507, 1511, 1517, 1523, 1623, 1641, 1657, 1662, 1668, 1709
– *Trilogia della vita*, 261, 599-603
– *Uccellacci e uccellini*, 1086, 1088, 1116, 1294, 1316, 1346-54, 1356, 1359, 1374, 1381, 1407, 1412, 1428, 1435, 1444, 1453, 1454, 1477, 1483, 1496, 1515, 1516, 1709
— *L'aigle* (*L'aquila*), 1062
– *Una vita violenta*, 152, 677, 759, 878, 880, 919, 943, 1004, 1005, 1018, 1079, 1173, 1412, 1418, 1534, 1593, 1641
Pasolini Pier Paolo, zio dello scrittore, 1676
«Passato e Presente», 85
Passerin d'Entrèves Ettore, 46, 47, 48
Pasternak Boris Leonidovič, 883, 884, 885
Pastore Giulio, 339, 439
Patti Ercole, 1131
Pavese Cesare, 878, 894, 1417
Pavone Rita, 204
PCF (Partito comunista francese), 489, 1048, 1072
PCI (Partito comunista italiano), 63, 86, 146, 160, 168, 176, 213, 227, 295, 307, 308, 316, 332, 333, 336, 340, 343, 344, 365-6, 371, 387, 406, 416, 514, 516, 582, 606, 608, 610, 616, 636, 643, 649, 650, 652, 679, 684, 697, 706, 710, 820, 840, 844, 845, 846, 847, 849, 850-2, 866, 911, 913, 959, 961, 970, 973, 977, 980, 981, 1038, 1046, 1047, 1048, 1049, 1052, 1053, 1071, 1072, 1084, 1085, 1088, 1096, 1099, 1101, 1139, 1185, 1187, 1190, 1192, 1193, 1293, 1294, 1295, 1335, 1345, 1349, 1377, 1385, 1415, 1416, 1457, 1477, 1528, 1529, 1563-8, 1577, 1658, 1661, 1689, 1693, 1714
PCUS (Partito comunista dell'unione sovietica), 85, 971, 977
Partito d'Azione, 63, 65, 177, 948, 949, 1636
Pedullà Walter, 228n
Pende Nicola, 92
Penna Sandro, 7, 268, 421-5, 465, 593, 855, 1647, 1648, 1653-4
Perego Francesco, 302n
Pestelli Leo, 528
Petrarca Francesco, 1605, 1717
Petruccioli Claudio, 647, 701

Pfurtner Stefan H., 378
Picasso Pablo, 7, 83
Piero della Francesca, 780, 782, 809, 1338, 1519
Pietra Italo, 648
Pietro, santo, 1333, 1344
Pignotti Lamberto, 1587
Pilato, 779
Pinelli Giuseppe, 438, 673, 683
Pinky, 437
Pinochet Ugarte Augusto, 651
Pio XII, papa (Eugenio Pacelli), 787, 865, 1329, 1584-5, 1691
«Pioniere, il», 959
Piovene Guido, 460, 476
Pirandello Luigi, 476
Platone, 45, 1380, 1522
Pohl J., 530
«Politecnico, Il», 82, 404, 405, 406, 896, 1294, 1415
Polo Marco, 1201
Pomilio Mario, 891
Ponente Nello, 386, 387, 388, 389
«Ponte, Il», 46
Pontormo (Jacopo Carrucci), 780, 1322, 1498
Ponzi Maurizio, 1131, 1134, 1135, 1326
Popazzi Silvana, 444
«Popolo, Il», 529
«Potere operaio», 262, 435, 1449, 1660
Potere operaio, 253, 333
Pound Ezra, 854, 972, 1289, 1411, 1613
PR (Partito radicale), 337, 339, 340, 341, 342, 372, 706-15, 1545
Pratolini Vasco, 894
Prattico Franco, 1240
«Pravda», 158n
Premio Campiello, 1282
Premio Strega, 151-5, 159, 161, 162, 1230
Prezzolini Giuseppe, 348
Prima Internazionale, 1448
«Primato», 14, 25
Priscilla, santa, 361
Pro Civitate Christiana, 1028, 1029, 1329, 1344
Proust Marcel, 82, 918, 919, 934, 945, 1158, 1239, 1463, 1613, 1717
PSI (Partito socialista italiano), 636, 643, 1433
PSIUP (Partito socialista italiano di unità proletaria), 169, 176, 177, 1038, 1084, 1095
PSU (Partito socialista unificato), 1111, 1139
Puškin Aleksandr Sergeevič, 476, 922
Puyol Pierre-Edouard, monsignore, 530

