

MAURA LOCANTORE

«Il sacro che abita altrove». Riflessioni sul Vangelo secondo Matteo di Pier Paolo Pasolini

In

L'Italianistica oggi: ricerca e didattica, Atti del XIX Congresso
dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Roma, 9-12 settembre 2015),
a cura di B. Alfonzetti, T. Cancro, V. Di Iasio, E. Pietrobon,
Roma, Adi editore, 2017
Isbn: 978-884675137-9

Come citare:

Url = http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=896
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

MAURA LOCANTORE

«Il sacro che abita altrove». Riflessioni sul Vangelo secondo Matteo di Pier Paolo Pasolini

Il titolo scelto per la comunicazione al congresso ADI 2015 è «Il sacro che abita altrove». Riflessioni sul Vangelo secondo Matteo di Pier Paolo Pasolini. Questa espressione evocativa contiene in sé molti risvolti: da quelli più noti e legati ai Sopralluoghi in Palestina, fatti precedentemente alla scelta del Meridione d'Italia, fino al temperamento dell'uomo Pasolini nella sua condizione di peccatore, che non vive mai in pace con il proprio peccato e, ancor di più, al di là del suo dichiarato ateismo, perché non si può non indagare il Vangelo pasoliniano dimenticando la sua disperata vitalità unita all'insoddisfazione per l'insufficienza delle cose. Attraverso un'analisi della pellicola, dei dialoghi del poeta con i lettori della rubrica "Vie Nuove" e, soprattutto, grazie al contributo della corrispondenza privata si vuol evidenziare come si possa essere religiosi senza avere una religione, senza avere una fede ma con una presenza del sacro come categoria che si infila nello spiraglio tra ciò che si è e ciò che si vorrebbe essere. Il sacro, quel sacro primitivo e arcaico da recuperare, non filtrato dall'istituzione religiosa, che abita altrove e che dimora l'altrove per sua natura.

Il sacro, o ancor meglio la sacralità, è per Pasolini nello stesso tempo oggetto e metodo di ricerca, pratica intellettuale e vissuto esistenziale, orizzonte letterario, etica umanistica e civile, codice particolare di interpretazione e orizzonte globale di senso. Nulla di tendente a un assoluto, insomma, e meno ancora tendente al metafisico e proprio grazie a queste ragioni il sacro di Pasolini ha poco a che fare con la religione ufficiale delle istituzioni e del potere, con il culto gerarchico del cattolicesimo, con il moralismo conformista della borghesia, con la religiosità della coscienza individualistica o con le pretese antimoderne di ogni spirito che 'soffia dove vuole'.

Il sacro proprio perché pensato, interrogato e vissuto come qualcosa di umano e storico, risulta lontano da ogni paradigma di codice e interpretazione e non può, di conseguenza, proporsi o imporsi come soluzione della crisi esistenziale della società moderna e, quindi, il poeta è consapevole che il vero rischio della modernità è l'esaurirsi della tradizione, arcaica e mitica, a causa dell'implosione di norme e modelli di comportamento socialmente determinati e/o per ipertrofia funzionalistica della tecnica e dell'economia: per Pasolini il sacro può scongiurare l'entropia della civiltà nella misura in cui si raggiunge il convincimento che la vita (e il corpo) non è un valore, ma uno strumento, anche attraverso la violenza, per creare valori culturalmente spirituali, per cui la sua concezione del sacro è sì classicamente e paganamente tragica, ma anche continuamente e, forse, cristianamente rivelata con e nel grande teorema della vita.

Data questa premessa è facile dedurre come questa indagine, intorno al sacro e alla violenza in Pasolini, presenti una peculiare complessità in ordine alla poliedricità dei generi espressivi utilizzati dal poeta che, peraltro, comunicano incessantemente fra di loro stabilendo un *continuum* in cui non sempre risulta possibile e semplice dipanare i fili che da un ambito conducono ad un altro e, quindi, ne scaturisce la difficoltà di indagare ad esempio una pellicola come il *Vangelo secondo Matteo* come pura opera cinematografica.

