

Opere di Pier Paolo Pasolini in edizione Garzanti:

poesia

*Le ceneri di Gramsci*  
*La religione del mio tempo*  
*Poesia in forma di rosa*  
*Trasumanar e organizzar*  
*L'usignolo della Chiesa Cattolica*  
*Poesie*

teatro

*Calderón*  
*Affabulazione - Pilade - Porcile - Orgia - Bestia da stile*  
*Il vantone di Plauto*

narrativa

*Ragazzi di vita*  
*Una vita violenta*  
*Il sogno di una cosa*  
*Ali dagli occhi azzurri*  
*Teorema*  
*Amado mio - Atti impuri*

critica

*Passione e ideologia*  
*Canzoniere italiano*  
*Empirismo eretico*  
*Scritti corsari*  
*Descrizioni di descrizioni*

sceneggiature

*Il Vangelo secondo Matteo - Edipo re - Medea*  
*Accattoni - Mamma Roma - Ostia*  
*Trilogia della vita (Il Decameron, I racconti di Canterbury,*  
*Il Fiore delle Mille e una notte)*

PIER PAOLO PASOLINI

# Descrizioni di descrizioni

A cura di Graziella Chiarcossi  
Introduzione di Paolo Mauri

GARZANTI

I personaggi del Manzoni sono diventati – più ancora che quelli di Dante o dell'Ariosto – qualcosa come i personaggi delle carte da gioco: si riconoscono per un ghirigoro codificato e fissato per sempre da regole accettate da tutti ormai involontariamente. Si parla di «Lucia», di «Don Abbondio», di «Fra Cristoforo», dell'«Innominato», come appunto, mescolando disinvoltamente un mazzo di carte. Ognuno tuttavia gerarchizza queste figure secondo le proprie opinioni e i propri gusti. Se dovessi accettare il gioco, direi che per me il più bel personaggio dei *Promessi sposi* è Renzo, insieme con Don Abbondio e Gertrude. Mentre invece considero orribili – pronti per un *technicolor* americano degli anni Cinquanta – il Cardinal Borromeo, l'Innominato, Fra Cristoforo e Lucia. La leggera preferenza che do a Renzo nei riguardi di Don Abbondio e Gertrude, dipende dal fatto che Renzo è una figura espressa dallo «stile comico», e tale rimane, fino alle ultime pagine (solo proprio alla conclusione Renzo diventa un «padrone», e arricchisce approfittando di un bando governativo che permette di tener basso il salario degli operai. Questo sarebbe il *reale* lieto fine del romanzo! E qui, nelle ultime righe, Renzo diventa di colpo odioso, un piccolo ometto tutto pratico, un lombardo pieno di buon senso certo destinato

a diventar moralista per difendere i suoi beni, esattamente come coloro che son stati alleati dei cinici potenti che l'hanno perseguitato). Don Abbondio e Gertrude, anch'essi, appartengono all'area del «comico», ma la loro comicità traspare e prende rilievo sull'abisso del male, e ciò costringe il Manzoni a essere un po' ipocrita e gesuitico nei loro confronti: a fare un po' di manierismo moralistico (li perdoniamo, non li perdoniamo) e a scherzarci un po' su, con non troppa convinzione. La figura comica di Renzo invece traspare e prende rilievo sull'unica zona neutra su cui si fondano i *Promessi sposi*: una zona che non è definita né dal bene né dal male, ma è una mescolanza di bene e di male, una penombra ambigua, un'eterna sfumatura: è cioè l'«esserci» esistenziale, o, meglio ancora, la vita di ogni giorno, la quotidianità. La comicità benevola, mescolata a questo caos indefinibile e irrelato che è la vita comune, fa di Renzo una figura straordinariamente poetica.

Ma c'è dell'altro. Il Manzoni ha avuto tragici rapporti coi genitori, specie con la madre (cosa che l'ha costretto, fra l'altro, a passare lunghi anni in collegio). È semplice per noi posteri, lettori di Freud, analizzare la conseguente nevrosi che è caratterizzata dall'eterna forma di complesso nei riguardi del sesso femminile (le vertigini che egli provava, solo se seduto su una sedia isolata, ne sono un sintomo «da laboratorio»): ciò non poteva che portarlo a una cristallizzazione della femminilità, condizione senza la quale sarebbe stato impossibile per lui pensare al rapporto sessuale. Anche tale cristallizzazione della femminilità ha caratteri schematici, classici, da laboratorio: da una parte la donna si cristallizza in Gertrude, la peccatrice che si deve ignorare e tener lontana da sé con orrore (oltre tutto essa, tanto per semplificare un eventuale caso di

coscienza, è monaca, e la sua veste religiosa è una barriera decisamente invalicabile eretta dalla Censura); dall'altra parte, la donna si cristallizza in Lucia, l'immagine immacolata della giovane madre, che non può – è inconcepibile – avere rapporti con l'uomo (e infatti anche qui la Censura, oltre a tutta la serie di impedimenti, che costituiscono la trama del romanzo, erige una barriera benedetta da tutti i crismi: il voto di castità). A fiancheggiare tale rapporto così complicato col sesso femminile – come sempre in tali casi – non poteva non esserci una certa tendenza, inconscia e del tutto irrealizzata, sia pure, all'omosessualità. La vita sessuale – dice Freud – non è un fiume che scorre sul suo letto, ma è un rivolo di liquido vischioso, pieno di rami, di pozzanghere, e solo faticosamente il suo corso principale giunge al proprio sbocco.

