

Pasolini: il mestiere di giornalista da polemista e da poeta

Irene Toppetta

Filosofa e scrittrice

https://doi.org/10.33676/EMUI_nomads.59.12

Pier Paolo Pasolini fu poeta, romanziere, drammaturgo, saggista, cineasta e si dedicò anche al giornalismo. Il giornalismo di un personaggio così straordinario non fu certo ordinario: anche in questo ambito, Pasolini ha lasciato il segno. Ma cosa lo spinse a scrivere sui giornali, e in quale modo lo fece?

Rispetto alla motivazione, è lui stesso a risponderci: «invoco a giustificarmi la necessità “civile” di intervenire, nella lotta spicciola e quotidiana, per conclamare quella che secondo me è una forma di verità»¹. Una forma di verità, spiega Pasolini, che non è una verità affermativa, ma piuttosto un atteggiamento, un sentimento, una prassi. Per lui, scrivere sui giornali rappresenta il gesto dell'intellettuale che interviene sui temi dell'attualità cercando un contatto immediato col pubblico. E il pubblico, anche in questo suo impegno, lo riconobbe dal suo carattere libero, appassionato e schietto. Possiamo rendercene conto attraverso queste parole: «Molti non mi hanno mai perdonato di scrivere tra di loro senza essere infeudato ad alcun potere né vincolato dalla legge della sopravvivenza. Il mio vero peccato è di avere esercitato il mestiere di giornalista da polemista e da poeta, nella più totale insubordinazione»².

Pasolini collaborò con diversi giornali e riviste: la rivista «Officina»; «Vie Nuove» con la rubrica “Dialoghi con Pasolini”, «Nuovi Argomenti»; la rubrica “Il caos” sul settimanale «Tempo». Su quest'ultima, nel suo intervento del 1 novembre 1969, Pasolini ebbe modo di chiarire la sua posizione: «scrivo questa rubrica senza abiurare dalla mia condizione di facitore di versi, romanzi o film [...] credo che solo in quanto “autore” io sia stato richiesto di fare questo lavoro. La natura di un

¹ Pier Paolo Pasolini, *Il caos*, Garzanti, Milano 2015, cit. p. 7.

² Pier Paolo Pasolini, *Saggi sulla politica e sulla società* a cura di Walter Siti e Silvia De Laude con un saggio di Piergiorgio Bellocchio. Cronologia a cura di Nico Naldini, I Meridiani, Mondadori, Milano 2012, cit. p. 1533.

uomo è unica»³. Con queste parole, Pasolini ci dice molto della sua identità, del suo modo di essere e del suo modo di lavorare. Si scorge come una condizione artigianale nell'espressione "facitore di versi": quella di un lavoro artistico. Sempre in questo intervento, Pasolini ci rivela altri elementi di sé, altre sue caratteristiche identitarie. Scrive: «sarei più desiderabile (consumabile) se più dolce. Ora, c'è molta dolcezza nella mia natura [...] Ma l'uso, evangelicamente, solo coi poveri o con gli esclusi. Gli altri, oltre tutto, non ne hanno bisogno, o, in nome della dignità borghese, la disprezzano»⁴. Poi, conclude l'intervento con alcuni consigli di lettura, tra i quali troviamo *Il poeta nella strada* di Rafael Alberti, che definisce: «libro stupendissimo»⁵.

Tante le collaborazioni giornalistiche di Pasolini, fino all'approdo al «Corriere della Sera» nel gennaio del 1973. Il giornale, diretto da Piero Ottone, decise di ospitare una "Tribuna aperta" per promuovere occasioni di dibattito. Una collaborazione ideale per Pasolini, il quale ebbe modo di esprimersi su varie tematiche contemporanee inerenti alla politica, al costume, alla religione, alle trasformazioni sociali. Gli interventi di Pasolini generarono numerosi dibattiti. Lui esercitò, infatti, il mestiere di giornalista da *polemista*, dunque, non risparmiando le sue critiche, ed anzi muovendole, in special modo, verso il tipo di sviluppo in atto in Italia. Quello sviluppo, infatti, per l'intellettuale, non si identificava con un progresso reale; era, piuttosto, l'espressione di un "nuovo potere", che favoriva la produzione di beni superflui. La società italiana era sconvolta da questo nuovo potere, che, rappresentando una nuova forma di fascismo, creava un nuovo tipo di suddito: il consumatore. L'italiano diventava un consumatore al quale non importava più niente di quello che c'era prima. Si verificava una trasformazione antropologica, sulla quale l'intellettuale doveva richiamare l'attenzione. Tale trasformazione, infatti, rappresentava un processo volto a distruggere un'intera realtà culturale. Pasolini non poteva restare passivo rispetto a questa distruzione: attraverso i suoi articoli, lottava contro il potere dei consumi. Lottava, dunque, contro quel nuovo fascismo, che riteneva anche peggiore rispetto al precedente, perché quello era stato totalitario, ma questo era totalizzante, cioè capace di

³ Pier Paolo Pasolini, *Il caos*, op. cit., pp. 267-268.

