DOPPIOZERO

# Poesia in forma di rosa

Pier Paolo Pasolini
14 Novembre 2015

Poesia in forma di rosa

Ho sbagliato tutto.

Sbagliava, spaurito al microfono,

con la prepotente incertezza del brutto,

dei soave poeta, quel mio omonimo,

che ancora ha il mio nome.

Si chiamava Egoismo, Passione.

Sbagliava, con la sua balbettante bravura,

rispondendo a domande di amici o fascisti,

Maciste magretto della letteratura.

Interlocutori di Teramo o Salerno,

di Conselice, o Frosinone o Genova,

quello là, che aveva tanta ragione,

sbagliava tutto.

Sceso giù da Parigi

– una primavera uguale in tutta Europa,

mestruo di fango e sole febbrile,

o che sui campi (ruggini con viola
di prugna velato, e ovali verdi, con in fondo
l’ombra della foresta romanza...

Watteau, Renoir – salnitri
sotto lo strato di verde, barbarico)
il sole di quella primavera
spargesse prepotente dolore,

o su questi campi: ai piedi di pale
d’altare, rosso apenninico e casupole
di sottoproletariato latino –

... io ho sbagliato tutto.
Ah, sistema di segni
escogitato ridendo, con Leonetti e Calvino,

nella solita sosta, nel Nord.
Segni per sordomuti, con ideografie
una volta per sempre internazionali.

Il povero Denka nel fondo del Sudan,
con gli altri poveri selvaggi
(centoventi dialetti), regga sicuro

sulla spalla la lancia come uno sci,
alto, sublime verme nudo,
nonno o nipote,

tra quel disegno mai disegnato
(se non dai fanatici razionalisti
roussoiani, in Europa)

di sicomori e di mogani
(che io amo come i più bei monumenti
cristiani: sarà il sole, la pace,

l’orrore dell’Africa intorno)
gonfi e asimmetrici sul verde,
sul verde non francese, sul verde
non latino,

– sul nuovo verde del mondo,
da millenni incarnato nella foresta.
State tranquilli, Denka,
e voi delle centoventi altre tribù

parlanti suoni di ceppi diversi,

perchè qui con Leonetti e Calvino
sistemiamo i sistemi di segni,
e buonanotte ai dialetti.

Ho sbagliato tutto. Fiumicino,
riapparso di tra nuvole di fango,
è ancora più vecchio di me.

I resti del vecchio Pasolini

sui profili dell’Agro... tuguri

e ammassi di grattacieli...

È una rosa carnale di dolore,

con cinque rose incarnate,

cancri di rosa nella rosa

prima: in principio era il Dolore.

Ed eccolo, Uno e Cinquino.

La prima rosa seriore significa

(ah, una puntura di morfina! aiuto!):

Hai sbagliato tutto, brutto, soave!

L’idea di aver sbagliato! Io!

Capite? Io! Lo smacco, lo scacco...

È finita: bestemmiare, suicidarsi,

il sole di fiume di Fiumicino

vuol dire che sono pieno di sabbia

accecante, di limo sbriciolato.

Dentro il tassì i petali del cancro,

verso la riaffiorata

Roma, col vecchio Pasolini macro

di sè, sdato, degradato.

E, dietro l’errore nella questione linguistica,

ecco, petalo incarnato su petalo,

nella Rosa Cinquina, il Dolore Due:

lo « sbaglio di tutta una vita ».

Basta staccare un petalo e lo vedi.

Rosso dove doveva esser bianco,

o bianco dove doveva esser giallo, come

volete : e questo per tutta una vita,

che, per fatalità, consente UNA

SOLA VIA, UNA FORMA SOLA.

Come un fiume, che – nel meraviglioso

stupefacente suo essere

quel fiume – contiene il fatale

non essere alcun altro fiume.

Si dice, nella vita van perse molte occasioni:

ma... la Vita ha un’occasione SOLA.

Io l’ho perduta tutta.

Come può, tutto ciò,

non ripercuotersi nel sesso, castrando

il figlio fino all’ultima lacrima?

E così ecco la Terza Corona del Cancro.