L'omosessualità in Manzoni era evidentemente uno di questi corsi secondari, di queste pozzanghere: ma è sotto il suo segno che si svolge tutto il fitto intreccio di rapporti dei personaggi dei *Promessi sposi*, Don Rodrigo e i bravi, Don Rodrigo e il Griso, Don Rodrigo e il cugino, il Cardinal Borromeo e l'Innominato, per non citare che i primi che vengono alla mente: ma, se il lettore rilegge in questa chiave i *Promessi sposi* vedrà che, una volta privilegiato e messo sull'altare il rapporto d'amore uomo-donna, tutti i rapporti che formano l'intreccio del libro sono caratterizzati da una strana intensità (fraternità o odio) omoerotica. Che del resto è naturale, e si trova in tutti i grandi romanzi. Ma nei *Promessi sposi*, in più, produce Renzo. Renzo è una proiezione nostalgica del Manzoni, una figura di figlio-padre quale egli non è mai stato né mai avrebbe potuto essere: una possibilità perduta per sempre nel mondo. Renzo è il simbolo della salute e dell'integrità. Questo amore per la gioventù solida e

ben piantata di Renzo, ragazzo senza problemi, fa sì che il rapporto tra il Manzoni e il suo personaggio sia sempre poetico: le pagine in cui il Manzoni parla di Renzo traspaiono sul reale, si confondono col reale, hanno l'assolutezza del reale, e anche la sua sostanziale leggerezza. Il rapporto tra il Manzoni e Renzo, ricorda un po' quello di Ivan Il'ič – nel racconto del Tolstoj – con il suo giovane contadino: il ricco padrone malato trovava un po' di sollievo dal suo male solo nella presenza di un ragazzo, suo servo (ma divinamente sano, rozzo e giovane, e quindi libero da lui e da ogni altro padrone, imprendibile, «altro»). Nei momenti di crisi della sua malattia (probabilmente cancro) Ivan Il'ič faceva venire in camera sua il ragazzo, e appoggiava sulle sue spalle le gambe: in quella posizione si sentiva meglio, e si illudeva di guarire. Son certo che il Manzoni provava la stessa sensazione redigendo la sezione romanzesca di Renzo.

Il lettore si sarà accorto bene come queste mie pagine non siano di critica; ma siano semplicemente delle chiacchiere più o meno brillanti su un argomento su cui spesso degli italiani, che abbiano fatto almeno il liceo, usano parlare. Infatti il pretesto di questo mio discorso è un'edizione popolare dei *Promessi sposi* curata da Davide Lajolo, che, oltre ad aver premesso al testo un suo energico invito alla rilettura, ha avuto la stravagante e sorprendente trovata di raccogliere delle testimonianze manzoniane di alcuni suoi colleghi parlamentari, di tutti i partiti. Egli ha posto loro tre domande atipiche, proprie delle statistiche: 1) In quale occasione è avvenuta la prima lettura dei *Promessi sposi* e quali sono state le impressioni riportate; 2) Quale è il protagonista che ha lasciato maggiore impressione di sé, allora, e se è ancora lo stesso, oggi; 3) Quale è il

messaggio più importante che il Manzoni ha voluto darci.

I ventiquattro parlamentari che hanno accettato di rispondere, l'hanno fatto con diligenza e sincerità. Su ventiquattro in dieci (compreso il Presidente Leone) hanno dato la loro preferenza a Fra Cristoforo (sette senza esitazioni; tre – Gonella, La Malfa, Luberti – affiancandogli altri nomi); in sei hanno dato la loro preferenza all'Innominato (ma Gonella e La Malfa, come abbiamo visto, con l'alternativa di Fra Cristoforo); in tre alla Monaca di Monza (ma insieme ad altri personaggi); in tre a tutto l'insieme dei personaggi; in due a Renzo; in due (ma uno, Pieraccini, con l'aggiunta di altri candidati) a Don Abbondio; uno ha dato la sua preferenza al Cardinal Borromeo (si tratta di Andreotti); e uno (si tratta di Preti) al binomio Don Rodrigo e Conte Attilio («perché incarnavano meravigliosamente la nobiltà dell'epoca»).

In un linguaggio quasi comico (con delle eccezioni: per es. Malagodi e Terracini) i parlamentari si compiacciono di aver letto il Manzoni da scolari, sui banchi di scuola (che pena le aule di quegli istituti scolastici persi in una provincia tanto più stupida e ignorante quanto più, dai nostri interpellati, con pomposa modestia, mitizzata).