⁴ *Ivi*, p. 268.

⁵ *Ibidem*.

trasformare profondamente la gente. La politica, la scuola, i mezzi di comunicazione non contrastavano il processo in atto; anzi, non opponendosi ad esso, ne favorivano l'azione diseducatrice. Il consumismo edonistico si stava imponendo, e Pasolini vi si opponeva attraverso i suoi articoli, che sviluppavano un *giornalismo culturale*⁶, in cui c'era spazio per la polemica, ma anche per la poesia.

Anche in quella che, nella sua prefazione agli *Scritti corsari*, Alfonso Berardinelli ha definito «saggistica politica d'emergenza»⁷, Pasolini ebbe, infatti, modo di manifestare il suo essere poeta. Un poeta che, negli ultimi anni della sua vita, aveva perso i destinatari della sua poesia: «La poesia richiede che ci sia una società (ossia un ideale destinatario) capace di dialogare con il povero poeta. In Italia una tale società non c'è»⁸. Dunque, Pasolini cercò un dialogo attraverso la prosa, una prosa in cui, tuttavia, resisteva un fremito poetico. Lo si può vedere dalle metafore utilizzate. Si pensi all'articolo del 1 febbraio 1975: *L'articolo delle lucciole*. Utilizzando la metafora delle lucciole per indicare il fenomeno dell'inquinamento prodotto da un'errata politica di sviluppo industriale, Pasolini mostrava quel carattere poetico-letterario presente anche nella stesura degli scritti giornalistici. Nel suo giornalismo, la prosa conviveva con la poesia. Così descriveva il fenomeno della “scomparsa delle lucciole”: «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 pochi anni le lucciole non c'erano più»⁹. L'industrializzazione in atto apriva una nuova epoca della storia umana, e ciò, secondo Pasolini, provocava un trauma al quale gli italiani stavano reagendo in modo pessimo. Secondo lui, niente aveva modificato la coscienza degli italiani come stava facendo il potere dei consumi. Quest'ultimo, infatti, agendo nel profondo, risultava totalizzante ed era produttore di un tipo di civiltà che poggiava sul vuoto.

⁶ Su questo tema, si veda Irene Toppetta, *Pasolini. Perché ho accettato di scrivere...*, Asterios Editore, Trieste 2017.

⁷ Pier Paolo Pasolini, *Scritti corsari*, Garzanti, Milano 2015, cit. p. XII.

⁸ Pier Paolo Pasolini, *Saggi sulla politica e sulla società*, op. cit., p. 856.

⁹ Pier Paolo Pasolini, *Scritti corsari*, op. cit., p. 129.

Il tema della *mutazione antropologica* dell'Italia è stato sviluppato da Pasolini in un insieme di riflessioni, articoli e interventi sul «Corriere della Sera» e sul settimanale «Il Mondo» nella rubrica «La pedagogia». Pasolini stesso raccolse gli scritti giornalistici risalenti al periodo 1973-1975 nella raccolta *Scritti corsari*. La raccolta *Lettere luterane* uscì, invece, postuma, nel 1976.

Se gli ultimi anni di Pasolini furono caratterizzati da profonda amarezza, gli anni giovanili furono attraversati da un grande entusiasmo, fin dalle prime esperienze legate alla produzione poetica. Stimolato da sua madre, che gli mostrò come la poesia si potesse scrivere oltre che leggere a scuola, Pier Paolo scrisse, a sette anni, la sua prima poesia. Ma già verso i quattro anni, Pier Paolo disegnava; dunque, quando imparò a scrivere, scrisse poesie illustrate (poesie che vennero conservate per anni, e poi, purtroppo, andarono perdute durante la guerra). L'amore per la poesia continuò negli anni dello studio, delle letture, dell'incontro con chi condivideva quella stessa passione.

