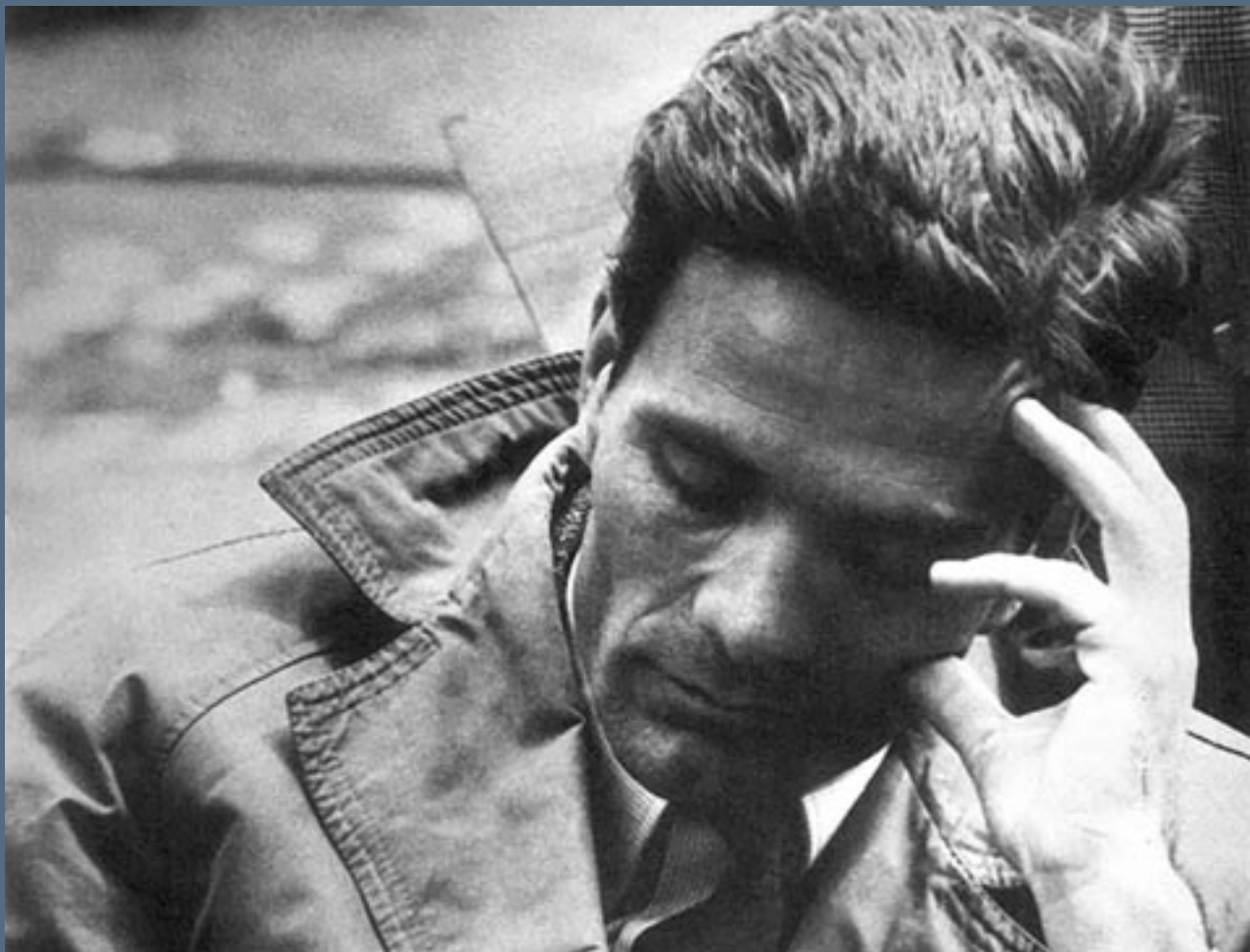


MUSICA E POESIA

edizione 2022

Omaggio a Pier Paolo Pasolini



I valori della musica che incrociano quelli della cultura e della poesia sono un esempio da seguire e portare nel mondo della finanza, traducendoli nell'ascoltare le persone e dare loro le risposte giuste alle domande che ci pongono, portando valore professionale, portando valore personale: questo è ciò che facciamo in Finecobank tutti i giorni.

Un ringraziamento particolare alle persone che anche quest'anno ci concedono l'opportunità di essere presenti a Rovigo in occasione di tale prestigioso evento: grazie al dott. Giorgio Lazzarini, presidente della Fondazione Banca del Monte di Rovigo, grazie al dott. Fiorenzo Scaranello, presidente del Conservatorio Francesco Venezze.

OTTAVIO CORALI
Area Manager FinecoBank



PRIVATE
BANKING

MUSICA E POESIA

edizione 2022

Gli eventi si svolgono
in Auditorium Marco Tamburini

Via Pighin - Rovigo

Ingresso libero e gratuito fino ad esaurimento dei posti disponibili.

L'accesso è consentito nel rispetto dei protocolli
di sicurezza anti-covid vigenti nelle date degli eventi.

La XIV edizione di “Musica e Poesia” è dedicata a Pier Paolo Pasolini, la cui levatura poetica ed intellettuale sembra ancora poco conosciuta. Se egli è più noto come regista, tanti, infatti, sono gli aspetti di una personalità eclettica su cui indagare e da cui trarre ispirazione. Su di lui è pesato quasi di più il suo vissuto (e la sua tragica fine) che l’indubbia capacità lungimirante, la sua critica acuta e intelligente e la sua versatilità in vari ambiti, dal giornalismo all’arte, con la poesia, la pittura, l’amore per la musica e la cultura musicale. Nemmeno vanno trascurate la critica sociale e l’analisi pungente, anche politica, e l’attenzione verso gli emarginati e i più deboli.

Con l’edizione 2022 della storica rassegna musicale, che ci risulta essere attesa e gradita dai concittadini, abbiamo voluto omaggiare Pasolini in occasione della ricorrenza del centenario della nascita. Il nostro interesse è portare alla luce quanto egli stesso aveva anticipato contro ogni conformismo, quasi profeticamente. Come spesso accade, i “visionari” rimangono inascoltati, salvo dare loro ragione il passare del tempo ed il verificarsi delle vicende.

La Fondazione Banca del Monte di Rovigo, che ha a cuore la formazione e l’educazione, specie delle giovani generazioni, ha rivolto nell’occasione un particolare invito alle scuole affinché studenti e docenti partecipino agli incontri domenicali programmati, che offrono approfondimenti sul tema oltre che piacevoli momenti musicali con protagonisti giovani talenti del Conservatorio rodigino.

Fondazione Banca del Monte di Rovigo

Presidente

Giorgio Lazzarini

La rassegna Musica e Poesia è giunta alla sua XIV edizione e mantiene inalterate le peculiarità che la fanno apprezzare. In particolare, secondo la visione illuminata di chi l'ha ideata, promuove una conoscenza storico-critica della musica nel suo dialogare, in questo caso, con la poesia, realizzando così un fenomeno artistico-culturale, il cui metodo dovrebbe diffondersi e coinvolgere anche le altre discipline del sapere. Nello stesso tempo, determina una valorizzazione dei giovani talenti del Conservatorio in vista di un percorso certamente non facile, ma affascinante.

Quest'anno la rassegna è dedicata a Pier Paolo Pasolini nel centenario della nascita, una presenza nel panorama culturale che ha costituito una coscienza critica di ciò che siamo stati e di quello che siamo diventati. La modernità avanza ed inghiotte l'autenticità popolare a motivo della società dei consumi. Oggi, paradossalmente, si fa riferimento ai "non luoghi" e alle "non cose": reale ed irreale che si confondono.

Pasolini ha intuito la direzione del cambiamento perché dotato di un'intelligenza che capisce la realtà, la filtra con i valori, i disvalori e le tendenze del tempo, riuscendo in questo modo a prevedere il futuro. La sua opera è ancora un cantiere aperto.

Ringraziamo vivamente la Fondazione Banca del Monte nella persona del Suo Presidente, Dottor Giorgio Lazzarini, il quale ha voluto in tutti i modi la rassegna, consapevole del fatto che è un fiore all'occhiello delle proposte culturali presenti in città. Ringraziamo anche il Maestro Giuseppe Fagnocchi che, per conto del Conservatorio, l'ha curata con la consueta dedizione.

Conservatorio *Francesco Venezze*

Presidente
Fiorenzo Scaranello

2

DOMENICA ORE 11.00
OTTOBRE 2022

**Città ignote:
tre luoghi di internamento:
Ferramonti di Tarsia, Isola di Man e Shanghai**

Su Chenwei *soprano*
Ma Taizhe *baritono*
Daniela Nuzzoli *violino e mezzosoprano*
Silvia Raise *violino*
Caterina Colelli *violoncello*
Beatrice Bruscin *pianoforte*
Giuseppe Fagnocchi *pianoforte*

16

DOMENICA ORE 11.00
OTTOBRE 2022

**Pasolini e Cristo: “Dio mio, Dio mio,
perché mi hai abbandonato?”**

Michele Ballo Bertin *violoncello*
Elisa Fassetta *violoncello*
Maria Sole Feliciello *violoncello*
Matilde Pasquin *violoncello*
Nadia Ranallo *violoncello*
Stefano Rizzato *pianoforte*
Pietro Vaccari *pianoforte*

9

DOMENICA ORE 11.00
OTTOBRE 2022

**Canto d'amore e canto sacro
nelle opere di Johann Sebastian Bach**

Alice Bettiol *violino barocco*
Dario Palmisano *violino barocco*
Alessia Pazzaglia *violino barocco*
Michele Saracino *violino barocco*
Antonella Solimine *violino barocco*
Elena Licciardello *voce recitante*

23

DOMENICA ORE 11.00
OTTOBRE 2022

**Schubert e i Maestri del
Novecento italiano**

Domenico Nicola Percetti *violino*
Caterina Colelli *violoncello*
Luca Dondi *violoncello*
Beatrice Bruscin *pianoforte*
Giuseppe Fagnocchi *pianoforte*

VenezzeAlterEnsemble
Jacopo Borin, Beatrice Bruscin,
Fabiana Sommariva, Alberto Zongaro

Relatrice Natalia Periotto Gennari

6DOMENICA ORE II.00
NOVEMBRE 2022**Antico e attuale: lirica greca, Vangelo,
Bach e Gaslini**

Camilla Masin *flauto*
Matteo Brusaferrero *clarinetto*
Jacopo Borin *sax contralto*
Domenico Nicola Percetti *violino*
Giorgio Romani *violino*
Emma Berto *violino*
Andrea Bortoletto *viola*
Caterina Colelli *violoncello*
Kiara Kilianska *violoncello*
Paolo Iseppi *contrabbasso*
Pietro Vaccari *pianoforte*
Alberto Zongaro *percussioni*

20DOMENICA ORE II.00
NOVEMBRE 2022**Da Bach ai folk songs**

Venezze Sax&Drums Quintet
Marco Brusaferrero *sax soprano*
Nicola Cecchetto *sax contralto*
Giacomo Semenzato *sax tenore*
Jacopo Borin *sax baritono*
Alberto Zongaro *percussioni*

13DOMENICA ORE II.00
NOVEMBRE 2022**Il violoncello da Bach a Brahms**

Luca Talassi *violoncello*
He Qing *pianoforte*

27DOMENICA ORE II.00
NOVEMBRE 2022**Ricercar la Musica vivente**

Carlo Alberto Bacchi *pianoforte*
Stefano Rizzato *pianoforte*
Marina Miani *pianoforte*,
Gianfranco Munafò *pianoforte*
Domenico Nicola Percetti *violino*
Alessandro Pelizzo *violino*
Andrea Bortoletto *viola*
Alessia Bruno *violoncello*
Alessandro Leone *contrabbasso*
Matteo Brusaferrero *clarinetto*
Alberto Zongaro *xilofono*

PIER PAOLO PASOLINI E LA MUSICA

*Ebbene, ti confiderò, prima di lasciarti,
che io vorrei essere scrittore di musica,
vivere con degli strumenti
dentro la torre di Viterbo che non riesco a comprare,
e lì comporre musica
l'unica azione espressiva
forse, alta, e indefinibile come le azioni della realtà.*

*La fonte musicale - che non è individuabile sullo schermo,
e nasce da un "altrove" fisico per sua natura "profondo" -
sfonda le immagini piatte, o illusoriamente profonde, dello schermo,
aprendole sulle profondità confuse e senza confini della vita.*

Pier Paolo Pasolini

La proposta di dedicare i concerti a Pier Paolo Pasolini, che potrebbe apparire a prima vista banale e scontata in questo anno centenario se si limitasse al solo "rifugio" nella musica di Bach scelta per alcuni suoi film, si è poco a poco rivelata ricca di tesori nascosti, in primis scoprendo il grande interesse e spessore culturale con cui Pasolini si dedicò, con appassionata competenza, alle varie espressioni musicali in un excursus che dalla musica antica si estendeva alle esperienze musicali a lui contemporanee, ma sempre con una particolarissima predilezione per l'amatissimo Bach. Ciò ad iniziare dal saggio, scritto con grande acutezza poco più che ventenne, Studi sullo stile di Bach, per proseguire con le ulteriori testimonianze presenti negli scritti, nelle opere letterarie e nelle sceneggiature dei film, giungendo infine al ricco epistolario, ma anche alla collezione personale di dischi, tutti elementi che hanno permesso di formulare questa proposta strutturata, nella quale gli "incontri" tra Pasolini e i programmi degli otto concerti si susseguono ora tra zone di forte penetrazione e coabitazione, ora mediante punti di contatto di coincidenza decisamente più lieve.

Iniziamo il **2 ottobre** proprio con uno di questi nel programma dal titolo *Città ignote: tre luoghi di internamento: Ferramonti di Tarsia, Isola di Man e Shanghai*, dedicato in particolare alle persecuzioni dei musicisti ebrei nel secolo scorso - nuova tappa del percorso di ricerca attivo da oltre tre anni presso il *Venezze* - ma anche al senso della storia del popolo ebraico, esule perenne come proclamano le Scritture vetero-testamentarie; si pensi ad esempio al *Libro dell'Esodo* (13,18) che recita: "Dio fece quindi piegare il popolo per la via del deserto" in cui esilio e fuga, solitudine e ignoto si sommano tra loro. Questo versetto, che sintetizza con forza il disegno di eterna peregrinazione e sofferenza della comunità ebraica, fu scelto da Pasolini come citazione iniziale e Leitmotiv del romanzo *Teorema*.

