

ANGELO FAVARO

Atti impuri e Amado mio: sacralità e violenza nell'esperienza dell'amore

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]

ANGELO FAVARO

Atti impuri e Amado mio: sacralità e violenza nell'esperienza dell'amore

Negli anni Quaranta, Pier Paolo Pasolini pensa, progetta, compone in parte due brevi romanzi, che saranno poi recuperati a metà degli anni Cinquanta, ma subiranno la sorte dell'inedito fino al 1982: Atti impuri e Amado mio. La forma dei due racconti lunghi è latamente autobiografica, ma vi si scorge una ricerca che supera la dimensione diaristica in direzione di una sacralizzazione dell'esperienza corporea inscindibile da quella sentimentale - secondo Natura/contro Natura - con una immersione in un reale-onirico, attraverso un salvifico estetismo esistenziale. La presente comunicazione al congresso ADI 2015 vuole dimostrare in qual modo «la luce dello scandalo» non sia tanto o soltanto nei 'fatti' - 'atti' narrati, o nel sentimento, ma nelle antinomie concettuali che sostanziano la vicenda di educazione sentimentale, elucidata in altre parole, in un altro momento in una nota riflessione epistolare. Scrive Pasolini, e queste parole potrebbero essere commento esplicativo ai due racconti lunghi: «Coloro che come me hanno avuto il destino di non amare secondo la norma, finiscono per sopravvalutare la questione dell'amore. Uno normale può rassegnarsi - la terribile parola - alla castità, alle occasioni perdute: ma in me la difficoltà dell'amare ha reso ossessionante il bisogno di amare: la funzione ha reso ipertrofico l'organo, quando, adolescente, l'amore mi pareva una chimera irraggiungibile: poi quando con l'esperienza la funzione ha ripreso le sue giuste proporzioni e la chimera è stata sconosciuta fino alla più miserabile quotidianità, il male era ormai inoculato» (P. P. PASOLINI, «Lettere», a cura di N. Naldini, I, 390). Atti impuri e Amado mio si situano in quell' horae momentum fra la chimera irraggiungibile e quella sconosciuta.

Quando Pier Paolo Pasolini tenta di comporre, anche se solo parzialmente, e organizzare per la pubblicazione alcune pagine di diario, che costituiscono le vicende narrate in *Atti impuri* e *Amado mio*, si trova in un primo momento negli anni Quaranta e, successivamente, negli anni Cinquanta. Non porta a termine il suo progetto. La materia narrativa subirà la sorte dell'inedito fino al 1982.

Sarebbe opportuno comprendere di fronte a cosa ci si trova con questi due lacerti autobiografici, diaristici, e al contempo rimaneggiati e anche fortemente manipolati, ma che consentono sempre al lettore e allo studioso di tornare a riscoprire (precisamente) l'esperienza della giovinezza e del sentimento di Pier Paolo¹, ma che non possono più costituire soltanto la materia per la ricostruzione della giovinezza del poeta. La soluzione, dopo lungo e paziente riflettere sul progetto mancato, è di considerare questo magma come l'abbozzo di due racconti lunghi (forse romanzi brevi), che suggono linfa vitale dal 'diario del primo amore', o dei primi amori, per configurare la narrazione di una sacralizzazione dell'esperienza corporea inscindibile da quella sentimentale - secondo Natura/contro Natura - con una immersione in un reale-onirico, o dove, più esattamente, la realtà subisce un costante processo di trasfigurazione onirica, attraverso il ricorso ad un salvifico estetismo esistenziale.

L'*incipit* di questo studio potrebbe rinvenirsi in due affermazioni di René de Ceccatty: «*Atti impuri/Amado mio* sono due grandi libri, dell'importanza di *Ernesto* di Umberto Saba, di *Maurice* di E.M. Forster, di *Agostino* di Moravia, dell'*Isola di Arturo* della Morante. Uno dei grandi libri sull'infanzia e la gioventù. Una grande riflessione sulla natura, il desiderio, la clandestinità»². E chiarisce, proseguendo il proprio discorso: «Pasolini era un poeta. E cercava tutti i mezzi possibili per esprimere il suo senso di poesia nel mondo. Aveva con la realtà un legame sacro. Non voleva creare per creare, per essere inventivo o originale. Voleva creare per capirsi e per capire il mondo, per tradurre e approfondire la sacralità del suo legame col mondo, con sé, con

¹ Si vedano le vicende narrate nel volume di N. NALDINI, *Pasolini, una vita*, Tamellini Edizioni, Verona 2014, 61-183. Non è questo lo spazio per affrontare il discorso critico-filologico sui due testi, inoltre già abbondantemente sondato da numerosi filologi e storici della Letteratura. In particolare si consulti il saggio di S. DE LAUDE, *Tra "larva" e "farfalla". Per una stratigrafia di Atti impuri di Pier Paolo Pasolini*, in *Filologia d'autore e critica genetica*, Terzo Quaderno del Dottorato in Letteratura Straniere e Scienze della Letteratura, a cura di A. M. Babbi, Fiorini, Verona 2009. Va riconosciuto a Guido Santato di essere stato il primo ad aver parlato dei due romanzi ancora inediti, mettendoli in relazione al *Romanzo di Narciso*, per il contenuto autobiografico. G. SANTATO, *Pier Paolo Pasolini. L'Opera*, Neri Pozza, Vicenza 1980, 320.

