

PIERO ZANINI

LA FORMA NEL TEMPO

PASOLINI E LA CITTÀ

Nell'autunno del 1973, Pasolini è invitato a partecipare ad una rubrica televisiva curata da Anna Zanoli e intitolata *Io e ...* nella quale intellettuali, poeti, registi, musicisti, scrittori erano chiamati a scegliere e commentare un'"opera d'arte" a cui tenevano in modo particolare. Dopo qualche ripensamento intorno al tema da trattare – una pietra? un muretto? una fontana? – Pasolini cambia scala d'osservazione e sceglie di concentrare la sua attenzione su ciò che chiama "la forma della città", a partire da due luoghi della campagna laziale a lui familiari perché vi aveva casa: la medievale Orte, la fascista Sabaudia. Il risultato è *Pasolini e... la forma della città* (realizzato da Paolo Brunatto), una sorta di versione per immagini di quegli *scritti corsari* che da pochi mesi aveva cominciato a pubblicare sul «Corriere della Sera».

Le prime immagini ci mostrano Pasolini in piedi dietro alla macchina da presa, intento a cercare la buona inquadratura sulla quale impostare il suo discorso. Una volta trovata, si rivolge a Ninetto Davoli che gli sta accanto – «perché non sono capace di parlare in astratto, rivolto al vuoto, al pubblico televisivo che non so dov'è, dove si trova» – spiegandogli, e spiegandoci, i motivi della sua scelta. Per rendere ancora più chiaro il problema, si rimette alla macchina da presa e con uno zoom indietro modifica la prima inquadratura, allargandola in un campo lungo, e attirando la nostra attenzione sulla seconda. In un giorno d'autunno, Orte ci appare come in una veduta fiamminga del XVI secolo, immersa dentro una bruma grigio azzurra che, aggiunge lo scrittore-regista in una frase poi eliminata dal montaggio finale, «nasconde i dettagli e fa vedere proprio la massa delle cose» (Roberto Chiesi, *La realtà violata. Annotazioni su Pasolini e... La forma della città (1973-74)*, «Libero. La rivista del documentario», n. 4, 2006, http://www.pasolini.net/saggistica_formacitta_RChiesi.htm, [ultima consultazione 19 agosto 2014])

Ecco, quel che vorrei dire è questo... io ho fatto un'inquadratura che prima faceva vedere soltanto la città di Orte nella sua perfezione stilistica, cioè come forma perfetta, assoluta, ed è più o meno l'inquadratura così. Basta che io muova questo affare qui, nella macchina da presa [zoom indietro], ed ecco che la forma della città, il profilo della città, la massa architettonica della città, è incrinata, è rovinata, è deturpata da qualcosa di estraneo, che è quella casa che si vede là a sinistra. La vedi?

Poco dopo, Pasolini cambia completamente inquadratura mostrando la città da un altro punto di vista, «in un totale ancora più perfetto» di quello precedente. Anche in questo caso una semplice panoramica da sinistra a destra basta

a rivelare come il profilo della città sia di nuovo incrinato – «in modo ancora più grave di prima» – dalla presenza di altri elementi estranei.

Cos'è che mi dà tanto fastidio, anzi direi quasi una specie di dolore, di offesa, di rabbia, nella presenza di quelle povere case popolari, che comunque dovevano esserci e casomai il problema era di costruirle da un'altra parte, di prevedere di poterle costruire da un'altra parte... Che cos'è che mi offende in loro? È il fatto che appartengono a un altro mondo, hanno caratteri stilistici completamente diversi da quelli dell'antica città di Orte, e la mescolanza tra le due cose infastidisce, è un'incrinatura, un turbamento della forma, dello stile.

Affrontare il tema della forma della città è per Pasolini un altro modo di denunciare con rabbia e dolore il nodo centrale e ricorrente nella sua vicenda personale e poetica: quella dell'inesorabile estinzione di un

mondo, quello antico, a causa dell'avanzare travolgente di un altro mondo, quello moderno intrappolato nella «logica ottusa» del capitalismo. Questo passaggio epocale, questa trasformazione radicale sul piano antropologico, ha prodotto nel caso italiano (ma non solo), ed è difficile dargli torto, danni irreparabili. Ma il punto qui è un altro. Quello che Pasolini vuole difendere, è lui stesso a dircelo in un altro momento del film, è «qualcosa che non è sanzionato, che non è codificato, che nessuno difende, che è opera, diciamo così, del popolo, di un'intera storia, dell'intera storia del popolo di una città...». Solo che l'ideale difesa di questo «qualcosa» (che qui si identifica ne «la forma della città») è ipotizzabile, nel ragionamento esposto visivamente da Pasolini, soltanto a patto di agire proprio su una delle condizioni che ne ha favorito la formazione: il tempo. Bloccandolo. Ossia costringendo Orte, la sua Orte, guardata a quella distanza, con quella luce, etc., dentro un quadro.

