

CARLA VALESINI

*Pasolini e la crocifissione: presenza, assenza e rovesciamento*

In

*L'Italianistica oggi: ricerca e didattica*, Atti del XIX Congresso  
dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Roma, 9-12 settembre 2015),  
a cura di B. Alfonzetti, T. Cancro, V. Di Iasio, E. Pietrobon,  
Roma, Adi editore, 2017  
Isbn: 978-884675137-9

Come citare:

Url = [http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&text=p&cms\\_codsec=14&cms\\_codcms=896](http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&text=p&cms_codsec=14&cms_codcms=896)  
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

CARLA VALESINI

*Pasolini e la crocifissione: presenza, assenza e rovesciamento*

*La crocifissione come momento culminante della passione di Cristo e del suo lungo calvario segna in modo indelebile l'immaginario poetico pasoliniano, sia lirico che cinematografico, tracciando un ideale filo rosso che congiunge l'infanzia mitica e agreste trascorsa nella incontaminata campagna friulana con gli anni della maturità biografica e critica vissuti a Roma, dopo la 'grande fuga' da Casarsa: gli anni dei vagabondaggi nelle periferie, della frequentazione degli amici intellettuali, dell'esplorazione di nuovi linguaggi espressivi. Dopo una prima significativa presenza in testi degli anni Quaranta e ne L'usignolo della Chiesa cattolica, edito nel 1958, l'immagine del Cristo crocifisso fa le sue ultime comparse nel mediometraggio *La ricotta*, del 1963, e nel film *Il vangelo secondo Matteo*, del 1964, poi improvvisamente sembra svanire. La magmatica e viscerale mescolanza di violenza e sacralità, di cui la croce era simbolo ineludibile e paradigma di un ancestrale mondo contadino, scompare insieme ad esso. Il signum crucis torna in forma traslata e capovolta nell'ultimo film pasoliniano, *Salò*, a sottolineare l'unidimensionalità di una società dei consumi che ha rinnegato il sacro e ha fatto scempio dell'ultimo suo rifugio, il 'corpo popolare'.*

La crocifissione come momento culminante e drammaticamente conclusivo della passione di Cristo e del suo lungo calvario segna in modo indelebile l'immaginario poetico pasoliniano, sia lirico che cinematografico, tracciando un ideale filo rosso che congiunge l'infanzia mitica e agreste trascorsa nella incontaminata campagna friulana, popolata da un'umanità ferinamente spontanea e pertanto assai più 'autentica', con gli anni della maturità biografica e critica trascorsi a Roma, dopo la 'grande fuga' da Casarsa: gli anni dei vagabondaggi nelle periferie, della frequentazione degli amici intellettuali, dell'esplorazione di nuovi linguaggi espressivi.

L'immagine del Cristo crocifisso fa le sue ultime comparse ne *La ricotta*, del 1963, e nel film *Il vangelo secondo Matteo*, del 1964<sup>1</sup>, poi improvvisamente scompare. Perché? Cosa è accaduto perché la potenza evocativa di quel corpo esposto non potesse più essere rappresentata? E poi, è davvero così? A tali domande proveremo a rispondere.

È un giovane Pasolini quello che nei *Quaderni rossi* ricorda il momento in cui, ancora adolescente, subisce per la prima volta il fascino del Crocifisso e avverte il turbamento che la vista del corpo nudo inchiodato su di esso gli suscita:

Una fantasia simile a questa l'ebbi [...] prima della pubertà. Mi sorgeva, credo, vedendo o immaginando, un'effigie di Cristo crocifisso. Quel corpo nudo coperto appena da una strana benda ai fianchi (che io supponevo una discreta convenzione) mi suscitava pensieri non apertamente illeciti, e per quante volte guardassi quella fascia di seta come a un velame disteso su un inquietante abisso (era l'assoluta gratuità dell'infanzia) tuttavia volgevo subito quei miei sentimenti alla pietà e alla preghiera. Poi nelle mie fantasie affiorava espressamente il desiderio di imitare Gesù nel suo sacrificio per gli altri uomini di essere condannato e ucciso benché affatto innocente. Mi vidi appeso alla croce, inchiodato. I miei fianchi erano succintamente avvolti da quel lembo leggero e un'immensa folla mi guardava. Quel mio pubblico martirio finì col diventare un'immagine voluttuosa e un po' alla volta fui inchiodato col corpo interamente nudo. Alto, sopra il capo dei presenti, compresi di venerazione, con gli occhi fissi su di me – io mi sentivo [spazio bianco] di fronte a un cielo turchino immenso. Con le braccia aperte, con le mani e i piedi inchiodati, io ero perfettamente indifeso, perduto... Qualche volta [illeggibile] stretto con le braccia distese a