² <http://www.vita.it/it/article/2015/10/30/pasolini-la-parola-amore-dialogo-con-rene-de-ceccatty/137197/>

gli altri. Ha esordito come poeta. Poi nelle borgate, ha scoperto un mondo che prima di lui non aveva avuto il diritto alla parola. Allora Pasolini ha inventato un nuovo modo di narrare: ha cercato un equivalente del linguaggio dei ragazzi di vita per farne un approccio della realtà come la percepiva lui»³. Oltre al valore documentario e di testimonianza, i due racconti lunghi 'poeticamente' esprimono, dunque, la sacralità insita nel reale, anche attraverso l'impressione della sacralizzazione del corpo nel sentimento, del sentimento nel corpo. Questi scritti si dovrebbero, ormai, mettere in relazione con altri grandi 'romanzi di iniziazione' della tradizione europea, e al contempo sono 'documenti' di quella necessaria e 'sacra' connessione fra Pasolini e il mondo, sé e gli altri, proprio attraverso la trasfigurazione letteraria del mondo, di sé, degli altri.

All'uscita del volume che contiene i due racconti lunghi, Renzo Paris sulle colonne del «Manifesto», si esprimeva con queste parole⁴:

Se i rapporti di Pasolini con la sua omosessualità sono stati scandalosamente al centro del suo personaggio pubblico, nei suoi innumerevoli processi, non hanno avuto la stessa rilevanza nelle opere che finora ci era dato conoscere. Pasolini si era voluto comunista e nel legame tra l'omosessuale e il comunista, lo scandalo giganteggiò, dentro e fuori di lui, fino all'autocensura. Aveva sempre rimandato la pubblicazione, ad esempio, di due romanzi brevi, scritti in gioventù, che ora compaiono insieme in un volume intitolato *Amado mio*. I motivi per cui Pasolini ci aveva nascosto questo libro, mentre pure aveva riscritto e pubblicato, *Il sogno di una cosa*, sono ormai consegnati al mistero. Possiamo provare però a fare delle ipotesi. Innanzitutto, da gran letterato qual era, immaginava postume le opere "non finite", dove la forma faceva difetto, dove non si usava sufficientemente il fren dell'arte. *Atti impuri*, uno dei due romanzi, è stato rimaneggiato dalla curatrice del volume, Concetta D'Angeli, la quale ha dovuto svolgere in prima persona anche quelle parti che nel romanzo erano state scritte in terza. In secondo luogo l'autore di *Ragazzi di vita* non volle darsi ancora una volta in pasto a chi lo accusava di essere un corruttore di minorenni. Sappiamo che gli ultimi anni di vita li passò scrivendo un romanzo di più di mille pagine, le sue confessioni omosessuali, che gli editori e gli eredi non hanno ancora inspiegabilmente pubblicato.

Certo è difficile comprendere esattamente quale sia il sentire di Pasolini, sia emettere un giudizio morale su qualcosa che non ammette giudizio, soprattutto quando è trasfigurato dall'arte e dalla letteratura:

Pasolini stesso, a chi lo interrogava sulla sorte del romanzo, come capitò al sottoscritto pochi giorni prima che morisse, rispondeva che aveva deciso di pubblicarlo postumo. Ed era certo un discorso velato di ironia. Ma l'ipotesi forse più convincente è ancora un'altra. Temendo la rottura di immagine di scrittore impegnato a sinistra, di poeta civile (immagine ormai consolidata in tutte le storie letterarie) lo scrittore friulano aveva accuratamente soppresso la sua omosessualità letteraria. La regola dell'universalità dell'arte, primonovecentesca, aveva prodotto più d'un'eco in lui. *Le ceneri di Gramsci* non poteva sopportare nessuna luce obliqua. Un poeta insomma non accetta etichette di nessun genere. [...]

Atti impuri non è un romanzo per omosessuali. Certo può dare fastidio l'idea che l'omosessuale si debba riscattare, debba soffrire, debba sentirsi muto. La problematica cattolica sollevata dal romanzo non è delle più attuali. [...] Il piacere in *Atti impuri* è tanto più bramato quanto più lo steccato del divieto è solido. La carne non ha il colore e i contorni "pagani" dei narratori moderni dell'omosessualità. Essa è legata ai tizzoni infernali. E così Dio si accoppia con Mammona. [...] Quello che caratterizza *Atti impuri* oltre al sapore violentemente autobiografico, è la energia quasi settecentesca e musicale del personaggio, che fa volentieri della sua sofferenza teatro, culto della bellezza, del

³ *Ibidem*.