Il cinema come apparato tecnico attiva, proprio in quanto tale, una specie di separazione dello sguardo che, nella sua essenza critica, consente di poter cogliere, in maniera esauriente, le varie fasi che portano dall'incontro con un mondo che pre-esiste all'occhio del regista, alla percezione che questi ha di quel mondo e, infine, alla creazione di un'immagine altra, che aspetta di essere proiettata: ogni immagine artificialmente prodotta comporta la pre-esistenza mentale della sua rappresentazione.

Il *Vangelo* significa, nel senso classico e in quello teologico, la summa della sensibilità e dello scandalo, il poeta dell'*Usignolo*, che si è identificato con Cristo in un'estasi masochistica, è depositario di una collera nei confronti della Chiesa, che è facilmente paragonabile a quella di un amante deluso. È giunto il suo turno per replicare ai blasfemi: così Pasolini ha anche intuito che con la pellicola doveva tentare almeno di opporsi all'ondata cinematografica italiana e mondiale di quegli anni, rifiutando la grandiosità del cinema hollywoodiano, volontariamente, narra la vita di Cristo in maniera non spettacolare. Bianco e nero, attori non professionisti,

nessuno particolarmente rispondente ai canoni estetici dell'epoca, poco trucco e per colonna sonora un collage di generi e brani diversi, la sceneggiatura identica al testo del vangelo di Matteo e come ambientazione il Mezzogiorno d'Italia, dove si notano chiaramente l'abbandono e la miseria¹.

E se Pasolini si faceva portavoce e artefice di un cinema nuovo, era altrettanto consapevole del nuovo clima religioso che l'Italia stava vivendo e la recente svolta progressista del Vaticano lo aiutò non poco², consentendogli così di realizzare un film nel quale emerge una sua idea non solo religiosa ma di vera ricerca antropologica: se anche *Accattone* veniva toccato dal divino, se Ettore di *Mamma Roma* poteva essere un povero cristo che muore crocifisso proprio come Gesù, se Stracci della *Ricotta* poteva essere degno della crocifissione, allora anche il contrario era possibile e, quindi, come c'era Dio nell'uomo, così un uomo era in Dio³.

Dunque, come era prevedibile il Cristo di Pasolini, che porta la spada e non la pace, è un rivoluzionario⁴, un Cristo contemporaneamente severo e mite, vittima e violento castigatore dei mercanti del Tempio, preoccupato e preoccupante ed è facilmente deducibile da un'analisi anche in superficie del film che il poeta prenda la propria autobiografia per farne arte, e per trasformarla *a suo modo* in mito, per trovare in quest'ultimo una tale materia da rendere anche la sua (difficilmente narrabile-rappresentabile) biografia convincente.

Come nei suoi capolavori letterari, anche nel cinema Pasolini attua un criterio non conformistico, l'obiettivo è quello di dimostrare che come le poesie in un unico grande libro, i singoli film, al di là dei quali pochi critici si rendono disponibili a guardare, sono semplicemente parte di un unico disegno, un progetto durato una vita e dedicato a una revisione dei valori, e non dei sintomi, di un sistema.

Con tale premessa si giustifica come ancora oggi il dibattito, prima teso a stabilire se il *Vangelo* fosse l'opera di un cattolico praticante o ancora quella del pornografo blasfemo perverso della *Ricotta*, sia molto intenso e l'apparente contraddizione che colpisce gli osservatori è altrettanto contraddittoria per Pasolini stesso che dichiara:

[...] Una filosofia atea non è la sola filosofia possibile del marxismo – tanto è vero che la base marxista e operaia è sempre stata nella maggioranza credente, ed anche ad alto livello si sono avuti molti marxisti cattolici. Ed è comunque un fatto corrente e tipico del marxismo contemporaneo quello di contenere molti elementi della cultura borghese e irrazionalistica, elaborandoli in forma complessa e originale.⁵

¹ Basti pensare che il 9 marzo il nostro poeta diceva agli studenti del centro sperimentale di cinematografia: «[...] la miseria è sempre per sua intima caratteristica epica. Questo mio modo di vedere il mondo dei poveri, sei sottoproletari, risulta, credo, non soltanto dalla musica ma anche dallo stile stesso dei miei film [...]».