Quanto ai messaggi colti dai parlamentari nei *Promessi sposi* sono tutti di stretta osservanza cattolica: presi alla lettera dal testo manzoniano e ricondotti alla loro originaria banalità e ferocia piccolo-borghese (fanno eccezione, almeno nominalmente, i parlamentari di sinistra).

A nessuno è balenato neanche lontanamente per la testa che il Manzoni è in realtà una delle forme storiche che ha assunto l'Anticristo: niente infatti è stilisticamente più contrario al Vangelo che l'umorismo. Cri-

sto non era né bonario né spiritoso (né, naturalmente, sentimentale). Ma pretendere questo dai nostri parlamentari (date le risposte che hanno dato) sarebbe troppo.

È ben noto l'abisso che divide la cultura reale dall'idea che ne hanno in media i parlamentari; questi ultimi provengono per la maggior parte da studi di giurisprudenza, e nel passare dal loro campo all'altro – confinante, ma di natura così diversa – nella letteratura, essi portano con sé un'abitudine formale e sociale che, nel momento stesso in cui aprioristicamente e spagnolescamente gratifica l'opera d'arte di ogni possibile privilegio, la limita a ciò che pubblicamente essa vale, in una mostruosa mescolanza di idealismo e di utilitarismo. Contano solo i valori costituiti in una società borghese media: cioè conta in realtà solo il massimo dell'alienazione. Se gli avvocati-parlamentari uscissero da questo rapporto con l'opera d'arte com'è vista dalla borghesia (la cui ammirazione per tale opera è un modo per liberarsene), ciò avverrebbe a scapito della popolarità.

La prima preoccupazione di un parlamentare è infatti la popolarità. Tutto ciò che potrebbe essere impopolare viene da lui rigidamente escluso dal proprio campo logico e verbale. Non lo fa neanche apposta, ormai: è un istinto. *Bisogna* scegliere Fra Cristoforo o l'Innominato (o addirittura, come fa Andreotti, quell'untuosa figura da santino che è il Cardinal Borromeo): *bisogna*, perché altrimenti c'è il rischio dell'impopolarità. D'altra parte son certo che chi ha scelto Fra Cristoforo, l'Innominato o il Cardinal Borromeo, l'ha fatto sinceramente: anche se forse con malcelata soddisfazione nell'accorgersi che tale sua sincerità coincideva con la scelta demagogica della popolarità. Son certo che Fra Cristoforo ha rappresentato since-



ramente per molti parlamentari – quand'erano chierichetti – una forma superiore di quel tipo di guida spirituale, che, al di fuori dei *Promessi sposi*, veniva probabilmente predicata con tanto minor successo. Ma è questa sincerità che fa più paura. La sincerità individuale con cui un bambino fa le sue scelte in un contesto insincero – in quanto ortodosso, conformista, moralistico – è il vero pericolo. Se veramente Andreotti credesse con meno sincerità alla santità del Borromeo, sarebbe, come uomo di potere, meno pericoloso e più abile di quel che voglia la sua fama. Purtroppo, il potere non è mai completamente cinico: esso è sempre contaminato da forme (sincere!) di fanatismo. Soprattutto, poi, il cosiddetto cinismo cattolico.

È vero che il nuovo tipo di potere si presenta come cinico, rispetto alle ideologie e alle religioni che hanno avuto corso fino adesso: ma coloro che ancora in concreto lo rappresentano sono da esso tollerati, e delegati a combattere vecchie battaglie, a condurre vecchie repressioni, a scapito di avversari d'altronde vecchi come loro: perché anche la letteratura è un vecchio valore di cui il nuovo potere non sa più che farsene.

26 agosto 1973

## Guido Piovene, *L'Europa semilibera*

*L'Europa semilibera* di Guido Piovene pone al critico un problema del tutto al di fuori dei temi e dello spirito che caratterizzano il libro. Esso si presenta infatti come un libro giornalistico (una raccolta di articoli scritti per la «Stampa», commissionati dal giornale, sui vari paesi d'Europa, al fine di fare il punto sulla loro attuale situazione sociale e storica): in quanto «libro giornalistico» – cioè scritto secondo quei determinati canoni di scrittura che vengono imposti dalla conoscenza diretta del proprio destinatario proprio in quanto «lettore di giornale» – *L'Europa semilibera* non si pone linguisticamente altro problema che questo, aprioristicamente risolto. Ora, Piovene è uno scrittore, non un giornalista. Eppure questo «dilemma» è ignorato, anche in quanto semplice compromesso. In tutta *L'Europa semilibera* non c'è un solo istante di riflessione e di meditazione metalinguistica del tipo: «Che lingua sto usando? Che rapporto c'è tra la mia lingua di scrittore e la mia lingua di giornalista? Non sto venendo per caso a un patteggiamento umiliante per uno scrittore e inefficace per un giornalista? Le mie scelte linguistiche non sono forse mistificate e ridotte da un senso del dovere *altro*, rispetto a quello reale di scrittore?»

Anche gli «excursus» fuori dal tema di «descrizione