Nel nostro impaginato esso si contrappunta al testo de *La città ignota* (ossia priva di mete, di volti, di eterno e di divino) di Kurt Sonnenfeld, musicista austriaco internato nel campo calabrese di Ferramonti di Tarsia e poi, al termine della guerra, "rifiutato" in ammissione al Conservatorio di Milano come allievo-compositore e costretto a percorrere vie sempre nuove, continuamente precarie e vuote nell'Italia della ricostruzione post-bellica.

Altra coincidenza tra Pasolini e Sonnenfeld il concetto di *Officina* chiaramente legato alla nuova fase industriale italiana del miracolo economico e della diffusione della catena di montaggio: da un lato figura della omonima rivista bolognese di poesia realista che Pasolini cercò di sviluppare come spinta intellettuale, dall'altro titolo del poema sinfonico del secondo, nella cui stesura prestò la propria collaborazione come orchestratore Giorgio Gaslini, la cui prima esecuzione "fu realizzata in un cantiere edilizio a Milano e vide la partecipazione, quale voce recitante, del drammaturgo e premio Nobel Dario Fo" (Raffaele Deluca, *Tradotti agli estremi confini. Musicisti ebrei internati nell'Italia fascista*, Mimesis, Milano-Udine, 2019, p. 171).

Noto soprattutto come jazzista Gaslini fu in realtà un musicista estremamente poliedrico di solida formazione con ben cinque diplomi conseguiti al Conservatorio di Milano e interessanti incursioni nelle *Kammermusiken* raccolte in un LP edito negli anni Sessanta da Durium con la presentazione di Salvatore Quasimodo. Se un primo punto di comunione tra i tre - Pasolini, Quasimodo e Gaslini - può essere rappresentato dall'amore per l'antica cultura greca mediata dalle celebri traduzioni del poeta siculo che entusiasmano il giovanissimo Pasolini, ancor più interessante è che l'LP apparteneva alla sua collezione discografica. Per questo ne offriamo alcuni esempi nel programma del concerto del **6 novembre**: si tratta in diversi casi di composizioni nate intorno al 1964 quando Gaslini espose il proprio *Manifesto di musica totale* ossia un "processo storico di evoluzione spirituale" con la "fusione di tutti i linguaggi musicali del presente e del passato", il tutto "affidato all'autenticità del musicista" alla ricerca di "uomo totale". Per questo riteniamo significativo associare le sue composizioni ad altre due appartenenti alla discoteca pasoliniana, la *Sinfonia in mi maggiore BWV 29* e il *Concerto in mi maggiore per violino, archi e b.c. BWV 1042* di Johann Sebastian Bach (compositore che vanta ben diciassette corposi titoli in catalogo) il cui movimento centrale è scelto da Pasolini nel contemporaneo *Il Vangelo secondo Matteo* (1964) a simbolo del dolore di Maria nel silenzio.

Strutturati sull'"amatissimo Bach" sono i due ampi impaginati monografici negli appuntamenti del **9 ottobre** e del **16 ottobre**. Nel primo di questi, dedicato al violino, strumento che lo stesso giovanissimo Pier Paolo aveva studiato e che costituiva il tramite alla sua intensa amicizia con la violinista Pina Kalc, si affaccia il già annunciato saggio *Studi sullo stile di Bach* (1944-1945). In esso, oltre a passi che testimoniano un'approfondita conoscenza tecnica dei *Sei Solo* violinistici, compaiono per la prima volta riflessioni sull'analogia tra musica e poesia e sul fascino dei repertori bachiani nel loro conflitto barocco tra "canto d'amore e canto sacro", che emergeranno sempre più dirompenti nella vita di Pasolini e tali rimarranno sino alla fine, "una sensualità profonda" e una "drammaticità quasi psicologica" *versus* "le note di un canto sacro, corale, sovraumano etereo", ma "con una contraddizione umanissima. È da questo fondersi e trascolorire vicendevole delle due voci, che nasce [...] qualcosa di altamente commosso e accorato, un superamento [...] del dramma in una catarsi continua". Il *concerto-reading* vivrà del continuo contrappunto tra alcuni movimenti di Bach e alcuni passi dello studio di Pasolini ad essi dedicati, dimostrazione concreta del primo e fondamentale incontro da cui si dipaneranno non casualmente ma con grande cognizione di causa le future presenze di Bach nell'opera di Pasolini.

Il secondo appuntamento si nutre dell'anelito all'incontro con Cristo. Da un lato campeggia il *Soli Deo Gloria*, celebre motto compositivo bachiano, dall'altro la pasoliniana figura del Cristo presentata nel *Vangelo secondo Matteo*, ma anche negli "ultimi" di altri film, tra cui *Accattone*, che attinge anch'esso dalla musica di Bach. Questo perché, dichiara Pasolini nel 1962, "quando pensavo genericamente di fare un film, pensavo che non avrei potuto commentarlo altrimenti che con la musica di Bach; un po' perché è l'autore che amo di più; e un po' perché per me la musica di Bach è la musica a sé, la musica in assoluto" (*Incontro con Pier Paolo Pasolini*, a cura di Nino Ferrero, "Filmcritica", XII, n. 116, gennaio 1962). Di peculiare originalità la proposta di esecuzione delle arie e dei corali di Bach tratti dalle monumentali *Matthäus-Passion*

e *Johannes-Passion* in versione cameristica grazie alle eccellenti trascrizioni di David Vicentini per ensemble di tre violoncelli e pianoforte, che permette l'intervento di vari studenti violoncellisti in forza al *Venezze*, mantenendo al tempo stesso intatto lo spirito di *Kammermusik* della rassegna. Anzi questo, nella sua intimità, è consono al clima meditativo delle elevate questioni della teologia della croce, del Volto del Cristo, che "si rivela nel tempo attuale *negli ultimi*" (Joseph Ratzinger, *Introduzione al cristianesimo* [1968], ed. it. Queriniana, Brescia, 2005, p. 233), straordinariamente in linea con il pensiero pasoliniano.

Sempre consultando il catalogo della discoteca di Pasolini ci siamo imbattuti nel documento dedicato alle due *Sonate per pianoforte e violoncello* di Johannes Brahms di cui, il **13 novembre**, è presentata la prima, *in minore op. 38* (1862-1865), nella quale - per dirla parafrasando le parole di Pasolini - la "ricaduta del solito invincibile suono amoroso disperatamente accorato" del compositore oltre a rimandare la memoria alla famiglia Schumann va, presumibilmente, in primis al pensiero verso la madre scomparsa il 2 febbraio 1865. Brahms attinge forza e consolazione, tornando alle parole di Pasolini, nella "immediata risposta del suono sacro che si conclude con una dolcezza rassegnata e altissima", ovvero l'emergere sia nel primo che nell'ultimo movimento di due contrappunti tratti dall'*Arte della Fuga* di Bach. Anche per questo abbiamo ritenuto opportuno incastonare l'ampia composizione brahmsiana tra due preludi-corali, sempre nella trascrizione per violoncello e pianoforte, quali *Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ* BWV 639 di Bach e *O Welt, ich muß dich lassen* op. 122 n. 3, testamento spirituale costituito dall'ultimo lavoro di Brahms, destinato originariamente all'organo.

Dal mondo di Bach si dipana, con l'aria *Bist du bei mir* BWV 508, anche l'appuntamento del **23 novembre** che ha come protagonista il *Venezze Sax&Drums Quintet*; siamo quindi ancora una volta in presenza di una trascrizione, ma, forse, non è sempre un'opera musicale una continua rivisitazione, perennemente in progress, che da un lato ne conserva la memoria e dall'altro ne mostra, nelle molteplici strumentazioni e interpretazioni, nuove e spesso più profonde sfaccettature in maniera da renderle più vicine ai diversi

pubblici che si susseguono nel tempo? Non è forse una rivisitazione di forte e drammatico spessore quella che Pasolini compie di Bach quando i suoi suoni divengono il commento degli eventi più radicali e definitivi nelle sue storie cinematografiche? E ciò Pasolini lo compirà, forse al massimo grado di espressione, con la villotta friulana *Stelutis alpinis* composta da Arturo Zardini che compare dapprima nel romanzo *Il sogno di una cosa* (scritto nel 1948/49 e pubblicato nel 1962), per essere infine utilizzata in *Salò o le 120 giornate di Sodoma* al momento culminante del film, una sorta di catarsi da tutte le nefandezze presenti non solo nella pellicola, ma nel mondo reale a partire dal pensiero per la barbara uccisione del fratello Guido nel febbraio 1945, e che troveranno un ultimo, brutale, compimento nell'assassinio dello stesso Pier Paolo il 2 novembre 1975.

Non si tratta di una scelta casuale ma, anche in *Stelutis alpinis* come nel caso di Bach, di una ricerca continua volta a immettere nella propria opera la lingua materna che egli sentiva essenzialmente legata a questo genere musicale fin dalla gioventù - nel 1945 aveva persino fondato l'*Academiuta de lenga furlana* - e che avvertiva elemento delle più forti espressioni della vita: "la poesia/musica friulana di Pasolini quale momento aurorale ed originario si intreccia, alla fine, con il momento kenotico-cristico della discesa, sia nel grembo della terra-madre che nell'inferno della violenza" (Giuliana Parotto, *La villotta friulana. Musica popolare tra identità e contraddizione*, "Dada Rivista di Antropologia post-globale", semestrale n. 2, dicembre 2018, p. 37).

Le musiche popolari, espressioni di etnie di tutto il mondo, costituiscono, di conseguenza, un significativo comparto della collezione discografica pasoliniana; il quintetto ha scelto come esempio principe una selezione di brani da *West Side Story* di Leonard Bernstein, per poi "tornare in Italia" con *Amunì*, "libera reinterpretazione della musica per banda siciliana" del giovane Antonio Ministeri diplomato al *Venezze*.

Pur non facendo Pasolini esplicito riferimento al "classicismo romantico" di Franz Schubert (autore per il quale coglie la sola configurazione del sentimento), bensì a quello beethoveniano abbiamo comunque ritenuto "in tema" aprire il concerto del **23 ottobre** con due movimenti dello schubertiano *Trio in si bemolle maggiore op. 99* indiscutibile modello di struttura

classica fondante, ineluttabilmente, la storia della musica anche recente. Per questo lo abbiamo associato ai Maestri italiani del XX secolo, alcuni dei quali presenti nel catalogo di Pasolini e, per chiudere il cerchio della formazione cameristica per antonomasia ossia il trio violino-violoncello-pianoforte, ci siamo spinti fino ai nostri giorni con la prima esecuzione assoluta, nella sua forma rivisitata, del neoclassico *Tratti. Trio per violino, violoncello e pianoforte* di Andreina Costantini, dal 2008 docente di Composizione al *Venezze*. Provocazioni, denunce contro la guerra, quadri naturali e culturali - potremmo pertanto dire alcuni tra i temi prediletti da Pasolini - campeggiano invece a chiare lettere nelle brevi composizioni rispettivamente di Sylvano Bussotti e Marcello Panni, Luciano Berio e Paolo Castaldi.

Infine l'ottavo appuntamento del **27 novembre** da un lato all'ombra del disimpegno, dell'ironia di un musicista verso i suoi "animali" consimili, del "divieto" di eseguire il brano vivente il compositore, e dall'altro nella luce della purezza classica del tardo Settecento in cui l'Illuminismo pensava di avere trovato gli equilibri dell'ordine razionale, come se l'ordine fosse un concetto unico e immutabile, mentre di fatto è ben tutt'altro. Infatti "il destino dell'uomo non è di starsene quieto in una serenità senza fine, protetto in un ordine senza tramonto, riposante in uno scorrere d'ore senza tempeste. Ma di vivere fra lotte di idee e urto di sentimenti, con passione lucida e operosa" (Natalino Irti, "Il Sole 24 ORE", 17 luglio 2022, p. 5). E questo appare anche il "manifesto" portato all'ennesima potenza dallo stesso Pasolini e da tutti gli spiriti grandi nelle diverse età. L'ordine assoluto, infatti, può

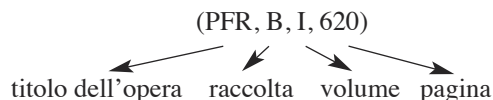
solamente condurre a contraddizioni e lo dimostra, nel suo piccolo, ciò che capita al lavoro di Saint-Saëns. Egli, nel 1886, non avrebbe infatti immaginato che la sua lunga vita e l'evolvere degli eventi avrebbero proteso la prima esecuzione integrale del suo *Carnevale degli Animali* al 1922, dopo l'apocalisse della Grande Guerra e mentre ombre ancora peggiori si stavano addensando all'orizzonte dell'intera umanità, quindi in un contesto ormai non più attuale né storicamente, né musicalmente con i "contenuti" del lavoro, se non come piacevole *divertissement*. Analogamente il *Concerto in do maggiore K 415* di Mozart (presente nella fonoteca pasoliniana) rappresentava, sei anni prima dell'esplosione della Rivoluzione francese, un raro esempio di equilibri formali in cui contemplare, per pochi anni ancora, l'ideale Bellezza e Purezza dei Suoni. Il "canto del cigno" con cui si conclude la rassegna vuol costituire proprio questa lezione: non abbandoniamoci a false illusioni, ma pensiamo che la Vita è un continuo Cammino nel quale, secondo le parole di Pier Paolo Pasolini - dispiaciuto di non essere stato "scrittore di musica" - è la musica, assoluta, sinfonica e da camera, a creare in noi quel movimento incessante che "fa rivibrare (per mezzo di quel quid puramente musicale che in noi esiste, e deve solo essere coltivato), quel dolore, quel problema, quell'anelito", che si riapre e si sviluppa ogni volta più riccamente e in profondità nei singoli lavori.

Il Coordinamento *Kammermusik*
Anna Bellagamba, Daniela Borgato,
Raffaële Deluca, Giuseppe Fagnocchi,
Federico Guglielmo

*[La Passione secondo Matteo] vuol contribuire,
nella modesta misura consentita a un film,
all'opera di pace iniziata nel mondo
da Nikita Krusciov, Papa Giovanni e John Kennedy.*

Pier Paolo Pasolini

PASOLINI ABBREVIAZIONI



Si danno qui di seguito i titoli di riferimento delle opere di Pier Paolo Pasolini con le abbreviazioni sovente utilizzate in questa pubblicazione, ossia sigla del titolo dell'opera eventualmente preceduta da titolo del capitolo/sezione + sigla della raccolta in cui è contenuta l'opera ossia

B = *Bestemmia*, 2 voll., Milano, Garzanti, 1993
RR = *Romanzi e Racconti*, 2 voll., Milano, Mondadori, 1999

oppure, con specificato di seguito il volume in numero romano (I o II) e le pagine di riferimento in numero arabo.

Altre eventuali raccolte sono specificate sotto per esteso a fianco del titolo dell'opera, così come per le opere singole è data la nota bibliografica per esteso.