«Quaderni Piacentini», 1084, 1120, 1190
Quasimodo Salvatore, 19, 855, 950, 1043, 1186, 1216
Quattrocchi Angelo, 437
Queneau Raymond, 1475
«Quindici», 1280

Rabelais François, 1396
Radcliffe-Brown Alfred Reginald, 828
«Ragioni narrative, Le», 891
Rais Gilles de, 1487
Raiteri Stelio, 475n
Rascel Renato, 1007
«Reader's Digest», 1377
«Re Nudo, Il», 435, 438
Reguzzoni Carlo, 1170, 1171
Renoir Jean, 865, 1145, 1303, 1428, 1432, 1512
«Reporter, il», 893

Restivo Franco, 640, 643
«Revue de Belles-Lettres, La», 43
Ricci Maura, 444
Ridruejo Dionisio, 7
Rilke Rainer Maria, 6, 775, 1289, 1613
Rimbaud Arthur, 30, 393, 889, 945, 991, 1065, 1290, 1300, 1415, 1482, 1486, 1603, 1605, 1613, 1614, 1616
Rinaldi Mario, 889
«Rinascita», 163, 511n, 1050, 1210, 1535
Riva Felice, 1251
Rizzi Vincenzo, 609, 610, 625, 626, 627, 628, 630
Rocco Alfredo, 396
Rocha Glauber, 1453
Rodano Franco, 391, 393
Romanò Angelo, 1583, 1586
Roncalli Angelo, *vedi* Giovanni XXIII
Ronconi Luca, 1136
«Ronda, La», 1613
Rondi Brunello, 1004
Rosi Franco (Francesco Rosi), 1429
Rossanda Rossana, 1098, 1099
Rossellini Franco, 1171
Rossellini Roberto, 930, 1304, 1311, 1312, 1320, 1346, 1347, 1351, 1352, 1353, 1374, 1380, 1428-37, 1515, 1633
Rossi Franco, 930
Rossi Gino, 453
Rossi Giovanni, don, 1329
Rosso Alessandro, 34, 45, 47
Rosso Fiorentino (Giovan Battista di Jacopo), 780, 1322, 1498
Rotondi Virginio, 97
Rouault Georges, 1338, 1519
Rousseau Jean-Jacques, 211, 566, 828, 1666, 1709
Rovelli Nino, 665
Roversi Roberto, 85, 89, 895, 1291, 1335
Rumor Mariano, 135, 339, 439, 637
Rusconi Edilio, 432
Russell Bertrand Arthur William, 637
Russo Ferdinando, 472

Saba Umberto (Umberto Poli), 494
Sacchi Filippo, 1589
Sade Donatien-Alphonse-François, marchese De, 399, 509, 566, 632, 658, 1265, 1461, 1474, 1488
Salazar Antonio de Oliveira, 740, 860
Salerno Enrico Maria, 804, 1513, 1589
Salgari Emilio, 99, 964, 1677
Salierno Giulio, 485
Salinari Carlo, 825, 893, 970, 971, 972, 973, 975, 977, 978
Salvalaggio Nantas, 197
Salvatore Giuliano, 507
Samperi Salvatore, 1633
Sansone Raffaele, 1170, 1171
Sapegno Natalino, 889
Saraceni Paulo César, 1453
Saragat Giuseppe, 40, 251, 339, 347, 440
Sartre Jean-Paul, 489, 771, 1031, 1062, 1065, 1066, 1436, 1540, 1637, 1643, 1687
Saulo, *vedi* Paolo di Tarso, santo
Saussure Ferdinand de, 1475, 1492, 1493
Savonarola Girolamo, 15
Sbrighi Alba, 98
Scalia Gianni, 85, 583