Una discesa di barbari alloglotti

(il tassì rade argini, l’erba

tagliente e cupa, dal cuore delle notti
– misteriose e palustri, di nascenza –
abbandonata a questo sole micidiale),

una discesa medioevale, di Goti o Celti.
Questo sole che dà emicrania a adolescenti
moderni, a universitari, a donne

di ceti medi, con rossetti e patenti...
intossica anche il barbaro... Ah,
egli nel gelo dei praticelli fiorenti

riposerà, assorto, forse, in qualche
lavoro manuale, non indegno,
mai, dell’uomo. Su lui, tacerà,

oltre le divisioni dei maggesi
– pagane, con Priapo, cristiane
con la croce – nel comune latino

la campana, che mai nei millenni suonò
verso le tre del pomeriggio.
È prima della primavera il risveglio
del sesso: sarà il gelo o il sudore

a risvegliare nei panni ancora invernali,
di maglia, la carne, come di cane o cavallo,
che pare, della maglia, aver la stessa arsura

molle come frutto e secca come fango,
sarà il freddo che serpeggia sull’erba
troppo verde sugli argini,

o il caldo del primo sole bianco,
in cui la campana del Comune tace,
le bestie pascolano come sognando...

E la donna, la cui nobiltà
si manifesta nell’ipocrisia
di fingersi soltanto remissiva,

– chiamando obbedienza la sua debolezza –
è anche lei perduta in un lavoro manuale,
di femmina, lei, tra le femmine...

E non canta: perchè mai nei millenni
donna cantò alle tre del pomeriggio.

Il mestruo nel sole non ha odore.
Le bestie pascolano come sognando...

Quel Terzo Dolore consiste
non nel patire la terribile voglia
ma nel trarne solo ossessione.

E, da qui, il Quarto Dolore,
per cui succube degli impeti di morte

che mi salgono dal ventre, batterei
il capo, muto, contro i vetri

del tassì che percorre
l’orribile autostrada dove è chiaro
che sono senza amore, mentre, barbaro
o miseramente borghese, il mondo è pieno,
pieno d’amore... Di secolo in secolo

il sole dà emicranie e erezioni – il padre
orina, dominando la voglia per la notte,
nel fossatello di un’antica divisione

di campi, dovuta a pre–Italici ed Italici,
in questo stesso cerchio dell’Appennino,
io, da questo sole, maglia di lana

e primo sudore nel gelo,
io vado constatando, coi pugni sul ventre,
la mia mancanza di amore, fino all’ultima lacrima.

Il Quinto Dolore è il meno esprimibile
(ora, poi, che a Parigi nei giornali
storpiano il mio nome,

e con Calvino e Leonetti, Ordinari
di Modernità nelle cattedre del Nord,
si prospetta un’era antropologica

che dissacra i dialetti!)

ora, poi, è addirittura ridicolo,

fuori dalle sue lacrime,

nella comprensione della sua ragione:

la delusione della storia!

Che ci fa giungere alla morte

senza essere vissuti,

e, per questo, restare sulla vita

a contemplarla, come un rottame,

uno stupendo possesso che non ci appartiene.

Ridicolo dolore di prigioniero,

di sciancato, che vede tutto concesso agli altri

in un trionfo di felicità senza fine

semplice come la luce del sole con cui si confonde.

Il Quinto Dolore è sapere

che miliardi di viventi

una dolce mattina, si desteranno,

come in ogni mattina della loro vita,

nel semplice sole dell’Europa futura,

i suoi gelsi, le sue primule,

– o in quello profondo dell’India

nel puzzo sublime del colera che aleggia

su corpicini nudi come spiriti,

– o in quello spudorato dell’Africa

sempre più moderna

sul verde della morte che sarà cornice

al furioso dono della vita,

– o in questo di Fiumicino, sole di fiume

che fa dell’odore del fango una festa

di misera immortalità latina...

Miliardi di viventi,

una dolce mattina si desteranno,

al semplice trionfo delle mille mattine della vita,

con la maglia riarsa... con l’umido

del primo sudore... Felici essi –

felici! Essi soltanto felici!

Essi soltanto possessori del sole!

Lo stesso sole del barbaro

che nel Medioevo discese,

e, dalle gole dei monti, dalle ombre

della neve, si accampò,

sull’erba nera e folta,

cattiva e felice degli argini d’aprile.

Solo chi non è nato, vive!

Vive perchè vivrà, e tutto sarà suo,

è suo, fu suo!

Si apre come un’aurora

Roma, dietro le spirali del Tevere,

gonfio di alberi splendidi come fiori,

biancheggiante città che attende i non nati,

forma incerta come un incendio

nell’incendio di una Nuova Preistoria.