Nel giugno del 1942 Pasolini, Leonetti, Roversi e Serra, studenti della Facoltà di Lettere a Bologna, fondarono la rivista «Eredi», con la quale si inserivano attivamente nell'attività letteraria. A questa esperienza seguì quella nella rivista «Il setaccio». Lì si pubblicavano traduzioni da Saffo, Goethe, Hölderlin, Baudelaire e Machado, di cui Pasolini era appassionato lettore. Erano anni difficili per gli artisti, quelli, per via del fascismo. Tuttavia, al Setaccio riuscì a collaborare anche Giovanna Bemporad, giovanissima ebrea, che, per scampare alla persecuzione, si firmava Giovanna Bembo. Nel 1942, il gruppo di «Eredi» pubblicò le sue prime opere: *Poesie a Casarsa* di Pasolini; *Sopra una perduta estate* di Francesco Leonetti; *Poesie* di Roberto Roversi; *Canto di memorie* di Luciano Serra. *Poesie a Casarsa* venne recensito da Gianfranco Contini, e Pasolini ne fu immensamente felice. Contini sottolineò la scandalosa novità rappresentata dal mondo poetico pasoliniano. Il libro di Pasolini rappresentava, infatti, una novità nell'ambito di quella che fino ad allora era stata la poesia dialettale: «Lo studio di Ungaretti e dell'ermetismo nostrano, accanto ai provenzali, accanto a certi spagnoli come Jiménez o Machado, provoca un

suono, un risolvimento di analogie che in *Poesie a Casarsa* portano fuori dal paesaggio noto della lirica dialettale novecentesca»¹⁰.

Nel corso della sua attività, Pasolini fece diversi riferimenti alla cultura spagnola. In un intervento del 10 agosto 1942 su «Architrave», parlando della manifestazione a cui aveva partecipato in Germania, l'incontro Weimar-Firenze, Pasolini parlava in termini entusiastici della cultura europea. Il giovane poeta parlava della libertà e dell'amore legati alla creazione poetica. Descriveva la cultura europea come una cultura viva, riferendosi ai poeti europei: «Voglio dunque parlare di una cultura i cui nomi, ad esempio, sono per la Spagna García Lorca, Juan Ramón, Machado ecc., per la Germania Rilke, per noi Ungaretti, Montale, Campana, e così via»¹¹. Secondo Pasolini, non c'era nessun giovane europeo che, in quel momento, non procedesse nella storia della poesia del suo Paese senza conoscere la poesia della generazione immediatamente precedente. E ciò avveniva in un modo diverso da quello della "tradizione ufficiale". La poesia veniva recepita e amata dalla "migliore gioventù" europea come se fosse nuovamente nata nella sua percezione: «Una tradizione passata attraverso il filtro dell'antitradizione, una tradizione studiata sui poeti nuovi»¹². Passeggiando amabilmente per le vie di Weimar insieme ai giovani spagnoli, Pasolini poteva: «conversando con essi, risalire a Calderón e a Cervantes o a Velázquez, attraverso García Lorca o Picasso; soffermarci quindi, ciò che mi stava più a cuore, sull'ultima generazione di scrittori, i cui nomi a me erano nuovi»¹³. Così, Pasolini conobbe i nomi di altri scrittori spagnoli: Dionisio Ridruejo, Gerardo Diego, Agustín de Foxá, Adriano del Valle. Gli spagnoli dissero a Pasolini che si notava nei giovanissimi un "intelligente ritorno alla tradizione". Tanto bastò al giovane poeta per ritrovare in quei giovanissimi spagnoli la sua immagine e quella dei suoi amici bolognesi o fiorentini. Dunque, Pasolini riconosceva una comunanza di spirito con i giovani spagnoli, anche se notò che lui e i suoi amici potevano parlare con una certa disinvoltura di Machado, García Lorca ecc..., mentre i colleghi spagnoli non conoscevano autori italiani come Ungaretti.

¹⁰ Enzo Siciliano, *Vita di Pasolini*, Mondadori, Milano 2015, cit. p. 73.

¹¹ Pier Paolo Pasolini, *Saggi sulla politica e sulla società*, op. cit., p. 6.

¹² *Ivi*, p. 7.

¹³ *Ibidem*.

Un altro significativo riferimento riguarda la poesia catalana. In «Quaderno romanzo» (3 giugno, 1947), Pasolini parlava del friulano e della poesia dialettale. A proposito di quest'ultima, citava un'affermazione del poeta catalano Carles Cardó apparsa ne «La Revue de Belles-Lettres» (Fribourg, mars 1946). Il poeta catalano esponeva argomenti al fine di dimostrare: «*que la poésie n'est que création de langue*»¹⁴. Si tratta di un tema molto caro a Pasolini. Lo ritroviamo, infatti, a più riprese, fino agli anni Settanta.

