

Pier Paolo Pasolini, l'ultimo poeta d'Italia

Dario Bonifacio, 2 maggio 2017

Il linguaggio della poesia

Sebbene la produzione di Pasolini abbracci generi distinti, che spaziano dalla poesia al romanzo in prosa, dalla saggistica al teatro, dalla pittura al cinema, si può facilmente osservare come il linguaggio della poesia costituisca la cifra espressiva unificatrice delle variegata esperienze artistiche di questo autore.

L'amore per la poesia emerge già dalle prime opere e dalla poetica degli anni giovanili, che caratterizza l'attività di *Officina*, la rivista bolognese pubblicata nella seconda metà degli anni Cinquanta.

Il linguaggio della poesia si configura come linguaggio dell'esperienza vissuta, quindi della soggettività e del sentimento (in forte contrasto con la poetica sia dell'ermetismo che del neorealismo, nonché con le tendenze di lì a poco emergenti della Neoavanguardia – tutte tendenze che operano nel senso della dissoluzione dell'io, del soggetto pensante e dell'emozione lirica liberamente espressa).

Non sorprende dunque che Pasolini prediliga l'opera di Saba a quella di tanti poeti del Novecento, e che cerchi di recuperare la lezione di quei modelli prenovecenteschi - come Pascoli - che, pur aprendo a moderate innovazioni linguistiche, conservavano il requisito atemporale del dialogo tra generazioni che si configura nella tradizione.

Ma la permanenza nella tradizione poetica non comporta scelte stilistiche e contenutistiche convenzionali e ripetitive. Il linguaggio poetico rimane pur sempre un organismo vivente, in grado di rinnovarsi e di crescere all'interno di un medesimo corpo. Non disabilita la tradizione culturale, perché nasce all'interno di un mondo e di una civiltà. Ma non per questo rimane immutabile, o funzionale al predominio economico di una classe, quella borghese, che si muove in effetti ben al di fuori della tradizione, anche quando finge di appropriarsene. Pasolini dunque non rifiuta lo sperimentalismo linguistico, ma lo sottopone a proponimenti molto più ambiziosi di quelli ricercati dai poeti della Neoavanguardia.

La poesia non può essere narrazione oggettiva, descrizione puramente mimetica del reale, o canto della rivoluzione proletaria: in questo caso si fa piuttosto narrazione. Non può nemmeno rinchiudersi nell'asfittica cella dell'incomunicabilità, della chiusura sdegnosa nei confronti della società del totalitarismo o della società della comunicazione, col rischio di diventare arido intellettualismo. La poesia o è comunicazione o non è più.

La comunicazione poetica si sviluppa entro una tradizione, in cui confluiscono valori storici sedimentati nella coscienza comune, tra i quali quello della bellezza, così difficile da comprendere nella civiltà dell'industrializzazione e dell'omologazione sociale, anche da parte di quegli intellettuali borghesi che hanno optato per le ragioni della lotta di classe e di una rivoluzione culturale radicale, sostanziata proprio dal rifiuto della tradizione: artistica, letteraria e religiosa.

Al linguaggio colto e umanistico si è sostituito *il linguaggio della democrazia burocratica*, fatto di formule e slogan, studiato per produrre schemi di pensiero da adattare alla natura sostanzialmente primordiale dei rapporti umani. D'altra parte la televisione e la scuola di massa hanno prodotto modelli espressivi e comportamentali uniformi, per cui la vitalità e la storicità dei dialetti si va spegnendo, a favore di una nuova diffusione di un italiano medio, povero e semplificato, atto a riprodurre un pensiero altrettanto impoverito e schematizzato.

Anche nel cinema Pasolini intendeva introdurre il linguaggio lirico-soggettivo della poesia, in sostituzione di quello, tipicamente narrativo, della prosa.