² Oltre ovviamente al sostegno della Pro Civitate nella preparazione del *Vangelo*, in una famosa intervista dal titolo *Pasolini su Pasolini* il regista afferma: «[...] Ero stato in buoni rapporti con Don Giovanni Rossi e altri della Pro Civitate Christiana, e con alcune persone della sinistra cattolica, ma questo, prima dell'affare della *Ricotta*. Tutto fu reso più facile, però, grazie all'ascesa al soglio di Papa Giovanni XXIII, che obiettivamente rivoluzionò la situazione. Se Pio XII fosse vissuto altri tre o quattro anni, non sarei mai stato in grado di fare il *Vangelo* [...]».

³ Per rimanere sempre nel campo della genesi compositiva del *Vangelo* non bisogna eludere la complessità del messaggio cristiano in Italia dove con una particolare contraddittorietà si faceva della religione politica e della politica religione e, quando il film suscitò scalpore e animò il dibattito teso a stabilire se lo stesso fosse o meno l'opera di un cattolico, il regista rispose con questa affermazione antropologica e sociologica: «[...] in Italia nessuno legge il *Vangelo*, proprio nessuno. Domandai a tutti quelli che conosco e al massimo tre o quattro l'avevano letto [...]».

⁴ Come si evince dalla lettera inviata nel 1963 da Pasolini al poeta russo Evtuschenko, l'ambiguo Cristo doveva essere un intellettuale in un mondo di poveri disponibili alla rivoluzione. Cfr. P. P. PASOLINI, *Lettere 1955-1975*, a cura di N. Naldini, Einaudi, Torino 1988, 518-519.

⁵ Cfr. J. HALLIDAY, *Pasolini su Pasolini: conversazioni con Jon Halliday*, Guanda, Parma 1992, 332-333.

La storia di Cristo che Pasolini sceglie di raccontare toglie ai religiosi il monopolio del bene e consente all'autore di definirsi non proprio cattolico, la sceneggiatura gli dà la possibilità di esternare i propri sentimenti di persecuzione nell'identificazione con il figlio di Dio e dunque da ciò si può cogliere per inferenza il rimprovero duramente rivolto alla Chiesa.

Il regista, trascorsa l'estate in sala di montaggio, riesce a terminare il *Vangelo* per presentarlo alla XXV Mostra Cinematografica di Venezia il 4 settembre 1964, Alberto Moravia e Dacia Maraini tornano dalla vacanza in Jugoslavia⁶ per essere presenti e, a parte i consulenti della cittadella, nessun altro ha visto il film.

Al palazzo del Cinema, Pasolini viene accolto da fischi⁷, cui fa seguito il lancio di pomodori e uova, i responsabili sono nuovamente identificati come membri di Ordine Nuovo, Circolo Giovanile Azzurro, Gruppo Universitario San Marco, e Associazione Italo-Iberica. All'esterno avevano distribuito volantini; una volta in sala, lanciarono sputi e altre uova tanto in direzione dello schermo quanto sul pubblico. La discussione intorno al film non si risolve di certo nel solo resoconto della serata veneziana ed è ormai chiaro ai più che, come sempre accade, l'opera di Pasolini richiede meditazione e coinvolge problemi di vasta eco. Mario Soldati⁸, parlando del

⁶ Si veda in proposito lo scambio epistolare degli amici in P.P. PASOLINI, *Lettere 1955-1975*, a cura di Nico Naldini, cit., 554.