Poesia in forma di rosa

L’errore della vita (la vita come errore) è il tema di questo lungo poemetto del 1963, dove l’immagine della rosa riprende una delle figure centrali della poesia di Pasolini. La rosa è il fiore della sessualità, è la sessualità legata al corpo materno, la rosa è la madre nel suo intimo essere biologico: si nasce nella rosa, si vive uscendo dalla rosa, con angoscia. Qui la rosa (barocca) è un insieme di rose che formano un conglomerato, un “cancro” di petali, e Pasolini, tornando da un viaggio a Parigi, dentro un taxi che attraversa la pianura pontina verso Roma, sfoglia questa rosa, recita il “rosario” delle sua colpe e dei suoi errori. E una preghiera laica, un *miserere* pronunciato mentalmente ma anche urlato di fronte a un immaginario interlocutore. La vita si rivela come errore: bisogna allora confessarlo, pubblicamente, senza pudore, bisogna pronunciare una delle tante “abiure”. Confessione e abiura sono le mosse retoriche con cui Pasolini pratica il meccanismo della *parresìa*, un meccanismo antico che gli serve per esprimere di fronte al suo interlocutore il bisogno di cambiamento e l’ansia di mostrarsi sempre diverso, imprendibile, non omologato.

“Ho sbagliato tutto”/”sbagliava tutto”: tra queste due affermazioni c’è Pasolini che parla in prima persona e poi si guarda dall’esterno, con occhi lucidi, e si vede nella condizione di debolezza fisica, un calo di energie vitali, ridotto a “Maciste magretto”. Questo è il Pasolini che piaceva a Barthes nel corso dedicato al “neutro”, cioè a una condizione esistenziale fuori da ogni eccesso, una cancellazione degli estremi (né l’uno, né l’altro: in mezzo), una presa di distanza forte che si traduce in protesta. Si tratta di un calo di energie, diceva sempre Barthes, una condizione né attiva né passiva, una specie di ritiro dalla genitalità: “alla virilità, o alla carenza di virilità, io sostituirei volentieri la vitalità” (“disperata vitalità”, la definisce Pasolini sempre in questa raccolta).

Come avviene dunque la presa di coscienza dell’errore, e di che errore si tratterebbe, in definitiva? Pasolini è appena “sceso giù da Parigi” (dove ha presentato la versione francese di *Accattone*), una città intellettuale che per lui significa razionalismo (spesso) sterile, e là ha elaborato insieme a Calvino e Leonetti una specie di

progetto semiotico, una interpretazione strutturalista della realtà. Ma quel progetto ora gli sembra ridicolo, inefficace, povero. E il ricordo di una lontana tribù del Sudan, i Denka, lo porta a pensare che la vita di "sublime verme nudo" di uno di loro ("verme" nel lessico poetico pasoliniano significa "fuori dalla storia, non implicato nel movimento del progresso occidentale) resterà comunque inconcepibile secondo quel sistema, incapace di coglierne le specificità. Il sistema è espressione del razionalismo intellettuale tipico dell'occidente, gira a vuoto se messo di fronte a un mondo completamente altro, fatto di grandi alberi (sicomori e mogani, Pasolini li utilizzerà nella sua *Orestiade* per rappresentare divinità arcaiche) e di un colore "verde" che non rassomiglia a nessun verde visto da occhio occidentale, "il nuovo verde del mondo". E dunque, se i sistemi di segni non servono, cosa potrà diventare oggetto di pensiero? E ancora: si potrà continuare a pensare?

Ritorna il pensiero dell'errore, che è insieme errore del pensiero e errore dell'esistenza: il paesaggio intorno è un insieme di fango e di tuguri, Pasolini vede se stesso proiettato su questi rottami di paesaggio: "i resti del vecchio Pasolini / sui profili dell' Agro…".

E inizia la confessione, composta dalle cinque rose che si sfogliano dentro il taxi, uno dopo l'altro, tra le dita del "vecchio Pasolini macro di sé, / sdato, degradato" ("macro" come Dante, al termine della *Commedia*, dal momento che la "candida rosa" è anche l'insieme glorioso dei corpi dei beati che Dante vede quando giunge al termine del suo viaggio). I cinque petali, o le cinque rose, esprimono in realtà, attraverso un gioco di rispecchiamento, diversi aspetti dell'unico errore di una vita, e la forma di quella stessa vita, che ora Pasolini delinea allusivamente, facendola diventare la forma di questa rosa che si disfa: rosa che si disfa, corpo che si disfa, poesia che si disfa (la terzina, usata come forma metrica, viene continuamente sottoposta a scossoni ritmici e sintattici).