Scapicchio Pierluigi, 444
Scelba Mario, 508, 594, 899, 1129
Schiaffini Alfredo, 1556, 1559
Schneider Maria, 400
Schumpeter Joseph Alois, 348
Schweitzer Albert, 1031
Sciascia Leonardo, 328, 463, 476, 1344
Sciortino Pasquale, 505n, 507, 508, 509, 510
Scirè N., 1251
Scotellaro Rocco, 119
Segni Antonio, 98, 339, 439, 634, 727, 734
Segre Cesare, 1652
Sékou Touré (Turè Sekù), 210, 211
Senghor Leopold Sedar, 217
Sereni Vittorio, 81, 84
Seroni Adriano, 383
Sforza Carlo, 547
Shakespeare William, 189, 889, 964, 1127, 1290, 1396
Shaw George Bernard, 923
Shils Edward Albert, 348
Siciliano Enzo, 125, 469n, 471, 472, 528, 998, 1218, 1515, 1573
SID (Servizio informazioni difesa), 562, 594, 637, 639, 670, 683
SIFAR (Servizio informazioni forze armate), 670, 683
Silvestri Carlo, 435
Simone, apostolo, 1515
Simonetti Gianni Emilio, 437
Sinisgalli Leonardo, 7
Sinjavskij Andrej Donat'evič, 133, 135, 141
Siri Giuseppe, 1119
Sirk Douglas, 1358
Sironi Mario, 1019, 1023
Šklovskij Victor Borisovič, 1438
Smith Adam, 1082
SNCC (Student Non-violent Coordinating Committee), 1601
Snow Charles Percy, 744, 745, 746, 747
Socrate, 137, 189, 490, 1031, 1380, 1381, 1534, 1593, 1616, 1673
Soffici Ardengo, 1502
Sofocle, 1361, 1362, 1363, 1364, 1365, 1366
Sofri Adriano, 339, 437
Soldati Mario, 358, 528, 1170, 1304, 1429, 1437
Solochov Michail Aleksandrovič, 922
Sologub Fëdor, 476
Sordi Alberto, 931
Sossi Mario, 328, 595
Sotgiu Giuseppe, 609
Spadaccia Gianfranco, 712
Spadolini Giovanni, 1585
Spagnuolo Carmelo, 923
Spartaco, 959, 1006, 1007
Spatola Adriano, 1240
«Specchio, Lo», 727, 893, 979
Spinola Antonio de, 312, 334
Spinoza Baruch, 1379, 1504
Spitzer Leo, 663, 756, 1556-9
Stalin (Iosif Vissarionovič Džugašvili), 178, 251, 326, 329, 457, 815, 816, 827, 891, 892, 920, 965, 967, 968, 1086, 1115, 1253, 1295, 1568, 1577, 1663
Stamp Terence, 1392, 1393
«Stampa, La», 268, 358, 371, 526, 528, 653, 668, 669, 673, 681, 685
Stefano, santo, 1377, 1509
Steinbeck John, 1600

Stoppa Paolo, 1056
Straub Jean-Marie, 1607
Strehler Giorgio, 1523
«Successo», 725
Sughi Alberto, 1019
Svevo Italo (Ettore Schmitz), 449, 465, 467, 468
Swift Jonathan, 690