AMIO = *Amado mio* (RR)
CG = *Le ceneri di Gramsci* (B, I)
EE = *Empirismo eretico*, RCS, Milano, 2022
LI = *Le lettere*, Nuova edizione a cura di A. Giordano e N. Naldini, Milano, Garzanti 2021
MGIO = *La meglio gioventù* (B)
NGIO = *La nuova gioventù* (B, I)
PAESE = *Un paese di temporalis e di primule*
PFR = *Poesia in forma di rosa* (B, I)
R = *Romàns* (RR)
RMT = *La religione del mio tempo* (B, I)
RV = *Ragazzi di vita* (RR)
SLA = *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, 2 voll., Milano, Mondadori, 1999
SPS = *Saggi sulla politica e sulla società*, Milano, Mondadori, 1999
TRAS = *Trasumanar e organizzar* (B, I)
USI = *L'usignolo della Chiesa Cattolica* (B, I)
VV = *Una vita violenta* (RR)

PIER PAOLO PASOLINI “UNA DISPERATA VITALITÀ”

*“1922, anno immerso nel secolo,
Bologna respirava un’aria di valzer”*

Testi di Natalia Periotto Gennari

Editing di Enrico Zerbinati

Pier Paolo Pasolini, nato a Bologna il 5 marzo 1922, la prima domenica di Quaresima “nella stanza di una città felice”, morto all’idroscalo di Ostia la notte tra l’1 e il 2 novembre 1975, domenica di Ognissanti: “C’era luna piena quando hanno ammazzato Pier Paolo. È stata lei la sua ultima compagna”. (Stele di M. Rosati, Idroscalo di Ostia).

È vissuto cinquantatré anni, nel centro del ‘900 italiano:

*Ah, sacro Novecento, regione dell’anima
in cui l’Apocalisse è un vecchio evento!*

(PFR, B, I, 620)

Durante la sua vita si sono verificate la marcia su Roma e il Fascismo, la guerra e la Resistenza, l’avvento della DC al potere, la ricostruzione, il boom economico e quello demografico, tre pontificati diversi nell’orientamento, gli anni del Sessantotto, l’inizio degli “anni di piombo”, in un’Italia con una storia politica non facile e compromessa dai contraccolpi della politica internazionale: nel 1956 il XX Congresso del Pcus in URSS con la condanna di Stalin e l’invasione dell’Ungheria; il 22 novembre 1963 l’uccisione di Kennedy: “Mi sembra, il suo assassinio, il primo atto dell’Apocalisse” si trova scritto in un suo articolo del 24 novembre su *Paese sera*.

Cinquantatré anni di vita durante i quali Pasolini ha scritto più di ventimila cartelle, senza tener conto delle riscritture: come dire due pagine al giorno: “Non resisto all’invito di

questa pagina bianca che sono riuscito a rendere simile al destino” (in appendice ad *Atti Impuri*, RR, I, 172).

Da subito fu poeta - “un poeta di sette anni come Rimbaud” - e ora in quel paese del Friuli tra il mare e le Prealpi “c’è un cassapanca piena di manoscritti come quelli di tanti ragazzi italiani”. Poi, la prosa. Scrisse tutta la vita: poesia - sempre - racconti, romanzi, testi per il teatro, articoli per giornali, per riviste che fondò o a cui collaborò, pagine di critica letteraria e civile, sceneggiature, pubblicazioni di interesse critico e letterario, e poi lettere, lettere.



Bologna, Portico della morte

A fine novembre 2021 è stato pubblicato il suo epistolario integrale di più di mille pagine, l'ultimo grande epistolario del '900, che comprende testi manoscritti e dattiloscritti, con ripensamenti e correzioni di propria mano; un corpus di lettere perfettamente novecentesche a testimonianza di una biografia individuale e collettiva sullo sfondo di trasformazioni sociali precocemente intuite con istinto fulmineo.

Alla fine ci fu il cinema. Pasolini non nasce regista: il suo primo film *Accattone* uscì nel 1961 e lui aveva 39 anni; l'ultimo sarà nelle sale solo il 1° gennaio del '76, dopo la sua morte, postumo come, del resto, il romanzo *Petrolio*, una sorta di opera mondo a cui Pasolini lavorava alacremente dalla primavera del '73.

Queste tappe cronologiche, tuttavia, sono soltanto di comodo.

Pasolini lavorò simultaneamente: tante sue opere di inchiostro sono confluite nei fotogrammi in bianco e nero dei suoi film - "sono un poeta da film" diceva di sé (EE, 198-226) - e altrettanto spesso le sue liriche hanno aperture da film: "come un film di Godard: solo/ in una macchina che corre..." recita l'incipit di *Una disperata vitalità*. Lavorava avidamente, assiduamente, in maniera febbrile congedando una silloge di poesie e nel contempo pensando a una nuova sceneggiatura. Solo qualche esempio: nel maggio del '61 usciva nelle librerie *La religione del mio tempo*; in extremis "lavorando come un pazzo" con *Accattone* partecipa alla XXII mostra di Venezia dove riceve dure contestazioni; nel '62 è pronto per la stampa un romanzo già pensato a Casarsa a cui mancava solo il titolo: *Il sogno di una cosa*; nel settembre si proietta la prima di *Mamma Roma*, dove l'Autore è aggredito da un gruppo di spettatori; ad Assisi, nell'ottobre del '62 legge, in una notte, tutto di un fiato, *Il Vangelo secondo Matteo*: è una rivelazione, un'illuminazione: "Ho sentito subito Il bisogno di fare qualcosa: una energia terribile, quasi fisica, quasi manuale: era *l'aumento di vitalità* di cui parla Berenson...".

All'inizio di marzo del '63 nella sala del cinema Corso a Roma la "prima" della *Ricotta* viene interrotta con decreto di sequestro, ed alla fine di marzo *Poesia in forma di rosa* entra nelle librerie. Nell'estate del '69, in aereo verso la Turchia per girare *Medea*, di colpo si precisa un'idea: uscire dalla sacralità del mito arcaico e tornare alla realtà con un racconto corale pieno di gioia di vivere, allegro, laico. E fu la regia del Decameron.

Questo lavoro convulso, ossessivo, di continuo transito da un genere all'altro, intramezzato ora da sopralluoghi per ambientazioni di film (Palestina, Israele...), ora da viaggi (divenuti poi pagine di diari - *L'odore dell'India* -) fu altrettanto ostinatamente ostacolato da censure e condanne: 33 processi - a cominciare dal 1949 fino alla sua morte - mostrano come l'opera di Pasolini, anzi la sua personalità, fosse avvertita come fastidiosa, urticante, scomoda.



Stele di Mario Rosati, Idroscalo di Ostia

I LUOGHI DELLA VITA

Il Friuli 1941-1950

Sangue mediterraneo,
alta lingua romanza
e cristiana radice.â

(*La scoperta di Marx*, USI, B, I, 409)

“Non ho una città che si possa chiamare mia. Ho vissuto qua e là, un po’ in tutta Italia”.

Pasolini si riferisce ai diversi spostamenti nell’Italia del Nord “*l’Emilia del mio destino*” o “*il Friuli dei miei Numi*” dovuti alla carriera militare del padre, Carlo Alberto Pasolini, ufficiale di fanteria. C’è un componimento all’interno di *Le ceneri di Gramsci* intitolato *L’umile Italia* dove la nostalgia diventa affettuosa riflessione poetica:

*Borghi del settentrione, dove
dal ragazzo con fierezza
e allegria nasce il giovane,
e vive la sua giovinezza
da vero adulto,
..... ma è
quell’infanzia solo gioconda
onestà: egli nella sua fonda
vita il mondo matura in sé.*

Due furono tuttavia le terre di elezione, patria dell’anima.

Il Friuli, dove il vento soffia da Grado a Trieste, e a primavera fioriscono stupende le piante sui magredi, terra “di temporali e di primule”, di risorgive e di fonde dove i ragazzi d’estate per gioco si tuffano nudi.

Il Friuli, e, “al di qua da l’Aga” del Tagliamento che unisce e divide, Casarsa della Delizia - già un ossimoro nel nome - Casarsa degli Angelus, dei pioppi in fondo ai deserti campi di medica, degli umili alni lungo i primi contrafforti dei monti, e, nelle notti di festa, le strade percorse da frotte di ragazzi venuti in bicicletta.

Le primavere, le Pasque a Casarsa:

*È primavera a Casarsa, la lampada
oscilla sulla piazza invasa dagli aliti
del vento nuovo e i fischi dei giovinetti
che passano allacciati per le strade
hanno un fresco sapore di erbe pasquali*

(*L’Italia*, USI, B, I, 387)

Casarsa, la terra di sua madre, “grembo mitico di una lingua divinamente arcaica e arcanamente letteraria, i cui suoni inalterati da secoli, integri ancora perché privi di traduzione scritta, vergini nella loro attonita arcaicità sono pervenuti praticamente intatti dal medioevo romanzo.”

La lingua materna come la lingua del Tagliamento, le cui acque verdi “corrono via imperturbate, tra le nitide rive di sassi, raccolte nel loro mormorio appartato, immerse nel fitto discorso sussurrato in una lingua straniera, non friulana, non veneta, non carnica - lingua senza confidenza - tutta presa dalla luce e dagli spazi”. (*Romanzi e Racconti I°*, Meridiani Mondadori, 1306)

Come per la *madeleine* proustiana, le vocali aperte di questo parlare, le sibilanti che giungono a sfiorare il senso di un mondo sepolto, le parole tronche, i diminutivi riportano il profumo della terra, l’odore del fumo dei focolari, delle foglie umide d’autunno, dei tronchi scottati dal sole di luglio.

La lingua di Susanna Colussi, lingua materna dunque, che avvolge, conforta, protegge, e restituisce l’infanzia con la sua purezza in un paesaggio inviolato:

*Stanco di giocare sull’erba
nei giorni di febbraio
mi sedevo qui, bagnato
dal gelo dell’aria verde.*

(*Ciasarsa*, B, II, 1368)

Pasolini come un trovatore dell’alta Europa la recupera, anzi la ricrea - ricreando insieme il genio di una terra - e fissa nell’inchiestro una parlata vivente, finora solo suono, sottraendosi così alla soffocante ipoteca della scuola ermetica e opponendosi da autentico rivoluzionario agli obblighi di una lingua nazionale imposti dal Fascismo.

Il Friuli fiorisce, dunque, con una lingua “estranea ai dialetti italiani e piena di dolcezza italiana”, nelle liriche e nei primi romanzi di Pasolini, consegnati alle pagine dei *Quaderni rossi* - poi apparsi con il titolo di *Atti impuri* - che l’Autore portava sempre con sé nelle tasche della giacca, perché non dovevano ancora essere lette da nessuno le confessioni dei suoi primi turbamenti, le avvisaglie via via più insistite della sua diversità destinata con il tempo a diventare un’ossessione: “... quella *cosa* non mi dà pace un istante: il suo pensiero mi fa continuamente gemere e - fatto veramente colpevole - mi ri-

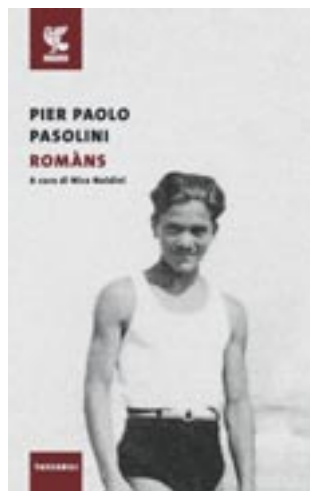
propone senza posa quel gesto di violenza contro me stesso: la mia mano che si alza per sopprimermi.” (*Romàns*, 56, Corriere della Sera, 2016)

A Casarsa, in Friuli, sono tornati per riposare, vicino alla madre che più tardi lo raggiungerà, i suoi resti, ricomposti in una tomba per terra. Una lapide dice il nome e la data di nascita e di morte: 1922-75, quest’ultima singolarmente incompleta, quasi il segno, chi lo sa, di qualcosa di breve, di irrisolto. Un amico della sua terra, Andrea Zanzotto, poeta anche lui, teneramente lo accoglie:

*Sei rimasto là col tuo coraggio,
dove più delira l’Italia.
Ah, scusami, se ora non so darti
altro che questo borbottio, da vecchio ormai...
È solo un povero sforzo, tremore,
per ricucire, riconnettere in qualche modo
- per un momento solo, per salutarti -
quello che hanno fatto delle tue ossa e del tuo cuore*



Cimitero di Casarsa



I LUOGHI DELLA VITA

Roma 1950-1975

*Arrivammo a Roma... Io vivevo come può vivere
un condannato a morte
sempre con quel pensiero come una cosa addosso,
- disonore, disoccupazione, miseria.*

(*Poeta delle ceneri*, B, II, 2061)

L’insegnamento in una scuola privata “a 27 dollari al mese”, due autobus per arrivarci, da Rebibbia a Ciampino, in mezzo a vecchie donne e sporchi giovanotti ancora avviliti di sonno; ma accanto a un’umanità così miserabile che ogni storia ha sempre ignorato, si apre e resiste per Pasolini una convinzione: “Io penso...” Un pensiero di riconoscenza per i libri che ha letto e porta in sé nella memoria, per gli affreschi di Piero della Francesca, di Pontormo, vividi nella sua mente, per le lezioni dei suoi maestri che ancora gli fanno virtualmente da guida - Longhi a Bologna, Contini con le sue lettere e i suoi consigli - e poi l’intuizione per un verso da scriversi e la lezione felicemente trovata; e se anche la vita lo ha diseredato, sente tuttavia che la sua cultura lo salva, anzi lo fa ricco. Così, mentre l’autobus percorre le scarpate bruciate lungo la Tiburtina, dentro una eterna periferia di lotti tutti uguali assorbiti da un sole troppo caldo, il possedere una ricchezza di studio e di un “io che brucia di passione” nonostante:

*il caos della città, nel bianco
sole mattutino, stanca e oscura...
gli restituisce la fiducia in un mattino
pieno di nuova luce:
che stupendo mattino! a nessun’altro uguale.*

(*La ricchezza*, RMT, B, I, 438)

Poi, i pomeriggi di studio nella stanza sotto il penitenziario di Rebibbia, in una borgata tutta calce e polverone, nella miseria “di un mondo non romano, non meridionale... non ancora proletario”; ore passate sui testi di Marx, di Gobetti, poi di Croce e Gramsci “che furono vivi nelle vive esperienze” a svelare un mondo che usciva dal mistero della non conoscenza e diventava luce, riga dopo riga, mentre “si moltiplicava per mille la gioia di conoscerlo”. E i pochi amici che

andavano da lui nell'esilio di Rebibbia mentre scriveva pagine piene di fervore e di gratitudine lo

videro dentro una luce viva:

mite, violento rivoluzionario

nel cuore e nella lingua. Un uomo fioriva.