⁴ Si riporta l'articolo di Renzo Paris, per il suo valore di documento epocale.

manierismo. [...] L'unica a far eccezione è la natura, che sembra non occuparsi, spavalda, delle vicende umane. È la spia del divino sulla terra?

Fin qui sul primo racconto, procede poi Paris:

Il secondo romanzo breve, un racconto lungo in verità, che ha dato il titolo al volume, è scritto in terza persona. La forma si presenta subito più accurata. Dove in *Atti impuri* spirava l'aria della patetica confessione, quasi di fatto personale, in *Amado mio* tutta la materia omosessuale è distanziata, alleggerita, ancor più teatralizzata. Desiderio, il personaggio conduttore del romanzo, che è però corale, inscena davanti alla platea dei suoi amici, in nottate all'aperto, nei balli, nelle lunghe giornate assolate, vere e proprie performance. [...] Siamo piuttosto dentro un musical che dentro un idillio alessandrino, come suggerisce Bertolucci nella sua bizzarra presentazione. Alla fine degli anni quaranta certo Pasolini si sente più cresciuto e domina la sua materia con più maestria, ma la materia gli ha fatto lo scherzo a volte di scomparire, tanto è stata travestita, alleggerita. Si sarà capito a questo punto che le preferenze del recensore vanno tutte a *Atti impuri*, che certo aggiunge e suggerisce come nuove all'itinerario pasoliniano. *Amado mio* prefigura invece, scialbalmente, *Ragazzi di vita*.

Detto ciò, i due romanzi, dal punto di vista stilistico, si assomigliano in più punti. [...] («Il Manifesto», 29 settembre 1982)

Molto si vorrebbe accogliere di quanto propone Paris, ma non tutto. Certamente il peso degli anni e degli studi ha meglio focalizzato problemi e temi all'interno dei due racconti lunghi. Rimane questa una testimonianza critica collocata sulla soglia degli anni Ottanta e al contempo documento di un 'sentire' la scrittura pasoliniana ancora in chiave eccessivamente autobiografica. Quel che si vorrebbe mettere in luce, anche se ancora in modo embrionale in questo studio, è che i due testi pasoliniani offrono una costellazione di interpretazioni intentate, invece fino a oggi ci si è soffermati o a cogliere gli aspetti filologici e ricostruttivi, o a rilevare gli elementi autobiografici, e ancora infine a cercare 'l'esercizio di stile' fra le loro pagine.

Il punto d'avvio, allora, oggi finalmente, quando si tratta di Pasolini, non può che trovarsi nelle parole di Pasolini, così come, sempre accade, per la conclusione di ogni discorso, che si possa formulare sulla sua 'Opera'. È una dichiarazione di metodo che si impone necessariamente, nel presente stato sugli studi inerenti al Poeta di Casarsa e al narratore di *Petrolio*, nel proliferare inconsulto di un'accozzaglia di interventi, più o meno voluminosi, di associazioni e di confronti impreveduti e infondati, che portano in un altrove inintelligibile tanto l'Opera' quanto il suo autore, con il ricorso a metodi e approcci sostenuti da bizzarri strumenti critici, che nulla hanno a che vedere con il nostro.

«La luce dello scandalo è sempre troppo forte» dichiara Pasolini con un'enfatica paradossale metafora, nella *Prefazione* composta per presentare al pubblico di lettori i due racconti lunghi: quella luce dello scandalo deve essere assunta consapevolmente come una dichiarazione di poetica *in nuce* prima, e che si va distendendo con una sempre più evidente e lampante, poi, manifestazione di sé e della propria 'Opera'. Quello nello scandalo e nella sua luce è percorso d'esistenza che si sconta nella passione amorosa, nella pratica sessuale, come nel dolore di essere così come si è, fino alla morte e alla sua morte, che assomiglia più ad un auto-martirio laico, che ad un'esecuzione mafiosa. Ma dobbiamo provare a liberare la scrittura dal vizio di un ricorso costante e unilaterale all'autobiografia, quando leggiamo e studiamo i testi di Pasolini. Tutto è autobiografia, tutto, al contempo, non è solo autobiografia.

