



Gli sviluppi della letteratura italiana non sono stati in sintonia con la sua poetica. Da un certo punto di vista resiste Roberto Saviano, ma Saviano non ha la stessa fiducia folle nella lingua



In occasione del quarantennale della morte di Pier Paolo Pasolini (Bologna, 5 marzo 1922), ucciso nella notte fra il 1° e il 2 novembre 1975 a Ostia, «la Lettura» dedica alcune pagine alla figura di uno degli intellettuali più significativi del dopoguerra italiano. La scorsa settimana, sul numero 201, a equiparare l'omicidio del poeta al delitto Matteotti è stato David Grieco, autore sul tema del libro *La macchinazione* (Rizzoli) e di un film con lo stesso titolo in uscita in febbraio. Anche il giallista Carlo Lucarelli ha affrontato i «segreti» del caso Pasolini in un intervento. Per Rizzoli esce il 15 ottobre il suo libro *PPP. Pasolini un segreto italiano*

Senza una scuola né eredi Pasolini è rimasto solo

di WALTER SITI

Si parla molto di Pasolini e pochissimo della sua letteratura: il suo assassinio, il corpo, la sessualità, il profetismo sociopolitico, magari il suo cinema, o il suo «mondo» — nella cultura italiana è tutto un brusio, Pasolini Pasolini Pasolini, tutto un ristampare e fare convegni, senza che si imposti un discorso serio su quel che la sua attività principale (ripeto, la letteratura) ha lasciato in eredità al panorama italiano. Forse perché, in effetti, ha lasciato molto poco: non ci sono eredi né maniere che possano risalire a lui, almeno non nella misura in cui, per esempio, è accaduto per Calvino, o Gadda, o Montale.

Gli sviluppi della letteratura italiana non sono stati in sintonia con la sua poetica; in parte per colpa sua, perché ci sono molti Pasolini diversi: il prosatore d'arte, il lirico, il mescolatore di stili alti e bassi, il realista della parolaccia, il polemista puntiglioso, il teorico del non-finito, il provocatore frettoloso e sprezzante. Ma in parte ancora maggiore per colpa del conformismo editoriale che ha scoraggiato e scoraggiato lo sperimentalismo formale, che tra tutte le caratteristiche pasoliniane è senz'altro la più marcata. Era sperimentale perché viveva passionatamente l'insufficienza della letteratura di fronte alla realtà: era sempre pronto a ricominciare da capo, ad abiurare il già fatto, a inventare generi e sottogeneri o a riprenderne di desueti (la sceneggiatura letteraria, il poemetto pascoliano, il giornalismo poetico, la lirica come remake), a rischiare la sportatura e il flop. L'industria culturale è andata invece, in questi quarant'anni, in direzione opposta: ogni scrittore è spinto a chiudersi in una sigla, a riscrivere all'infinito il libro che gli ha dato visibilità, a cro-

giolarsi nell'etichetta di «scrittore» quanto più avverte che il suo ruolo ha perso in autorità e prestigio.

A proposito di autorità. A partire dalla fine degli anni Sessanta, Pasolini si era conquistato (con la sua parresia, cioè il coraggio di non tacere niente) una specie di «presenza» che andava oltre la qualità della sua letteratura: un po' come succede ai grandi attori, ogni cosa che scriveva aveva un «peso» che altri scrittori, magari più bravi di lui, non avevano; è, anche questo, un dato formale e non solo esistenziale, come può confermare chiunque si occupi di teatro.



Da questo punto di vista, non mi pare dubbio che il solo erede di Pasolini nel panorama italiano sia Roberto Saviano: ma c'è una differenza profonda proprio sul versante letterario. Saviano non è un poeta, non ha quella fiducia un po' folle che hanno i poeti nell'autonomia della lingua; fa fatica a «lasciare l'iniziativa alle parole», cioè a permettere che un suo testo diventi qualcosa di diverso da come lo aveva pensato (cosa che invece Pasolini ha ammesso molte volte, per esempio a proposito della *Divina mimesis* o del *Sogno di una cosa*); ossessionato com'è dall'efficacia del giornalismo, ambisce a un ferreo controllo sull'espressione, sembra che abbia paura di ogni ambiguità e di ogni contatto con l'ombra. Recentemente ha scritto che «non ci sono molti modi per raccontare una notizia»: suppongo che una «bestia da stile» come Pasolini avrebbe dissentito con vivacità.

