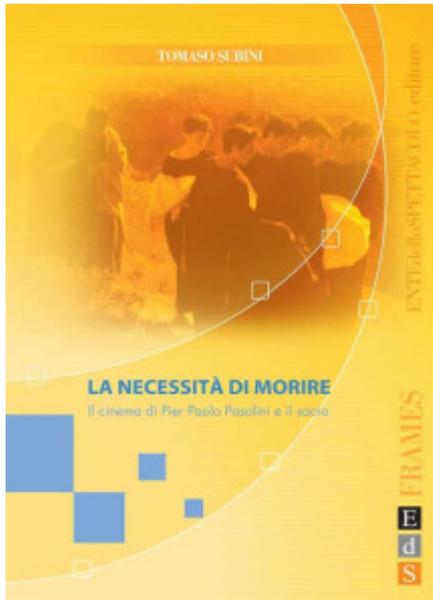


# Pasolini, il sacro e la morte in un saggio di Tommaso Subini



di Gianni Cioli • Lo scorso mese, dalle pagine di questa rivista abbiamo proposto la rilettura di un saggio di Gabriella Pozzetto sulla figura di Cristo nel cinema di Pier Paolo Pasolini, pubblicato nel 2007. È interessante considerare anche un altro libro, complementare al primo e uscito lo stesso anno, quello di Tommaso Subini intitolato *La necessità di morire. Il cinema di Pier Paolo Pasolini e il sacro*, (Roma 2007).

Il titolo, *La necessità di morire*, mette bene a fuoco che l'interesse di Pasolini per sacro si collega al problema della morte, questione che ha sempre profondamente segnato la sua sensibilità fin dalla giovinezza, anche a causa della tragica scomparsa nel 1945 del fratello Guido, partigiano, percepita da Pasolini come una sorta d'immolazione.

Il libro si articola in tre capitoli. Il primo, *Una religiosità 'atipica'*, evidenzia il modo singolare di rapportarsi al sacro da parte del regista: sotto la spinta delle proprie sofferte vicende autobiografiche, nella fascinazione per la religiosità popolare, ma anche mediante colti riferimenti a precise teorie di storia e fenomenologia della religione. «Ernesto de Martino e Mircea Eliade sono le due figure principali con cui, nell'ordine, la riflessione pasoliniana sul sacro entra in dialogo. Se i rapporti con il secondo sono stati già studiati, quelli col primo risultano ancora tutti da indagare» (p. 20). Proprio sotto l'influsso

del pensiero di de Martino – in particolare dell'opera *Morte e pianto rituale. Dal lamento funebre antico al pianto di Maria*, Torino <sup>3</sup>2000 – Pasolini elabora, secondo Subini, una religiosità concentrata sul problema della morte: «Alla vocazione centrifuga dell'esperienza religiosa tradizionale, la cui pervasività tende a irraggiarsi verso le più diverse dimensioni del vivere, si sostituisce in Pasolini una religiosità di natura centripeta, rigidamente circoscritta alla gestione del 'problema della morte'» (p. 32), una religiosità che intende operare «non fornendo false illusioni alla ragione, bensì proteggendo la presa di coscienza dell'ineluttabile irreversibilità della morte» (p. 31).

Il secondo e più ampio capitolo, *Una proposta di periodizzazione*, ripercorre a grandi linee le tappe dell'itinerario artistico di Pasolini, dall'esperienza della scrittura poetica dei primi anni '40 durante la permanenza a Casarsa in Friuli, all'approdo nel mondo del cinema nella Roma a cavallo fra gli anni '50 e '60 e allo sviluppo della sua carriera di regista fino al 1975, anno della sua scomparsa tragica. Scopo del capitolo è proporre e motivare una periodizzazione della filmografia – e della stessa vicenda biografica – pasoliniana originale rispetto a quelle elaborate finora, riconoscendo come unitario il cinema sorto dalla collaborazione con la Pro Civitate Christiana, quello cioè compreso tra *La ricotta* (1963) e *Uccellacci e uccellini* (1965). Tramite l'associazione laicale assiate, nel periodo dal 1962 al 1966, anche sotto la fascinazione della figura di Giovanni XXIII e delle aperture conciliari, il regista ha potuto imbastire un dialogo sofferto ma significativo con l'ala progressista del mondo cattolico. Nel confronto con gli amici di Assisi, senza mai giungere a riconoscersi nella fede cristiana e volendo mantenere ferma l'identità d'intellettuale marxista, Pasolini ha trovato punti di convergenza profondi fra la sua ricerca artistico esistenziale, la sua elaborazione del sacro e il patrimonio della religione cattolica: un incontro che ha prodotto un'opera di altissimo livello come *Il*

