

Echi di Auerbach nella creaturalità di Pasolini

di CORRADO BOLOGNA

La scena più intensa del suo primo romanzo, *Ragazzi di vita*, Pasolini la limò per anni, fin dal periodo friulano, concentrando tutto il suo *pathos* in due paginette terribili e allegoriche, dove spalanca un abisso da tragedia greca nella quotidianità sporca e bassa dei derelitti. La ricordiamo perché ferisce la nostra memoria, come ferì quella dell'autore, fra tenerezza disgusto e riscatto. Una rondine sta affogando nei gorgi del Tevere, e Riccetto, il protagonista, si tuffa e la salva, poi la porta a riva per asciugarla: «E che l'hai sarvata a ffa», gli disse Marcello, «era così bello vederla che se moriva». Riccetto non gli risponde subito. «È tutta fracica», dice dopo un po', «aspettamo che s'asciughil!...» dopo cinque minuti era lì che rivolava fra le compagne, sopra il Tevere, e il Riccetto ormai non la distingueva più dalle altre.

Alla fine del libro la scena si replica, rovesciata: Genesio, un altro ragazzo di vita, un'altra delle vittime innocenti pasoliniane, sta per venire travolto dal fiume, la sua «testina nera» e le braccia annaspanti lo trasformano in un piccolo crocifisso: un sommerso, un destinato all'inghiottimento, come il *Cane semiaffogato* di Goya oggi al Prado. Ma Riccetto non salva Genesio: ormai è cresciuto e cambiato, ha scoperto le dure regole della vita, sa che la sua legge è il terribile «ognuno per sé». La rondine si salva, mentre Genesio scompare. Il destino delle creature è vivere e naufragare, forse senza ragione, in quello che Dante chiamò «lo

gran mar de l'essere».

Uno «sguardo sacrale»

Pasolini affina così il suo *sguardo creaturale* sulle cose e sugli uomini. In un'intervista, a proposito di *Accattone*, lui stesso lo definiva «uno sguardo sacrale». È lo sguardo compassionevole, nel trattamento cinematografico, posato sul protagonista che «pare Cristo sotto la croce». Ed è quello indimenticabile di Anna Magnani che, in *Mamma Roma* (dedicato a Roberto Longhi, «cui sono debitore della mia "fulgurazione figurativa"»), apre la finestra sull'«atroce indifferenza» della città e vede con l'immaginazione, adorante e straziata, il suo Ettore, gettato su «tavolaccio» di contenzione, nella stessa posa del *Cristo morto* di Mantegna, e allora sussurra: «Pora creaturam mia. (...) Solo s'è ritrovato come un Cristo passerotto».

Quel «Cristo passerotto», quella «pora creatura» destinata alla morte al pari di tutte le creature viventi, sono già da sempre nelle fibre della scrittura pasoliniana, fra le due parole-idee guida, *vita* e *morte*, entro cui, come nell'*incipit* della *Commedia* dantesca, si sviluppa il principale campo di tensione dell'opera pasoliniana: *Ragazzi di vita*, *Una vita violenta*, e negli stessi anni il progetto di un film, mai realizzato, *I morti di Roma*, in cui Pasolini meditava di mostrare che «l'aspetto più profondo del vitalismo è sempre la morte», e di «dipingere questo senso di morte - tragica, virulenta, beliana (...) attraverso la rappresentazione del più esplosivo e allegro vitalismo».

Sullo sfondo ci sono Dante, Caravaggio, Pascoli: ma anche Francesco d'Assisi, il primo a introdurre la Morte fra le creature per cui e da cui la lode sale

al Creatore. Si potrebbe delineare il profilo di un suo laico francescanesimo creaturale, fra il *Vangelo secondo Matteo* e *Uccellacci e uccellini*, fra *L'umile Italia* («Ah, rondini, umilissima voce / dell'umile Italia!») e *Il pianto della scavatrice* («Povero come un gatto del Colosseo...»).

Anni fa proposi che questo senso profondo della creaturalità, questo struggente sentimento del tempo che è dato alle creature come dono e limite, e che ha una forte connotazione cristologica, possa derivare a Pasolini dalla meditazione su quella che Erich Auerbach, in *Mimesis* (tradotta in italiano nel 1956, e che attirò subito la sua attenzione), definiva «pietà creaturale» e «realismo creaturale», riconducendo questa disposizione patetica alla visione tragica del cristianesimo, «avente per oggetto la creatura sofferente».