Atti impuri e *Amado mio*⁵ sono i due racconti lunghi incompiuti che, come sostiene precisamente, Guido Santato si devono situare in parallelo con la produzione poetica friulana,

⁵ Si è scelto di seguire l'edizione Garzanti a cura di Concetta D'Angeli: P. P. PASOLINI, *Amado mio preceduto da Atti impuri*, con uno scritto di A. Bertolucci, Garzanti, Milano 1982, in parte perché se ne condivide la scelta comunicativa, nonostante le imprecisioni filologiche, di maggiore leggibilità, in parte per comodità. Consultata evidentemente anche l'edizione a cura di W. Siti e S. De Laude, P. P. PASOLINI, *Atti impuri, Amado mio*, in *Romanzi e racconti. I. 1946-1961*, Meridiani, Mondadori, Milano 1998, 5-338.

alla quale «a partire dal 1946, Pasolini si dedica con impegno crescente», e che nascono «come forma di scrittura diaristica, ovvero come un “libro segreto”»⁶, che il poeta, forse nostalgicamente, porta con sé per tutta la vita, fino alla fine. I due racconti lunghi sono incompiuti, giova ribadirlo, frammentari, pubblicati postumi, appunto, e narrano variamente e con tutta la discontinuità di un'opera *in fieri* e ancora nelle mani del suo demiurgo, che non può o non vuole darle una forma definitiva, vicende con tutta probabilità da collocarsi negli anni fra il 1944 e il 1948, come testimoniano ampiamente i noti e misteriosi al contempo *Quaderni rossi* e le lettere a Silvana Mauri, e agli amici più cari.

La curatrice distingue alcune differenze cruciali, e soprattutto tenta di giungere a un documento normalizzato e finalizzato filologicamente alla lettura di un vasto pubblico.⁷

Rapidamente entrando nella vicenda narrata nel primo romanzo breve: Paolo è la voce narrante, e anche protagonista degli eventi, egli fa l'insegnante, improvvisando una scuola nella campagna friulana, essendo renitente alla leva durante la guerra, la madre è una maestra. Entrambi vivono in un paesino della campagna friulana, trascorrendo il loro tempo fra le passeggiate, le lezioni, e Paolo, in particolare, alla scoperta, analisi, narrazione della sua omosessualità, e affermando da un lato il suo innamoramento per il tenero e meraviglioso Nisiuti, un giovane fra i tredici e i quindici anni, che rappresenta la purezza angelica e la sacralità inespressa dell'eros, e dall'altro incontrando e vivendo rapporti con altri ragazzi, che a lui si concedono più facilmente, esponendo una sessualità libera e ludica. Il paesaggio friulano si riflette nella grazia e nella bellezza del giovane. Il Friuli di Pasolini e di Paolo è lirico e pittorico, preindustriale e contadino, incontaminato. La scuola è attività seria per Paolo, ma anche gioco erotico e di seduzione, attraverso la poesia e la conoscenza letteraria: costantemente attivati nei confronti dei giovani studenti, ed è questo corteggiamento non dissimulato, che suscita mormorii e voci nel piccolo contesto contadino, insieme alla preoccupazione dell'amica Dina, innamorata di lui come lui lo è di Nisiuti. Alla paura si mesce l'entusiasmo in senso greco per l'esperienza d'eros con i ragazzi del luogo. Ragione e sentimento, sensi di colpa e abbandoni improvvisi, riflessioni e analisi si contendono l'animo del ventenne Paolo: il desiderio, una volta che si mette da parte il sentimento del peccato, cristianamente e borghesemente inteso, vince ogni remora. Che tuttavia risorge intatta e quasi affatto elaborata nel momento in cui serpeggia la possibilità di essere scoperto e individuato, come diverso. La passione, che è soprattutto *pathos*, pederotica si attua nella consapevolezza di un'inafferrabile istante di giovinezza e di freschezza da possedere e in quel preciso momento da lasciar andare alla convenzionale vita del piccolo paesino, con i suoi riti e miti contadini. La rivelazione, 'apocalittica', avviene solo per Nisiuti, e per quei pochi amati e persi, con un'epifania del desiderio incontenibile. Ogni azione, ogni riflessione, il singolo bacio, la carezza fra i capelli, l'incrocio degli sguardi, un berretto o una maglietta configurano l'alfabeto di una mitologia pederotica da attuarsi nei confronti di questi fanciulli contadini, ciascuno a suo modo meraviglioso e brutale, giocoso e scontroso, come Bruno, e ognuno forgiato e uscito da un *bucolicum carmen* insieme a ninfe, satiri, boschi, campi (di pascoliana memoria). Covano nella solitudine i rimorsi, che soltanto l'emozione di un timido bacio o di un

⁶ G. SANTATO, *Pier Paolo Pasolini. L'opera poetica, narrativa, cinematografica, teatrale e saggistica. Ricostruzione critica*, Roma, Carocci editore, 2012, 161-174. Estremamente importante anche per la ricostruzione critica e filologica dei due romanzi brevi, da consultarsi in parallelo con l'apparato offerto nel Meridiano Mondadori su *Romanzi e racconti*, sopra citato.