---

<sup>1</sup> L'immagine di un Cristo crocifisso si vede ancora nel *Decameron*, del 1971, sulle pareti della chiesa che Pasolini-pittore-attore sta affrescando, ma la sua ambientazione medievale ne fa qualcosa di antico e dunque di disperatamente amato e superato, come se il Crocifisso sia ormai rappresentabile solo allontanandosi dal presente. Ricordiamo i suoi versi: «Io sono una forza del Passato. Solo nella tradizione è il mio amore. Vengo dai ruderi, dalle chiese, dalle pale d'altare, dai borghi dimenticati sugli Appennini o le Prealpi, dove sono vissuti i fratelli. [...]». Questa poesia è recitata da Orson Welles nella *Ricotta*, a marcare la distanza tra un Pasolini che guarda il Dopostoria dall'orlo estremo di qualche età sepolta e la volgarità del mondo contemporaneo.

un cancello o ad un albero, per imitare il Crocefisso; ma non resistevo alla troppa sconvolgente audacia di quella posizione.<sup>2</sup>

Si tratta di un ricordo estremamente significativo per noi, perché in quelle sensazioni narrate con disarmante sincerità troviamo tutti i motivi più tipici dell'universo pasoliniano: l'attrazione per il corpo nudo, il transfert con il Cristo crocefisso, il desiderio di sacrificio e il pubblico martirio, la voluttà di sentirsi esposto e indifeso di fronte ad una folla che lo scruta.

Nel settembre 1941 in una lettera all'amico Luciano Serra inserisce alcuni componimenti di grande bellezza, tra questi *Preghiera al non Creduto*, una lirica che nella evidente antinomia del suo titolo è emblema della lucida contraddittorietà del poeta, che mentre nega di credere in Dio pure lo prega, ma non come un'abitudine ereditata dalla consuetudine, bensì come un'implorazione struggente:

[...]  
Unisci Tu, Uno, questi discordi  
Relitti, ch'io amando deturpo,  
con troppo amore odio. Regnami  
Tu, governami, m'inchioda sulla croce,  
oscura il mio futuro. In Te mi scordi,  
cessi sentire piaghe ad ogni vista,  
sì me non ferisca tempo in tramutarsi,  
l'incidersi nemiche risa degli umani.<sup>3</sup>

Il supplichevole «m'inchioda sulla croce» ancora una volta fa di questo simbolo cristiano il termine ultimo a cui tendere, il luogo della risoluzione del dolore legato all'esistenza e il simbolo dell'espiazione, in un'ambigua contaminazione di Io-Tu, in cui le piaghe sentite dal poeta si confondono con quelle di Cristo deriso in punto di morte («le nemiche risa degli umani»).

Nel 1943 a Casarsa, ricorda Nico Naldini, «va tutte le sere a Rosario, ascolta il canto delle litanie mescolando desideri erotici a misticismo poetico: «Vorrei gettarmi sugli altri, trasfigurarmi, vivere per loro».<sup>4</sup> Via via l'ambivalenza nei confronti della religione cattolica si fa più forte, ma al cristianesimo di tanto in tanto si riavvicina per «una specie di coscienza storica»; poi, nei primi mesi del 1945, Pasolini vive una crisi religiosa che lo induce «ad intendere il significato della parola 'mistico' [...]»:

Fu una vera malattia del mio spirito; ma lo spirito ne fu straordinariamente affinato. Passavo ore di fronte a una foglia o a una mano per capirle cioè per valicare il limite o la sutura dove io terminavo e cominciava l'altro: la foglia, il tronco. Non pensavo direttamente a Dio, ma all'Altro, cosa molto più importante per me. Con la scoperta di questa nuova dimensione, finii col credere al miracolo e alla profezia.<sup>5</sup>

Sono anni di travaglio e di crescita da cui escono liriche di incomparabile bellezza, raccolte nella silloge *L'usignolo della Chiesa cattolica*, pubblicata nel 1958 da Longanesi ma le cui poesie risalgono agli anni 1943-'49. Tra queste una, *La crocifissione*, come una sorta di manifesto ideologico-poetico, traccia le coordinate entro cui i film successivi già ricordati vanno ad inserirsi e circoscrive i nuclei semantici portatori di significato: primo fra tutti l'esposizione del corpo martoriato di Cristo, evocata più volte attraverso l'uso di termini quali «esibire», «esposto», «esporsi», «sporgersi», «offerti», a delineare l'idea del sacrificio, che si realizza non solo attraverso la morte ma anche, e forse maggiormente, attraverso l'umiliazione, l'offesa, la pubblica gogna

<sup>2</sup> P. P. PASOLINI, *Lettere 1940-1954*, a cura di N. Naldini, Torino, Einaudi, 1986, XX-XXI.

