

PIER PAOLO PASOLINI

CRITICAL DICTIONARY OF SOCIAL SCIENCES

Social Scientific Terminology | ISBN: 978-84-617-9689-2

Borghese

Roberto Chiesi

In una poesia autobiografica, *Poeta delle Ceneri* (1966), troviamo un termine che Pasolini associava sempre a “borghesia” e “borghese”: “bisogna dire più alto che mai il disprezzo / verso la borghesia, urlare contro la sua volgarità, sputare contro la sua irrealtà che essa ha eletto a realtà, / non cedere in un atto e in una parola / nell'odio totale contro di esse, le sue polizie, / le sue magistrature, le sue televisioni, i suoi giornali”.

La parola è irrealtà: le leggi, le convenzioni, la morale, il linguaggio della borghesia compongono i lineamenti di quell'irrealtà che essa impone come realtà.

Nell'intervista che rilasciò alla televisione francese il 31 ottobre 1975, Pasolini dichiarò, riferendosi al suo odio per la borghesia: “Non si tratta di odio, si tratta di qualcosa di più e di meno. Ad ogni modo, purtroppo a questo punto bisogna rinunciare a questa specie di odio perché in Italia tutti sono divenuti borghesi”.

Bisogna subito precisare che nell'opera pasoliniana, fin dagli anni '40, c'è un personaggio, un io borghese che è protagonista della sua opera – per la narrativa, si pensi ad esempio ai due romanzi incompiuti *Amado mio* e *Atti impuri*: è Pasolini stesso: “io sono un piccolo borghese e non so sorridere... come Mozart (...) io sono un piccolo borghese / e tendo a drammatizzare tutto” (*Poeta delle ceneri*).

Ma è un borghese eretico, un borghese esule anche se occupava una posizione centrale nell'industria culturale del suo tempo. Il suo successo era spesso un successo di scandalo e aveva il controcanto della denigrazione sistematica da parte della stampa e dell'Italia reazionaria e benpensante, di cui Pasolini ricambiava il disprezzo - “la borghesia più ignorante d'Europa” (*La ricotta*)

Fino alla metà degli anni '60, nell'opera pasoliniana, i borghesi avevano occupato sempre una posizione accessoria e antagonista. Pensiamo, per quanto riguarda il cinema, ai poliziotti di *Accattone*, a Pellissier proprietario di una trattoria (descritto “brutto, triste, ansioso”), sposato e frequentatore di prostitute di *Mamma Roma*, al

giornalista del “Tegliesera” di *La ricotta*, all'ingegnere di *Uccellacci e uccellini*. Ma proprio dopo il 1966, in concomitanza con la stesura di sei tragedie, Pasolini decise di ambientare testi di teatro, di narrativa e i propri film all'interno di case borghesi, nel seno di questa “irrealtà” a cui aveva sempre contrapposto se stesso, i suoi personaggi di umili, contadini e braccianti friulani, ragazzi di vita e borgatari romani, come anche le popolazioni arcaiche reinventate nei suoi film ispirati al Mito.

La decisione di scrivere tragedie coincise con l'ingresso prolungato di Pasolini nelle dimore borghesi, con la fase in cui per la prima volta i borghesi divennero protagonisti delle sue opere: la famiglia costituita dal padre Paolo, la madre Lucia, la figlia Odetta e il figlio Pietro di *Teorema* romanzo e film; il marito e la moglie di *Orgia*; il padre e il figlio di *Affabulazione*; un altro padre e un altro figlio, Klotz e Julian, il rivale e coetaneo del padre Herdhitze, alias dr. Hirt di *Porcile*, tragedia teatrale e film, Lizio e sua figlia dell'episodio Caterina di Valbona del *Decameron*, il vecchio e ricco Gennaio di *I racconti di Canterbury*, il magistrato, il presidente di banca, il monsignore e il duca (un aristocratico così triviale da apparire borghese a tutti gli effetti) di *Salò*, e l'ingegnere Carlo Valletti del romanzo incompiuto *Petrolio*.