La prima rosa significa l'errore "nella questione linguistica" (cioè l'errore intellettuale condiviso con gli amici letterati), la seconda indica lo sbaglio della vita intera, la terza introduce il tema della sessualità, la quarta è la presa d'atto della mancanza d'amore, la quinta rosa e il quinto dolore riguardano la delusione della storia e il pensiero del futuro. Pasolini unisce insieme, con circuiti densissimi di immagini, il suo sé privato e la proiezione di questo sé privato nel pubblico. Vita privata e storia sono in continuo rapporto, non ci sono distanze o interstizi, tutto viene proiettato fuori, come se la rosa si aprisse davanti a noi rivelando di volta in volta il suo cuore segreto. Ma ogni rivelazione è anche la presa d'atto di un fallimento connesso a ciò che si rivela. Il cuore della rosa è il "cancro" della vita (è il Pasolini barocco di cui parlava Fortini, il poeta che costruisce complesse strutture di immagini che si riflettono una nell'altra, creando continui effetti visivi illusori). Nel momento in cui la rosa-madre si è aperta, il figlio non può più vivere protetto al suo interno. Viene espulso dalla rosa, e la altera proprio perché ne viene espulso. In una versione precedente del testo, la rosa era realmente un fiore lasciato dalla madre sulla scrivania del figlio: "L'ho trovata stamattina, / sul mio tavolo di lavoro. / Idea di una madre bambina, / il cui gesto, non visto, / di posare la rosa sul tavolo, / pare una cosa che destina il mondo a se stesso / nei gesti della primavera".

Ma il motivo segreto di tutta questa lunga confessione sta nel rapporto che Pasolini crea tra la sua condizione privata (la sua rosa) e il valore allegorico che questa condizione assume ("simbolo della Metastoria", era scritto nell'abbozzo). L'errore di una vita sta nel fatto che quella vita ha perso l'unica occasione concessa a ognuno ("Come un fiume, che – nel meraviglioso / stupefacente suo essere / quel fiume – contiene il fatale / Non essere alcun altro fiume"). Nel passaggio alla descrizione del Terzo Dolore, assistiamo all'aprirsi di una lunga sezione composta di immagini senza apparente legame. Pasolini "vede" (cioè profetizza, come nel famoso *Profezia*) una "discesa di barbari alloglotti". Questi barbari introducono il motivo del desiderio sessuale, il motivo dionisiaco che si accompagna alla presenza del sole, da qui fondamentale in tutto il poemetto. Il sole è sì un riferimento alla situazione in cui si svolge il racconto (è primavera, Pasolini ha già descritto elementi del paesaggio) ma allude a un'altra realtà, il cui significato va ben oltre quello reale. Il sole introduce una nuova dimensione nella storia, una dimensione che va contro le misurazioni del borghese progressista, per questo "dà emicrania a adolescenti / moderni, a universitari, a donne / di ceti medi". Il sole

riporta l'umano al barbarico, e il barbarico alla natura, attraverso il desiderio della carne. Improvvisamente ci sentiamo immersi dentro una dimensione che il poemetto non aveva preparato. Il suono della campana, alle tre del pomeriggio, mentre il barbaro dorme sul prato fiorente, è evocato come misurazione del tempo introdotta dalla Chiesa cattolica. Ma il "risveglio del sesso" va oltre anche questo tempo: la carne -"come di cane o cavallo"-riconduce alla biologia, supera qualsiasi ipotesi storica. Il mondo femminile, qui evocato, sembra altrettanto perduto per la storia: le donne lavorano, senza cantare, e il sangue mestruale ("che nel sole non ha odore") allude al fatto che la terra non produce più, sembra immobile e sterile.

Dunque il Terzo Dolore è quello che identifica la sessualità, e in particolare l'omosessualità, indicata come "terribile voglia" da cui deriva "ossessione". Omosessualità (come sempre in Pasolini) significa diversità assoluta e inconciliabile con i due estremi della storia: diversità rispetto ai vincitori borghesi e diversità rispetto ai barbari vinti. Il sole (cioè la continuità della biologia dentro la storia) "dà emicranie e erezioni" (è il riassunto della parte precedente: emicranie ai borghesi, erezioni al popolo barbaro), ma produce nello stesso tempo illusione di amore: "il mondo è pieno, / pieno d'amore". Pasolini sottolinea così la sua diversità dal resto del mondo. Descrive un "padre" contadino che durante la notte si alza e orina nel suoi campi (un gesto di virilità legata al possesso). Lui invece, chiuso nel taxi, sconvolto dal desiderio, deve prendere atto ("coi pugni sul ventre", un rimando alla masturbazione) della totale "mancanza di amore, fino all'ultima lacrima".