Lo zoom indietro con cui Pasolini allarga il campo dell'inquadratura porta dentro l'immagine di Orte nella sua perfezione stilistica il corpo estraneo rappresentato dal brutto e banale edificio d'abitazione costruito sul fianco della collina. Da una parte abbiamo la città medievale che, anche per via della bruma che ne nasconde i dettagli, appare storicamente consolidata nella sua «forma assoluta», ideale; dall'altra la presenza perturbante di un oggetto immondo che qui e ora la incrina e la corrompe. «Ora – continua Pasolini – quelle case che ti ho citato prima, quelle case popolari, che cosa vengono a turbare?





Vengono a turbare, soprattutto, il rapporto fra la forma della città e la natura. Ora, il problema della forma della città e il problema della salvezza della natura che circonda la città sono un problema unico».

Nel porre la questione in questi termini, Pasolini è pienamente consapevole di poggiarsi su «un senso estetico [forse] esagerato, eccessivo, da anima bella», e anche sulla sua esperienza di regista che «tanto ha

lavorato su dei film storici in cui questo problema [della compresenza di stili diversi] era proprio un problema pratico». Non deve sorprendere allora che ne *La forma della città* sia stata inserita ad un certo punto una sequenza di un altro suo breve film, *Le mura di Sana'a*, girato due anni prima in forma di un accorato appello rivolto all'Unesco affinché faccia il possibile per difendere e proteggere le antiche mura della città yemenita. Come non è casuale il fatto che terminata l'esperienza con la Rai, Pasolini riprenda ancora il film su Sana'a e lo rimonti inserendovi questa volta una sequenza tratta dal materiale girato e non utilizzato a Orte. Le due invocazioni, perché di questo si tratta, sono una dentro l'altra, ricorsivamente, a sancire l'unità di senso che avevano ai suoi occhi. Riguardare oggi questi due "scritti corsari" non racconta soltanto del complesso rapporto che Pasolini intratteneva con il passato, come idea, ma rende attraverso di esso (involontariamente) leggibile anche il contenuto e i limiti dell'ideologia patrimoniale sostenuta dall'Unesco e la dimensione conflittuale che essa contiene e esprime. E, banalmente, porta a chiedersi se la rimozione dell'immondo che è del mondo sia in generale la via migliore per evitare di riprodurlo.

Il conflitto tra forme di fronte a cui ci pone Pasolini, perché di questo si tratta in fondo, fa pensare in termini più generali a ciò che ha scritto Henri Lefebvre in uno dei suoi ultimi libri a proposito del concetto di "urbano". Questo, non

designa la città e la vita in città. Al contrario: nasce con l'esplosione della città, con i problemi e il deteriorarsi della vita urbana. A questo titolo, ha una grande portata, almeno quanto "l'industriale" o "l'informazionale". Lungi dal coincidere con la *polis* (antica) e la città (medievale), l'*urbano* le sostituisce inglobandole, quindi senza escluderle come momenti storici. Queste diverse nozioni, avvolte dall'ultima in data, designano la doppia tendenza dello spazio sociale alla concentrazione e all'estensione (periferica). L'*urbano*? È una *forma* generale: quella dell'assemblamento, quella della simultaneità, quella dello spazio-temporale nelle società, forma che si afferma da tutte le parti nel corso della storia, quali siano le peripezie di questa storia. Dalle origini e dalla nascita delle società in avanti, questa forma si conferma in quanto forma fin nell'esplosione alla quale assistiamo. (H. Lefebvre, *Urbain (L)*, in Id., *Le retour de la dialectique. 12 mots clefs pour le monde moderne*, Messidor, p. 160).

Il fastidio che coglie lo scrittore-regista guardando la realtà di Orte e il condominio abusivo che ne turba il profilo, la “veduta” che rifiuta e che lo ferisce nell’intimo può essere letta come una metafora radicale della condizione urbana nella quale viviamo. Questa forma esplosa ci riguarda da vicino non soltanto perché rinvia a quello che lui chiamava «sviluppo senza progresso», ma anche per un altro motivo. Essa ci costringe a ripensare il nostro rapporto con il tempo dell’abitare, condizione che non è né univoca né soltanto lineare, ma articola costantemente tempi diversi: quello interno a noi – la nostra «misura interna» come l’ha definita magnificamente una volta Carlo Levi – come insieme dei nostri vissuti e della nostra memoria (e accade spesso che i due non corrispondano affatto), e quello esterno a noi, della storia di cui siamo parte e, sempre più, anche quello “geologico” della storia della Terra. Perché, anche se spesso non ci facciamo caso, «i luoghi in cui siamo, e il paesaggio che ci circonda, sono tempo incarnato in spazio» (Augustin Berque, *Être humains sur la terre. Principes d’éthiques de le écoumène*, Gallimard, 1996, p. 108), e davanti a un paesaggio, come davanti a un’immagine, siamo sempre posti di fronte al manifestarsi simultaneo di tutte “le scale del tempo”, e passato e presente non smettono di riconfigurarsi.