Contaminazione linguistica e superamento del Neorealismo

Il modello gramsciano dell'intellettuale organico che si deve fare carico di guidare la classe popolare verso modelli culturali autonomi da quelli borghesi e alternativi alle sovrastrutture ideologiche dominanti, viene inizialmente interpretato da Pasolini come un raggiungimento ideale da cui non può esimersi l'intellettuale moderno. Pasolini rileva, nell'indicazione di Gramsci, un'aspirazione teorica e «probabilistica», da sostanziare attraverso proposte concrete. Ma ritiene insoddisfacente l'interpretazione neorealista, confacente del resto al programma culturale del PCI, perchè la letteratura e il cinema neorealista proponevano immagini semplificate e stereotipate della vita del popolo e rivelavano chiaramente il filtro psicologico ed esistenziale del mondo borghese a cui si rifacevano le esperienze culturali degli autori. Gli scrittori neorealisti stentavano a ritrovare un approccio empatico al carattere dei personaggi popolari e al contesto sociale del proletariato, per il fatto che vivevano le loro esperienze di scrittori da uomini borghesi. Senza entrare a livello fisico e corporeo nel loro mondo, le loro rappresentazioni mantenevano sempre un impianto artificioso ed estraneo al mondo che pur intendevano riprodurre realisticamente.

Negli anni Cinquanta, Pasolini credette di trovare nel plurilinguismo dantesco la chiave di accesso a una rappresentazione nazional-popolare secondo le indicazioni di Gramsci. La questione linguistica era stata affrontata in maniera troppo semplicistica, con la proposta di un largo ingresso del dialetto nel tessuto linguistico in funzione realistica. In realtà questo dialetto, secondo Pasolini, non era in grado di riprodurre il modo di parlare e di pensare dell'uomo del popolo, ma diventava un prodotto ibrido, frutto di scelte puramente estetizzanti. Al prestigio della lingua della tradizione letteraria, subentrava il fascino del dialetto, la vivace lingua del proletariato.

Dante offriva invece un modello ottimale per realizzare una ripresa autentica dei modi popolari. Come aveva mostrato Gianfranco Contini nel saggio *Preliminari sulla lingua del Petrarca* del 1951, l'autore della *Commedia* aveva utilizzato nella sua opera maggiore un linguaggio aperto a tutte le contaminazioni, anche del parlato, configurando un complesso sistema plurilinguistico, diametralmente opposto al modello unilinguistico emergente nel *Canzoniere* di Petrarca. Dante era riuscito a entrare mimeticamente nel mondo dei personaggi, adottando le principali caratteristiche espressive degli uomini reali da cui erano tratti: per cui Francesca

adotta un linguaggio sentimentale scontato per il tempo dei romanzi cavallereschi, mentre Vanni Fucci usa la lingua di un signore che per violenza è diventato ladro, e non quella di un plebeo (visto che plebeo non era). Questa attenzione di Dante al concreto parlato differenziato dei personaggi si estende a tutto il tessuto linguistico dell'opera, andando ben al di là del dialogo diretto. Secondo Pasolini, Dante offrì il primo grande esempio di *discorso indiretto libero* (solitamente individuato nel verismo ottocentesco), retrocedendo nelle strutture cognitive e comunicative dei personaggi attraverso una regressione linguistica funzionale.

Anche lo scrittore moderno, secondo Pasolini, deve compiere questo slittamento emotivo ed espressivo verso la realtà da rappresentare, deve attuare il «regresso nel parlante», ed esporre la scrittura alle contaminazioni provenienti dall'esterno. L'io narrante deve ad esempio assimilare il gergo popolare se si intende rappresentare il popolo in maniera davvero realistica. Il linguaggio deve essere multiforme, ibridato, mimetico. È questa la poetica perseguita nei romanzi della fase "realistica" (*Ragazzi di vita*, *Una vita violenta*), dove l'autore mira a configurare un moderno viaggio all'inferno proprio immedesimandosi quasi fisicamente, e quindi linguisticamente, nel dramma dei ragazzi delle borgate, una realtà che Pasolini aveva vissuto da vicino. L'empatia si può infatti realizzare solo quando un vissuto reale permette l'oggettivazione in una certa dimensione psicologico-affettiva e fisiologica, quindi la possibilità di com-prendere effettivamente l'altro da sé.