*Vangelo secondo Matteo* (1964), fedele ad un tempo alla poetica pasoliniana, al dato scritturale e all'ortodossia. La collaborazione con la Pro Civitate Christiana prevedeva la realizzazione di un film su San Paolo ma il progetto non si è mai realizzato. Secondo l'autore, dopo *Uccellacci uccellini* (1965), inizia una nuova fase in cui Pasolini si distacca dalla prospettiva cristiana e «si rivolge al mito greco: sia nelle riscritture creative di *Edipo re*, dell'*Orestide* e di *Medea*, sia nella stesura di tragedie di ambientazione contemporanea ispirate alla struttura del teatro greco. Secondo quanto affermato da Pasolini, anche *Teorema* fu originariamente concepito come tragedia in versi, prima di diventare un film» (pp. 81-82).



La controversa accoglienza di *Teorema* (1968) da parte degli ambienti cattolici pare aver sancito la fine del dialogo. «L'interrompersi del dialogo non determina tuttavia il venir meno della riflessione sul sacro, ovvero sul mistero della morte. Al contrario è proprio ora che essa si radicalizza, spingendosi, con *Porcile* [1968-1969] e soprattutto con *Medea* [1969-1970], oltre i confini confessionali, alle radici stesse del sacro, contrapposte, sia nel primo sia nel secondo film, alla religione borghese della società neocapitalista, che nella Chiesa cattolica trova la propria istituzione rappresentativa. Pasolini ha esplicitamente indicato nel *Trattato di storia delle religioni* di Mircea Eliade il

presupposto teorico alla base di *Medea*» (p. 90).

Il terzo e ultimo capitolo, il più breve, s'intitola *Il lavoro del cordoglio ne 'Il Vangelo secondo Matteo'* e prende in esame alcune sequenze del film del '64 in cui trovano particolarmente riscontro le premesse teoriche avanzate nel primo capitolo. Subini mette giustamente in evidenza che, distaccandosi non poco dalla sobrietà testo di Matteo, Pasolini si è notevolmente soffermato, attraverso la poetica pura delle immagini, su alcune scene di morte nelle quali si possono ritrovare stilemi già presenti nei suoi primi film, *Accattone* (1961) e *Mamma Roma* (1962), e che sembrano confermare una elaborazione pasoliniana delle teorie dello storico della religione Ernesto de Martino.

Le sequenze esaminate sono quelle della morte di Erode, della morte di Giuda e della morte di Cristo. In quest'ultima Pasolini, allontanandosi dal testo matteoano ma in continuità con la tradizione dell'iconografia e dalla religiosità popolare cristiana, ha voluto inserire la presenza della madre del Signore e del suo pianto. È significativo che il regista abbia chiamato la propria madre per interpretare il ruolo di Maria: «L'immagine di Susanna Pasolini che si erge composta di fronte alla morte del figlio nelle vesti della madonna addolorata del Vangelo giovanneo incarna nei termini più espliciti la volontà del cinema pasoliniano di "non passare con ciò che passa"» (p. 118).

Il saggio di Subini risulta certamente una ricerca di valore, in primo luogo perché coglie e mette a fuoco il rapporto fra tema del sacro e tema della morte nel cinema di Pasolini, in secondo luogo perché offre elementi originali alla conoscenza dell'opera e della vita del regista, sia nell'analisi delle fonti del suo pensiero, evidenziando l'influenza delle teorie di de Martino, sia nella proposta di riformulare la periodizzazione della filmografia pasoliniana in rapporto alla collaborazione con la Pro Civitate Christiana, documentando il tutto con accurate ricerche d'archivio.

Il libro di Subini appare quindi uno strumento utile allo studioso di storia del cinema, a chi voglia approfondire i rapporti fra cinema e teologia e, non ultimo, a chiunque sia interessato ad avvicinarsi alla figura e all'opera di uno dei più complessi, affascinanti e controversi registi del cinema italiano.