Gli anni Settanta, gli ultimi anni in cui visse l'autore, furono per lui molto difficili. Sulla rivista «Nuovi Argomenti» (gennaio-febbraio 1973), nel prologo a *Otto domande sull'estremismo*, Pasolini iniziava descrivendo il momento non molto felice della sua vita. Non si trovava bene nell'epoca del "rapido consumo", non poteva adattarsi all'idea della poesia «come prodotto rapidamente, e magari facilmente, consumabile»¹⁵. Dopo aver svolto il tema e aver fatto, dunque, le sue considerazioni sull'estremismo, l'intellettuale concludeva riferendosi, di nuovo, al suo caso personale, riportando una frase di un libro che stava leggendo, *La Lozana Andalus* di Francisco Delicado: «Chi semina virtù raccoglie la fama, chi dice la verità raccoglie l'odio»¹⁶. La definisce una strana frase, e fa questa riflessione: «lo godo di una certa fama... Ho dunque seminato virtù? Ad ogni modo sto raccogliendo molto odio: ciò vorrebbe dire, secondo Francisco Delicado, che ho detto la verità»¹⁷.

Sulla rivista «Tempo», l'11 gennaio 1974, Pasolini tornava sul tema della poesia dialettale. Nel suo intervento, parlava, infatti, della poesia di Ignazio Buttitta. L'opera di Buttitta gli dava modo di fare ulteriori riflessioni sul fenomeno dello svuotamento del dialetto, ovvero dello svuotamento della cultura particolare che esso esprimeva. Questo era, infatti, il tema della poesia *Lingua e dialettu* del poeta dialettale Buttitta, che scriveva in dialetto siciliano. La crisi del mondo contadino, la crisi della cultura povera era per Pasolini: «una crisi di giudizio sul proprio modo di vita, uno stingimento della certezza dei propri valori, *che può giungere fino all'abiura*»¹⁸. Questo era ciò che, secondo Pasolini, era accaduto

¹⁴ Ivi, p. 43.

¹⁵ Ivi, p. 242.

¹⁶ Ivi, p. 256.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ Ivi, p. 461.

in Sicilia in quegli anni, a causa dell'emigrazione in massa dei giovani verso il Nord Italia e verso la Germania. Il simbolo di tutto ciò era, appunto, l'umiliazione del dialetto, che, pur continuando ad essere usato dallo stesso numero di persone, non ne esprimeva più un modo di essere a livello valoriale. *Lingua e dialettu* aveva un'equivalente in un'altra poesia, *U rancuri*, nella quale il poeta raccoglieva i sentimenti dei poveri, il loro rancore. Il poeta si faceva tramite dei poveri, pur essendo un borghese. Un borghese che descriveva il popolo secondo una visione ripresa dal manierismo comunista proto-novecentesco. Secondo Pasolini, attraverso questa sua ispirazione, Buttitta ambiva all'ufficialità comunista. Nella sua prefazione al libro di Buttitta, Sciascia citava Neruda. Secondo Pasolini, Neruda era l'*exemplum* di quel tipo di operazione poetica; tuttavia: «mentre Neruda è un cattivo poeta, quest'umile uomo di Bagheria, sentimentale, estroverso, ingenuo e – secondo lo schema della poesia popolare del “malnato” – tormentato da una mancanza di amore materno che lo ha reso orfano e ossesso – è quello che si dice un buon poeta»¹⁹. Dunque, secondo l'analisi pasoliniana, Buttitta descriveva un'immagine di popolo perfettamente reale se considerata come inattuale, appartenente, cioè, a un mondo in cui si parlava il dialetto con naturalezza e in cui si voleva la rivoluzione. Un mondo ormai dimenticato.

In un'intervista rilasciata al giornalista inglese Peter Dragadze («Gente», 17 novembre 1975), Pasolini, parlando di grandi poeti, faceva un elenco di quelli che amava. In quell'occasione, disse: «In Italia il più grande poeta è Sandro Penna (mentre uno dei peggiori è Salvatore Quasimodo). Degli americani amo il primo Ginsberg. Ne amo altri, morti da poco: Dylan Thomas, Machado, Kavafis»²⁰.