Oggi, in un bellissimo libro che contiene molte più idee innovative e analisi testuali di quanto la sua piccola misura lasci immaginare, *La rondine di Pasolini* (Introduzione di Alessandro Zaccuri, *Mimesis*, pp. 122, € 12,00), Silvia De Laude offre nuovi materiali di riflessione su questa linea auerbachiana, e restituisce per intero il tracciato del *realismo creaturale* pasoliniano, recuperando con metodo filologico e con intuizione warburghiana gli strati attraverso cui si dispone e si elabora «un grumo emotivo antico, un'immagine "patetica" appartenente fin dagli anni friulani al suo repertorio espressivo».

Fra i recuperi più importanti del libro sono le pagine su *La rondinella del Pacher*, un racconto composto in Friuli intorno al 1947 e pubblicato a Roma nel 1950, l'anno stesso della fu-

ga da Casarsa con la madre Susanna e in cui nasce *Il Ferrobèdò*, accolto da Roberto Longhi in «Paragone», che diventerà il primo capitolo di *Ragazzi di vita*; ma anche quelle che rinvergono una fonte diretta di *Mimesis* nelle lezioni berlinesi del teologo Romano Guardini sull'«antropologia cristiana», di cui viene dimostrata la conoscenza da parte di Auerbach, e che d'altronde a sua volta aveva meditato sull'auerbachiano *Dante poeta del mondo terreno*.

Scene che si ripetono

«Credo che non sarebbe dispiaciuto a Pasolini scoprirsi come estremo anello di questa genealogia», conclude la De Laude. A lei si deve parte notevole dell'edizione mondadoriana nei «Meridiani»; qui non solo ripercorre il formarsi e il variare di uno fra i temi centrali nell'opera di Pasolini, ma rivela il movimento intimo della sua scrittura: «Lavora per accumulazione e spostamento, intorno a nuclei di aggregazione passibili di essere traslocati di peso da un progetto all'altro. Non è raro incontrare, nei suoi testi, scene quasi identiche».

Anche quando legge e interpreta Gadda, Pasolini riconosce nella sua «pietà delle cose» quella che Silvia de Laude interpreta come la «cifra di una visione del mondo»: «pena per l'innocenza delle creature che patiscono, nella loro verità fatale e esistenziale», «pietà come constatazione della fatalità delle cose», e della loro caducità».

Un passo della *Cognizione del dolore* in cui un gatto, «povera bestiola», muore «con occhi velati d'una irrevocabile tristezza», è sottolineato da Pasolini per l'affinità emozionale con la propria visione del mondo: come la sua rondinella, anche

il gatto è una «"creatura che non sa e non chiede nulla", e muove a simpatetica "pena creaturale" con la sua sconfitta».

I giorni atroci del 1955

Queste acute, raddomantiche ricerche di Silvia De Laude sull'estendersi a rizoma dell'immagine "patetica" della creatura nell'opera pasoliniana,

vanno integrate con le altre sue, anch'esse documentatissime, apparse quasi in contemporanea - **I due Pasolini** *Ragazzi di vita prima della censura* (Carocci, pp. 145, € 16,00), dedicate ai «giorni atroci» del 1955 in cui Pasolini, dopo un lungo lavoro elaborativo spedisce a Garzanti il dattiloscritto, ma

poi decide che le bozze sono «da correggere e da castrare», e trasforma il romanzo. Si scopre così che «il primo *Ragazzi di vita*, quello che Pasolini avrebbe voluto pubblicare, è un romanzo molto più espressionista e più "sporco" di quello che conosciamo: un romanzo meno letterario, più immediato e

violento. (...) L'impressione è che nei giorni difficilissimi dell'autocensura coatta si produca nel romanzo una specie di raffreddamento».

Estrarre dall'oblio queste pagine massacrata dall'autocritica è un gesto intriso di rispetto filologico e insieme di pietà creaturale per le contraddizioni di una vita, di un'opera tenera e violenta.

studi
critici

DE LAUDE

Anna Magnani
in «Mamma Roma»
di Pier Paolo Pasolini,
1962

Due saggi sullo scrittore friulano di Silvia De Laude: per Mimesis indaga la genesi dei grumi più emotivi, mentre per Carocci risale alla prima stesura, più «sporca», di «Ragazzi di vita»