Un'esperienza sentimentale immediata è dunque il veicolo più efficace per introdurre nella scrittura l'elemento realistico che manca nell'edulcorata visione del verismo letterario. La condizione personale dell'omosessualità portava Pasolini a subire, per così dire, sulla propria pelle le lacerazioni provocate dagli stereotipi culturali dominanti nella società italiana del suo tempo, una società che l'autore poteva ancora definire *fascista*. Il predominio politico della Democrazia cristiana, da una parte, e il predominio culturale del marxismo storico, dall'altra, avevano imposto modelli di comportamento uniformi, dai quali era estremamente difficile liberarsi, anche per chi si trovava nella condizione privilegiata di intellettuale. Al fascismo storico, che imponeva con la violenza stereotipi culturali e sociali, subentrava il clerico-fascismo, che opera attraverso una persuasione occulta, ancora più pervasiva della coercizione del totalitarismo, imponendo una concezione edonistica della vita e una visione consumistica ed economica dei rapporti sociali. In Italia, d'altronde, non c'era mai stata una rivoluzione liberale e borghese, e questo spiegava il qualunquismo degli italiani, il loro sostanziale disinteresse per l'altro-da-sé, il loro disimpegno civile e politico (anche se spesso mascherato dietro una fittizia, apparente problematicità intellettuale).

Una poetica della contraddizione

Questo tipo di realismo letterario verrà progressivamente soppiantato da un nuovo approccio poetico, come si può osservare nell'evoluzione della produzione cinematografica. Il medium del cinema permetteva infatti a Pasolini di rappresentare in maniera molto più immediata e sintetica la realtà popolare.

I mutamenti economici e sociali degli anni Sessanta rendevano inoltre sempre più distanti le riflessioni di Gramsci e Pasolini sentiva l'esigenza di intervenire in maniera più proficua nel dibattito culturale. L'idea di una letteratura nazional-popolare sembrava ormai improponibile, e anche le ventate di rivoluzione che si profilavano nella contestazione sessantottina non soddisfacevano alle aspettative di rinnovamento.

Il nuovo percorso da seguire diventava allora quello controcorrente, ancora una volta sulle orme di Dante, per recuperare al poeta una voce solitaria, ma pienamente cosciente della funzione di illuminazione intellettuale e morale, di aspra condanna delle perversità e delle deformità dei processi sociali e culturali in atto. Ne *La divina mimesis*, una sorta di rifacimento della *Commedia* dantesca, Pasolini rinuncia alla forma del verso, optando per la prosa. Ma in quest'opera incompiuta, anzi solo abbozzata (pubblicata presso Einaudi nel 1975), emerge una nuova prospettiva per il moderno intellettuale-vate, che si aggira entro un universo ancora più instabile e caotico del mondo di Dante, eppure non rinuncia a farsi coscienza del presente.

La poesia pasoliniana si radica entro un rapporto indissolubile con la vita reale, e rientra pienamente nella tendenza, propria della modernità, a intrecciare le due componenti, arte e vita, in un vincolo inscindibile, tanto che la vita si manifesta in forma di creazione artistica, e la rappresentazione artistica rifluisce a sua volta nella presenza mutevole della vita. Ma l'approccio di Pasolini non è estetizzante, dannunziano ("fare della vita un'opera d'arte"), bensì vitalistico e mitopoietico ("fare dell'opera d'arte la vita"). È propria del poeta questa facoltà mitopoietica (distinta da Platone dalle facoltà logiche e teoretiche del filosofo), ovvero la capacità di catturare significati universali entro l'immagine limitata della rappresentazione artistica. Dunque la comunicazione poetica non può essere evasiva, criptica o puramente *rettorica*; essa interessa il mondo delle comuni rappresentazioni del pensiero, aderisce a tutte le manifestazioni più evidenti del pulsare del sentimento, cerca di farsi portavoce di verità tra gli uomini. Una verità che è ormai relativa, transitoria, sempre discutibile e ritrattabile, al massimo probabile, ma che rimane sempre fondante per le strutture sociali, le dinamiche politiche, gli scenari culturali, l'abisso della psiche.