⁷ Tullio Kezich, critico cinematografico nel numero 38 di «Settimo Giorno» scrive: «Invettive e fischi, parolacce e uova marce hanno accolto Pier Paolo Pasolini al suo arrivo al Palazzo del cinema. Ci sono stati anche un intermezzo pugilistico, animato alla brava da Guttuso e Bassani, e una cagnara in sala, dove gruppi di fascisti muniti di fischietto sono stati sopraffatti dall'ovazione che il pubblico ha rivolto al poeta di *Le ceneri di Gramsci* [...]». Cfr. *Cronologia* in P. P. PASOLINI, *Lettere 1955-1975*, a cura di N. Naldini, cit.,

XCIH.

Pasolini ringrazia il critico nel settembre del 1964: «Caro Kezich, è ora che finalmente ti ringrazi, formalmente per iscritto! Di solito non lo faccio mai, e ti lascio capire il perché – ma mi tengo ben strette al cuore le gratitudini e le tenerezze, proprio così come dimentico le rabbie. Anche il tuo pezzo sul *Vangelo*, come quello sulla *Ricotta* (anche quello su *Comizi d'amore*) è proprio bello, intelligente. Mi guardi come ci si guarda tra auguri o tra compagni di scuola [...]». Cfr. P. P. PASOLINI, *Lettere 1955-1975*, a cura di N. Naldini, cit., 556. Goffredo Fofi, invece, recensisce negativamente il *Vangelo* sulla rivista «Quaderni Piacenti» e Pasolini, l'8 dicembre 1964, indirizza una lettera molto dura al direttore della rivista Piergiorgio Bellocchio: «Gentile direttore, questa lettera potrebbe essere privata, ma desidererei presentargliela invece come aperta, perché i sia pur pochi lettori dei «Quaderni Piacenti» mi interessano particolarmente. Si tratta del giudizio dato su di me, con ostentata noia, da Goffredo Fofi a proposito del *Vangelo*; vorrei precisare che un suo giudizio sull'insieme della mia operazione letteraria, che sarebbe secondo lui ristretta per vocazione volontà al mondo sottoproletario, e quindi irrimediabilmente marginale. Come vede, è un giudizio che non è un giudizio, ma è una constatazione che diventa tale attraverso il moralismo tipico dei vostri Quaderni, e che del resto è molto tradizionale, molto tipico della piccola borghesia italiana. [...]». Cfr. P. P. PASOLINI, *Lettere 1955-1975*, a cura di N. Naldini, cit., 559-560. Anche Franco Fortini, collaboratore e consulente di redazione della rivista diretta da Bellocchio, prende parte alla discussione con una lettera del 19 ottobre 1964 indirizzata all'amico di «Officina»: «Caro Pier Paolo, gli amici di Quaderni Piacentini mi hanno fatto leggere le tue due lettere; [...] Vorrei solo non offenderti ma so che ora è difficilissimo e non so come aiutarti, ogni offerta di aiuto ti dovrà parere ipocrisia. Eppure proprio dopo il *Vangelo*, dopo una partecipazione senza riserve, oltre il limite del piano, ragionando ho capito che la critica di fondamento anticlericale ha ragione. Quel Gesù – Pierpaolo manca il punto centrale del cristianesimo, ossia la necessità della croce; e si riduce allora all'umanesimo, al cristianesimo socialista, insomma al pasticcio. Cristo non è Salvatore Carnevale, né Giordano Bruno né Fra Michele Minorita; ossia lo è stato, storicamente, ma allora non è Dio, e bisogna dirlo. [...]». Cfr. P. P. PASOLINI, *Lettere 1955-1975*, a cura di N. Naldini, cit., 563-564.