(CG, B, I, 254)

E con lui fioriva una nuova scrittura, quella dei romanzi romani, nati anch'essi nella periferia, lungo le strade che dopo l'ora di cena si aprivano alle calde notti d'estate.

"L'estate a Roma non finisce mai," raccontava Pavese (*Il compagno*, XVII) tra stupore e rimpianto "quelle notti cortissime duravano sempre".

L'Italia del dopoguerra sembra voler riscattare nelle pagine dei suoi narratori l'incubo degli insidiosi coprifuoco del regime e il terrore delle notti di guerra: si riappropria delle stagioni, delle estati felici, dell'ora senza tempo della notte dove torme di ragazzi vivono la loro nuova, arcaica vita:

"Da certe vecchie bicocche veniva giù verso la fermata una truppa di ragazzetti, andandosene chissà dove.

Coi grugni sporchi sotto i ciuffi, si tenevano abbracciati, parlando tutti smaniosi, senza guardare in faccia nessuno. Alcuni parlavano, parlavano, altri tacevano ridendo. E quelle faccette, sopra i colletti sozzi a colori, alla malandrina, erano l'immagine stessa della felicità: non guardavano niente, e andavano dritti verso dove dovevano andare, come un branco di caprette, furbi e senza pensieri" (*Una vita violenta*, Garzanti, 311). E Pasolini è con loro, lungo le volte oscure del viale che porta a Trastevere, attraverso ponte Garibaldi, e da



Pasolini, *Una vita violenta*

ponte Sublicio fino al Gianicolo, con Tommasino, Lello, Ettore di Mamma Roma che vanno verso le Terme di Caracalla

con la testa ondulata, il giovanile

colore dei maglioni, essi fendono

la notte, in un carosello

conclusionato, invadono la notte,

splendidi padroni della notte...

(RMT, B, I, 451)

E, pur con il suo stupendo privilegio di pensare, Pasolini si sente parte di questa umanità - "vado anch'io verso le Terme di Caracalla" - frutto di una storia diversa dalla sua ma riconosciuta per identica passione di vita.

Oppure, perché questo mondo di emarginati che non possiede nemmeno "la coscienza della miseria, allegro, duro, senza nessuna fede" vive la stessa esclusione che l'Autore sta vivendo per la sua immedicabile diversità, e identiche sono le passioni per un mondo che è in colpa:

... Ah, essere diverso

significa non essere innocente...

(RMT, B, I, 449)

La condivisione con il mondo dei reietti e dei diseredati non fu una scelta politica, nemmeno un obbligo ideologico. Fu piuttosto una scelta di speranza ugualmente ossessa, "estetizzante, in me, in essi anarchica" come tenne a precisare in *La religione del mio tempo*, che la poesia soccorse e trascrisse. *Una vita violenta* non piacque alla critica di sinistra, nemmeno *Ragazzi di vita*, come non piacquero *La ricotta* e *Accattone*: "Personaggi senza redenzione - si disse - nessun progresso. Non si esce dal *lunpen Proletariat* che Marx aborrisce".

Tuttavia l'autentico interesse per un mondo che da clandestino era costretto a vivere indicarono a Pasolini l'unico strumento di redenzione: la lingua.

Perciò ragazzi tutti uguali nei loro stracci colorati, nei tempi della loro vita, tra il furto e il divertimento plebeo, riconoscibili solo per un soprannome - il Ricetto, il Cagone - acquistavano pagina dopo pagina il loro nome e cognome, e Tommasino, dapprima la Spia nel fango secco di Pietralata, divenne Tommaso Puzzilli, via dei Crispolti 3, InaCase, e furono conosciuti dal loro parlare che finalmente fu scritto e che Pasolini diligentemente registrava su un block-notes du-

rante le notti in loro compagnia, nelle osterie, sulla via Appia, sulla Tuscolana, per poi trascriverlo in una “lingua regredita”, forse ancora approssimativa, ma autentica per l’affettuosa cura di filologo - “un’imperterrita dichiarazione d’amore”(Contini) - la stessa che l’aveva guidato nella ricreazione dell’idioma del Friuli, e comunque in grado di dare un significato a quelle brevi esistenze.

Questa non fu operazione di poco momento: “*La mimesis* dialettale contaminata con la prosa letteraria è il più rischioso, massacrante, esasperante lavoro letterario che si possa affrontare” registrava Pasolini costretto tra l’altro dalla censura a un defatigante intervento di ripulitura del lessico dalle parole volgari e oscene.

Ma il vero problema non è qui. La lingua che Pasolini aveva dato ai suoi ragazzi non è solo gergo: con quel linguaggio, una classe ai margini, da sempre esclusa, in una Roma “che non era Roma” prendeva cittadinanza nelle pagine della letteratura nazionale, esprimeva bisogni ed esigenze, mostrava le proprie inclinazioni, magari anche piccole speranze, e il proprio modo di vivere e nel fianco di una morale accettata e condivisa inseriva un altro tipo di morale, di cultura, di vita. Tutto ciò non poteva piacere alla critica ufficiale, a qualunque estrazione appartenesse, che condannandone le vite irrisolte indicava il loro autore come pericoloso.

Roma domenica 2 novembre, incredula, sgomenta, venne a sapere dai quotidiani del mattino che Pier Paolo Pasolini era stato assassinato quella notte da un ragazzo di borgata sul litorale di Ostia.

SCANDALO

*Noi staremo offerti sulla croce,
per testimoniare lo scandalo.*

(USI, B, I, 377)

Il 23 di maggio del 1832 Leopardi scriveva al signor Louis de Sinner: “È soltanto per effetto della viltà degli uomini che si è voluto considerare le mie opinioni filosofiche come il risultato delle mie sofferenze personali... Prima di morire protesterò contro questa invenzione della debolezza e della

volgarità (*L’Invention de la faiblesse e de la vulgarité* nella lettera scritta in francese) e pregherò i miei lettori di dedicarsi a demolire le mie osservazioni e i miei ragionamenti piuttosto che accusare la mia malattia”. Si deve pensare che avesse ragione dal momento che ancora la critica di Croce parlava per Leopardi di “vita strozzata” suggerendo una inevitabile compromissione tra la vita e le sue opere.

Di qui, forse, la frequenza del simbolo nelle poetiche dell’ultimo ‘800 e del ‘900, a coprire la corrispondenza tra dati personali ed espressioni poetiche. Il simbolo, più dell’analogia, fissa e nasconde, è per natura polisemico, va decrittato (con documenti), ma lascia intatta, anzi potenzia la parola poetica, perché le dà allusività, la rende arcana, misteriosa e, per questo, universale.

Con Pasolini, le cose cambiano. La sua è una scrittura deliberatamente autobiografica, probabilmente la più autobiografica di tutto il ‘900. Una scrittura elegiaca, come lui la chiama riappropriandosi d’autorità di un termine antico che connotava la lirica personale effusiva, dolorosa dei classici greci e romani. La “ferita sempre aperta” e che per lungo tempo, dalla prima adolescenza, ha cercato di trattare come se non fosse cosa sua, è cresciuta con lui, ha preteso posto e parola nella sua scrittura. Dapprima fu una confessione velata, incrociata tra le figure del mito - Narciso, o le forme arcaiche di una natura amica - e le immagini dell’innografia religiosa nelle pagine calde de *L’Usignolo della chiesa cattolica*, che poteva far pensare alla compiacenza narcisistica di un’anima poetica consapevolmente attardata al limite di un’infanzia felice.

Ma il 10 febbraio 1950 arrivò a Silvana Mauri - “la mia unica confidenza” - una lettera da Roma: “Volevo dirti che non mi è né mi sarà possibile parlare con pudore di me: mi sarà invece necessario mettermi alla gogna perché non voglio più ingannare nessuno... Basta con le mezze parole, bisogna affrontare lo scandalo mi pare dicesse San Paolo... Io ho sofferto il soffribile, non ho mai accettato il mio peccato, non sono mai venuto a patti con la mia natura e non mi sono neanche abituato. Io ero nato per essere sereno, equilibrato e naturale: la mia omosessualità era in più, era fuori, non c’entrava con me.”

Una attrazione “dolcissima, violentissima” nata nell’infanzia - a tre anni, ricorda - e rimasta acquattata, “cieca e uguale come un fossile” si rivelò finalmente prendendo nome e chiarezza.

L'omosessualità, dunque, riconosciuta, vissuta, e più che altro subita. Questa è la ferita di cui parla ossessivamente nei suoi scritti; la fatica di accettarla e la coazione a viverla - "un naturale bisogno di farmi male" - fanno di lui un soggetto spaccato in due, quello che da alcuni psicanalisti viene chiamato "un io diviso", che di necessità continua a tagliare il mondo in cui si riflette in due metà che sempre si contrappongono, e rimbalzando si dissociano, generando incessantemente ossimori, contrapposizioni, contraddizioni fino all'abiura. Per capire Pasolini nella sua anima e nella sua opera, allora, bisogna necessariamente partire dalla confessione di questo antico male, dalla frattura tragica nel suo io a cui la poesia dà di volta in volta nomi diversi ma che non ha mai sconfessato:

*La diversità che mi fece stupendo
che colorò di tinte disperate
una vita non mia...*

(*Poesie disperse*, B, II, 2273)

Fu militante del P.C. ed espulso per "indegnità morale". Ventisei anni più tardi, il 4 novembre 1975 - due giorni dopo la sua morte - al congresso del Partito Radicale cui avrebbe dovuto partecipare si lesse il testo del suo intervento in cui egli dichiarava ancora di essere "un marxista che vota per il Pci" (LL, 185).

Affermò "non conosco/ il vostro Dio, io sono ateo" (PFR, B, I, 636) ma in una lettera lasciò scritto "Io più che laico, irreligioso, sono continuamente occupato da una mia interminabile crisi religiosa". In ogni caso parlerebbero al contrario le calde mistiche liriche dell'*Usignolo della Chiesa cattolica* piene del profumo antico dei rosari recitati nelle sere di maggio.



Pasolini, Accattone

Negli stessi anni in cui i suoi romanzi romani venivano censurati, come abbiamo detto, e *La ricotta* veniva accusata di vilipendio della religione, *Il Vangelo secondo Matteo* otteneva tre candidature al premio Oscar, il Leone d'argento alla mostra cinematografica di Venezia, tre nastri d'argento e il prem (Office Catholique International du Cinéma).

"Non sono qualunquista: credo nei partiti" si difese in un'intervista del 1971 ad Enzo Biagi, precisando "la mia è una forma di anarchia apocalittica perché vedo il mondo più brutto, ma per me il Parlamento è sacrosanto".

Nell'ottobre del '75 Ernesto Ferrero, inviato da Einaudi, incontrò Pasolini alla Buchmesse di Francoforte, due settimane prima che lo ammazzassero: "Si capiva che poteva essere fraterno e irraggiungibile, timido e aggressivo, umile ed egolatrice. Era un marxista segnato dall'educazione cattolica, un mistico sconfitto dalla propria sensualità...".

Fino ad ora questi fatti vanno letti come segnali contrastanti, quasi tropismi divergenti, di un modo di fare della persona. Tuttavia, è la poesia il luogo dove maggiormente si addensano le sue contraddizioni al punto che possiamo dire che la contraddizione è la cifra della sua poesia: nel lessico, nella sintassi, all'interno di uno stesso endecasillabo.

"Com'era nuovo nel sole Monteverde Vecchio!" ma, all'annuncio della sentenza di condanna "Il lume del mattino fu lume della sera". (*Récit*, CG, B, I, 237)

L'umile Italia del titolo, così vagheggiata nel cuore, percorsa più da vicino si sdoppia fino a negarsi: "Questa è l'Italia e/ non è questa l'Italia". (CG, B, I, 209)

L'ossessiva divaricazione di pensieri, di immagini, travolge il lessico che si orienta ad una scelta continuamente espressionistica: la sua visione della realtà è *apocalittica*, le sue *passioni* sono *ossessioni*, le *fedi incubi*, i *doveri* diventano *dogmi*. Il mondo gli è nemico in una perenne contrapposizione:

*Io, cupo d'amore, e, intorno, il coro
dei lieti, a cui la realtà è amica.*

(PFR, B, I, 634)

Entrano in modo perentorio nella sua confessione lirica ("perché una poesia di confessione è sempre violenta" disse di lui Ungaretti) le categorie guida del suo vivere e della sua scrittura:

*Sesso, morte, passione politica
sono i semplici oggetti cui io do
il mio cuore elegiaco...*

(PFR, B, I, 637)

Si dice ossesso, “narcissico”, al limite dell’eccesso quasi a sollecitare il limite opposto. La sua aggettivazione, anche quella che tutti usiamo - *puro, sacro onesto* - scarta il significato corrente del termine per cercarne uno ulteriore, o primitivo, archetipico, creando in questo modo una continua dissonanza, in esempi continui

...nel suo grembo impuro come giglio.

Puro per Pasolini non significa casto: porta con sé l’idea che l’Autore ha della sessualità - quella degli altri, dei ragazzi, non la propria, comunque - immune da ogni atto disonesto, estranea a qualunque pornografia:

*perché senza tragedia il loro desiderio
perché il loro sesso integro fresco...*

(*La realtà*, PFR, B, I, 636)

E l’ “*endecasillabo d’avorio*”, il verso per eccellenza della letteratura dell’alta Europa, il verso illustre della *Commedia*, invece di concludere il pensiero alla fine della terzina si apre alla terzina seguente creando una rincorsa tra strofa e strofa a inseguire il significato. Perché in sostanza è questo il problema: inseguire la realtà, possedere la realtà per non esserne escluso. E la contraddizione diventa strumento di questa ricerca, che l’autore rivendica come un connotato della sua vita e della sua poetica:

*ma c’è una razza che non accetta gli alibi
una razza che non si esime un giorno, un’ora,
dal dovere della presenza invasata,
della contraddizione in cui la vita non concede
mai adempimento alcuno...*

(PFR, B, I, 629)

I critici hanno chiamato ossimoro questa specificità della scrittura di Pasolini, o, alla maniera della retorica classica, sineciosi, lasciandone adombrare una specie di immobilità, quasi una estetizzante sclerosi dell’ispirazione. Pasolini la chiama scandalo, una parola evangelica, *vox media* - di nuovo

un ossimoro - che indica in greco la pietra di fondamento (solida, insostituibile) e, insieme, la pietra di inciampo, a ostacolare una spinta in avanti destinata comunque a compiersi. Allora non può stupire che molta scrittura di Pasolini nasca lungo la strada: sia la strada bianca del Friuli, che percorre in bicicletta lungo il Tagliamento a cercare i ragazzi, sia le strade a Roma tra un autobus e l’altro, o durante un viaggio in auto di ritorno dall’aeroporto, o sull’aereo verso la Turchia dove lo aspettano le riprese di Medea... La sua scrittura si forma alla stessa maniera in cui nascevano i dialoghi di Platone: strada facendo, in Atene, o lungo la via che conduceva al Pireo, si discuteva della giustizia, del significato della bellezza, della natura dell’amore. “Gran parte delle mie opere sono nate in viaggio” annota in una pagina di *Descrizione di descrizioni*.