La produzione di Pasolini è esposta a tutte le critiche fondate su una visione ideologica o culturale unilaterale. Pasolini del resto non ha mai avuto difficoltà nell'ammettere e nell'indagare le contraddizioni del suo stesso pensiero, il suo contaminarsi con il terreno scivoloso della storia, della vita che fluisce. Ma anche in questa poetica della contraddizione risiede una parte non secondaria della sua lezione, del suo lascito alle generazioni future. Sapere accettare le continue contraddizioni a cui è esposta la psiche dell'uomo è una scelta consapevole del pensiero, che non dipende dall'incapacità di applicare una logica filosofica o un'etica pragmatica (il *principio di non contraddizione* è un'elaborazione filosofica che poco a poco fa con la vita dell'uomo reale, così come la morale conformista della democrazia burocratica è un semplicistico schema, derivato da una mescolanza di pragmatismo e qualunquismo) ma è piuttosto il frutto di autentico percorso esistenziale sotteso a

un'esperienza intellettuale integrale, che non distingue l'attività di letterato dalla condizione di uomo tra gli uomini.

Il cinema poetico

Anche come regista, Pasolini non smette di ricercare una dimensione comunicativa poetica. Adattando le idee strutturaliste di Roland Barthes alla decodificazione dei "segni" del linguaggio del cinema, stabilisce una sostanziale differenza tra i segni convenzionali della lingua parlata e scritta e i segni che compongono la rappresentazione cinematografica: nei film, infatti, non vengono utilizzati repertori dati di segni linguistici (anche se col tempo si possono costituire dei tòpoi e dei canoni ricorrenti anche nel cinema), ma il segno, essendo immagine sempre diversa, è molto più indeterminato e corrisponde alla inesauribile varietà delle *cose*. Di conseguenza, il regista ha una libertà di rappresentazione molto più ampia di quella di uno scrittore, e molte meno regole.

Non è detto che il film debba necessariamente raccontare una storia articolata, con ricchezza di dettagli analitici, paragonabile a quella di un romanzo. Il cinema, storicamente, si è adattato a questa scelta di tipo estetico, o letterario, ma si tratta soltanto di un percorso storico-stilistico. Il cinema ha sposato la prosa, trascurando la poesia.

L'intento di Pasolini è quello invece di realizzare un cinema *in forma di poesia*, dove i segni (immagini, musiche, suoni, parole) comunichino in maniera espressiva, più che discorsiva, non diversamente dalla parola poetica, che è indeterminata e aperta a molteplici significati.

Il personaggio viene rivissuto dalla prospettiva soggettiva del regista attraverso il procedimento della *soggettiva libera indiretta* (paragonabile alla funziona rivestita nella prosa dal discorso libero indiretto): l'autore può compiere in tal modo una "regressione" nel mondo rappresentato (rinunciando alla prospettiva onnisciente solitamente praticata nel cinema, oltre che alla discorsività narrativa).

Nei film di Pasolini, il dialogo perde la sua funzione narrativa e acquista spesso valori puramente evocativi; così le immagini non rivestono solo una funzione ornamentale ma compongono una rappresentazione lirica del reale (la vecchia passione per la grande pittura italiana non poteva che aiutarlo in questa direzione).