⁸ In un articolo dal titolo *Il Vangelo di Pasolini* pubblicato il 28 novembre 1964 su «L'Europeo», Mario Soldati dichiara: «[...] è ingenuo, Pasolini, ed è, insieme, scanzonatissimo. È pieno di istinti e di passioni; ed è carico, insieme, di cultura. Gene di tutti i desideri; e, insieme, si ricorda di tutti i libri che ha letto, e li ha letti tutti [...] questo va bene, e anche questo non sarebbe un guaio. Il guaio è, semplicemente, che lui non fa nessuno sforzo, ma proprio nessuno nessuno, non dico per giungere, neanche per avviarsi a una composizione, a una sintesi. Il Pietro e il Paolo che sono in lui sembra che non possano mai fondersi in un nome solo: i due sensi della religione, quello naturale ed evolutivo (Pietro) e quello dogmatico (Paolo)

Vangelo, individua una contraddittorietà sistematica: il lirismo del film ha radice nell'ambiguità, nel sovrapporre via via, inquadratura per inquadratura, la ragione alla fede, usando come solvente un'idea creaturale della vita, quell'idea scoperta e definita da Spitzer e da Auerbach negli incunaboli romanzi della poesia europea.

Benché il film di Pasolini fosse sulla bocca di tutti al Festival di Venezia e avesse ricevuto il Premio speciale della giuria, il Leone d'oro andò a *Deserto Rosso* di Antonioni⁹ e, siccome aggiudicarsi il Leone d'oro avrebbe reso il finanziamento dei prossimi film molto più facile, Pasolini cominciò a parlare di abbandonare il cinema¹⁰

Di lì a poco, una giuria dell'Office Catholique International du Cinéma (OCIC), presieduta da un vescovo peruviano, conferisce al *Vangelo* il proprio massimo premio, il primo ad onorare una produzione italiana¹¹ e la menzione recita tra l'altro: «L'autore, di cui si dice che non condivide la nostra fede, ha dato prova nella scelta dei testi e delle scene di rispetto e delicatezza. Egli ha fatto un bel film, un film cristiano che produce una profonda impressione»¹².

Oltre al mondo degli intellettuali anche la stampa nazionale si è occupata del film pasoliniano: «L'Osservatore Romano» dichiara il film un *Vangelo* umanizzato, che, pur mancando del mistero messianico, era notevole per il solo fatto che un marxista ateo si fosse avvicinato a tale argomento, di contro la stampa di destra grida allo scandalo. «Il Tempo» scrisse che «il diavolo si fa frate», poiché il maligno si presenta in quel modo per rubare un'anima e proseguiva dicendo che il premio dell'OCIC andava ad immenso beneficio del comunismo e si chiedeva cosa don Rossi avrebbe pensato di un «Vangelo secondo Carlo Marx» in cinque atti. Il settimanale «Vita» sostiene che il Cristo di Pasolini muore con un sentimento più di ribellione e disperazione che di abbandono, «Napoli Notte» insinua che il passo successivo sarebbe stato di dare a Pasolini la porpora cardinalizia e di erigere un tempio in Roma dedicato a San Carlo Marx, il 12 novembre 1964 «Il Borghese» pubblica un racconto fantacattolico nel quale si narra ironicamente come Pietro Paolo si rechi in auto alla borgata, nella speranza di trovare

sembrano, in lui, destinati a una straziante, perenne separazione: straziante perché l'ingegno di Pasolini è sommo, e non può non soffrirne [...]». Cfr. M. SOLDATI, *Da spettatore. Un regista al cinema*, Mondadori, Milano 1973, 170-179.

⁹ Sul primo numero di «Vie Nuove» del 7 gennaio 1965, Pasolini rispondendo a una sua leale lettrice (Maria Bicci, che si identificava come una comunista cristiana), spiegando che di Antonioni non gli erano piaciuti né la *Notte* né l'*Eclisse*, difende la decisione della giuria con queste parole: «Ti ringrazio di “tenere” per me contro Antonioni. Ma qui, non per lealtà (la lealtà è un concetto feudale e pericolosamente retorico: quanti giovani, per lealtà, sono diventati repubblicchini?), ma per dovere di chiarezza e di libertà critica, devo polemizzare con te a favore di Antonioni. [...] Ho visto finalmente il *Deserto Rosso*, e mi è sembrato un bellissimo film. [...] La tecnica del fare e entrare e uscire i personaggi nell'inquadratura per cui, in modo talvolta addirittura ossessivo, il montaggio consiste in una serie di quadri direi informali e dimostra di per sé chiaramente la prevalenza in questo film di un ossessivo mito formalistico, finalmente liberato, e quindi poetico [...]». Cfr. P. P. PASOLINI, *I dialoghi*, a cura di G. C. Ferretti, Editori Riuniti, Roma 1992, 363-366.