Tambroni Fernando, 888, 899, 908, 932, 943, 1308, 1309
Tamburino Giovanni, 673
Tanassi Mario, 339, 439
Tartaglia Ferdinando, 76
Tati Jacques (Jacques Tatischeff), 865, 1145, 1301, 1355
Taviani Paolo, 198, 200
Taviani Vittorio, 198, 200
Telmon Sergio, 136
«Tel Quel», 1065
«Tempo», 192, 215, 465, 893, 990, 993, 1093, 1186, 1215, 1243, 1277, 1561, 1656
«Tempo illustrato», 1236
Terracini Umberto, 46, 48
«Terzo programma», 995
Tessitori Tiziano, 45, 66
Testori Giovanni, 923, 924, 925, 926
Thomas Dylan, 855
Tito (Broz Josip), 177, 949
Titov German, 964
Titta Rosa Giovanni (Giovanni Battista Rosa), 81-2
Tiziano Vecellio, 1019
Todisco Alfredo, 375
Tofanelli Arturo, 1096
Togliatti Palmiro, 59, 66, 85, 160, 759, 764, 765, 975, 1028, 1039, 1294, 1295, 1349, 1350, 1415, 1577
Tolstoj Lev Nicolaevič, 508, 889, 922, 1265, 1395, 1618, 1717
Tomizza Fulvio, 1230
Tommaso da Kempis (Thomas Hemerken), 530
Tommaso d'Aquino, santo, 306, 357, 479, 1614
Torlonia, famiglia, 1022
Tornabuoni Lietta, 701
Torres Camillo, 1425
Tortora Enzo, 1055
Totò (Antonio de Curtis), 1347, 1348, 1349, 1350, 1351, 1355, 1356, 1359, 1370, 1371, 1516, 1611, 1726
Tozzi Federigo, 449, 465
Trakl Georg, 1613
Trionfera Renzo, 899
Trombadori Antonello, 145, 814
Trombi Carlo, 923, 924, 925, 926

Ugazzi Mario, 185, 186, 194
UNESCO (United Nations Educational Scientific and Cultural Organization), 96
Ungaretti Giuseppe, 6, 9, 10, 14, 19, 54, 889, 950, 1216, 1218, 1268, 1269, 1270, 1289, 1411, 1419
«Unità, l'», 81, 105, 106, 107, 108, 109, 115, 119, 145, 188, 190, 194, 196, 307, 313, 316, 326, 332, 615, 647, 692, 729, 825, 882, 1211, 1254, 1330, 1535
Urbani Giovanni, cardinale, 98

Vadim Roger, 909
Valcarenghi Andrea, 433-40
Valenti Gastone ("Enea"), 63
Valéry Paul, 15

Valiani Leo, 647, 649, 651, 652, 653
Valpreda Pietro, 670, 673, 683
Vancini Florestano, 906, 930
Vassilikos Vassilis, 1453
Veblen Thorstein, 348
Velázquez Diego Rodríguez de Silva y, 7
Ventura Giovanni, 673
Verga Giovanni, 878, 879, 893, 919, 920, 951, 1311, 1353
Vergani Guido, 325n
Verlaine Paul, 991
Viale Guido, 168
«Vie Nuove», 81, 120, 755, 813, 875-1089
Vigevani Alessandro, 66
Vigorelli Giancarlo, 1535
Villon François, 991
Virgilio Marone Publio, 837, 1109
Visconti Luchino, 784, 904, 923, 930, 1264, 1267, 1356, 1507
«Vita Nuova», 940, 941
Vitalone Claudio, 673
Vittorini Elio, 16, 19, 82, 894, 1191, 1415, 1485
Vittorio Emanuele III, 1256
Vivaldi Antonio, 1317, 1512, 1570
Volponi Paolo, 130, 1648
Von Mises Ludwig, 348
Vossler Karl, 1556

Wagner Richard, 953
Walsh Raoul, 1507
Wayne John, 1310
Weber Max, 1085
Welles Orson (George Orson Welles), 757, 758, 780, 781, 1320, 1327, 1372, 1498, 1513, 1514, 1515, 1598, 1611, 1651
Wilde Oscar, 1534, 1619
Wittgenstein Ludwig, 706, 710