Sconvolgente caduta del ragionamento: Pasolini ha iniziato parlando di errori, di vita sbagliata, evocando l'inutile sforzo intellettuale per spiegare il mondo (condiviso con altri scrittori borghesi). E ora, improvvisamente, ci troviamo di fronte a una confessione privata, a un atto di autocommiserazione. Il problema del pensiero si è trasformato nel problema del sesso. "Pensare" la rosa significa entrare dentro una dimensione carnale e renderla oggetto di meditazione. Lo sviluppo del poemetto è diventato, con grandissima efficacia, lo sviluppo della rosa verso l'esterno, il suo assumere una nuova forma per il pensiero. Ecco perché, nell'ultima sezione, ritornano Calvino e Leonetti, "Ordinari / di Modernità nelle cattedre del Nord", ritorna Parigi, ritorna il tema della fine (la "dissacrazione") dei dialetti stritolati dai sistemi semiologici. E il Quinto Dolore non è più riconducibile al privato ma è proiettato nella dimensione della storia collettiva. Si tratta della coscienza di chi arriva alla morte senza essere vissuto. Pasolini elabora un' immagine che modifica sostanzialmente quanto aveva scritto su di sé all'inizio del poemetto. Non è più un Pasolini indebolito e senza forze quello che ora compare, ma qualcuno che è al bordo della vita e la contempla "come un rottame, / uno stupendo possesso che non ci appartiene". Dunque chi parla si colloca in una posizione limite, è "al limite", né dentro né fuori, né vivo né morto. È "sopravvivente", "neutro" come direbbe Barthes, se diamo al termine il valore di scandalo che Barthes gli dava. (" il Neutro si muove sul filo del rasoio: dentro il voler vivere ma fuori dal voler afferrare").

Perché Pasolini ha inventato questa paradossale immagine di sé (rottame e insieme stupendo possesso)? Quale valore possiamo riconoscere in questo spostamento ai confini della storia e del mondo condiviso? La spiegazione sta nell'ultima parola con cui si chiude il poemetto, una parola chiave per capire il modo con cui il poeta attraversa gli anni sessanta: "Nuova Preistoria". La definizione vien fuori prima in un'intervista a Arbasino nel 1963, poi si trova accennata nelle prima poesie di questa raccolta, e ora prende un significato pieno. "Nuova Preistoria" significa un blocco improvviso di quello che viene considerato un movimento progressivo. È uno stallo, una pausa che coincide con una specie di ritorno verso il passato, come se la società capitalistica arrivata al suo culmine precipitasse in una barbarie di ritorno. Ma in questa Nuova Preistoria non sembra esserci più spazio per le differenze dei mondi storici precedenti. Tutto confluirà in un'unica dimensione, senza distinzione e senza sfumature. Si tratta dell'umanità nuova che Pasolini immagina nel finale (visionario) del poemetto: "miliardi di viventi" che un giorno si desteranno in ogni angolo del mondo (in Europa, in India, in Africa, o lì, a Fiumicino) e saranno tutti ugualmente felici, tutti ugualmente possessori del sole (cioè capaci di sentirsi nella natura e nella storia insieme). Questa nuova

umanità sarà fatta di possessori, appunto, cioè di borghesi. Nelle loro mani confluiranno tutti i valori della storia, omogeneamente. Anche il sole che aveva illuminato nel Medioevo i barbari sarà loro possesso: “e tutto sarà suo, / è suo, fu suo!”. Ecco dunque che la rosa si è completamente sfogliata. La confessione è finita. Colui che stava nel cuore della rosa si trova senza più protezione, dal momento che ha consumato, petalo dopo petalo, l’intero fiore (un fiore che contiene la storia, ma anche è diventato simbolo di “metastoria”). Il nuovo soggetto è nudo di sapere, di fronte all’aprirsi di una nuova epoca. Compare Roma, ulteriore rosa dentro la quale andare a perdersi: “biancheggiante città che attende i non nati”, cioè le generazioni del futuro. Dentro la “forma incerta” di questa città Pasolini va a collocare la sua nuova poesia. La poesia del magma, la forma della rosa che si è bruciata.

Marco A. Bazzocchi

*Questo testo fa parte del contributo che doppiozero ha scelto di realizzare, articolato in tre parti - interviste, poesie, lettere - in occasione delle celebrazioni promosse dal Comune di Bologna, dalla Fondazione Cineteca di Bologna, e all’interno del progetto speciale per il quarantennale della morte, che si articola in un vasto e ricco programma d’iniziative nella città dove Pasolini è nato e ha studiato.*

---

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

---