⁷ Giova notare che la curatrice dichiara nella *nota*, collocata alla fine del volume, il suo metodo di lavoro: ella ha normalizzato in *Atti impuri* l'uso della prima persona, alternata alla terza, ma con una maggiore frequenza della prima sulla seconda; ha eliminato le varianti differenti di nomi utilizzati per designare personaggi e luoghi, adeguando il testo a una volontà autoriale (soltanto presunta, perché inespressa direttamente). Per *Amado mio* si è invece servita della stesura contenuta in tre cartelle, che sembrano dimostrare dai titoli e da vari indizi che il romanzo avrebbe potuto suddividersi in un'introduzione, seguita da due parti. È evidente che Pasolini si dedicò a sistemare solo la prima parte, della seconda rimane una redazione incompleta, certamente prodotta negli anni trascorsi a Roma, dopo la fuga da Casarsa. La curatrice della prima edizione, Concetta D'Angelo, pubblica solo la prima parte, comunque sufficiente a configurarsi come vicenda narrativa compiuta.

abbraccio solenne e intimo, di un corpo stupefacente, come quello di Gianni, riescono a sciogliere. I sentimenti si alternano a una dispersione emotiva, che scorre dall'appagamento momentaneo alla disperazione per un diniego o una fuga. I fanciulli colmano il racconto lungo con la loro presenza ardita, abbagliante, ormai parte di una mitologia. Con loro le due sole figure femminili di una qualche sostanza sono la madre di Paolo e Dina, giovane musicista, un po' psicologa, testimone addolorata dell'impossibilità di compiere il proprio amore per Paolo e di cogliere pericolosamente l'amore di Paolo nei confronti dei fanciulli. Quel che accade, accade in un Friuli da favola, mitologizzato, avvolto, nonostante i bombardamenti, la guerra, l'ansia, in un'aura di incantata sospensione onirica.

Nisiuti è l'oggetto del desiderio di Paolo, l'ἔρῳμενος prescelto, e in quanto tale subisce l'onore e l'onere della divinizzazione in vita e la sua *irraggiungibilità* si fa segno tangibile della sacralizzazione e della consacrazione di un'esperienza di puro *pathos*, non catartico, ma disperante: l'innocenza del fanciullo è delizia e croce, che il tempo mitico degli incontri rinnova. Soltanto quando il desiderio si attua nel possesso dell'ἔρῳμενος, a Paolo, con la dissoluzione del *pathos* nella dissacrazione diabolica, rimane la rivelazione della 'disperata sofferenza' (p. 124) di Nisiuti, al punto che giunge a sostenere nel massimo dello sconcerto sconosciuto: «io trovavo disumana la sua resistenza, egli la mia voglia» (p. 124). L'autobiografia del romanzo non è più tale, alla luce della mitizzazione dell'esperienza sentimentale e sessuale.

Amado mio è invece almeno in apparenza distanziato rispetto a una narrazione autobiografica: la terza persona lo dimostra, almeno esternamente, e consente al narratore di offrire più punti di vista e anche differenti. Desiderio, ragazzo colto e raffinato lettore del Tommaseo, ancora in un Friuli meraviglioso ma ormai postbellico e che si avvia ad assumere un aspetto differente, trascorre nell'ozio divino i suoi giorni insieme all'amico Gilberto, entrambi sono attratti dai ragazzini di un paesino, che frequentano inopinatamente, inseguono, con i quali giocano e che amano. Ancora il *bucolicum carmen* insiste nella gioiosa e paganeggiante esperienza panica del mondo. Benito, chiamato Iasis, è il giovane di cui Desiderio si innamora perdutamente. L'angoscia della guerra è ormai lontana, si va alla balera, le sagre dei paesi accolgono i giovani e giovanissimi scintillanti nei loro abiti della festa, dopo le giornate di lavoro nei campi e i pomeriggi sulle rive del Tagliamento, offerto ai loro bagni. Desiderio sembra contenere nel suo nome un dato di destino ineliminabile, e Gilberto, giocoso e sempre pronto all'avventura lo coadiuva in ogni bizzarra e stupefacente impresa: fra gioco, contemplazione e soddisfacimento fisico dell'eros si consuma il loro tempo. Iasis non è Nisiuti: dapprima accoglie le *avances* di Desiderio, poi si ritrae e si sottrae, in una giostra di estasi e tormenti per il povero ἔραστής, che non riesce a risolversi a lasciare il fanciullo tentatore e bello come un Narciso o un Giacinto. La gita al mare, a Caorle, è punto culminante della vicenda, *spannung*, nel quale, insieme alla passeggiata in barca, ai dinieghi di Iasis e ai tentativi maldestri di Desiderio, a sera, in una atmosfera orgiastica, suscitata dalla visione del film *Amado mio*, per il corpo e le movenze di Rita Hayworth, il fanciullo promette, posando il suo capo sulla spalla di Desiderio, e non sappiamo se manterrà il *foedus amoris*, che ['stasera' (p. 192)] quella sera finalmente cederà alla bramosia dell'ἔραστής.