¹⁰ Alfredo Bini decise quindi di organizzare una proiezione privata per un gruppo di padri conciliari che si trovavano allora a Roma per un *Corso di studi cristiani* indetto in occasione del Concilio ecumenico. Venne ottenuto il permesso per mostrare il *Vangelo* nel nuovo auditorium del Vaticano in via della Conciliazione. Nel timore che qualcosa andasse storto, il produttore si recò con diverse ore di anticipo alla sala, trovandola completamente chiusa e sbarrata da cartelli che dichiaravano dei lavori in corso: «[...] Qualcuno in Vaticano, doveva essere stato preso dal panico. Ma la proiezione l'abbiamo fatta lo stesso, mille cardinali portati con trenta taxi che facevano la spola tra San Pietro e piazza Cavour, al cinema Ariston. Venti minuti esatti di applausi hanno fatto, quando è apparsa la dedica a Giovanni XXIII». Cfr. A. BINI, *I primi passi del regista Pasolini*, «L'Europeo», 28 novembre 1975, 53.

¹¹ Nell'archivio del Centro Studi Pasolini di Casarsa si conserva una breve missiva, finora inedita, di Giorgio La Pira datata 3 ottobre 1964: «Mi congratulo sinceramente con Lei per il gran premio OCIC conferito al suo film *Il Vangelo secondo Matteo*, e mi auguro che esso possa portare un valido contributo alla conoscenza del Cristo da parte dell'uomo moderno.»

¹² E. SICILIANO, *Vita di Pasolini*, Giunti, Firenze 1995, 363.

compagnia per un'ora o per la notte. Ai suoi cenni d'invito un ragazzo saliva in macchina e, una volta fermatisi, riconosceva un'aureola che circondava Pietro Paolo.

Fra i tanti detrattori, probabilmente l'articolo più feroce è quello uscito il 18 ottobre sul «Secolo d'Italia»¹³ che pubblica un'intera pagina completa di foto di Pasolini in occhiali scuri, titolando a caratteri cubitali: «Chi è Pasolini?», a cui seguiva una risposta contenente l'elenco dettagliato dei processi che aveva subito e che si concludeva con la frase «Questo è l'uomo e lo scrittore che viene spacciato nei fatti come interprete autentico del divino messaggio evangelico».

Qualche serio osservatore si lamentò che Pasolini non era stato sufficientemente accurato, che tutti i suoi discorsi sull'uso esclusivo delle parole del Vangelo mascheravano una versione strettamente personale con pretese di essere in qualche modo scientifica.

Pasolini rispose: «Non volevo ricostruire la vita di Cristo come fu veramente; volevo fare invece la storia di Cristo più di duemila anni dopo di tradizione cristiana, perché sono stati duemila anni di storia cristiana a mitizzare quella biografia, che altrimenti, come tale, sarebbe stata quasi insignificante. Il mio film è la vita di Cristo più duemila anni di storie narrate sulla vita di Cristo. Era quello il mio intento»¹⁴.

Dopo aver conferito al Vangelo il proprio premio, l'OCIC prese accordi per proiettare il film a Parigi, nella chiesa di Notre Dame, in dicembre. Dopo la proiezione, alla presenza di Pasolini, seguì l'inevitabile tavola rotonda: la cattedrale era stipata di spettatori, professori di storia del cristianesimo dalla Sorbona, vescovi, sacerdoti, coro. Alcuni parlarono a favore del film, altri contro. Sulla rivista «Nouvel Observateur» il critico Michel Cournot commenta che il film era «propaganda religiosa sotto le false spoglie di una trascrizione fedele del Vangelo fatta da un marxista [...] Non so se Pasolini sia un prodigio d'incoscienza o un piccolo campione della pubblicità»; gli fece eco Claude Mauriac che dichiara: «No, il Vangelo non è né arte sacra, né arte. Non è niente». Pasolini replica agli intellettuali francesi accusandoli di essere sordi, completamente staccati dalla realtà storica e che l'unico ad aver compreso qualcosa era Sartre.