Zaccagnini Benigno, 620, 632, 638, 642, 658
Zampa Giorgio, 475n, 476
Zanella Giacomo, 53
Zanetti Livio (*err.* Italo Zanetti), 647, 648, 701
Zanfagnini Umberto, 34
Zavattini Cesare, 119, 151, 152, 198, 784
Zigaina Giuseppe, 915
Zola Émile, 1353
Zolla Elémire, 530, 531
Zorutti Pietro, 41

INDICE GENERALE

XI *«Disperatamente italiano»*
di Piergiorgio Bellocchio

XLI *Cronologia*
a cura di Nico Naldini

CIX *Nota all'edizione*

SAGGI SPARSI [1942-1973]

5 Cultura italiana e cultura europea a Weimar
10 I giovani, l'attesa
15 Filologia e morale
21 Ragionamento sul dolore civile
25 Ultimo discorso sugli intellettuali
29 In margine all'esistenzialismo
33 Che cos'è dunque il Friuli?
37 Sulle aspirazioni friulane
41 Il Friuli autonomo
50 Scolari e libri di testo
55 Scuola senza feticci
58 Democrazia senza attributi?
61 Ermes tra Musi e Porzûs
65 Il Friuli e il Mpf
69 I due proletariati
73 Le due condizioni
77 Poesia nella scuola
81 Un intervento rimandato
85 *Marxisants*
92 La colpa non è dei *teddy boys*
99 [Prefazione a *Le italiane si confessano*]
104 [A proposito di Feile]
110 Detesto chi gira con la pistola in tasca
116 [Considerazioni su Lieta Harrison, *Le svergognate*]
120 I «motti» di Papa Giovanni
125 [Sulla formula di «Nuovi Argomenti»]

128 Contro la televisione
144 Israele
147 Io difendo padre Arpa
151 In nome della cultura mi ritiro dal Premio Strega
156 Anche Marcuse adulatore?
159 Votate scheda bianca e vincerà la cultura
163 Perché vado a Venezia
170 «Ho cambiato idea per farla cambiare»
175 Una nuova maschera italiana: i «meneghelli»
179 Dissento
181 Diario del «caso Lavorini»
198 Per protestare posso solo stare a casa
202 A un paese il «potere letterario»
207 Nell'Africa nera resta un vuoto fra i millenni
213 *Ostia* e il regista di borgata
217 Che fare col «buon selvaggio»?
223 I sogni ideologici
230 [La Napoletanità]
232 Il simbolo Panagulis
237 Troppa libertà sessuale e si arriva al terrorismo
242 E. M.
257 Tetis

SCRITTI CORSARI [1973-1975]

267 Nota introduttiva

Scritti corsari

271 7 gennaio 1973. Il «discorso» dei capelli
278 17 maggio 1973. Analisi linguistica di uno slogan
284 15 luglio 1973. La prima, vera rivoluzione di destra
290 9 dicembre 1973. Acculturazione e acculturazione
294 Marzo 1974. Gli intellettuali nel '68: manicheismo e ortodossia della «Rivoluzione dell'indomani»
297 28 marzo 1974. Previsione della vittoria al *referendum*
300 Marzo 1974. Altra previsione della vittoria al *referendum*
302 Marzo 1974. Vuoto di Carità, vuoto di Cultura: un linguaggio senza origini
307 10 giugno 1974. Studio sulla rivoluzione antropologica in Italia
313 24 giugno 1974. Il vero fascismo e quindi il vero antifascismo
319 8 luglio 1974. Limitatezza della storia e immensità del mondo contadino
325 11 luglio 1974. Ampliamento del «bozzetto» sulla rivoluzione antropologica in Italia
336 16 luglio 1974. Il fascismo degli antifascisti
343 26 luglio 1974. In che senso parlare di una sconfitta del Pci al *referendum*
350 22 settembre 1974. Lo storico discorsetto di Castelgandolfo
356 6 ottobre 1974. Nuove prospettive storiche: la Chiesa è inutile al potere
362 14 novembre 1974. Il romanzo delle stragi
368 25 gennaio 1975. L'ignoranza vaticana come paradigma dell'ignoranza della borghesia italiana
372 19 gennaio 1975. Il coito, l'aborto, la falsa tolleranza del potere, il conformismo dei progressisti
380 30 gennaio 1975. *Sacer*
385 25 gennaio 1975. *Thalassa*
390 Febbraio 1975. Cani
397 1° marzo 1975. Cuore
404 1° febbraio 1975. L'articolo delle lucciole
412 18 febbraio 1975. I Nixon italiani