«Coloro che come me hanno avuto il destino di non amare secondo la norma, finiscono per sopravvalutare la questione dell'amore.» Scrive il poeta e procede: «Uno normale può rassegnarsi – la terribile parola – alla castità, alle occasioni perdute: ma in me la difficoltà dell'amare ha reso ossessionante il bisogno di amare: la funzione ha reso ipertrofico l'organo, quando, adolescente, l'amore mi pareva una chimera irraggiungibile: poi quando con l'esperienza la funzione ha ripreso le sue giuste proporzioni e la chimera è stata sconosciuta fino alla più miserabile quotidianità, il male era ormai inoculato»⁸ (P. P. PASOLINI, *Lettere*, a cura di N. Naldini, I, Garzanti, Milano 1988, 390). Così il 10 febbraio da Roma, Pasolini scrive a Silvana Mauri, una lunga confessione-confidenza su sé stesso, sulla propria esperienza sentimentale e omosessuale, sul trauma causato dai cosiddetti fatti di Ramuscello, dell'anno precedente (settembre 1949). La donna aveva chiesto a Pier Paolo di parlare con pudore e con verità della sua vita e degli eventi

⁸ Lettera a Silvana Mauri, da Roma 10 febbraio 1950.

accaduti, e l'amico le risponde che le avrebbe detto tutto a voce, mettendo in chiaro che, nonostante gli eventi, ormai «la vita ambigua - come tu dici bene - che io conducevo a Casarsa, continuerò a condurla qui a Roma. E se pensi all'etimologia di ambiguo vedrai che non può essere che ambiguo uno che viva una doppia esistenza». Pasolini esprime le ragioni della sua condizione psico-fisica: «Per questo io qualche volta - e in questi ultimi tempi spesso - sono gelido, «cattivo», le mie parole «fanno male». Non è un atteggiamento «maudit», ma l'ossessionante bisogno di non ingannare gli altri, di sputar fuori ciò che 'anche' sono. Non ho avuto un'educazione o un passato religioso e moralistico, in apparenza: ma per lunghi anni io sono stato quello che si dice la consolazione dei genitori, un figlio modello, uno scolaro ideale... Questa mia tradizione di onestà e di rettrezza - che non aveva un nome o una fede, ma che era radicata in me con la profondità anonima di una cosa naturale - mi ha impedito di accettare per molto tempo il verdetto». E sentenzia che ormai - dopo quel che è accaduto - non potrà (o non vorrà) parlare con pudore di sé, il suo è un bisogno assoluto e totale di sincerità e di verità; la cifra umana della sua nuova vita è fondata sulla necessità di non ingannare più nessuno, ma soprattutto di non ingannare sé stesso, anche a costo di dover affrontare lo scandalo, anzi con «il desiderio di affrontare lo scandalo».

La luce dello scandalo scaturisce dal desiderio di affrontare lo scandalo, per una esigenza completa e totale di riconoscimento di sé e affermazione del proprio essere oggetto e soggetto di un immoralismo, che è una nuova e più alta sigla etica e poetica. In questa esclusione da un amore 'secondo la norma', ancora nel mezzo di una angosciosa e dilemmatica scelta, Pasolini confessa candidamente e non senza un'impetosa autoanalisi, diffusa anche su coloro che con lui condividono quel medesimo destino, che la 'questione' dell'amore (sarebbe bene evidenziare il valore etimologico del lemma nel suo configurarsi come sostantivo *quaestio* deverbale da *quaerere*: ricerca e indagine, e al contempo esame e elemento da discutere, da mettere in discussione, si incrociano nella determinazione del significato, che Pasolini conosce nelle sue sfumature anche medioevali e romanze⁹) è sopravvalutata e resa particolarmente dolorosa dall'impossibilità a 'rassegnarsi' tanto a vivere in castità quanto a perdere le occasioni dell'amore, del suo amore con i giovani e giovanissimi divini fanciulli, in una estensione di frenesia dionisiaca e di invasamento erotico altrettanto divino, che, dopo essere stata messa alla prova dei sensi, diviene 'ossessionante' e rende il suo bisogno di amare, fisicamente e sentimentalmente, o anche solo fisicamente, invincibile.

La confessione epistolare autobiografica è già stata trasfigurata e compresa nella scrittura narrativa mitopoietica: questo è il processo liberatorio di Pasolini. *Atti impuri* e *Amado mio* lo provano distintamente, e non perché prove autobiografiche, ma come *exemplum* dell'opposto, ovvero della possibilità di esporre oltre sé e la propria esperienza qualcosa da scagliare nella Letteratura, per liberarsene e per edificare artisticamente in forma di *mythos*. Archetipicamente c'è un prima dell'adolescente ignaro che vive l'esperienza amorosa e erotica come entità chimerica, e in quanto tale evanescente e sempre inafferrabile, dunque sacra, nella sua brutale violenza e nella sua crudele - sempre lo sono gli dei greci - inattingibilità; c'è poi un giovane uomo che riesce (finalmente) a fare l'esperienza corporea-sessuale, e percepisce la divinità della chimera passare dalla sacralità del *pathos* onirico e senza tempo, alla degradazione della ripetizione quotidiana di un eros/Eros, che si consuma facilmente e brucia inesorabilmente.