La parte finale di *Pasolini e... la forma della città* offre lo spunto per un’ulteriore riflessione. Lo scenario è cambiato. Osservando da una duna sabbiosa spazzata dal vento il profilo di un’altra città, quello di Sabaudia – «immersa in una specie di grigia luce lagunare, benché intorno ci sia una stupenda macchia mediterranea» – è lo stesso Pasolini a riconoscere l’importanza dell’esistenza di questa possibilità di riconfigurazione del tempo. Così infatti mi sembra si possa intendere lo stupore meravigliato di queste sue parole dove dimensione estetica e dimensione politica si intrecciano e diventano una cosa sola:

Quanto abbiamo riso noi intellettuali sull’architettura del regime, sulle città come Sabaudia. Eppure, adesso, osservando questa città proviamo una sensazione assolutamente inaspettata. La sua architettura non ha niente di irrealista, di ridicolo. Il passare degli anni ha fatto sì che questa architettura di carattere littorio assuma un carattere... diciamo così... tra metafisico e realistico. Metafisico, in un senso veramente europeo della parola, che ricorda certe pitture metafisiche di De Chirico. E realistico perché, anche vista da lontano, si sente che le città sono fatte, come si dice un po’ retoricamente, a misura d’uomo. Si sente che dentro ci sono delle famiglie costituite in modo regolare, delle persone umane, degli esseri viventi, completi, interi, pieni, nella loro umiltà. Come ci spieghiamo un fatto simile, che ha del miracoloso? Una città ridicola, fascista, improvvisamente ci sembra incantevole...

Se nel modo in cui Pasolini guarda Orte all’inizio del film riconosciamo un canone preciso, quello della grande pittura di paesaggio del rinascimento nord-europeo – e non a caso è lui stesso a stabilirne il quadro, l’inquadratura, dietro la macchina da presa – alla fine qualcosa in esso muta e, pur mantenendo ancora un riferimento pittorico (De Chirico), lascia però emergere il sentire dato dall’essere-nel-paesaggio, quello di chi per un istante è ancora in grado di stupirsi del (suo) mondo così com’è, di riconoscerlo per quello che è in quel

momento: abbandonata la macchina da presa, e la definizione dell'inquadratura, Pasolini diventa parte dell'immagine così come diventa parte del paesaggio, la distanza che prima lo separava da questo si annulla repentinamente, lo sguardo si fa più intimo e lascia trasparire un'empatia col luogo. Come interpretare allora lo scarto che è possibile cogliere tra quest'ultima maniera di porsi davanti al mondo e quella invece indignata e offesa delle sequenze di apertura de *La forma della città*?

Benché fondata dal regime nel 1934, argomenta Pasolini portandoci con la parola verso il climax della sua denuncia, Sabaudia è fascista solo in alcuni suoi tratti esteriori, essendo in realtà il prodotto «dell'Italia provinciale, rustica, paleo-industriale». In questo senso la città diventa, anche per il suo essere ormai «incantevole», la prova del fallimento del fascismo, incapace di «incidere, nemmeno di scalfire lontanamente» quella realtà che ha soltanto «dominato tirannicamente». D'altro canto, prosegue ricollegandosi alle sequenze iniziali di *Orte*, il problema è che ciò che non è riuscito al fascismo è di fatto riuscito – in un «regime democratico» e così «rapidamente che forse non ce ne siamo resi conto» – al potere di oggi, quello della società dei consumi. E adesso, conclude Pasolini prima di allontanarsi verso il mare, «risvegliandoci, forse, da questo incubo, e guardandoci intorno, ci accorgiamo che non c'è più niente da fare». O forse sì. Perché nello stupore che sorprende il Pasolini che guarda Sabaudia, sembra balenare, come in un ultimo bagliore di fiducia, un'altra opzione per quanto fragile, a patto di accettare di confrontarci veramente con l'intreccio di tempi che fa l'abitare il mondo e con le contraddizioni alle quali ci mette di fronte. Opzione, questa, legata al riconoscimento, umile, che «la forma della città» è tale solo se accetta di rinviare al continuo e contingente riappropriarsi (storico, culturale, etc.) che della città hanno «le persone umane, gli esseri viventi, completi, interi» che la abitano. Cioè, se si accetta che ogni "forma" è forma in divenire, processo, e non una "sostanza" da immobilizzare dentro un tempo astratto. Il nocciolo etico, perché anche o soprattutto estetico avrebbe detto Brodskij, del modo in cui diamo forma al nostro stare al mondo è (anche) questo.

Da persona che si occupa per lavoro e non solo di questioni urbane e di paesaggio, e quindi di come diamo forma al nostro abitare il mondo, mi sembra che sarebbe il caso di ricominciare a lavorarci su seriamente, se vogliamo che la nostra società, quella detta occidentale, possa intraprendere il lungo e faticoso percorso necessario per provare a ripensare se stessa.

AINES

U M B I A
S I T Y P R E S S