Documenti e allegati

421 Sandro Penna: *Un po' di febbre*
426 Don Lorenzo Milani: *Lettere alla mamma* (o meglio: *Lettere di un prete cattolico alla madre ebrea*)
432 Per l'editore Rusconi
433 Andrea Valcarenghi: *Underground: a pugno chiuso*
441 *Esperienze di una ricerca sulle tossicomanie giovanili in Italia*, a cura di Luigi Cancrini
449 Giovanni Comisso: *I due compagni*
455 Sviluppo e progresso
459 Ignazio Buttitta: *Io faccio il poeta*
465 Ebreo-tedesco
469 Gli uomini colti e la cultura popolare
475 La Chiesa, i peni e le vagine
481 Il carcere e la fraternità dell'amore omosessuale
487 M. Daniel – A. Baudry: *Gli omosessuali*
495 Francesco De Gaetano: *Avvendure di guerra e di pace*
500 Ferdinando Camon: *Letteratura e classi subalterne*
505 Contro l'ufficialità della storia: testimoni inclassificabili
511 Il genocidio
518 Fascista
523 Colpo di testa del capro espiatorio
525 Frammento
530 Le cose divine

LETTERE LUTERANE [1975]

I giovani infelici

541 I giovani infelici

Gennariello

551 Paragrafo primo: come ti immagino
554 Paragrafo secondo: come devi immaginarmi
557 Paragrafo terzo: ancora sul tuo pedagogo
561 Paragrafo quarto: come parleremo
564 Progetto dell'opera
567 La prima lezione me l'ha data una tenda
571 Paragrafo sesto: impotenza contro il linguaggio pedagogico delle cose
575 Siamo due estranei: lo dicono le tazze da tè
578 Come è mutato il linguaggio delle cose
581 Bologna, città consumista e comunista
584 I ragazzi sono conformisti due volte
587 Vivono, ma dovrebbero essere morti
590 Siamo belli, dunque deturpiamoci
593 Le Madonne oggi non piangono più

Lettere luterane

599 Abiura dalla *Trilogia della vita*
604 Pannella e il dissenso
611 La droga: una vera tragedia italiana
618 Fuori dal Palazzo
624 Soggetto per un film su una guardia di PS
632 Bisognerebbe processare i gerarchi Dc
639 Il Processo
649 Risposte
656 «La sua intervista conferma che ci vuole il processo»
662 Processo anche a Donat Cattin
668 Perché il Processo
674 «Il mio *Accattone* in Tv dopo il genocidio»
681 Come sono le persone serie?
687 Due modeste proposte per eliminare la criminalità in Italia
693 Le mie proposte su scuola e Tv
700 Lettera luterana a Italo Calvino
706 [Intervento al cogresso del Partito radicale]
717 *[Postilla in versi]*
719 I
720 II
721 III

DICHIARAZIONI, INCHIESTE, DIBATTITI [1959-1975]

725 Una lettera sulla Calabria
731 Una moderna forma di evasione?
734 Mi ribello alla morte di Elisei
735 Strumento di governo
738 Testimonianza per i 121
740 Mettiamo insieme...
741 [Milano e Roma]
744 Fare nostro il rischio della scienza
748 Una discussione del '64
786 Marxismo e Cristianesimo
825 I diseredati sono il nostro «Terzo Mondo»
830 La cultura contadina della scuola di Barbiana
838 Già il titolo è cretino
840 Un sorriso anche al Sud
850 Il mio voto al Pci
853 [Quasi un testamento]

DIALOGHI CON I LETTORI [1960-1970]

Dai "Dialoghi con Pasolini" su «Vie Nuove»

