

APPUNTI PER LA MATURITÀ/12

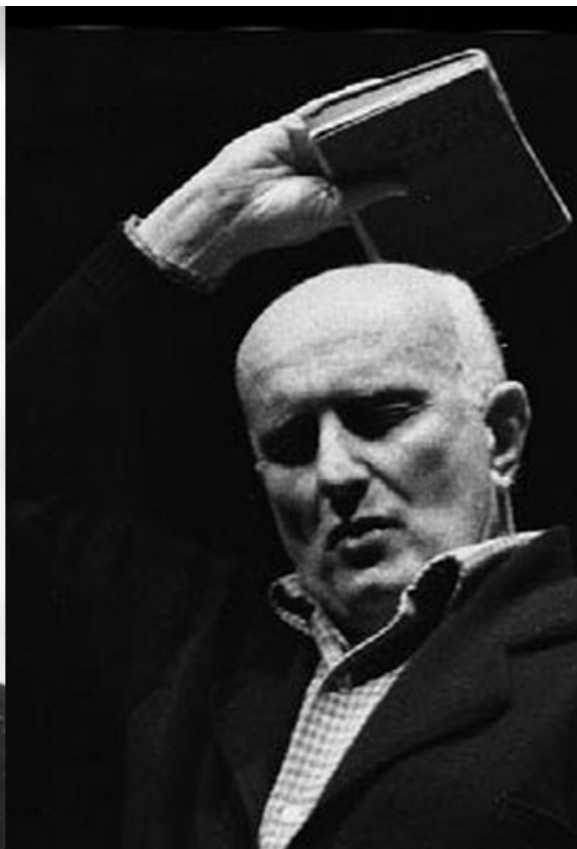
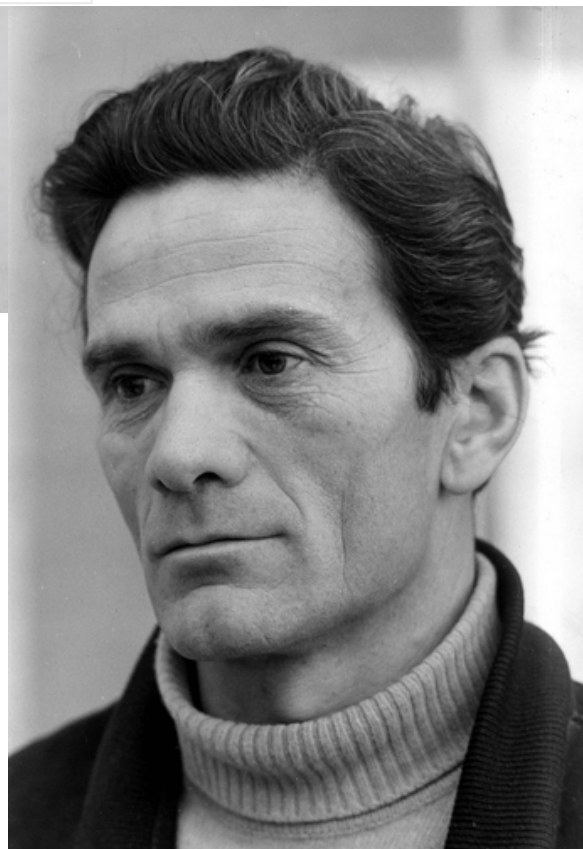
Pasolini e Testori, intelligenze scomode del XX secolo

CULTURA

07_06_2020



**Giovanni
Fighera**



Negli ultimi decenni del Novecento vi sono state alcune intelligenze scomode che hanno avuto il coraggio di esprimere giudizi chiari, anche in contrapposizione al *mainstream*. Due tra queste sono state senza dubbio Pier Paolo Pasolini (1922-1975) e Giovanni

Testori (1923-1993).

Dotato di una versatilità tale da potersi distinguere nel campo della poesia, del cinema, della narrativa, del giornalismo, Pasolini fu una delle intelligenze più vive, degli intellettuali più acuti del Novecento. Più che sul riconosciuto valore artistico della sua opera, ci soffermeremo su alcuni giudizi illuminanti e provocatori sulla contemporaneità.

Nella raccolta poetica *Le ceneri di Gramsci* (1954), Pasolini, quasi solo all'epoca nella sterminata nomenclatura di intellettuali comunisti, mostrò uno sconfinato amore per il popolo, ma mosse ad un tempo severi giudizi nei confronti del marxismo, considerato ormai in piena crisi. Nel 1968 Pasolini criticò poi con accesi toni i sessantottini, accusati di essere «figli di papà», di combattere una guerra civile contro la borghesia, proprio loro che provenivano dal seno della borghesia, che disprezzavano la cultura, che aspiravano al potere e che erano finti rivoluzionari.