<sup>3</sup> Ivi, 119.

<sup>4</sup> Ivi, XLV.

<sup>5</sup> Ivi, LXXX.

La crocifissione  
 «Ma noi predichiamo Cristo crocifisso:  
 scandalo pe' Giudei, stoltezza pe' Gentili.»  
 PAOLO, Lettera ai Corinti  
 Tutte le piaghe sono al sole  
 ed Egli muore sotto gli occhi  
 di tutti: perfino la madre  
 sotto il petto, il ventre, i ginocchi,  
 guarda il Suo corpo patire.  
 L'alba e il vespro Gli fanno luce  
 sulle braccia aperte e l'Aprile  
 intenerisce il Suo esibire  
 la morte a sguardi che Lo bruciano.  
 Perché Cristo fu ESPOSTO in Croce?  
 Oh scossa del cuore al nudo  
 corpo del giovinetto... atroce  
 offesa al suo pudore crudo...  
 Il sole e gli sguardi! La voce  
 estrema chiese a Dio perdono  
 con un singhiozzo di vergogna  
 rossa nel cielo senza suono,  
 tra pupille fresche e annoiate  
 di Lui: morte, sesso e gogna.  
 Bisogna esporsi (questo insegna  
 il povero Cristo inchiodato?),  
 la chiarezza del cuore è degna  
 di ogni scherno, di ogni peccato  
 di ogni più nuda passione...  
 (questo vuol dire il Crocifisso?  
 sacrificare ogni giorno il dono  
 rinunciare ogni giorno al perdono  
 sporgersi ingenui sull'abisso).  
 Noi staremo offerti sulla croce,  
 alla gogna, tra le pupille  
 limpide di gioia feroce,  
 scoprendo all'ironia le stille  
 del sangue dal petto ai ginocchi,  
 miti, ridicoli, tremando  
 d'intelletto e passione nel gioco  
 del cuore arso dal suo fuoco,  
 per testimoniare lo scandalo.<sup>6</sup>

Illuminanti in tal senso sono i tre interrogativi che il poeta si pone:  
 «Perché Cristo fu ESPOSTO in croce?», risposta: «Oh scossa del cuore al nudo corpo del  
 giovinetto... atroce / offesa al suo pudore crudo...»;  
 e poi: «Bisogna esporsi (questo insegna il povero Cristo inchiodato?)»;  
 e infine: «(questo vuol dire il Crocifisso? / Sacrificare ogni giorno il dono / rinunciare ogni  
 giorno al perdono / sporgersi ingenui sull'abisso)».

In questo modello introspettivo-dialogico cogliamo tutto il desiderio del poeta di scendere al  
 fondo delle cose, di penetrare il mistero che si cela dietro alla Croce, di darsi delle risposte; e  
 queste risposte, anche se apparentemente incerte e dubbiose, sono scandalosamente rivelatrici e  
 profetiche nella rappresentazione anticipata della sua stessa esistenza, nel corso della quale  
 anche lui si è esposto, anche lui è stato umiliato, anche lui è stato ucciso. Strettamente correlati a  
 questa linea principale sono gli altri due nuclei semantici, quello del pudore violato (ricorrono

<sup>6</sup> P.P. PASOLINI, *L'usignolo della Chiesa cattolica*, Milano, Longanesi, 1958.

termini quali «pudore», «morte», «vergogna», «nudo corpo», «gogna», «sesso», «ridicoli», «tremando»), che rimanda ad una carnalità sofferente e indifesa, di una sensualità estenuata, e infine quello della luce (con parole come «sole», «fanno luce», «alba», «vespro»), che rappresenta gli «sguardi che Lo bruciano», la spietatezza di quelle «pupille limpide di gioia feroce» che frugano con compiacimento le carni torturate. Qual è allora lo scopo ultimo del corpo crocifisso ed esposto di Cristo? «Testimoniare lo scandalo». Conclude così la sua poesia Pasolini, con una parola che molto spesso ha accompagnato la sua vita di uomo e di artista e con la quale è stato più volte stigmatizzato dai suoi detrattori, di volta in volta fascisti, comunisti, borghesi, liberali, clericali, comunque conformisti, ma lo scandalo più grande, in ogni tempo - sembrano dire le sue parole -, è quello della cieca ignoranza, della violenza che nasce dall'intolleranza e dall'insofferenza fino alla brutale esplosione, della malignità che si alimenta della sofferenza dei deboli e allora subire quella violenza, esporsi ad essa senza fuggire equivale a denunciarla, ad opporsi, a lottare contro di essa.