877 1960
922 1961
995 1962
1024 1964
1042 1965

Da "Il caos" sul «Tempo»

1093 1968
1170 1969
1272 1970

1283 PASOLINI SU PASOLINI [1968-1971]
Conversazioni con Jon Halliday

1285 1. Il background pasoliniano
1307 2. *Accattone*
1315 3. *Mamma Roma*
1320 4. *La ricotta*
1324 5. *Comizi d'amore* e *La rabbia*
1328 6. *Sopralluoghi in Palestina* e *Il Vangelo secondo Matteo*
1346 7. *Uccellacci e uccellini*

1355 8. *La terra vista dalla luna* e *Che cosa sono le nuvole?*
1361 9. *Edipo re* e *Amore e rabbia*
1370 10. Stile di lavoro, progetti, teatro
1382 11. Cinema e teoria
1392 Appendice 1: *Teorema*
1394 Appendice 2: *I racconti di Canterbury*

IL SOGNO DEL CENTAURO [1970-1975]
Incontri con Jean Duflot

1403 Prefazione dell'intervistato (da leggersi assolutamente)
1406 Il sostrato mentale
1414 Dal fascismo corrente... alle ceneri di Gramsci
1420 Il malinteso
1425 Il dialogo
1428 Addio, Rossellini! (Gli esordi)
1438 Cambiare il cinema
1442 L'apocalisse secondo Pasolini
1451 ... Pasolini non risponde più...
1456 La contestazione
1463 ... e i contestatori
1469 Sulle libertà
1473 Il centauro
1480 Elogio della barbarie, nostalgia del sacro
1491 Consapevolezza del linguaggio. Lo stile
1500 Enigmi. Enigmi grandi... enigmi piccoli
1508 Questioni di metodo
1520 Lingua e parole
1521 Il teatro di Parola
1526 Da un fascismo all'altro
1532 Diverso come gli altri
1545 Paradiso perduto

1551 ALTRE INTERVISTE [1958-1975]

1553 Neocapitalismo televisivo
1556 Il metodo critico di Leo Spitzer offre analisi nuove
1560 «Voglio il siero della verità»
1563 «Voto Pci per contribuire a salvare il futuro»
1569 [Intervista rilasciata ad Alberto Arbasino]
1576 La necessità di combattere la disumanizzazione operata dal neocapitalismo
1580 [Intervista rilasciata a Ferdinando Camon]
1591 «L'arrabbiato sono io»
1597 Un marxista a New York
1607 Un solo nemico mi fa paura: il sole
1612 Se nasci in un piccolo paese sei fregato
1623 Cristallizzazione dei misteri infantili
1626 [Intervista rilasciata a Ferdinando Camon]
1647 Io e Boccaccio
1656 [Intervista rilasciata a Tommaso Anzoino]
1670 [Intervista rilasciata a Dacia Maraini]
1682 [Intervista rilasciata a Clemente Ciattaglia]
1689 Botta e risposta sui fatti che scottano
1695 Ma la donna non è una *slot machine*
1701 Quant'eri bella Roma
1708 Eros e cultura
1719 Poveri ma fascisti
1723 Siamo tutti in pericolo

Note e notizie sui testi
a cura di Walter Siti e Silvia De Laude

1732 *Tavola delle sigle*
1733 *Avvertenza*
1739 Saggi sparsi
1759 Scritti corsari
1783 Lettere luterane
1793 Dichiarazioni, inchieste, dibattiti
1801 Dialoghi con i lettori
1819 Pasolini su Pasolini
1821 Il sogno del centauro
1827 Atre interviste

Bibliografia
1835 *Avvertenza*
1837 Opere di Pier Paolo Pasolini
1859 Bibliografia della critica

1877 *Indice dei nomi*
a cura di Sara Rosini

Questo volume è stato impresso
nel mese di ottobre dell'anno 1999
presso Mondadori Printing S.p.A.
Officine Grafiche di Verona

Stampato in Italia – Printed in Italy

I Meridiani

ISBN 88-04-45687-6