Pasolini avrebbe potuto rileggere nei suoi *Quaderni rossi* e in quei due abbozzi di romanzi, annunciati a Silvana Mauri¹⁰, *Atti impuri* e *Amado mio*, vicende non molto differenti da quelle che lo avevano posto al centro di uno scandalo, i cui esiti giudiziari si conclusero in appello, con una

⁹ Si pensi: al metodo della *Quaestio* di formazione tomista, e alla *Quaestio* definitiva dell'amore nella lirica francese e italiana del XII secolo, e non di meno i numerosi romanzi medievali che affrontano la *Quaestio de amore*, con al centro il *tractatus* di Andrea Cappellano *De Amore*. Sul tema problema della *Quaestio de Amore*, cfr. M. CORTI, *La felicità mentale*, Einaudi, Torino, 1983, 8.

¹⁰ Si veda inoltre la lettera a Silvana Mauri da Roma del 10 febbraio 1950 (400-403), dove parla dei tre romanzi che sta scrivendo.

formula, 'il fatto non sussiste'¹¹, che non avrebbe mai potuto risolvere il trauma e la sofferenza di un uomo ormai reietto e escluso. Ma l'autobiografia non è Letteratura, nemmeno nella scrittura di Pasolini: se la matrice autobiografica dei due racconti lunghi è innegabile, e offre una materia narrativa incandescente e magmatica, non è tuttavia questa la chiave di lettura più adeguata, almeno a mio parere. L'estrinsecazione prima di questi *frammenti del discorso di un innamorato*, parafrasando Barthes, ha un aspetto neppure troppo velatamente autobiografico, e dunque entrambi i testi autorizzano, per una definizione del genere, il ricorso a una inconsapevole ibridizzazione fra confessione, diario, autobiografia appunto, e siffatti forme-contenuti si colgono anche da una rapida scorsa dei racconti lunghi, dall'impaginazione nel volume, e fin qui tutto semplice e dato. Convenzionalmente numerosi gli indizi che confortano sia la forma-contenuto della confessione, come dell'autobiografia; inoltre, giova ribadirlo, il diario è iscritto nella genesi dei due testi che trae linfa dai *Quaderni rossi*¹² e dalle pagine stralciate da queste confessioni, e riferite quasi letteralmente. Ma l'orizzonte letterario si mesce alla necessità espressiva sapientemente modulata fra immediatezza e affermazione cumulativa di una *scientia* e *coscientia* poetica del proprio essere nel mondo, della dissimulazione fra l'atto di vita e la scrittura letteraria, fra sotterraneo sentimento della vita e dell'amore da considerarsi in chiave autobiografica e di ammissione liberatoria dell'omosessualità, e determinazione a velare la vita con l'espansione della propria esperienza nella sostanza e nella forma narrativa romanzesca o del racconto lungo, del cosiddetto *mythos*. La situazione comunicativa prima, vitale e inderogabile di Pasolini, tanto nelle lettere a Silvana Mauri o a Farolfi di questi anni di gestazione di *Atti impuri* e di *Amado mio*, quanto nei *Quaderni rossi* e nelle narrazioni biografiche di Nico Naldini, sembra esattamente poter corrispondere alla necessità di una confessione:

La confessione nasce a seguito di certe situazioni; situazioni in cui la vita ha raggiunto un grado estremo di confusione e di dispersione. Il che può accadere anche per circostanze individuali, ma soprattutto storiche. Proprio quando l'uomo è stato umiliato troppo, quando si è chiuso nel risentimento, quando sente su di sé soltanto "il peso dell'esistenza", allora ha bisogno che la sua stessa vita gli si riveli. Per ottenere ciò mette in atto il movimento duplice della confessione: quello della fuga da sé e della ricerca di qualcosa che lo sostenga e illumini. La confessione inizia sempre con una fuga da sé. Parte a una situazione di disperazione. Il suo presupposto è quello di ogni partenza: una speranza e una disperazione; la disperazione di ciò che si è e la speranza che appaia qualcosa che ancora non si possiede. Senza una disperazione profonda l'uomo non uscirebbe da sé, perché è la forza della disperazione che lo porta a trascinarsi a parlare di se stesso, cosa assolutamente opposta al parlare. Tale disperazione, prima di essere espressa come confessione nel modo in cui la intendiamo, ovvero sia come fuga da sé ed espressione di una qualche colpa, di un io che si vuole allontanare, prima di ciò la disperazione è soltanto lamento, puro e semplice lamento.¹³