Di notte, a Roma, fermo nella sua auto lungo una strada di periferia, mentre il treno passa, al ritmo metallico delle ruote sui binari, Pasolini sente nascere un segmento di verso:

la vita nei secoli...

che poi ritorna martellante a scandire il ritmo, insieme, del treno e della consumazione di un incontro omoerotico:

la vita nei secoli...

A questo alludeva allora

dunque - ieri sera...

*rattrappito nel breve segmento del suo gemito -
quel treno lontano...*

(PFR, B, I, 737)

Tuttavia, la contraddizione più profonda, addirittura mortale, Pasolini la visse in sé stesso, nel proprio corpo:

*Che io arriverò alla fine senza
aver fatto, nella mia vita
la prova essenziale, l’esperienza*

*che accomuna gli uomini, e dà loro
un’idea così dolcemente definita
di fraternità almeno negli atti d’amore!*

*Morirò senza aver conosciuto il profondo
senso di essere uomo, nato ad una sola
vita, cui nulla, nell’eterno, corrisponde.*

(PFR, B, I, 640)

Da qui nasce la sua poesia, questo il suo scandalo. L'omosessualità, una ferita quotidiana immedicabile ossessa, fu la sorgente della sua lirica, anch'essa tormentata, umanissima, senza redenzione.

Per questo non si può leggere né capire Pasolini se non si tiene conto di questa sua condizione che pur avendo generato continue contraddizioni rimase, paradossalmente, sempre uguale a sé stessa: "La mia malattia consiste nel *non mutare*; mi capisci, vero?" (LI, 03, 1949)

Anni dopo, riordinando alcune sue poesie - pubblicate solo dopo la sua morte - nella prima lirica della silloge Roma 1950, sottotitolata Diario, riprendeva questo pensiero:

Adulto? Mai...

...

*Io non posso che restare fedele
alla stupenda monotonia del mistero.
Pari, sempre pari con l'inespresso,
all'origine di quello che sono.*

LE LUCCIOLE

*Vola, o lucciola, sopra i fossi tremanti
di canti insonni sulla polvere dei borghi!*

(USI, B, I, 387)

Pasolini è prima di tutto un poeta e, quindi, anche quando scrive articoli per i quotidiani, scrive come un poeta. Cioè descrive e definisce il mondo per scelte immaginifiche. Per lui l'Italia - *L'umile Italia* di dantesca memoria - è il paese delle rondini:

*Ah, rondini, umilissima voce
dell'umile Italia*

(CG, B, I, 207)

Nello stesso modo le realtà ultime - la nascita e la morte - vengono annunciate dalla voce della natura:

*Grilli, cantate la mia morte!
Cantate alto per i campi
la mia morte!*

(MGIO, B, I, 31)

Quindi nell'articolo del *Corriere della Sera* (1° febbraio 1975) le lucciole sono le lucciole, quei piccolissimi punti luminosi che con misteriosa intermittenza punteggiano le calde notti d'estate.

E contemporaneamente sono un simbolo. L'articolo, difatti, si intitola *Il vuoto del potere in Italia*; le lucciole sono una metafora di questo intervenuto vuoto di potere, e la loro scomparsa è l'annuncio cosmico di un'era diversa.

"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 alcuni anni le lucciole non c'erano più..." Quel qualcosa che è accaduto una decina di anni fa è il Nuovo Fascismo; questo nuovo potere, questo neocapitalismo, è invisibile, non ha testa, non ha centro, ma agisce su vita e coscienze, trasforma il popolo in massa, il cittadino in consumatore, "il monoteismo delle società religiose che avevano il loro vertice in Dio in un politeismo fatto di una quantità di dei, cioè di una quantità di oggetti". È una catastrofe perché scalza e sovverte dalla base la dimensione dell'uomo, quella che da secoli era stata identificata come cultura umanistica.

Nei versi di Il pianto della scavatrice, Pasolini si riconobbe:

*mite, violento rivoluzionario
nel cuore e nella lingua...*

(B, I, 254)

Noi gli riconosciamo la mitezza del cuore - abbiamo letto le sue liriche - ma innegabile è la violenza della lingua. "Non è vero che detestavi la violenza. Con il cervello la condannavi, ma con l'anima la invocavi" gli scriveva Oriana Fallaci in una lettera cruda e dolorosissima a pochi giorni dalla sua morte. Tuttavia, nonostante certe sue posizioni violentemente provocatorie "Ma De Gasperi politicamente non era nessuno" (LL, 19/09/75) e unilaterali come la condanna della classe dirigente di allora ignorando le colpe collettive della società, gli articoli di Pasolini sul *Corriere della Sera* - questo è un ulteriore ossimoro di un intellettuale che si definisce di sinistra, corsaro, luterano, e scrive su un quotidiano liberale - sono un richiamo insistito a riappropriarsi delle cose dell'uomo, in una parola il suo ambiente - la lingua, la storia, la cultura -

che per l'autore vive solo in connessione con l'uomo, ne costituisce il patrimonio, ha da sempre un valore etico.

Pasolini, comunque, corsaro e luterano non lo è diventato di colpo. Proprio nella nota introduttiva degli *Scritti corsari* per il *Corriere* invitava il lettore a recuperare con "fervore filologico" le sue opere precedenti, anche gli scritti in italo-friulano di *La nuova gioventù* che costituiscono un nesso necessario alla comprensione anche se "non sono scritti corsari o lo sono molto di più."

Quei ragazzi "al di qua dell'Aga" del Tagliamento vivono nelle liriche di Pasolini in un tempo fermo scandito dai Mattutini, dai Rosari di maggio, dalle domeniche delle Palme: vivono la vita dei padri che in loro si rinnova identica, nelle fattezze dei visi, nel colore dei capelli, una vita senza destino: "Dove sono volati gli anni che dividono il corpo di questi ragazzi da quello dei loro padri...? Tu, Domenico figlio di Stefano, corpo di tuo padre, labbra di tuo padre, petto di tuo padre, che morte risuona nel tuo canto, che vita nel tuo quieto non esistere?" (*Li Albis*, USI, B, I, 289)

I luoghi che circondano questa gioventù sono da sempre i luoghi della loro vita, testimoni nell'eterno ritorno delle stagioni in una esistenza che si ripete nuova e sempre uguale, nella fatica di una miseria conosciuta e perciò accettata, nella confortante perennità degli orizzonti, nell'identica scansione dei nomi:

*E domani si vedrà solo un filo di neve
luccicare per le prodaie.
Si vedranno Versuta, Casarsa, San Giovanni
in fondo ai campi vuoti
in fondo alle rogge celesti
sotto il sole leggero.*

(*Suite friulana*, MGIO, III)

Il Friuli non è solo un luogo di ricordo, magico, sacro. Questa terra nella sua povertà ha messo in contatto Pasolini con il pesante dopoguerra di un paese di confine a cui l'Autore ha cercato con i propri mezzi di rispondere: con la creazione di una scuola, prima a Versuta e poi, per i bombardamenti, in un casolare in campagna, con gli articoli per la sezione del P.C. di Udine, e ancora scrivendo: *Il sogno di una cosa* è stato pensato e composto in Friuli anche se è stato pubblicato solo nel

'62. Il Friuli dove nelle veglie invernali si racconta ancora di Attila e dei Turchi è anche quello delle lotte perché venga rispettato il Lodo De Gasperi:

*Fu così che io seppi ch'erano braccianti,
e che dunque c'erano i padroni.
Fui dalla parte dei braccianti, e lessi Marx.*

(*Poeta delle ceneri*, B, II, 2062)

Il Friuli è anche terra di emigrazione, verso Est, la Jugoslavia, un Paese a sua volta stremato dalla guerra, o verso la Svizzera e di un ritorno falsamente festoso, per poi risalire sul treno e tornare ad emigrare: "La locomotiva sorda ai loro canti puntava su Pordenone, e sull'alta Italia, verso il Nord; ansava in direzione di un 1948 nero di antracite, di un 1949 rovesciato su una distesa fuliginosa di gru e di guglie, di un 1950 che l'esplosione di Charleroi copre di silenzio." (*Davide in Belgio*, PAESE, 211)



Giuseppe Zigaina, biciclette

Questo è per Pasolini l'ambiente, non necessariamente solo il suo ambiente (era friulano per parte di madre), ma quello che egli intende per ambiente: un valore storico, sociale, culturale, geografico, umano che la tradizione ci ha consegnato come un patrimonio di identità.

Dopo un sopralluogo per l'ambientazione di *Il Vangelo secondo Matteo*, Pasolini aveva scartato Israele perché - nella testimonianza del dottor Caruso della Pro Civitate Christiana - "c'è sempre qualcosa di troppo moderno e industriale", non aveva considerato la Giordania dove "le facce degli arabi sono precristiane... su di esse non è passata neanche di lontano la predicazione di Cristo"; preferì invece, con un'intuizione estetica che in lui era sempre spirituale, l'Italia meridionale, le terre della Basilicata, perché scabre, taglienti, come altrettanto scabra e tagliente era la parola del Cristo di

Matteo “mite nel cuore, ma non nella ragione” (*Il Giorno*, 6 marzo 1963). Quella era la geografia storica del Vangelo. Nello stesso modo, trasferendo in pellicola *l'Edipo re* di Sofocle, Pasolini, da poeta e uomo, si confrontava dolorosamente con l'abisso che da sempre incombe su l'uomo occidentale, quando si dispone a vivere la passione della co-



Ragazzi di vita, Il Ricchetto e la rondine.

noscenza di sé. Allora la strada che da Corinto porta a Delfi, dove Edipo cammina, in pena, in inquieta diffidenza, simbolicamente prende la forma dei sentieri rossastri, polverosi nel deserto del Maghreb.

Ugualmente, in quella sovrapposizione, abituale in Pasolini, tra mito e autobiografia, soltanto Bologna, la “città piena di portici”, poteva accogliere e acconsentire a un Edipo ormai stanco, che tutto di sé aveva conosciuto e che ritornava nella città dove era nato perché “la vita finisce dove comincia” (Pasolini, *Edipo re*, 1967).

In una lettera a Livio Garzanti il 15 novembre del 1954, a puntualizzare lo schema di *Ragazzi di vita* e il suo valore emblematico all'interno degli anni cinquanta, Pasolini scrive: “Il Ricchetto nel primo capitolo del romanzo andando in barca con alcuni amici sul Tevere - *regazzino*, ma già esperto di tutte le bassezze, ladro, senza scrupoli, ecc. - a un certo momento si getta a nuoto per salvare una rondine che sta affogando sotto Ponte Sisto. Nell'ultimo capitolo affoga nell'Aniene un ragazzino, Genesio, e il Ricchetto, già quasi giovanotto, non muove un dito per salvarlo. Tra questi due momenti si svolge tutto l'arco narrativo...”. Il Ricetto diventa grande in un ambiente a sua volta mutato.

Masse di sottoproletariato, già una volta sfrattate da Roma,

vengono deportate in mezzo alla campagna in quartieri tutti uguali:

“Ma ecco che un giorno cominciarono a impiestrare di palazzi tutto lì intorno sulla Tiburtina...e le case cominciarono a spuntare, sui prati, sui montarozzi. Avevano forme strane, coi tetti a punta, terrazzette, abbaini, con finestrelle rotonde e ovali; la gente cominciava a chiamare quei caseggiati Alice nel Paese delle Meraviglie, Villaggio Fatato, o Gerusalemme: e tutti ci ridevano, ma tutti quelli che abitavano nelle borgate in quei paraggi cominciarono a pensare: “Aoooh, finalmente anche a me mi danno un *hareml!*”. (*Una vita violenta*, pag. 211). Con il ripetersi ossessivo di uno stesso motivo architettonico, una stessa casa ripetuta 5, 6, 10 volte nascevano il Quadraro, Tuscolano III, Donna Olimpia, il Portonaccio, e cresceva lo straniamento in quei derelitti trapiantati in una realtà estranea al loro vissuto a cui cercavano di adattarsi lusin-gati da un modo di vivere consumistico in cui la loro povertà diventava motivo di vergogna e essi passavano da “un'età eroica ed amorale ad una già immorale e prosaica” (LI, novembre 1954).

La poesia secondo il suo statuto traduce simbolicamente nelle cose la violenza creata dall'uomo. E le cose si ammalano “Sunt lacrimae rerum”. Può essere lo scarico di vatecchina che butta nell'Aniene, o l'erba bruciata e mista a fango delle rive, o ancora l'animale che non ha colpa come il cuccioletto rognoso trascinato per il collo dal laccio dell'acalappiacani tra un nugolo di ragazzini divertiti: “E cercava di nascondere la sua vergogna e la sua mortificazione, prendendo un'aria quasi allegra: pareva che sorrisesse alla gente che lo guardava, per far vedere che non gli succedeva niente di brutto, ma che anzi lui era quasi contento...” (*Una vita violenta*, pag.105). Spesso i protagonisti dei romanzi portano addirittura nel nome il segno della malattia o di un vizio dell'anima - il Cagone, Piattoletta, Spia; Lello balla il charleston “tutto accchittato e malandro” viene travolto da un tram alla fine dello stesso capitolo e si trascina grigio, zozzo “con nella pelle qualcosa che gli trasudava, come un unto, da tanto tempo ormai gli era penetrata dentro, come a quasi tutti gli storpi, gli sciancati colleghi suoi” (*Una vita violenta*, pag. 249) fino alla fine del romanzo. Tommasino, Stracci, Accat-tone muoiono di questa patologia del personaggio che incarna in sé stesso la sofferenza di un ambiente devastato dalla violenza dell'uomo.