L'intellettuale francese accetta di incontrare Pasolini il giorno dopo il dibattito di Notre Dame, offrendogli un garbato consiglio politico-culturale: l'unico modo per soddisfare i critici francesi è di mostrare il *Vangelo* in italiano, e non nella versione malamente doppiata da un prete francese, facendo seguire subito dopo la *Ricotta*, in modo da stabilire le credenziali di Pasolini come l'opposto di un apologeta cattolico. Mostrare Stracci che muore sulla croce assieme a Enrique Irazoqui avrebbe, secondo Sartre, calmato i timori dei suoi connazionali anticlericali. Pasolini replica così: «[...] Se fossi stato francese avrei girato il *Vangelo* in Algeria, e questo vi avrebbe traumatizzato, come sono traumatizzati gli italiani, perché ho ambientato il mio *Vangelo* in Lucania. Forse allora avreste capito [...]»¹⁵.

Al ritorno in Italia il poeta mostra un nuovo stato d'animo, probabilmente legato alle reazioni oltre che alla realizzazione della pellicola, quando sulla rivista «Cineforum» dichiara:

Sento solo oggi la fatica che quel film mi è costata: tanto che non riesco a sopportare neanche l'idea di farne un altro. Col *Vangelo* ho evidentemente dato fondo a qualcosa: e perciò sento il vuoto dolorante di tutto quello di cui il *Vangelo* ha costituito una liberazione.

Pasolini percepisce che qualcosa di importante sta cambiando: sembra infatti che la cultura sia diventata un'industria, non più il prodotto di individui o di gruppi di amici entusiasti e motivati dall'amore delle proprie opere, intuisce fin da subito che in Italia si apriva una nuova stagione politica, quella del compromesso storico.

¹³ Questa pagina viene ristampata e aggiornata sul «Camino» di Lodi nel gennaio 1965, sul «Meridiano» di Cagliari nel maggio 1965 e da allora in poi su volantini di diverse città italiane.

¹⁴ Cfr. J. HALLIDAY, *Pasolini su Pasolini: conversazioni con Jon Halliday*, cit., 82.

¹⁵ Sulla notoria polemica con gli intellettuali francesi, si veda la ricostruzione dei fatti ad opera di N. Naldini in *Cronologia* in P. P. PASOLINI, *Lettere 1955-1975*, cit., XCV-XCVIII.

Ritornano alla mente le parole accorate che il poeta rivolge in una lettera del 27 dicembre 1964 a Don Giovanni Rossi della Pro Civitate Christiana di Assisi:

«[...] Quanto ai miei peccati ... il più grande è quello di pensare in fondo soltanto alle mie opere, il che mi rende un po' mostruoso: e non posso farci nulla, è un egoismo che ha trovato un suo alibi di ferro in una promessa con me stesso e gli altri da cui non mi posso sciogliere. Lei non avrebbe mai potuto assolvermi da questo peccato, perché io non avrei mai potuto prometterle realmente di avere intenzione di non commetterlo più. Gli altri due peccati che lei ha intuito, sono i miei peccati pubblici: ma quanto alla bestemmia, glielo assicuro, non è vero. Ho detto delle parole aspre con una data Chiesa e un dato Papa: ma quanti credenti, ora, non sono d'accordo con me? l'altro peccato l'ho ormai tante volte confessato nelle mie poesie, e con tanta chiarezza e con tanto terrore, che ha finito con l'abitare in me come un fantasma familiare, a cui mi sono abituato, e di cui non riesco più a vedere la reale, oggettiva entità. Sono bloccato, caro don Giovanni, in un modo che solo la Grazia potrebbe sciogliere. La mia volontà e l'altrui sono impotenti. E questo posso dirlo solo oggettivandomi e guardandomi dal suo punto di vista. Forse perché io sono da sempre caduto da cavallo: non sono mai stato spavalidamente in sella (come molti potenti della vita, o molti miseri peccatori): sono caduto da sempre, e un mio piede è rimasto impigliato nella staffa, così che la mia corsa non è una cavalcata, ma un essere trascinato via, con il capo che sbatte sulla polvere e sulle pietre. Non posso né risalire sul cavallo degli Ebrei e dei Gentili, né cascare per sempre sulla terra di Dio [...]».¹⁶