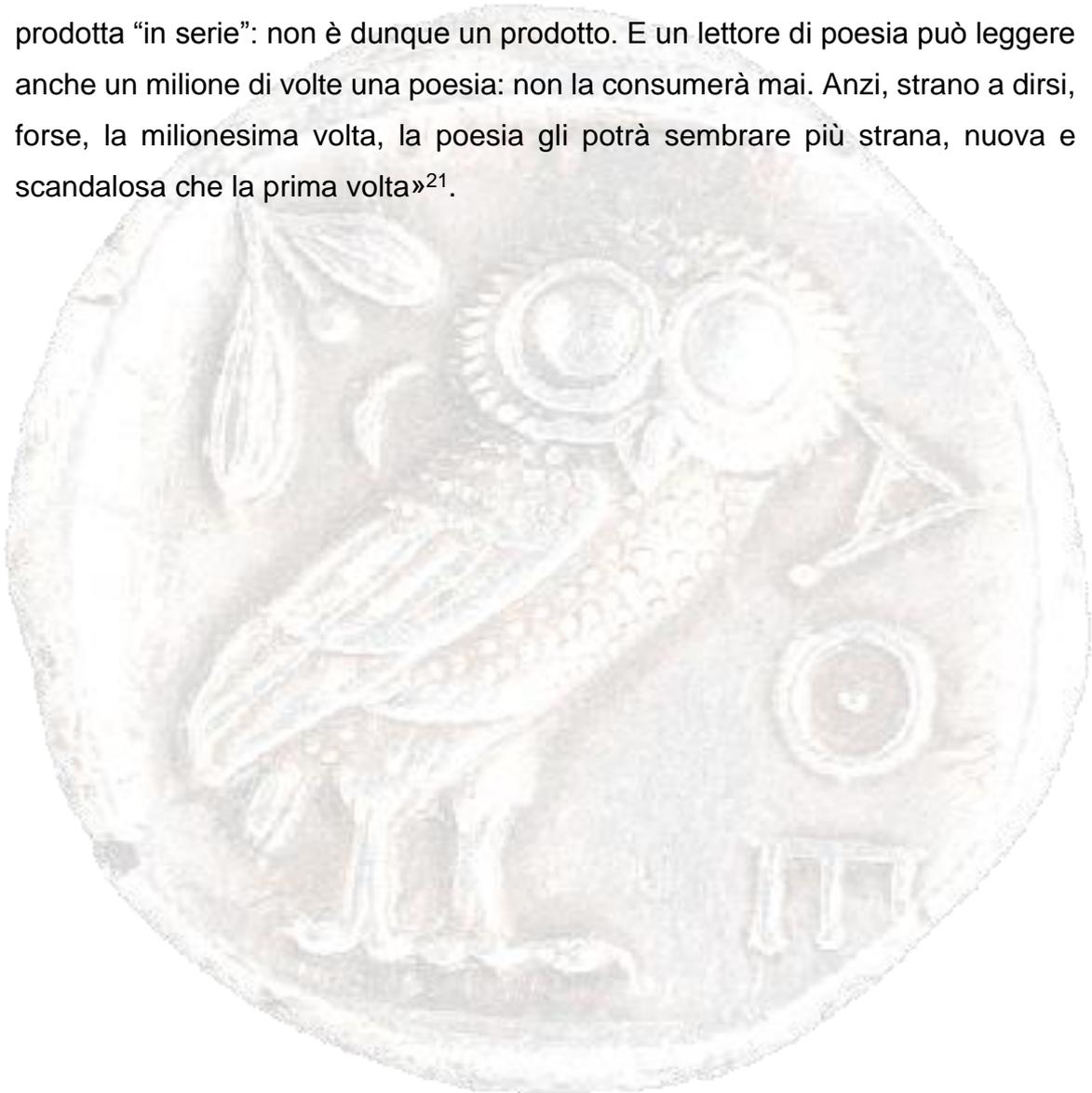
Pasolini è stato un grande poeta, un grande intellettuale e artista, che ha partecipato, in maniera appassionata, ma anche critica, alla cultura del suo tempo. La sua è stata una partecipazione inserita in un contesto non solo italiano, ma anche europeo e mondiale. Pasolini rappresenta, dunque, un esempio, tanto più oggi, in un tempo in cui le tentazioni di chiusura minacciano il contesto europeo e mondiale. Il suo esempio ci ricorda che la cultura è viva quando non

¹⁹ *Ivi*, pp. 463-464.

²⁰ *Ivi*, p. 855.

ha paura del dialogo, quando è occasione di confronto tra i popoli, e quindi, di conoscenza e arricchimento reciproco.

Pasolini ci invita, inoltre, a resistere alla logica del consumo, che vorrebbe inglobare tutto. Voglio dunque concludere con una sua riflessione del dicembre 1968, in cui si sottolinea come la poesia non sia una merce. L'opera non è un prodotto e i suoi destinatari non sono dei consumatori: «La poesia infatti non è prodotta "in serie": non è dunque un prodotto. E un lettore di poesia può leggere anche un milione di volte una poesia: non la consumerà mai. Anzi, strano a dirsi, forse, la milionesima volta, la poesia gli potrà sembrare più strana, nuova e scandalosa che la prima volta»²¹.



²¹ Pier Paolo Pasolini, *Il caos*, op. cit., p. 89.