Filmografia essenziale

Ciclo realistico e ideologico:

Accattone (1961); *Mamma Roma* (1962); *Il vangelo secondo Matteo* (1964)

Ciclo mitico-psicanalitico

Edipo re (1967); *Teorema* (1968); *Medea* (1970)

Trilogia della vita

Decameron (1971); *I racconti di Canterbury* (1972); *Il fiore delle mille e una notte* (1974)

Salò o le 120 giornate di Sodoma (1975)

La poesia della tradizione (da *Transumanar e organizzar*, 1971)

In questa lirica, Pasolini delinea quella frattura radicale che la cultura contemporanea ha stabilito tra presente e passato; l'intellettuale moderno, impegnato nella sua missione civile, radicalizza la polemica contro la tradizione, già presente nelle avanguardie storiche, condannando all'estinzione tutti i generi dell'espressione artistica e letteraria del passato, interpretati come strumenti di dominio ideologico da parte dei ceti dominanti. Ma la dicotomia borghesia-proletariato non si può applicare alle società del passato, che hanno prodotto quelle opere, ammirate e studiate per secoli, come emblemi di una bellezza condivisa.

Il rischio che corre la civiltà italiana è quello di autodistruggersi proprio per mezzo della negazione della tradizione, fondamento di valori condivisi. Quando le nuove classi dirigenti saranno composte da uomini che non partecipano di questa cultura tradizionale (proprio come vuole la rivoluzione proletaria prospettata dal marxismo, ma anche il modello economico capitalista), la civiltà non avrà compiuto nessun passo in avanti, l'unico risultato sarà quello di aver smarrito il senso della bellezza. La cultura popolare andrà perduta insieme alla tradizione colta e umanistica.

Oh generazione sfortunata!

Cosa succederà domani, se tale classe dirigente –

quando furono alle prime armi

non conobbero la poesia della tradizione

ne fecero un'esperienza infelice perché senza

sorriso realistico gli fu inaccessibile

e anche per quel poco che la conobbero,

dovevano dimostrare

di voler conoscerla sì ma con distacco, fuori dal gioco.

Oh generazione sfortunata!

che nell'inverno del '70 usasti cappotti e scialli fantasiosi

e fosti viziata

chi ti insegnò a non sentirti inferiore –

rimuovesti le tue incertezze divinamente infantili –

chi non è aggressivo è nemico del popolo! Ah!

I libri, i vecchi libri passarono sotto i tuoi occhi

come oggetti 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,
e tu prendesti alla lettera tale ironia fintamente ribalda,
erigendo barriere giovanili contro la classe dominante del passato
la gioventù passa presto; oh generazione sfortunata,
arriverai alla mezza età e poi alla vecchiaia
senza aver goduto ciò che avevi diritto di godere
e che non si gode senza ansia e umiltà
e così capirai di aver servito il mondo
contro cui con zelo «portasti avanti la lotta»:
era esso che voleva gettar discredito sopra la storia – la sua;
era esso che voleva far piazza pulita del passato – il suo;
oh generazione sfortunata, e tu obbedisti disobbedendo!
Era quel mondo a chiedere ai suoi nuovi figli di aiutarlo
a contraddirsi, per continuare;
vi troverete vecchi senza l'amore per i libri e la vita:
perfetti abitanti di quel mondo rinnovato
attraverso le sue reazioni e repressioni, sì, sì, è vero,
ma soprattutto attraverso voi, che vi siete ribellati
proprio come esso voleva, Automa in quanto Tutto;
non vi si riempiono gli occhi di lacrime
contro un Battistero con caporioni e garzoni
intenti di stagione in stagione
né lacrime aveste per un'ottava del Cinquecento,
né lacrime (intellettuali, dovute alla pura ragione)
non conosceste o non riconosceste i tabernacoli degli antenati
né le sedi dei padri padroni, dipinte da
-e tutte le altre sublimi cose
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:
irrigiditi contro tutto ciò che non sapesse di buoni sentimenti
e di aggressività disperata
passaste una giovinezza
e, se eravate intellettuali,
non voleste dunque esserlo fino in fondo,
mentre questo era poi fra i tanti il vostro dovere,
e perché compiste questo tradimento?
per amore dell'operaio: ma nessuno chiede a un operaio
di non essere operaio fino in fondo

