

## Dario Tomasello

Marco Antonio Bazzocchi

*I burattini filosofi. Pasolini dalla letteratura al cinema*

Milano

Bruno Mondadori

2010

ISBN 978-88-6159-442-5

*I burattini filosofi* somiglia ad una raccolta di saggi pensati e, conseguentemente, elaborati nel tempo, piuttosto che ad una monografia concepita organicamente. Ciò avviene, in ogni caso, di là dal fatto che i singoli testi siano, in effetti, usciti in precedenti occasioni. Il risultato, tuttavia (ed è questo dato a sorprendere), non ha nulla della cifra articolata, eppure disuguale, tipica della congerie di indagini concepite senza la necessaria destinazione del volume. Ad emergere, anzi, è il ribadimento di una coerenza metodologica fondata proprio su un approccio eterogeneo perché tale è la materia complessa che si intende esaminare. Pasolini, nel vivo di «una struttura che vuole essere un'altra struttura», pretende un'attenzione, una tensione per meglio dire, capace di molteplici attraversamenti. L'anelito che sostiene questo volume non è di carattere meramente definitorio, bensì di adesione impervia ad una strategia retorica incandescente ed impredicabile. Se l'ansia di Pasolini di inoltrarsi in se stesso, negli anditi più riposti della propria personalità, corrisponde ad una discesa *ad inferos*, l'assunto principale del saggio («mi sono rifiutato di iscrivere la "sua" morte dentro un'opera dove si parla continuamente di morte») risponde esattamente all'esigenza di riconsiderare l'*exemplum* pasoliniano (giacché, per paradossale, come modello esemplare si costruisce questa "vita inimitabile") riconsegnandolo all'empito fatale (vitale e mortale) della sua creazione artistica. Pertanto, il libro di Bazzocchi mirando al cuore delle questioni pasoliniane (ed è un cuore franto e stratificato, tramato da una corallità complessa di ossessioni ritornanti) risulta non solo più prudente, ma anche più efficace di più recenti tentativi di brutalizzazione. Il recente libro di Marco Belpoliti, per esempio, è tanto più pernicioso quanto più sottile ed ambiguo. Si salvaguarda, cioè, l'evidenza del delitto (delitto politico, si ribadisce con tutta l'astrattezza del caso), ma svuotandola del suo senso più efferato e riposto, cercando una pacificazione non richiesta con il "problema" dell'omosessualità pasoliniana e aggirando i molti elementi indiziari ancora nebulosi. Relegando, questa volta sì davvero, Pasolini ad un santino delle patrie lettere destinato ad un maledettismo decorativo, del tutto deprivato della sua sostanza etica ed epica. Italiana e misteriosa la morte di Pasolini, a dispetto di inopinati negazionismi dell'ultima ora, perché egli stesso sapeva che da che Italia è Italia, nessuna coscienza critica che sia realmente tale si è mai salvata da una calcolata eliminazione.

Non si sta qui parlando della sua assenza *in corpore vili*, ma della cancellazione sottile e sistematica dei numerosi cattivi pensieri che solo un'intelligenza acuminata della realtà ha saputo concepire. Sottile è, infatti, la linea che separa ciò che è incompreso da ciò che risulta incomprensibile per ragioni di comodo, per la comodità irragionevole di chi non accetta che ipotesi innocue di analisi della società vigente. Tuttavia, Pasolini non ha mai ceduto alla tentazione di credere che il mondo fosse innocente, per cui non ha voluto prospettare soluzioni semplici o possibili per un futuro destinato a preannunciarsi sempre più fosco. Oggi è facile parlare di profetismo pasoliniano, secondo una modalità ridimensionante, o addirittura irridente, eppure la forza incontestabile dell'autore sta nell'aver iscritto la propria azione intellettuale in un orizzonte escatologico con un nitore tale che nessun altro sarà in grado di ripetere in seguito.