Nel 1975 Pasolini si schierò apertamente contro l'aborto:

«Sono [...] traumatizzato dalla legalizzazione dell'aborto, perché la considero, come molti, una legalizzazione dell'omicidio. [...] Perché io considero non reali i principi su cui i radicali e i progressisti (conformisticamente) fondano la loro lotta per la legalizzazione dell'aborto? [...] L'aborto legalizzato è un'enorme comodità per la maggioranza della gente. [...] Oggi la libertà sessuale della maggioranza è in realtà una convenzione, un obbligo, un dovere sociale, un'ansia sociale, una caratteristica irrinunciabile della qualità di vita del consumatore [...]. Risultato di una libertà sessuale regalata è una vera e propria generale nevrosi. La facilità ha creato l'ossessione».

Pasolini scrisse, e qui erroneamente, che la diffusione delle forme anticoncezionali avrebbe limitato l'aborto. I fatti avrebbero dimostrato l'inconsistenza di tale tesi.

Nel saggio postumo *Scritti corsari* (raccolta degli articoli pubblicati tra il 1973 e il 1975 prevalentemente sul *Corriere della Sera*), Pasolini espresse giudizi particolarmente arguti sull'età contemporanea e sul cambiamento della cultura nei secoli. In un articolo («Gli uomini colti e la cultura popolare») rifletté sul mutamento dalla cultura passata a quella moderna. In particolare si soffermò sul fatto che la cultura popolare è sempre stata «fissa e immutabile», testimone di un retaggio valoriale immutabile nel tempo. Così, con il passare dei secoli, se la cultura popolare contadina (ovvero quella della maggior parte della popolazione) aveva conservato ancora tutta intatta la forte

religiosità e il senso della tradizione, quella intellettuale era, invece, diventata sempre più laica e profana.

La scissione verificatasi tra cultura del popolo e quella degli intellettuali, divenuta espressione di tutta la modernità, si sanò nel Novecento solo attraverso gli strumenti di potere (i mezzi massmediatici, televisione, quotidiani, scuola...) che sarebbero stati interpreti (a detta di Pasolini) della scristianizzazione anche della cultura popolare.

In un articolo pubblicato sul *Corriere della Sera* il 9 dicembre 1973, con il titolo «Sfida ai dirigenti della televisione» (divenuto poi «Acculturazione e acculturazione» negli *Scritti corsari*), Pasolini descrive il centralismo odierno del potere che mira a soffocare l'umano e ogni forma di desiderio autentico:

«Nessun centralismo fascista è riuscito a fare ciò che ha fatto il centralismo della civiltà dei consumi. Il fascismo proponeva un modello, reazionario e monumentale, che però restava lettera morta. Le varie culture particolari (contadine, sottoproletarie, operaie) continuavano imperturbabili a uniformarsi ai loro antichi modelli: la repressione si limitava ad ottenere la loro adesione a parole. Oggi, al contrario, l'adesione ai modelli imposti dal Centro è totale e incondizionata. I modelli culturali reali sono rinnegati. L'abiura è compiuta. Si può dunque affermare che la "tolleranza" della ideologia edonistica, voluta dal nuovo potere, è la peggiore delle repressioni della storia umana [...]. Il Centro [...] ha cominciato un'opera di omologazione distruttrice di ogni autenticità e concretezza».

Sono stati imposti nuovi modelli. Il sistema non vuole più solo creare un «uomo che consuma», ma «pretende che non siano concepite altre ideologie che quella del consumo». La religione, afferma Pasolini, è l'unico fenomeno che può essere concorrente e opporsi all'«edonismo di massa»:

«come concorrente il nuovo potere già da qualche anno ha cominciato a liquidarlo. [...] Non c'è infatti niente di religioso nel modello del Giovane Uomo e della Giovane Donna proposti e imposti dalla televisione. Essi sono due Persone che avvalorano la vita solo attraverso i suoi Beni di consumo (e, s'intende, vanno ancora a messa la domenica: in macchina)».

Pasolini capisce che un credo forte, cioè una fede vera e vissuta, è l'unica possibilità

perché non si ceda alla società che insinua falsi bisogni e che riduce la grande domanda che alberga in noi, perché non ci si accontenti e non si giunga ad una borghesizzazione della vita, ad una riduzione dell'umano, ad un perbenismo benpensante in cui non ci si aspetta più nulla dalla vita.

Anche Giovanni Testori (1923-1993), poeta, drammaturgo, romanziere e pittore,

è un'intelligenza scomoda, spesso escluso dalle antologie scolastiche sul Novecento.

L'autore milanese affronta, spesso, temi di profonda attualità, che pochi hanno il coraggio di trattare, con un linguaggio forte, carnale e deliberatamente provocatorio.

Basti pensare ai drammi teatrali *In exitu* e *Factum est*. Nel primo è protagonista un lebbroso dell'epoca contemporanea, un drogato, in punto di morte, a Milano. Anche per lui, che ha venduto il proprio corpo, che ha distrutto la propria carne, anche per lui è possibile la rivelazione della verità. La verità è amore, è redenzione che abbraccia il peccatore e lo salva dal suo male. Ha un nome questa verità: è Cristo. Nei toni drammatici e quasi apocalittici della passione di un drogato, Gino Riboldi, si inverte il mistero della resurrezione di Cristo che opera in questo mondo.