gli operai non piansero davanti ai capolavori
ma non perpetrarono tradimenti che portano al ricatto
e quindi all'infelicità
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 alle origini della borghesia
fanciullescamente pragmatica, puerilmente attiva
tu hai cercato salvezza nell'organizzazione
(che non può altro produrre che altra organizzazione)
e hai passato i giorni della gioventù
parlando il linguaggio della democrazia burocratica
non uscendo mai della ripetizione delle formule,
ché organizzare significar per verba non si poria,
ma per formule sì,
ti troverai a usare l'autorità paterna in balia del potere
imparlabile che ti ha voluta contro il potere,
generazione sfortunata!
lo invecchiando vidi le vostre teste piene di dolore
dove vorticava un'idea confusa, un'assoluta certezza,
una presunzione di eroi destinati a non morire –
oh ragazzi sfortunati, che avete visto a portata di mano
una meravigliosa vittoria che non esisteva!

Pasolini pittore

Pasolini fu allievo del grande storico dell'arte Roberto Longhi, di cui seguì le lezioni universitarie; gli studi di Longhi si concentravano in quegli anni su Masolino, Masaccio, Piero della Francesca, Caravaggio. Lo sguardo "pittorico", ereditato dagli studi d'arte giovanili, influenzerà notevolmente il cinema di Pasolini, ricco di citazioni dai maestri della tradizione pittorica. Egli stesso realizzò diversi dipinti, che rivelano l'influsso della pittura metafisica di De Pisis e dei maestri del Novecento.



autoritratto in veste di pittore



due giovani



ritratto della cugina Franca

La ballata delle madri

Poesia in forma di rosa (1964)

Mi domando che madri avete avuto.
Se ora vi vedessero al lavoro
in un mondo a loro sconosciuto,
presi in un giro mai compiuto
d'esperienze così diverse dalle loro,
che sguardo avrebbero negli occhi?
Se fossero lì, mentre voi scrivete
il vostro pezzo, conformisti e barocchi,
o lo passate, a redattori rotti
a ogni compromesso, capirebbero chi siete?

Madri vili, con nel viso il timore
antico, quello che come un male
deforma i lineamenti in un biancore
che li annebbia, li allontana dal cuore,
li chiude nel vecchio rifiuto morale.
Madri vili, poverine, preoccupate
che i figli conoscano la viltà
per chiedere un posto, per essere pratici,
per non offendere anime privilegiate,
per difendersi da ogni pietà.

Madri mediocri, che hanno imparato
con umiltà di bambine, di noi,
un unico, nudo significato,
con anime in cui il mondo è dannato
a non dare né dolore né gioia.
Madri mediocri, che non hanno avuto
per voi mai una parola d'amore,
se non d'un amore sordidamente muto
di bestia, e in esso v'hanno cresciuto,
impotenti ai reali richiami del cuore.

Madri servili, abituate da secoli
a chinare senza amore la testa,
a trasmettere al loro feto
l'antico, vergognoso segreto
d'accontentarsi dei resti della festa.
Madri servili, che vi hanno insegnato
come il servo può essere felice
odiando chi è, come lui, legato,
come può essere, tradendo, beato,
e sicuro, facendo ciò che non dice.

Madri feroci, intente a difendere
quel poco che, borghesi, possiedono,
la normalità e lo stipendio,
quasi con rabbia di chi si vendichi

o sia stretto da un assurdo assedio.
Madri feroci, che vi hanno detto:
Sopravvivate! Pensate a voi!
Non provate mai pietà o rispetto
per nessuno, covate nel petto
la vostra integrità di avvoltoi!