**Città ignote:
tre luoghi di internamento:
Ferramonti di Tarsia, Isola di Man e Shanghai**

Programma in collaborazione con la masterclass “Prospettive di musiche d’insieme e di musicisti ebrei perseguitati” tenuta da Raffaele Deluca

Dio fece quindi piegare il popolo per la via del deserto

Libro dell’Esodo (13, 18) - Esergo a Teorema
di Pier Paolo Pasolini

*Ho cercato tanto la città da me sognata,
quando nelle lunghe notti placide la luna risplendeva pallidissima.
Dopo anni immemori di attesa l’ho riconosciuta da quelle mura:
mura di case altissime grige di polvere,
strade affollate di gente senza età e senza volto.
Sono tanto stanca:
non so dove andare, non so a chi chiedere aiuto, non so più chi son io.
Non c’è un vetro dove specchiarmi,
mi passo le dita sul volto e sento una rete di rughe.
Ho tanta paura di essere vecchia, vecchia.
Ora che ho trovata la città da me sognata,
vorrei andar lontano da qui, non c’è nulla, nulla per me.
So che mi ero illusa di incontrare qualche cosa di eterno e divino,
vedo soltanto ombre segrete che entrano in porte segrete,
ogni porta si chiude, si accendono lumi a finestre segrete.
Sono sola in questa città ignota e cammino senza meta,
senza sogni, senza Luna, senza voci, triste città ignota di lunghe notti.
Ah, ah, non mi resta che piangere.*

Kurt Sonnenfeld

Kurt Sonnenfeld (1921-1997)

La città ignota. Poema (16 gennaio 1965)

Kurt Sonnenfeld

Ramage. Sonata per violino e pianoforte (8 luglio 1980)

Hans Gál (1890-1987)

Lied op. 31 n. 3 (*Sankt Nepomuk*)

(versione per due violini, violoncello e pianoforte)

Egon Wellesz (1885-1974)

Geistliches Lied op. 23

per mezzosoprano, baritono, violino, violoncello e pianoforte

Wilhelm Petersen (1890-1957)

da *Chinesisch-Deutsche Jahres-und Tageszeiten*

(su testi di Johann Wolfgang von Goethe)

I. Sag, was könnt uns Mandarinern

V. Entwickle deiner Lüste Glanz

IX. Nun weiß man erst

XIII. Die stille Freude wollt ihr stören?

XIV. Nun denn! Eh wir von hinnen eilen

Su Chenwei *soprano*

Ma Taizhe *baritono*

Daniela Nuzzoli *violino e mezzosoprano*

Silvia Raise *violino*

Caterina Colelli *violoncello*

Beatrice Bruscin *pianoforte*

Giuseppe Fagnocchi *pianoforte*

NARCISO

“nec me mea fallit imago”
(Ov. Met. III; 463)



Caravaggio, Narciso, olio su tela, 1597/99

Nel Friuli si fa strada la consapevolezza della diversità, adombrata nella trama di un mito: è la figura di Narciso, un ragazzo bellissimo che specchiandosi nell'acqua limpida di una fonte si innamora di

sé e avrebbe ingannato la morte a patto che non conoscesse sé stesso: “si se non noverit” (Met. III, 368).

Bellezza, amore e morte, dunque: un destino già scritto.

Oppure, con le parole dell'Autore “Il fanciulletto... prima vede, di sé, la sola immagine nell'acqua; indi, il suo corpo; infine sé stesso. E si disperde in una pura sensazione di morte.” (Pasolini, *Appendice a Poesie*, 1944, B, II, 1261)

Da *Suite friulana* in *La meglio gioventù*:

(...)

II *Io fanciullo guardo nello specchio,
e il ricordo mi ride leggero,
il ricordo della mia vita viva
come erba in una nera riva.*

*Ma non contento guardo nel rovescio
per vedere se c'è qualcosa a dolermi.
Un barlume è, un barlume,
solo il bianco di un barlume.*

III *Lì dietro il vetro, si infiamma
in mezzo a una morta campagna
in un paese di luce, una campana
nel cuore vicina, nel tempo lontana.
Luce è la mia vita, e suonano*

*a festa per me nel cielo nudo,
luce è mia madre fanciulla e suona
a festa nella sua chiara culla.*

IV *Dietro lo specchio mia madre fanciulla
gioca nel viottolo asciutto.
Odora gli occhi della madonna
tra i fichi e le querce fresche di resina.*

*Con la collana di coralli
corre via contenta per la prodaie,
in un barlume di vita del mille
novecento e due, in un sospiro.*

C'è tutto il corredo del mito antico: il gioco, i fiori, lo specchio, la mezza luce. mMa vi si innestano inaspettate nervature: una data lacera l'incantamento, aprendo all'epifania di una coppia unita da un rapporto esclusivo, anomala per lo statuto del mito antico, ma immagine fondativa della liturgia cattolica:

da *L'annunciazione, L'usignolo della Chiesa Cattolica*:

*I Figli: ... Ah, sia fanciulla
sempre la vita nella severa
tua vita fanciulla...*

*L'Angelo: non senti i figli?
O lodoletta
canta in un'alba
di eterno amore*

*Maria: Angelo, il grembo
sarà candore.
Pei figli vergini
io sarò vergine.*

Nel tempo senza tempo del mito e dell'ossessione narcissica rimangono fissate per sempre due figure - la madre fanciulla e il figlio giovinetto - in una perenne adolescenza innocente.

Ma non si può amare la propria madre: è un crimine, è *nefas*, è *tabù*. Non lo contemplanò i miti, lo vietano le leggi della civiltà mediterranea.

Allora l'impossibilità di consumare l'incesto viene aggirata immaginando la madre come una giovinetta - "o ingenua sposa / o infante giovinetta" - oppure come un ragazzo - "Pensa... al sogno in cui tua madre/ infila i tuoi calzoni" - per amarla in interposta persona nei corpi degli altri ragazzi (USI, B, I, 325).

Sulle acque limpide del Tagliamento, come una nuova fonte di Narciso, i corpi di ragazzi adolescenti nei giorni delle estati felici moltiplicano all'infinito l'immagine del figlio in cui l'Autore si riconosce e si identifica in bruciante desiderio d'amore:

Da Paolo e Baruch, Usignolo della Chiesa Cattolica (B, I, 368)

*Mi innamorò dei corpi
che hanno la mia carne
di figlio - col grembo
che brucia di pudore -
i corpi misteriosi
di una bellezza pura
vergine e onesta, chiusi
in un gioco ignaro
di sorrisi e di grazia
(aria che li rischiarò
coi loro deliziosi
capelli, in prati impuri
della loro innocenza),
corpi spenti dai tremiti
della carne, uno spettro*



Pasolini, Narciso, autoritratto

*di batticuori senza
pietà, spada affondata
nella rosa disfatta
della gola che sanguina,
i corpi dei figli
coi calzoni felici,
col biondo o il bruno
delle madri nei passi,
e un troppo grande amore,
nel cuore, per il mondo.*

Il lessico di un poeta rivela in trasparenza la tessitura delle sue ossessioni. "Fratello, figlio", soprattutto "figlio" in Pasolini poeta ritorna prepotente nei momenti di maggiore effusione lirica. "Figlio", parola del lessico familiare e insieme consacrata nel Vangelo come parola di Gesù, ripropone nel suo insistito vocativo e nella sua frequenza drammatica ancora una volta la contraddizione della disperante "fantasia di figlio che non sarà mai padre...". (La realtà, PFR, B, I, 631).



Canto d'amore e canto sacro nelle opere di Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Se il Preludio rappresenta il punto perfetto di Bach, poeticamente e professionalmente, il Siciliano è umano; nel primo odi una voce distaccata dalla bocca e dal seno; nel secondo vedi la bocca e il seno.

Il Preludio è allegrezza, illusione; il Siciliano malinconia, preghiera.

Nasce una naturale conclusione: che anche in Bach una lotta c'è stata, e non soltanto una lotta con l'espressione. Una sensualità profonda sta anche in Bach a giustificare certe evasioni purissime, che in lui, aiutate da una tecnica ferma e senza tentazioni, costituiscono la direzione continua della liberazione artistica.

E il Siciliano è discorso, cioè contrasto, cioè dramma. Vi odi due voci. Ossia, ti senti in presenza di un uomo. Le prime sette note hanno un'intonazione di voce umana, un colorito, anzi, di voce adolescente; e sono le stesse corde basse del re e del sol che danno calore, pienezza, vocalità a questo frammento di canto amoroso.

Ma è una sensualità molto parca, leggera; già quasi casta.

I contrasti troppo forti non sono per Bach.

Ed ecco, a contrasto, le corde alte del mi e del la, ma soprattutto del mi.

Il loro suono naturalmente crudo e stretto senza allettamenti o dolcezze facili, il loro suono argenteo o bianco.

E intanto l'arco che correva ardente sicuro e persuasivo sulle due corde basse, ora deve trattenersi, sorvegliarsi, inacerbirsi, il contrasto aumenta.

C'è poi l'accordo. E il contrasto è perfetto.

Da un frammento di canto d'amore monodico, caldo, umano, scuro, eccoci d'incanto tra le note di un canto sacro, corale, freddo, sovrumano etereo.

Pier Paolo Pasolini

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Dai *Sei Solo* per violino (1720):

Preludio dalla Partita in mi maggiore per violino solo BWV 1006

Adagio, Fuga e Siciliana dalla Sonata in sol minore per violino solo BWV 1001

Ciaccona dalla Partita in re minore per violino solo BWV 1004

*I brani saranno contrappuntati - in forma di concerto-reading - a passi tratti
dal saggio di Pier Paolo Pasolini Studi sullo stile di Bach*

Alice Bettiol *violino barocco*

Dario Palmisano *violino barocco*

Alessia Pazzaglia *violino barocco*

Michele Saracino *violino barocco*

Antonella Solimine *violino barocco*

Elena Licciardello *voce recitante*

ROMA

“Stupenda e misera città
che m’hai insegnato...”

Pier Paolo Pasolini e Roma si incontrano il 28 gennaio 1950, sabato sera, quasi notte, dopo una fuga che fu “una pagina di romanzo; l’unica della mia vita” (B, II, 2061).

Roma: una città in grado di non patire la storia e di rappresentare i secoli, di assorbire nelle periferie folle di barbari - sono sempre barbari i miserabili e i diseredati - che premono ai confini:

*un esercito accampato nell’attesa
di farsi cristiano nella cristiana città*

(L’Appennino, CG, B, I, 181)

in cui convivono in un odore millenario ruderi e monumenti, chiese sconsecrate e cupole maestose, caseggiati anonimi “in un caos non ancora proletario” dove soltanto il cielo con le sue ore e i suoi colori distribuisce

*il suo incanto ignorato
con vapori freschi come buccia di mela*

indifferente ai palazzi patrizi e alle

*casupole del proletariato
che festeggia, rissoso e umile, la sera.*

(La ricchezza, RMT, B, I, 462)

A Roma, Pasolini trova un ambiente in cui ricominciare a vivere.

Roma è lussuosa nei suoi palazzi barocchi, severa nei ruderi che il tramonto colora di rosso, atea e principescamente cattolica, miserabile e stracciona col “suo popolo più analfabeta, la borghesia più ignorante d’Europa”, cinicamente ammaestrata dai secoli all’acquiescenza di chi crede di aver visto tutto. Pasolini se ne innamora e la assolve, perché intuisce il travaglio di una incessante trasformazione:

*Piange ciò che muta, anche
per farsi migliore. La luce
del futuro non cessa un solo istante di ferirci...*

(Le ceneri di Gramsci, B, I, 263)

Roma accoglie e trattiene in sé, nella sua “luce monumentale”, con disincanto, le contraddizioni della sua storia come Pasolini consegna alle sue pagine le proprie con sorprendente sincerità:

*Così giunsi ai giorni della Resistenza
senza saperne nulla, se non lo stile:
fu stile tutta luce, memorabile coscienza
di sole.*

...

*Fuggimmo con le masserizie su un carro
da Casarsa ad un villaggio perduto
tra rogge e viti: ed era pura luce.*

*Mio fratello partì, in un mattino muto,
di marzo, su un treno, clandestino,
la pistola in un libro: ed era pura luce.*

...

*Nella soffitta del casolare mia madre
guardava sempre perduto quei monti
già conscia del destino: ed era pura luce.*

*...Venne il giorno della morte
e della libertà, il mondo martoriato
si riconobbe nuovo nella luce...*

*Quella luce era speranza di giustizia:
non sapevo quale: la Giustizia.*

(RMT, B, I, 471)

Eppure, appena nella pagina seguente la luce si appanna, scolora nella riflessione che non perdona:

*Sono adulti, ora: hanno vissuto
quel loro sgomentante dopoguerra
di corruzione assorbita dalla luce,
e sono intorno a me, poveri uomini
a cui ogni martirio è stato inutile,
servi del tempo, in questi giorni*

*in cui si desta il doloroso stupore
di sapere che tutta quella luce,
per cui vivemmo, fu soltanto un sogno
ingiustificato, inoggettivo, fonte
ora di solitarie, vergognose lacrime.*

(RMT, B, I, 474)

Per un poeta letteratura e vita sono percepite come unica cosa fino a confondersi e a confondere. Nelle pagine della memoria che il vivere in una “città della memoria” pare facilitare, i vari momenti della vita perdono il loro connotato di azione per tramutarsi in sensazioni: la Resistenza fu luce, la Religione, che il *dolce-ardente-usignolo* viveva nel corpo e nel sangue, a sua volta ha tradito e di essa è rimasto il profumo di tempi mai dimenticati:

*La mia religione era un profumo
Eppure, Chiesa, ero venuto a te,
Pascal e i Canti del Popolo Greco
tenevo stretti in mano, ardente, ...
Tra i libri sparsi, pochi fiori
azzurri, e l'erba, l'erba candida
tra le saggine, io davo a Cristo
tutta la mia ingenuità e il mio sangue.
...
Fu una breve passione.
...
la Chiesa del mio adolescente amore
era morta nei secoli, e vivente
solo nel vecchio, doloroso odore
dei campi.
...
Nessuna delle passioni
vere dell'uomo si rivelò
nelle parole e nelle azioni della Chiesa.*

(RMT, B, I, 495)

Ad una ad una le speranze vanificano all'orizzonte; rimane, fermissima, nel Poeta soltanto la fiducia nella lingua che Roma gli restituisce nella scrittura dei romanzi romani e soprattutto nel

nuovo linguaggio del suo cinema; Roma gli ha dato il cinema. Nei film di Pasolini, dei primi almeno, la città appare nel contrasto bianco e nero della sua periferia assoluta e polverosa, nella sconsolata miseria in cui vivono Accattone, Ettore, perfino nella stralunata passeggiata di Uccellacci e uccellini. Da Roma, dalle sue vecchie sere sempre nuove, Pasolini trova ispirazione per un cinema in cui passato e presente si richiamano in continue citazioni: Stracci è “una faccia di antico camuso/ che Giotto vede contro i tufi e i ruderi/ castrensi” (B, I, 675), Mamma Roma e suo figlio appaiono come figure “massaccesche deteriorate con guance bianche/ bianche, e occhiaie nere opache”. (B, I, 614).