Ma la confessione diretta avviene nella scrittura epistolare, al contrario negli abbozzi di racconti lunghi quel che vince e ha la meglio è la trasformazione letteraria, il gioco della creazione, la pulsione a liberarsi e a riconfigurare 'artisticamente' la materia d'esistenza. Anche per Pier Paolo l'esperienza della scoperta del desiderio e dell'eros/Eros pederotico è a tal punto sconvolgente e coinvolgente che genera una confusione nella vita e nella persona, e una dispersione di sé, che storicamente e a livello esistenziale appaiono inaccettabili e umilianti, come si legge nelle lettere e nei due abbozzi di racconti lunghi. Ma nelle une è Pier Paolo a

¹¹ Si veda, da ultimo, la completa ricostruzione di M. BELPOLITI, *Gli atti impuri di Pier Paolo Pasolini*, <http://sites.harvard.edu/fs/docs/icb.topic1210001.files/Belpoliti%20Pasolini.pdf>

¹² I *Quaderni rossi* sono cinque quaderni scritti dalla mano di Pasolini, lasciati al cugino Nico Naldini in custodia, che contengono note di diario stese in Friuli fra il 1946 e il 1947. Una parte di essi è pubblicata nel 1980, a cura di Andrea Zanzotto e Nico Naldini, P.P. PASOLINI, *Poesie e pagine ritrovate*, a cura di A. Zanzotto-N. Naldini, Roma 1980. Altra parte si trova nella cronologia curata da N. Naldini che precede il primo volume dell'Epistolario. Ancora stralci si trovano nel volume di N. NALDINI, *Pasolini, una vita*.

¹³ M. ZAMBRANO, *La confessione come genere letterario*, Bruno Mondadori, Milano, 1995, 46.

‘scriversi’, negli altri sono Paolo e Desiderio a narrare-narrarsi. La strategia salvifica della confessione vale nell’uno e nell’altro caso: come fuga da sé, per comprendersi e comprendere, e come ricerca di un’illuminazione nello scandalo, insieme alla disperazione. *Atti impuri* e *Amadonio* devono essere letti a partire da questa constatazione essenziale e devono essere compresi come quel processo di sacralizzazione dell’esperienza corporea inscindibile da quella sentimentale in un dialettico insolubile scontrarsi della tesi del secondo Natura cui si oppone l’antitesi del contro Natura. Soltanto l’immersione in quel paesaggio friulano reale e onirico, nel quale si incontrano, favolosamente e mitologicamente, i giovani e giovanissimi fanciulli, acconsente alla elaborazione della disperazione e della dispersione.

È dalla parte del lettore, che si può dedicare a delibare ‘il piacere del testo’, e non di uno storico della letteratura o di un biografo di Pasolini, o ancora tralasciando gli esercizi di stile, che veramente appaiono un atto illecito se operati con profusione di mezzi per opere inedite e pubblicate postume, prive dell’*imprimatur* autoriale, che appare opportuno chiedersi, da critici, da intellettuali, da letterati che amano l’oggetto del loro studio, quale sia ancora oggi la chiave e l’intenzione di lettura di questi due romanzi brevi.

A me pare di poter individuare l’una e l’altra propriamente in un vario amalgama di opposizioni, riconducibili in ultima istanza a un paradosso, consistente nel constatare che, dove il personaggio romanzesco (*alter ego* del poeta) raggiunge il massimo dell’esperienza di una sacralizzazione e mitizzazione corporea propria e dell’alterità desiderata, è nell’impossibilità dell’espressione fisica dell’eros, e dunque Paolo o Desiderio si estenuano in un bruciante e sanguinante (è aggettivo più volte utilizzato nei racconti lunghi) *pathos*; qualora, invece, l’eros/Eros trovi il suo proprio mondano godimento *particolare* ed estremo, completo, allora quella sacralizzazione e mitizzazione del corpo, proprio e dell’altro, e di tutte le sue manifestazioni, si trasforma in un noioso e iterato rito di sconsecrazione e demitizzazione.

La salvezza di Paolo e di Desiderio, non di Pier Paolo, consiste e prende forma nella loro perdizione, soltanto quando si rompe l’incanto mitologico dell’inseguimento e del desiderio di esseri inafferrabili, nel possesso carnale dei fanciulli, costoro entrano nel mondo, uscendo dall’esperienza del tormento e riconoscendo l’umano in quel divino al quale anelavano e che hanno perduto nell’istante stesso del possesso e del soddisfacimento, ma che vorrebbero eternamente nuovo e che continuano a ricercare. Pier Paolo, disseminando la propria confessione-disperazione, un po’ nell’esperienza dell’uno e un po’ nella vita dell’altro, reperisce nella scrittura e nella Letteratura, nella poesia, intrisa di un insuperabile estetismo esistenziale, la forza del tradimento di sé e dell’altro, che è sempre separazione da sé e dall’altro.