Ecco, vili, mediocri, servi,
feroci, le vostre povere madri!
Che non hanno vergogna a sapervi
- nel vostro odio - addirittura superbi,
se non è questa che una valle di lacrime.
E' così che vi appartiene questo mondo:
fatti fratelli nelle opposte passioni,
o le patrie nemiche, dal rifiuto profondo
a essere diversi: a rispondere
del selvaggio dolore di esser uomini.

Alla mia nazione

La religione del mio tempo (1961)

Non popolo arabo, non popolo balcanico, non popolo antico
ma nazione vivente, ma nazione europea:
e cosa sei? Terra di infanti, affamati, corrotti,
governanti impiegati di agrari, prefetti codini,
avvocatucci unti di brillantina e i piedi sporchi,
funzionari liberali carogne come gli zii bigotti,
una caserma, un seminario, una spiaggia libera, un casino!
Milioni di piccoli borghesi come milioni di porci
pascolano sospingendosi sotto gli illesi palazzotti,
tra case coloniali scrostate ormai come chiese.
Proprio perché tu sei esistita, ora non esisti,
proprio perché fosti cosciente, sei incosciente.
E solo perché sei cattolica, non puoi pensare
che il tuo male è tutto male: colpa di ogni male.
Sprofonda in questo tuo bel mare, libera il mondo.

Gli italiani

Poesia in forma di rosa

L'intelligenza non avrà mai peso, mai
nel giudizio di questa pubblica opinione.
Neppure sul sangue dei lager, tu otterrai

da uno dei milioni d'anime della nostra nazione,
un giudizio netto, interamente indignato:
irreale è ogni idea, irreale ogni passione,

di questo popolo ormai dissociato
da secoli, la cui soave saggezza
gli serve a vivere, non l'ha mai liberato.

Mostrare la mia faccia, la mia magrezza -
alzare la mia sola puerile voce -
non ha più senso: la viltà avvezza

a vedere morire nel modo più atroce
gli altri, nella più strana indifferenza.
lo muoio, ed anche questo mi nuoce.

Il PCI ai giovani!!

L'espresso (1968)

È triste. La polemica contro
il PCI andava fatta nella prima metà
del decennio passato. Siete in ritardo, figli.
E non ha nessuna importanza se allora non eravate ancora nati...
Adesso i giornalisti di tutto il mondo (compresi
quelli delle televisioni)
vi leccano (come credo ancora si dica nel linguaggio
delle Università) il culo. Io no, amici.
Avete facce di figli di papà.
Buona razza non mente.
Avete lo stesso occhio cattivo.
Siete paurosi, incerti, disperati
(benissimo) ma sapete anche come essere
prepotenti, ricattatori e sicuri:
prerogative piccoloborghesi, amici.
Quando ieri a Valle Giulia avete fatto a botte
coi poliziotti,
io simpatizzavo coi poliziotti!
Perché i poliziotti sono figli di poveri.
Vengono da periferie, contadine o urbane che siano.
Quanto a me, conosco assai bene
il loro modo di esser stati bambini e ragazzi,
le preziose mille lire, il padre rimasto ragazzo anche lui,
a causa della miseria, che non dà autorità.
La madre incallita come un facchino, o tenera,
per qualche malattia, come un uccellino;
i tanti fratelli, la casupola
tra gli orti con la salvia rossa (in terreni
altrui, lottizzati); i bassi
sulle cloache; o gli appartamenti nei grandi

caseggiati popolari, ecc. ecc.
E poi, guardateli come li vestono: come pagliacci,
con quella stoffa ruvida che puzza di rancio
fureria e popolo. Peggio di tutto, naturalmente,
e lo stato psicologico cui sono ridotti
(per una quarantina di mille lire al mese):
senza più sorriso,
senza più amicizia col mondo,
separati,
esclusi (in una esclusione che non ha uguali);
umiliati dalla perdita della qualità di uomini
per quella di poliziotti (l'essere odiati fa odiare).
Hanno vent'anni, la vostra età, cari e care.
Siamo ovviamente d'accordo contro l'istituzione della polizia.
Ma prendetevela contro la Magistratura, e vedrete!
I ragazzi poliziotti
che voi per sacro teppismo (di eletta tradizione
risorgimentale)
di figli di papà, avete bastonato,
appartengono all'altra classe sociale.
A Valle Giulia, ieri, si è così avuto un frammento
di lotta di classe: e voi, amici (benché dalla parte
della ragione) eravate i ricchi,
mentre i poliziotti (che erano dalla parte
del torto) erano i poveri. Bella vittoria, dunque,
la vostra! In questi casi,
ai poliziotti si danno i fiori, amici.
[...]