La missiva, peraltro composta in un periodo storico, sociale e culturale ben delineato quale quello dell'Italia della svolta capitalistica compiutasi fra gli anni '60 e '70 del ventesimo secolo, ben rappresenta il dramma esistenziale dell'uomo Pasolini e la lettura della sua opera ci dimostra come egli definisce non tanto la forma del sacro, quanto il sentimento, la paura della sua assenza, del suo non essere al di qua della vita, della sua assenza o della sua altrove presenza.

Ed è per questo che il rapporto di Pasolini con il sacro, notoriamente complesso e di non chiara né univoca lettura, è un elemento che sembra emergere e scomparire senza mai veramente perdersi del tutto; il poeta delle ceneri nutre il sentimento del sacro che abita altrove per una vita intera: nel divino della creazione tutta, dei paesaggi friulani come delle borgate romane, un sacro nascosto, inafferrabile, baluginante magari fra le dune del deserto yemenita piuttosto che in Africa o in India, nel suo miserabile, gioioso, millenario olesso, nella santa innocenza dei giovani napoletani mentre l'Italia intera crolla sotto il peso e la violenza dell'omologazione consumistica.

Il periodo de *Il Vangelo secondo Matteo* è stato probabilmente un periodo di grazia particolare, ma dopo di esso la ricerca di Cristo ridiviene foriera di un dolore invincibile perché il non ritrovare Cristo è alienazione, il non poter recuperare Gesù nella concretezza tangibile della vita degli uomini, dei corpi reali, come era stato possibile fare o illudersi di fare in passato, diviene disperazione e l'unica sacralità proposta da Pasolini è tutta fisica, carnale, perfino sensuale ed è rispecchiata proprio dalla violenza del corpo: Cristo si è dovuto 'in-carnare' per portare salvezza condividendo tutta la materialità della condizione umana fino alla Passione e alla morte di croce, è questo, non certo quello glorioso della Resurrezione, il Cristo uomo che domina l'immaginario pasoliniano come lo stesso poeta afferma nei versi de *L'alba meridionale*

«Manca sempre qualcosa, c'è un vuoto
in ogni mio intuire. Ed è volgare,
questo non essere completo, è volgare,
mai fu così volgare come in quest'ansia,
questo "non avere Cristo" - una faccia

¹⁶ P. P. PASOLINI, *Lettere 1955-1975*, a cura di N. Naldini, cit., 576-577.

che sia strumento di un lavoro non tutto
perduto nel puro intuire in solitudine,
amore con se stessi senza altro interesse
che l'amore, lo stile, quello che confonde
il sole, il sole vero, il sole ferocemente antico,
- sui dorsi d'elefante dei castelli barbarici,
sulle casupole del Meridione - col sole
della pellicola, pastoso sgranato grigio,
biancore da macero, e controtipato, controtipato,
- il sole sublime che sta nella memoria,
con altrettanta fisicità che nell'ora
in cui è alto, e va nel cielo, verso
interminabili tramonti di paesi miseri...»¹⁷

¹⁷ P. P. PASOLINI, *L'alba meridionale*, in *Poesia in forma di rosa*, ora in *Tutte le poesie* a cura di W. Siti, Meridiani, Mondadori, Milano 2003, 1235.