Nel novero della recente mania per gli studi sullo spazio, intesi come proliferare di prospetti geocritici o di mappe variopinte e atlanti letterari, Pasolini sembra forzatamente indicarci, questo è uno dei punti di forza del volume di Bazzocchi, la supremazia e l'irredimibilità del tempo. In questo senso, la dimensione onirica, a partire da un sogno pasoliniano fatto nel secondo dopoguerra, assume quasi il valore di scaturigine predestinata di un itinerario in bilico tra pulsioni ancestrali e un'ineludibile militan-

za nella realtà della cronaca. Che poi si tratti di un sogno fittizio, costruito nell'officina laboriosa e consapevole del poeta piuttosto che nel suo chiaroscurale inconscio, è elemento che, in realtà, interviene a suffragio del sistema d'indagine del saggio, impegnato a snidare le tracce della malizia pasoliniana, ovvero la caratura di una coscienza perennemente presente a se stessa. Il sogno diventa la chiave per comprendere «uno dei fatti più nuovi e imprevedibili della cultura italiana del Novecento»: il passaggio di Pasolini dalla letteratura al cinema. Tuttavia, come riferisce Bazzocchi, non si tratta né di un passaggio indolore né di un'apostasia, anzi «il cinema consente alla letteratura di recuperare la propria origine profonda».

Se è vero che «attraverso il cinema la letteratura si guarda allo specchio e si riconosce», verrebbe da dire con quel Carmelo Bene, sodale occasionale ma non casuale del poeta di Casarsa, che i migliori film non si può che leggerli. In questa ottica, è il rapporto tra l'esistenza e la sua fine che il cinema mette in corto circuito, autoconferendosi, per statuto, una coazione a ripetere che ha qualcosa della fissità immutabile della morte: «la morte compie un fulmineo montaggio della nostra vita».

Nei sette capitoli in cui il volume di Bazzocchi si articola, l'opera pasoliniana, al contrario di qualche *excusatio non petita* di troppo («Non ho mai affrontato nessuna opera vera e propria di Pasolini ma ho costruito alcuni percorsi che partono spesso da zone periferiche»), viene perlustrata e sottoposta ad un'osservazione calibrata e potentemente originale. Tra gli altri saggi, spicca quello eponimo, dedicato ai “burattini filosofi”. Qui, la polarità morte/vita si organizza intorno alla dialettica realtà/finzione costitutiva del celeberrimo episodio *Che cosa sono le nuvole?* I riferimenti iconografici alla pittura di Velázquez innescano una revisione del rispecchiamento traumatico tra scena e platea, alla luce della lettura foucaultiana de *Las meninas*. I passaggi di stato prefigurano una teoria del ribaltamento continuo dei registri che ha sempre una sua motivazione stilistica. Soprattutto, però, è la silhouette di Totò, già al centro del capitolo *Dante al Cinema*, a offrirsi come emblema vivente di una ben ritualizzata «permutazione del triviale e del nobile». D'altronde, il problema del sacro, come delicato deposito e come possibilità di oltraggio, sottintende la quasi totalità dei riferimenti testuali. È il caso del capitolo dedicato a *Teorema*, opera versipelle come il suo misterioso protagonista. L'Ospite è capace di dare la vita, spesso sotto forma di energia sessuale, ma è anche capace di dare la morte, una morte che coinvolge cose e persone, realizzando uno scarto significativo dal tempo ciclico della tradizione al tempo unilineare della 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”» (Pier Paolo Pasolini, *Scritti corsari*, Garzanti, Milano 1975, pp. 108-109). Nel vivo dell'ottica pasoliniana, il personaggio dell'Ospite si accredita come l'immagine parodica di un *alter Christus*, la certificazione dell'impossibilità che ci possa essere un ricominciamento della vita, un nuovo ciclo. Questo assunto amaro, ci ricorda Bazzocchi, coincide con la necessità pasoliniana di dedicarsi ad un'esperienza della verità, mai puramente «affermativa», ma, al contrario, improntata ad un processualità dinamica, all'azione, alla «gestualità». Non a caso, una lunga riflessione su *Verità e realtà* suggella questo volume. Qui Bazzocchi insegue Pasolini sul terreno più lubrico, quello dell'osservazione acuta, quotidiana, del metabolismo strozzato della società moderna. Pasolini sa che società e verità non condividono un medesimo destino e la pietà consiste nel raccontare questa discrasia piuttosto che illudersi che essa non esista, gettandosi senza paura alla ricerca del fantasma di una generazione che, con un brivido, ha intuito l'avvento di un secolo senza più padri, irrimediabilmente povero. Il corvo di *Uccellacci uccellini*, se fosse resuscitato nell'orizzonte opaco del postmoderno, scamperebbe al suo banchetto in “salsa piccante”, ma resterebbe desolatamente muto, riluttante a qualsivoglia doppiaggio, doppiato forse, nel giro impertinente della storia, dalla velocità ottusa di altre generazioni.