Invece, nel monologo teatrale, *Factum est*, strutturato in quattordici parti come se fosse una *via crucis*, Testori affronta una delle piaghe della contemporaneità: l'aborto. In fondo, per Testori, il dramma teatrale è sempre «un monologo a più voci» ed è «un'inchiesta sul destino dell'uomo: un destino che ha sempre come riferimento l'Essere Totale, cioè Dio». Nell'opera parla solo il feto, colui che nella realtà non ha diritto di parola, di espressione, di comunicazione della propria volontà. È lui che viene messo in croce, è lui il nuovo Cristo crocefisso, rifiutato, reso totalmente silente ancor prima che esca dal ventre della madre. In una dinamica antitetica a quella annunciata nel vangelo di Giovanni dove «*Verbum caro factum est*» («il Verbo si fece carne»), nell'opera la carne del feto (cui viene impedito di farsi carne al di fuori del ventre materno) si fa di volta in volta parola, profezia, maledizione. Il feto richiama alla responsabilità il padre, quell'uomo che già è padre (perché il figlio è ormai concepito), anche se non vuole esserlo, anche se non riconosce un senso, una causa e un fine a quel «grumo di cellule».

Una commozione ci riempie il cuore nel sentir parlare un essere così piccolo, innocente, che dapprima sembra insistere sull'affettività dei genitori, poi sul buon senso e sulla ragionevolezza, poi sembra implorare pietà, proprio come un condannato a morte. Infine, la sua voce si tramuta in maledizione e profezia di distruzione per chi osa perpetrare un tale abominio. Un destino di rovina attende quell'uomo e quella società che non riconosce la vita, che non l'abbraccia, dimentica del nulla che anche noi siamo stati e di quel Tutto che ci ha voluti e ci ha chiamato alla vita.

Che cosa occorre allora all'uomo in questo tempo di crisi? Lo documenta bene Testori nel dramma teatrale *I promessi sposi alla prova*, in cui lo scrittore adotta la struttura del metateatro o teatro nel teatro tipica del pirandelliano *Sei personaggi in cerca d'autore* per rileggere il grande capolavoro di Manzoni. Testori, che ama particolarmente il capolavoro manzoniano, afferma che *I promessi sposi* sono «un romanzo della storia e il popolo incarna questa storia nella libertà più assoluta [...]». Nella storia Dio non è una presenza che sovrasta i personaggi, ma che anzi li segue, li accompagna affinché ognuno, gli umili e i poveri come i potenti, arrivino ad un riconoscimento del senso e del significato».

A partire dall'impostazione del dramma pirandelliano, anche Testori mette in scena sei personaggi (gli attori che interpretano Renzo e Don Rodrigo, le attrici che rivestono i panni di Lucia, Agnese, Perpetua, Gertrude) guidati da un regista-maestro che insegna ai suoi allievi a recitare la propria parte. Li introduce, quindi, al proprio mestiere che è come un compito che uno si assume nella vita, una responsabilità nei confronti degli altri. Una sorta di missione.

L'uomo ha perduto il gusto di vivere, di essere uomo, di crescere e di scoprire la propria natura. Il maestro deve reimpostare il «problema della recita» con gli attori, insegnare loro il valore della parola. Si fa nuovo Adamo che rinomina tutte le cose. Nominare la realtà significa conoscerla, quindi entrare in rapporto con lei e addentrarsi nelle sue profondità. Il maestro, fuori di metafora, introduce al reale.

Gertrude è personaggio trattato dal maestro come «pilastro nero» centrale, quello attorno al quale si può costruire un castello di menzogne. Perché Gertrude è così centrale, perché bisogna attraversare la sua figura per capire meglio il mistero dell'umano e della storia? Perché Gertrude è una vocazione abortita, una persona che non ha potuto aderire alla chiamata del Mistero con libertà. La sua persona è stata travolta anzitempo dalla violenza di chi pensava di usare il proprio potere per plasmare la coscienza altrui (proprio per questo motivo Testori dedica a Gertrude anche un

dramma teatrale intitolandolo *La monaca di Monza*).

Nella conclusione dell'opera teatrale, il maestro si congeda dalla compagnia di attori auspicando che possano ora loro creare nuove compagnie, diventare a loro volta maestri. Se, poi, nella vita si incontreranno delle difficoltà, dolori, ansie, problemi, si dovrà battere sempre alla porta della speranza «con volontà, con forza, con amore». Testori spiega che il maestro

«non è qualcuno che opprime con il suo sapere; è, più cristianamente, qualcuno che consegna a dei giovani la propria esperienza e intanto si arricchisce della loro giovinezza. Un *transfert* religioso. [...] Cerca di recuperarli al senso del loro mestiere, cioè, trattandosi di attori, alla loro umanità. Cerca di farli tornare uomini in quella “parola” che è il loro mestiere».

L'ESERCITAZIONE: Imparare il mestiere della vita con un maestro