È significativo che dal 1969 al 1975, Pasolini non abbia più filmato - anzi non abbia più voluto filmare - la classe popolare italiana. Nei suoi ultimi film non troviamo una sola inquadratura, una sola immagine degli italiani degli anni '70, con l'unica eccezione dei baraccati napoletani e della famiglia di immigrati a Torino in un film, *12 dicembre*, eccezionalmente realizzato con altri autori, un collettivo di Lotta Continua, un film che Pasolini per varie ragioni non firmò e che circolò poco e male al di fuori dei circuiti ufficiali.

All'inizio degli anni '70, in un'intervista televisiva, dichiarò: “La borghesia sta trionfando in quanto la società neocapitalista è la vera rivoluzione della borghesia. La civiltà dei consumi è la vera rivoluzione della borghesia”.

In queste opere Pasolini si misura quindi con la classe vincente, la classe del mondo futuro. Il trionfo della borghesia lo induce a raffigurarla, lo spinge a confrontarsi, anche come poeta, narratore e cineasta, con un mondo che odia, ossia con un linguaggio, con rituali, con una corporalità che finora aveva deliberatamente relegato ai margini della sua opera.

I borghesi (ma non solo loro) in Pasolini sono padri e figli: nella tragedia *Affabulazione*, il padre, che ha mantenuto la sua ironia ma in una forma delirante e folle, vuole conoscere la vita sessuale del figlio, vuole assistervi, vuole penetrarla e prima induce il figlio a colpirlo, mostrandosi nudo ai suoi occhi, poi lo colpisce con lo stesso coltello che gli aveva donato.

Non è un sogno ma l'intrusione di un dio-demonio, eros, a provocare crisi e malattia nel padre di *Teorema*: l'uomo si sveglia all'alba e per la prima volta scopre gli ambienti della casa dove ha sempre vissuto, in una luce anomala, al di fuori della sua abitudine e naturalezza di proprietario. Subito dopo, è preso da un effimero raptus erotico, per cui si avventa sulla moglie ma non riesce a proseguire il coito. È l'inizio della sua malattia: dalla convalescenza e guarigione, uscirà con una nuova identità sessuale: infatti subirà il magnetismo sessuale dell'ospite, diventerà da possessore, *posseduto*, e dopo sarà

attratto da un ragazzo alla stazione. Ma anziché inseguire il ragazzo e abbandonarsi alla sua omosessualità, Paolo, il padre di *Teorema*, dopo essersi spogliato della sua azienda donandola agli operai, rinuncia a compiere qualsiasi atto erotico, si spoglia completamente nudo e si allontana dalla stazione.

L'atto di denudarsi, nel caso del padre, è una rinuncia all'eros, una resa ad un'inclinazione sessuale che non si vuole vivere, mentre al contrario, Lucia, sua moglie, quando viene investita improvvisamente dalla folgorazione di eros mentre è sola nello chalet di campagna con l'ospite a breve distanza, decide di spogliarsi per invitare il dio a fare l'amore con lei. Una volta abbandonata per sempre dal dio, libera una ninfomania randagia che non le procura appagamento. Anche il padre di *Affabulazione* si spoglia, ripetutamente da solo, e si denuda davanti al figlio per adempiere un rituale sacrificale: mostrargli il proprio sesso, provocare la sua reazione violenta e farsi uccidere da lui. Ma fallirà.

Non sono soltanto i padri ad essere colpiti dalla 'rivelazione' della malattia ma anche i figli borghesi: sia Julian di *Porcile* che Odetta di *Teorema* cadono in catatonìa. La loro energia fisica si cristallizza nella rigidità funebre dei pugni che tengono entrambi ostinatamente stretti mentre guardano il soffitto. Per Julian questa catatonìa è l'annuncio della morte a venire: egli uscirà dal coma, racconterà a Ida il sogno che racchiude il segreto del suo eros masochista, quindi si farà mangiare dai maiali. Nell'episodio della sua morte – che cade anch'essa fuori campo e in ellissi, sia nella tragedia che nel film – si può leggere anche un modo per sottrarsi al peso del ricatto dove egli è la merce di scambio. Sia il figlio di *Affabulazione* che quello di *Porcile* non sono simili ai padri, sono figli né obbedienti né disobbedienti, quindi non possono essere altro che soccombenti.