Nei colori e nella narrazione del suo cinema è immediatamente leggibile la scrittura poetica di Pasolini: nata dalla pressura del momento, nel buio dell'ispirazione si è incrociata con il verso e la parola di altri poeti, non solo europei – Witmann, Rimbaud, Pascoli, Shakespeare, i poeti dell'Occitania, Machado, Lorca, Lee Masters – ne ha preso conforto, come da compagni di viaggio, e nell'eco remoto di queste voci ha creato la propria pagina ritrovandosi viva in una tradizione viva:

*Io sono una forza del Passato.
Solo nella tradizione è il mio amore.
Vengo dai ruderi, dalle chiese,
dalle pale d'altare, dai borghi
abbandonati sugli Appennini o le Prealpi,
dove sono vissuti i fratelli.
Giro per la Tuscolana come un pazzo,
per l'Appia come un cane senza padrone.
O guardo i crepuscoli, le mattine,
su Roma, sulla Ciociaria, sul mondo
come i primi atti della Dopostoria,
cui io assisto, per privilegio d'anagrafe,
dall'orlo estremo di qualche età sepolta.*

(Poesie mondane PFR, B I, 619; 3 maggio '72)

Pasolini e Cristo: “Dio mio, Dio mio, perché mi hai abbandonato?”

*Ho un'idea di Cristo, è vero; ma pressoché inesprimibile.
Potrebbe essere tutti, e infatti lo cerco dappertutto.*

*Avevo scelto due o tre motivi da Bach:
uno era il “motivo d'amore” che compariva sempre nei rapporti tra Accattone e Stella;
un altro, che era La Passione secondo Matteo, rappresentava il motivo della morte
ed era il motivo dominante (una morte più o meno redenta);
poi c'era l'actus tragicus che era il motivo del “male misterioso”
e l'ho impiegato nel momento in cui Accattone ruba la catenella al figlio,
nel momento in cui Amore fa la spia in prigione...”.*

*Appena finita la prima lettura del Vangelo secondo Matteo
qualcosa dovevo fare, qualcosa che contraddica radicalmente la vita
come si sta configurando all'uomo moderno.
Fin dagli inizi io ho sempre frequentato il Vangelo.
Fin dal mio primo libro di poesie c'era in me questa specie di suggestione,
di inconscio amore o di conscio amore per il Vangelo.
Ho potuto farlo così come l'ho fatto,
perché mi sento libero e non ho paura di scandalizzare nessuno;
e infine perché sento che la parola d'amore di cui è stato campione
Giovanni XXIII, va considerata come impegno nella nostra lotta.*

Pier Paolo Pasolini

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Elaborazioni per tre violoncelli e pianoforte di **David Vicentini**

Dalla **Passione secondo Matteo** (*Matthäus-Passion*) **BWV 244**

Aria *Erbarme dich, mein Gott* (Pietà di me, mio Dio)

Aria *Gebt mir meinen Jesum wieder!* (Il mio Gesù ridatemi!)

Aria *Aus Liebe will mein Heiland sterben* (Morire per amore vuole il mio Salvatore)

Aria *So ist mein Jesus nun gefangen* (Così il mio Gesù è ora prigioniero) e

Coro *Sind Blitze, sind Donner in Wolken verschwunden?* (Dove son lampi e tuoni? Scomparsi tra le nubi?)

Dalla **Passione secondo Giovanni** (*Johannes-Passion*) **BWV 245**

Aria *Ich folge dir gleichfalls* (Anch'io ti seguo esultante)

Aria *Es ist vollbracht* (Tutto è compiuto)

Arioso *Betrachte, meine Seel* (Contempla, anima mia) e

Coro *Lasset uns den nicht zertheilen* (Non strappiamola, ma tiriamo a sorte a chi tocca)

Michele Ballo Bertin *violoncello*

Elisa Fassetta *violoncello*

Maria Sole Feliciello *violoncello*

Matilde Pasquin *violoncello*

Nadia Ranallo *violoncello*

Stefano Rizzato *pianoforte*

Pietro Vaccari *pianoforte*

SCANDALO

Nella tradizione occidentale, soprattutto italiana, la poesia per lungo tempo è stata arte di corte; allineata con il potere, risentì, per esaltarlo, per giustificarlo, del peso di *haud mollia iussa* che non si addolcirono certamente quando alle esigenze di regime si sostituirono quelle del pubblico, dove, frenetica, fu la ricerca del consenso.

In questa prospettiva, dunque, la poesia di Pasolini è scandalosa perché del tutto personale, non conosce scuole né mode, è fatta di confessione e di provocazione, di eccessi e di umiltà, è espressionistica ed elegiaca:

*...Io, che, per l'eccesso della mia presenza
non ho mai varcato il confine tra l'amore
per la vita e la vita...*

(PFR, B, I, 634)

Ma è anche una poesia civile - "Oh fine pratico della mia poesia" - immersa in ciò che lo circonda: storia, società, natura. La Realtà appunto, - il titolo di una sequenza di liriche di *Poesia in forma di rosa* - non è solo lo specchio di Narciso in cui l'Autore proietta le sue ossessioni ma un ambiente che patisce e partecipa la vita: i fiumi inquinati, i lotti sventrati dell'Agro romano, la scomparsa delle lucciole significano un atto di denuncia per la violazione di un patrimonio che ha soprattutto valore etico. E questo è scandalo.

Altrettanto lo è l'appello al *lettore ideale*, più volte ripetuto: l'intellettuale, il poeta riconosciuto che scrive ad editori, partecipa a premi letterari, se ne rammarica se escluso, continua a sperare "nell'esistenza almeno ideale di un lettore ingenuo disposto a prendere come fatti obbiettivi e con animo non ignobile le cose più intime, stravaganti e personali" (*Fascetta editoriale Garzanti*, firmata Pasolini, 1971). L'invito al lettore perciò è un fatto scandaloso solo per la mentalità dei nostri tempi, assuefatta alle politiche delle case editrici tese a un prodotto di largo consumo; in realtà è un segno della migliore tradizione classica: "Cui dono" si chiedeva Catullo licenziando il suo *lepidum libellum*, preoccupato che fosse accolto

da una persona amica. Come Catullo, dunque, anche Pasolini si preoccupava di un lettore capace di pensare:

meas esse aliquid putare nugas.

Non crediamo sia un caso che la lirica dedicata a Gramsci compaia all'interno di una raccolta di undici poemetti aperti alla contemplazione dell'Italia nei suoi tratti superbamente artistici riconosciuta in un paesaggio tipicamente suo:

*si perde verso il bianco Meridione,
azzurro, rosso, l'Appennino...*

rivissuta affettuosamente nelle fisionomie dei ragazzi, scandita dal tempo della sua storia:

*Improvviso il mille novecento
cinquanta due passa sull'Italia.*

Una storia d'Italia civile e privata insieme che si attarda là, vicino alla Piramide Cestia.

Appartato in una città indifferente, il Cimitero Acattolico di Roma raccoglie, insieme a glorie patrizie e ad antichi allori, in "un civile silenzio di uomini rimasti/ uomini", la tomba di Antonio Gramsci. Di fronte alla sua lapide - *Cinera Gramsci* - non nell'atteggiamento di chi interroga il defunto per avere gli auspici, caro all'iconografia classica da Omero a Foscolo, ma di chi ha trovato un compagno, "non padre ma umile/ fratello" in un'aria di autunnale maggio Pasolini consegna la sua confessione:

*Lo scandalo del contraddirmi, dell'essere
con te e contro di te; con te nel cuore,
in luce, contro di te nelle buie viscere;*

*del mio paterno stato traditore
- nel pensiero, in un'ombra di azione -
mi so ad esso attaccato nel calore*

*degli istinti, dell'estetica passione;
attratto da una vita proletaria
a te anteriore, è per me religione*

*la sua allegria, non la millenaria
sua lotta: la sua natura, non la sua*

*coscienza; è la forza originaria
dell'uomo, che nell'atto s'è perduta,
a darle l'ebbrezza della nostalgia,
una luce poetica: ed altro più*

*io non so dire, che non sia
giusto ma non sincero, astratto
amore, non accorante simpatia...*

(Le ceneri di Gramsci, B, I, 227)

Le poesie non dovrebbero mai essere lette separatamente dalla silloge che le raccoglie; lì dentro esse vivono, e attraverso ciascuna di esse, è scritto un diario dell'anima.

Poesia in forma di rosa sostanzialmente “è una rosa carnale di dolore” a cominciare dalle domande inquietanti dell'incipit:

Mi domando che madri avete avuto.

E le risposte non sono da meno:

*Madri vili, con nel viso il timore
antico, quello che come un male
deforma i lineamenti...*

*Madri vili, ...preoccupate
che i figli conoscano la viltà.*

*Madri mediocri che hanno imparato
con umiltà di bambine, di noi,
un unico, nudo significato...*

*Madri mediocri, che non hanno avuto
per voi mai una parola d'amore.*

*Madri servili, che vi hanno insegnato
come il servo può essere felice odiando*

Madri feroci, che vi hanno detto:

Sopravvivate! Pensate a Voi.

Madri che hanno trasmesso quello che avevano a loro volta patito, mortificando, uccidendo lo spirito dei loro figli. La poesia arriva a toccare l'orizzonte del sacro, non riesce ad uccidere l'affetto - una categoria primaria, necessaria alla vita - riscrive solo con rassegnata consapevolezza la qualità umanamente fragile del sentimento.



Tomba di Gramsci,
cimitero acattolico

*È difficile dire con parole di figlio
ciò a cui nel cuore ben poco assomiglio.*

*Tu sei la sola al mondo che sa, del mio cuore,
ciò che è stato sempre, prima di ogni altro amore.*

*Per questo devo dirti ciò ch'è orrendo conoscere:
è dentro la tua grazia che nasce la mia angoscia.*

*Sei insostituibile. Per questo è dannata alla solitudine
la vita che mi hai data.*

*E non voglio essere solo. Ho un'infinita fame
d'amore, dell'amore di corpi senza anima.*

*Perché l'anima è in te, sei tu, ma tu
sei mia madre e il tuo amore è la mia schiavitù:*

*ho passato l'infanzia schiavo di questo senso
alto, irrimediabile, di un impegno immenso.*

*Era l'unico modo per sentire la vita,
l'unica tinta, l'unica forma: ora è finita.*

*Sopravviviamo: ed è la confusione
di una vita rinata fuori dalla ragione.*

*Ti supplico, ah, ti supplico: non voler morire.
Sono qui, solo con te, in un futuro aprile.*

(Supplica a mia madre, B, I, 622)

23

DOMENICA

OTTOBRE 2022

ORE II.00

Schubert e i Maestri del Novecento italiano

*Ma la vera, necessaria novità, consisterebbe nella vera e propria tecnica musicale.
Apporterei delle nuove note stonate e per indicarle dovrei inventare dei nuovi segni.*

*Improvvisamente, nell'attimo più snervante e tenero della melodia,
dovrebbero intervenire delle stonature,
scelte e dosate con estrema razionalità.*

Oltre, s'intende, ai disaccordi.

*Farei un pastiche fantastico:
la scala di Debussy, la scala dodecafonica, insieme alle norme più accademiche e formali.*

Pier Paolo Pasolini

Franz Schubert

(1797-1828)

dal Trio in si bemolle maggiore op. 99 (1827-1828)

Scherzo. Allegro - Trio

Rondò. Allegro vivace

Luciano Berio

(1925-2003)

da *Encores* per pianoforte solo

Wasserklavier (1965)

Brin (1990)

Paolo Castaldi

(1930-2021)

Fughetta editoriale per voci parlanti (1997)

Sylvano Bussotti

(1931-2021)

da Sette fogli. Una collezione occulta (1959)

Per tre sul piano

Marcello Panni

(1940)

Malbrù (1994)

versione per ensemble a cura di VeneziaAlterEnsemble

Andreina Costantini

(1955)

Tratti. Trio per violino, violoncello e pianoforte*

Domenico Nicola Percetti *violino*

Caterina Colelli *violoncello*

Luca Dondi *violoncello*

Beatrice Bruscin *pianoforte*

***Giuseppe Fagnocchi** *pianoforte*

VenezzeAlterEnsemble

Jacopo Borin, Beatrice Bruscin, Fabiana Sommariva, Alberto Zongaro

LE LUCCIOLE

Nella dedica alla raccolta *La meglio gioventù* (1941/1953) Pasolini scriveva:

*Fontana di aga dal me país. Fontana d'acqua del mio paese.
A no è aga pì fres-cia Non c'è acqua più fresca che
che tal me país. nel mio paese.
Fontana di rustic amòur Fontana di rustico amore.*

Nella riscrittura del 1974 - *La nuova gioventù* - la dedica a Casarsa diventa:

*Fontana di aga di un país no me.
A no è aga pì ve-cia che tal chel país,
Fontana di amòur par nissùn.*

Perché un libro viene

*scritto due volte
vissuto e rivissuto, corpo dentro un corpo.?*

Cosa è successo perché l'acqua più fresca diventi l'acqua più vecchia? E il paese diventi "un paese non mio dove non c'è amore per nessuno"? e, ancora, cosa è successo perché per l'intero Friuli nei versi del Congedo non ci sia più posto nel cuore?

*In te la lus la to part
a è finida, no ài scur tal sen
par tignì la to ombrena*

(NGIO, B, I, 1411)

Le risposte sono nella storia e nella vita di Pasolini.

Prima c'è stata la morte di Guido. Le montagne azzurrine non possono essere più quelle da quel 12 febbraio 1945 quando Guido è stato ammazzato; la sua breve vita è raccolta dall'identico, drammatico alessandrino a cui è stata consegnata *Supplica a mia madre*, e non credo sia un caso se il momento per ricordare il fratello nasce dalla domanda di un altro ragazzo:

*Era un mattino in cui sognava ignara
nei ròsi orizzonti una luce di mare:*

*ogni filo d'erba cresciuto a stento
era un filo di quello splendore opaco e immenso.*

*Venivamo in silenzio per il nascosto argine
lungo la ferrovia, leggeri e ancora caldi*

*Del nostro ultimo sonno in comune nel nudo
granaio tra i campi ch'era il nostro rifugio.*

*In fondo Casarsa biancheggiava esanime
nel terrore dell'ultimo proclama di Graziani;*

*e, colpita dal sole contro l'ombra dei monti,
la stazione era vuota: oltre i radi tronchi*

*dei gelsi e gli sterpi, solo sopra l'erba
del binario, attendeva il treno di Spilimbergo...*

*L'ho visto allontanarsi con la sua valigetta,
dove dentro un libro di Montale era stretta*

*tra pochi panni, la mia rivoltella,
nel bianco colore dell'aria e della terra.*

*Le spalle un po' strette dentro la giacchetta
ch'era stata mia, la nuca giovinetta...*

*Ritornai indietro per la strada ardente
sull'erba del marzo, nel sole innocente;*

.....