Sesso, consolazione della miseria!

La religione del mio tempo

Sesso, consolazione della miseria!
La puttana è una regina, il suo trono
è un rudere, la sua terra un pezzo
di merdoso prato, il suo scettro
una borsetta di vernice rossa:
abbaia nella notte, sporca e feroce
come un'antica madre: difende
il suo possesso e la sua vita.
I magnaccia, attorno, a frotte,
gonfi e sbattuti, coi loro baffi
brindisi o slavi, sono
capi, reggenti: combinano

nel buio, i loro affari di cento lire,
ammiccando in silenzio, scambiandosi
parole d'ordine: il mondo, escluso, tace
intorno a loro, che se ne sono esclusi,
silenziose carogne di rapaci.

Ma nei rifiuti del mondo, nasce
un nuovo mondo: nascono leggi nuove
dove non c'è più legge; nasce un nuovo
onore dove onore è il disonore...
Nascono potenze e nobiltà,
feroci, nei mucchi di tuguri,
nei luoghi sconfinati dove credi
che la città finisca, e dove invece
ricomincia, nemica, ricomincia
per migliaia di volte, con ponti
e labirinti, cantieri e sterri,
dietro mareggiate di grattacieli,
che coprono interi orizzonti.

Nella facilità dell'amore
il miserabile si sente uomo:
fonda la fiducia nella vita, fino
a disprezzare chi ha altra vita.
I figli si gettano all'avventura
sicuri d'essere in un mondo
che di loro, del loro sesso, ha paura.
La loro pietà è nell'essere spietati,
la loro forza nella leggerezza,
la loro speranza nel non avere speranza.

La recessione

Rivedremo calzoni coi rattoppi
rossi tramonti sui borghi
vuoti di macchine
pieni di povera gente che sarà tornata da Torino o dalla Germania
I vecchi saranno padroni dei loro muretti come poltrone di senatori
e i bambini sapranno che la minestra è poca e che cosa significa un pezzo di pane
E la sera sarà più nera della fine del mondo e di notte sentiremo i grilli o i tuoni
e forse qualche giovane tra quei pochi tornati al nido tirerà fuori un mandolino
L'aria saprà di stracci bagnati
tutto sarà lontano
treni e corriere passeranno ogni tanto come in un sogno
E città grandi come mondi saranno piene di gente che va a piedi
con i vestiti grigi
e dentro gli occhi una domanda che non è di soldi ma è solo d'amore
soltanto d'amore

Le piccole fabbriche sul più bello di un prato verde
nella curva di un fiume
nel cuore di un vecchio bosco di querce
crolleranno un poco per sera
muretto per muretto
lamiera per lamiera
E gli antichi palazzi
saranno come montagne di pietra
soli e chiusi com'erano una volta
E la sera sarà più nera della fine del mondo
e di notte sentiremmo i grilli o i tuoni
L'aria saprà di stracci bagnati
tutto sarà lontano
treni e corriere passeranno
ogni tanto come in un sogno
E i banditi avranno il viso di una volta
con i capelli corti sul collo
e gli occhi di loro madre pieni del nero delle notti di luna
e saranno armati solo di un coltello
Lo zoccolo del cavallo toccherà la terra leggero come una farfalla
e ricorderà ciò che è stato il silenzio il mondo
e ciò che sarà.