Pasolini era letterariamente un poligrafo, sorretto da una capacità quasi disuma-



i

L'autore

Walter Siti è nato a Modena nel 1947. Scrittore e critico letterario, ha compiuto i suoi studi alla Scuola Normale Superiore di Pisa per poi divenire docente di Letteratura italiana presso gli atenei di Pisa, della Calabria e dell'Aquila. Curatore di tutte le opere di Pier Paolo Pasolini per i «Meridiani» Mondadori, ha pubblicato, sempre con Rizzoli, i romanzi *Resistere non serve a niente*, vincitore nel 2013 del Premio Strega e del Premio Mondello, *Exit strategy* (2014), *Il dio impossibile* (2014) che raccoglie in un unico volume la trilogia composta da *Scuola di nudo*, *Un dolore normale* e *Troppi paradisi*, e l'ultimo *La voce verticale* uscito quest'anno.

La pubblicazione
Lo scrittore è inoltre direttore della versione italiana di «Granta» (edita da Rizzoli), la rivista letteraria inglese nata a Cambridge a cavallo fra Otto e Novecento che ha avuto il merito di pubblicare alcuni fra i nomi più noti della letteratura anglosassone contemporanea (www.grantaitalia.it)

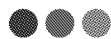
na di non piegarsi alla stanchezza. Le sue diverse scritture finiscono per rinforzarsi a vicenda: una brutta poesia sembra migliore perché un articolo di giornale l'ha resa interessante, o viceversa un saggio razionalmente debole è sostenuto mediaticamente da una poesia di straziante sincerità; una fase di smarrimento narrativo appare commovente se le contemporanee scritture teatrali la drammatizzano; un romanzo può presentarsi come anta di un dittico di cui l'altra anta è un film, e via dicendo.

Nessuno scrittore italiano dopo di lui (neanche prima, a dir la verità, a meno di non rifarsi a esempi antichi come d'Annunzio o Giambattista Marino) ha potuto contare su un simile gioco di sponda; per scarsa vitalità e/o minore poliedricità di talento, indubbiamente, ma anche perché le scritture si sono molto specializzate e ogni ambizione totalizzante, di fronte al mare magnum della comunicazione-spettacolo, si presenta come poco meno che pazzoide.

Non mancano naturalmente anche oggi scrittori che si dedicano sia alla poesia che alla narrativa, o magari al teatro, e alla critica letteraria e alla sociologia spicciola sui giornali, o alle sceneggiature cinema-

tografiche; ma si ha l'impressione che siano piuttosto «secondi mestieri» (come Montale che recensiva le opere alla Scala), senza grandi rapporti tematici o formali con l'attività principale — Pasolini in tutte le diverse scritture ha sempre un unico (e inderogabile) assillo stilistico, perché una è la domanda che pone alla realtà e ad essa non sa rispondere che mettendo sul piatto, ogni volta, le viscere. Tesse una rete in cui ogni minimo episodio biografico, ogni oscillazione del dubbio, non ha requie fin che non si riversa in versi o racconto; tormenta la letteratura e le sue partizioni esattamente come tormenta se stesso e la propria impotenza. Ma il «mistero della forma» gli è tormentoso proprio perché lo sperimentalismo deve fare i conti continuamente con la tradizione e con il classico (nel suo turbolento scontro con la neo-avanguardia, accusava i vari Sanguineti e Balestrini di essersi spinti troppo oltre nel terrorismo linguistico, rifiutandosi di rimanere là dove davvero scorre il sangue, cioè sulla linea del fuoco).

Se le cose stanno così, non meraviglia che il luogo dove più si è risentita la lezione pasoliniana sia il cinema: le immagini non hanno bisogno di traduzione, l'immediatezza dei volti non deve fare i conti con i complicati percorsi delle letterature nazionali; nel cinema registi italiani come Daniele Vicari o Claudio Caligari, un giovane colombiano come César Augusto Acevedo, o a suo tempo un armeno come Sergej Paradžanov, o un iraniano come Jafar Panahi e molti registi africani possono giovare di alcune semplici suggestioni (i movimenti di macchina «primitivi», campo e controcampo, pochi piani-sequenza, ma soprattutto facce in primo piano) per



**Missioni
Uno sperimentatore
che viveva passionatamente
l'insufficienza
della letteratura
di fronte alla realtà**