*Era ormai quasi estate, e i più bei colori
ardevano nel mite, friulano sole.*

*Il grano già alto era una bandiera
stesa sulla terra, e il vento la muoveva*

*fra le tenere luci, riapparso a ricolmare
di festa antica l'aria tra i monti e il mare.*

*Tutti erano pieni di disperata gioia:
sulla tiepida polvere delle vie ballatoi*

*e balconi tremavano di fazzoletti rossi
e stracci tricolori; pei sentieri, pei fossi*

*bande di ragazzi andavano felici
da un paese all'altro, nel nuovo mondo usciti.*

*Mio fratello non c'era, e io non potevo
urlare di dolore, era troppo breve*

*la strada verso il granaio perso nei campi, dove
per un anno, l'ingenua, eternamente giovane,*

*povera nostra mamma aveva atteso, ed ora
era lì che attendeva sotto, il tiepido sole...*
(A un ragazzo, *La religione del mio tempo*, B, I, 482)



G. Zigaina, I colori del Friuli

Eppure quello di Guido era ancora un tempo di “pura luce” – non era intuito il freddo disinganno – come il tempo di Davide e di altri ragazzi suoi compagni:

*.. da diecimila anni
tu eri come dev'essere un giovane:
altri dieci anni, ogni mistero è cambiato.*

(NGIO, B, I, 1073)

Il decennio è trascorso, il seguente non è stato migliore: “il brutto biancore di questi anni sessanta”.

I ragazzi italiani della fine del ridicolo decennio hanno altra fede, altri ideali; l'epoca del Neo-capitalismo, soprattutto l'omologazione, li ha travolti e resi uguali tra loro senza che essi se ne siano resi conto. Ancora una volta i figli, credendo di ribellarsi, sono stati ingannati dal mondo dei padri:

*era quel mondo a chiedere ai suoi nuovi figli di aiutarlo
a contraddirsi, per continuare*

Oh generazione sfortunata, e tu obbedisti disobbedendo.

(TRAS, B, I, 961)



Battaglia di Valle Giulia, Marzo 1968

Riproducendo la realtà del momento, Pasolini si affida ancora una volta alla lingua, lo stesso strumento d'elezione con cui aveva ricreato i suoni del Friuli e il gergo del sottoproletariato romano; con assoluta noncuranza stilistica, scartando la terzina dantesca che tanto gli fu cara, in *Trasumanar e organizzare* raccoglie testi documento dell'epoca storica, adotta nel suo andamento prosastico il parlato del momento,

ricalca il discorso giovanile, interrotto, sospeso, desultorio... perché “organizzar significar per verba non si poria” ma per formule evidentemente sì:

*Oh generazione sfortunata!
Cosa succederà domani, se...
Oh generazione sfortunata!
che nell'inverno del '70 usasti cappotti e scialli
fantasiosi
e fosti viziata...
I libri, i vecchi libri passarono sotto i tuoi occhi
come oggetto di un vecchio nemico
sentisti l'obbligo di non cedere
davanti alla bellezza nata da ingiustizie dimenticate
fosti in fondo votata ai buoni sentimenti
da cui ti difendevi come dalla bellezza
con l'odio razziale contro la passione;
venisti al mondo, che è grande eppure così semplice,
e vi trovasti chi rideva della tradizione...
... oh generazione sfortunata
arriverai alla mezza età e poi alla vecchiaia
senza aver goduto ciò che avevi il diritto di godere...*

*Non vi si riempiono gli occhi di lacrime
contro un Battistero con caporioni e garzoni
né lacrime aveste per un'ottava del Cinquecento...
Non vi farà trasalire (con quelle lacrime brucianti)
il verso di un anonimo poeta simbolista morto nel
La lotta di classe vi cullò e vi impedì di piangere ...
Oh sfortunata generazione
piangerai, ma di lacrime senza vita
perché forse non saprai neanche riandare
a ciò che non avendo avuto non hai neanche perduto;*

*povera generazione calvinista come all'origine della
borghesia*

*tu hai passato i giorni della gioventù
parlando il linguaggio della democrazia burocratica*

*non uscendo mai dalla ripetizione delle formule,
ché organizzar significar per verba non si poria,
ma per formule sì,...*

(La poesia della tradizione, B, I, 960)

“Su tutto è prevalsa l’idea, disperata ma rassegnata che la propria vita si fosse rimpicciolita; ma che comunque fosse aumentato il piacere di vivere, in ragione della materiale diminuzione di futuro” annota l’autore sulla fascetta editoriale di *Trasumanar e organizzar* (B, I, 1046).

L’orizzonte davanti a Pasolini si viene impoverendo.

Gli amici poeti, uomini e donne, lo hanno lasciato solo:

... Sono là nel sole.

*Non ho saputo avere la grazia
per tenermeli stretti...*

(Le belle bandiere, PFR, B, I, 720)

Nella casa di via Carini 45 a Monteverde Vecchio l’amore per la madre continua a vivere, come nella casa di via Fonteiana e in quella sotto Rebibbia, sempre uguale a sé stesso ma nella mestizia di sapere quanto sia costato:

E mia madre mi è vicina...

*ma oltre ogni limite di tempo:
siamo due superstiti in uno.*

(Le belle bandiere, PFR, B, I, 722)

L’amore per il mondo? È quello di chi per toppe amore non possa poi in pratica amare nessuno e non essere amato da nessuno: “Destituito d’autorità, carico di poesia e non più poeta” l’Autore deve fare i conti non con una mancanza di ispirazione ma con una realtà che, privata dell’amore che il velo di Maya colorava, non ha più bisogno di lui. Significa morire:

*La morte non è nel non comunicare
ma nel non essere compresi...*

(Una disperata vitalità, PFR)

Pasolini ha dato tutto sé stesso, si è esposto in croce, perché il fine ultimo della poesia è per lui la testimonianza, ma ha

continuato a rimanere solo.

I ragazzi delle piazze, delle Università, di Valle Giulia “con le facce di figli di papà” sono una generazione sfortunata, a cui è stato tolto il gusto della conoscenza.

I ragazzi della notte - una sequenza sempre uguale negli anni, per anni, ora una testa arruffata del color biondo, ora un'altra testa nera forse o castana che appariva e poi spariva contro il cielo bianco della notte – sono stati un pretesto:

*per quanti siano gli incontri
non sono che momenti della solitudine;
più caldo e vivo il corpo gentile
più freddo e mortale è intorno il diletto deserto;*

(TRAS, B, I, 941)

La solitudine è stata l'ossessione della sua vita, era il terzo dei petali della rosa di dolore:

*Quel terzo dolore che consiste
non nel patire la terribile voglia
ma nel trarne solo ossessione*

(PFR, B, I, 657)

fino a diventare ossessione della sua poesia:

*E mille volte questo atto è da ripetere:
perché, non ripeterlo, significa provare
la morte come un dolore frenetico...*

(PFR, B, I, 636)

In questo stato d'animo di contraddizione - sempre la stessa - tra l'incontro di ogni sera con i ragazzi - il diletto deserto - a cui non può sottrarsi né può dare amore, perché il disturbo narcisistico vieta qualunque forma di relazione affettiva, e la solitudine della sua vita, compromessa da un unico amore che lo ha spento, quella notte tra il primo e il due novembre 1975 Pasolini è andato in auto verso l'idroscalo di Ostia.

6

DOMENICA

NOVEMBRE 2022 ORE II.00

Antico e attuale: lirica greca, Vangelo, Bach e Gaslini

*Adesso [1940-1941] non faccio altro che studiare e leggere. Mi ha entusiasmato
la traduzione di Quasimodo di lirici greci.
“O incoronata di viole, divina – dolce ridente Saffo!”
Ho una voglia immensa di leggermi tutto Quasimodo.*

Pier Paolo Pasolini

*Giorgio Gaslini è uno degli interpreti più vivaci e profondi
della voce contemporanea e si rivela autore degno di segnare
la sua disperazione intera nella struttura della musica di oggi.
Il Magnificat, in particolare, ci indica il proposito
di un richiamo al presente civile tentato da Giorgio Gaslini per una dialettica religiosa.
Esperienza difficile che risulta però vicina
allo spirito essenzialmente morale – e perciò religioso e metafisico –
del giovane autore milanese.*

Salvatore Quasimodo (1966)

- Giorgio Gaslini** (1929-2014) Tramontata è la luna (1963 su testo di Saffo, trascr. Quasimodo)*
per soprano, flauto e contrabbasso
- Giorgio Gaslini** Cronache seriali (1953)*:
Sei pezzi per pianoforte
Due pezzi per violino e pianoforte
Tre movimenti per clarinetto, violoncello e pianoforte
“Cronache” per soprano, violino, clarinetto, violoncello, pianoforte e percussione
- Giorgio Gaslini** Magnificat (1963)
per soprano, sassofono contralto, contrabbasso e pianoforte
- Johann Sebastian Bach** Sinfonia in mi maggiore (Presto) per violino principale, archi e b.c.
(elaborazione dalla Cantata BWV 29 e dalla Cantata BWV 120a
di Domenico Nicola Percetti)
- Johann Sebastian Bach** Concerto in mi maggiore per violino, archi e b.c. BWV 1042
Allegro
Adagio
Allegro assai
- Lucia Bianchi** *soprano*
Elena Liccardello *soprano*
Camilla Masin *flauto*
Matteo Brusaferrero *clarinetto*
Jacopo Borin *sax contralto*
Domenico Nicola Percetti *violino*
Giorgio Romani *violino*
- Emma Berto** *violino*
Andrea Bortoletto *viola*
Caterina Colelli *violoncello*
Kiara Kilianska *violoncello*
Paolo Iseppi *contrabbasso*
Pietro Vaccari *pianoforte*
Alberto Zongaro *percussioni*

* Si ringrazia la Biblioteca Civica *Uberto Pozzoli* di Lecco per la messa a disposizione dei manoscritti del *Fondo Giorgio Gaslini* donato dal compositore e collocato nella sede di Villa Gomes a Maggianico.

I3

DOMENICA
NOVEMBRE 2022 ORE II.00

Il violoncello da Bach a Brahms

*Prima il silenzio, poi il suono o la parola.
Ma un suono o una parola che siano gli unici,
che ci portino subito nel cuore del discorso.
È il canto che un'anima solitaria fa sentir da lontano,
perché un'altra anima solitaria, e mossa dallo stesso sentimento,
ascolti e risponda.
Non sto a dire la commozione che prende i sensi a quel finale che è poi identico all'inizio.
L'ultima ricaduta del solito invincibile suono amoroso disperatamente accorato
e la immediata risposta del suono sacro che si conclude con una dolcezza rassegnata e altissima,
segnano un casto trionfo della musica.*

Pier Paolo Pasolini

Johann Sebastian Bach Preludio-corale *Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ* BWV 639
(1685-1750) (trascrizione per violoncello e pianoforte)

Johannes Brahms Sonata in mi minore op. 38 (1862-1865)
(1833-1897) *Allegro non troppo*
 Allegretto quasi Menuetto
 Allegro

Johannes Brahms Preludio-corale *O Welt, ich muß dich lassen* op. 122 n. 3 (1896)
 (trascrizione per violoncello e pianoforte)

Luca Talassi *violoncello*
He Qing *pianoforte*

20

DOMENICA

NOVEMBRE 2022 ORE II.00

Da Bach ai folk songs

con il *Venezze Sax&Drums Quintet*

*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.*

Pier Paolo Pasolini

Johann Sebastian Bach *Bist du bei mir* BWV 508
(1685-1750) (trascrizione di David Vicentini)

Leonard Bernstein Otto quadri da West Side Story
(1918-1990) *I feel pretty*
Scherzo
Somewhere
Balcony Scene
Cha-cha
Jump
One hand, one heart
Gee, Officer Krupke

Antonio Ministeri *Amunì* (2021)
(1989)

Arturo Zardini *Stelutis alpinis*
(1869-1923)

Marco Brusaferrò *sax soprano*
Nicola Cecchetto *sax contralto*
Giacomo Semenzato *sax tenore*
Jacopo Borin *sax baritono*
Alberto Zongaro *percussioni*

Ricerca la Musica vivente

*In questi ultimi tempi [inverno 1940] mi son dato con slancio alla musica.
Ed ho mutato radicalmente certe convinzioni: per esempio non più cerco nella musica
la musica oggettiva, descrittiva, ma la musica vivente per se stessa,
spettacolo vivente per la contrapposizione di sentimenti puramente musicali.
Tutto ciò naturalmente per la musica sinfonica, o da camera, non per quella melodrammatica.
Ora mi sono accorto che c'è in noi senz'altro qualcosa di musicale
che diviene sentimento direttamente, senza bisogno di immagini.
Il fatto è questo che il dolore, il problema,
si è espresso in musica, e la musica fa rivibrare in te
(per mezzo di quel quid puramente musicale che in noi esiste, e deve solo essere coltivato),
quel dolore, quel problema, quell'anelito.*

Pier Paolo Pasolini

Wolfgang Amadeus Mozart dal Concerto per pianoforte e archi in do maggiore K 415 (1783)
(1756-1791) *Rondeau. Allegro-Adagio-Allegro-Adagio-Allegro*

Camille Saint-Saëns da *Le carnaval des animaux, Grande fantaisie zoologique* (1886)
(1835-1921) *Introduction et marche royale du Lion*
Hémiones (animaux véloces)
Tortues
L'Éléphant
Pianistes
Fossiles
Le Cygne

Carlo Alberto Bacchi *pianoforte*
Stefano Rizzato *pianoforte*
Marina Miani *pianoforte*
Gianfranco Munafò *pianoforte*
Domenico Nicola Percetti *violino*
Alessandro Pelizzo *violino*
Andrea Bortoletto *viola*
Alessia Bruno *violoncello*
Alessandro Leone *contrabbasso*
Matteo Brusaferrò *clarinetto*
Alberto Zongaro *xilofono*

Prima di copertina:

Pier Paolo Pasolini

foto scattata durante le riprese di *Mamma Roma* nel 1962

Ultima di copertina:

Narciso

autoritratto di Pier Paolo Pasolini

Enti promotori

Fondazione Banca del Monte di Rovigo

Piazza Vittorio Emanuele II, 48 - Rovigo

Tel. 0425 422905

www.fondazionebancadelmonte.rovigo.it

Conservatorio Statale di Musica *Francesco Venezze*

Corso del Popolo, 241 - Rovigo

Tel. 0425 22273

www.conservatoriorovigo.it

Grafica e stampa: Fancy grafica - Rovigo

Tel. 0425 30976

Tiratura: 350 copie

Finito di stampare nel mese di settembre 2022



FINECO
BANK

PRIVATE
BANKING