L'idea della crocifissione torna qualche anno dopo anche nei suoi film. Nel 1962 gira *Mamma Roma*, in cui il giovane figlio della protagonista, Ettore, muore solo in una cella del carcere di *Regina Coeli*, legato al letto di contenzione. Il suo corpo seminudo, le braccia aperte e legate, i piedi pure bloccati, sono solo una variante 'pittorica' del Cristo crocifisso, rievocato anche mediante l'invocazione disperata in punto di morte alla madre lontana e la fondamentale innocenza del ragazzo, vittima di un potere feroce e repressivo. In questo caso ad assistere alla sua agonia e a diventare testimoni della sua passione sono solo gli spettatori del film, che Pasolini costringe a guardare e a riflettere.

L'anno successivo, il 1963, Pasolini firma la sceneggiatura e la regia de *La ricotta*, episodio del film *Ro.Go.Pa.G.*, e ancora una volta la scena della crocifissione acquista una centralità indiscutibile. Il 'povero' Stracci, il ladrone buono, emblema di quel sottoproletariato misero e perennemente affamato in cui Cristo ora si incarna, muore sulla croce per una indigestione, tra l'indifferenza generale, dirà Pasolini:

L'intenzione fondamentale era di rappresentare, accanto alla religiosità dello Stracci, la volgarità ridanciana, ironica, cinica, incredula del mondo contemporaneo. [...] Le musiche tendono a creare un'atmosfera di sacralità estetizzante, nei vari momenti in cui gli attori si identificano con i loro personaggi. Momenti interrotti dalla volgarità del mondo circostante. [...] Col tono volgare, superficiale e sciocco, delle comparse e dei generici, non quando si identificano con i personaggi, ma quando se ne staccano, essi vengono a rappresentare la fondamentale incredulità dell'uomo moderno, con il quale mi indigno. Penso ad una rappresentazione sacra del Trecento, all'atmosfera di sacralità ispirata a chi la rappresentava e a chi vi assisteva. E non posso non pensare con indignazione, con dolore, con nostalgia, agli aspetti così atrocemente diversi che una sì analoga rappresentazione ottiene accadendo nel mondo moderno.<sup>7</sup>

La graffiante rappresentazione della crocifissione, pur venendo interrotta e banalizzata dalla superficialità e dal disinteresse 'dell'uomo medio', capace di dissacrare il sacro, conserva ancora però la possibilità di mostrare il corpo: «Ciò che resta originario nell'operaio è ciò che non è verbale: per esempio la sua fisicità, la sua voce, il suo corpo. Il corpo: ecco una terra non ancora colonizzata dal potere» e quello di Stracci è autentico, di muratore, non omologato, esposto anche lui, come Cristo, alla crudele ferocia degli sguardi, questa volta però, colpevolmente distratti e indifferenti.

L'anno dopo, nel 1964, Pasolini ci regala quel capolavoro assoluto che è *Il Vangelo secondo Matteo*, filologicamente e storicamente ineccepibile nella fedeltà alle Sacre Scritture eppure nuovo, originale e potente nella trasposizione cinematografica. Ancora una volta l'attenzione dello spettatore viene incanalata sul ladrone, nella drammatica sequenza in cui viene inchiodato alla croce, il solo cui sia consentito gridare la sua sofferenza. Tutto intorno la disperazione è

---

<sup>7</sup> Processo verbale di dibattimento, 7 marzo 1963, relativo al reato di vilipendio alla religione di Stato per il film *La ricotta*.

muta: Maria piange straziata tra due donne che la sostengono ma solo la potenza della musica di Bach interpreta quel dolore, che manifesto unicamente attraverso i gesti, le espressioni e la mimica giunge a noi amplificato mentre Cristo muore crocifisso come gli altri, vicino agli altri, senza distinguersi, rapidamente. Tra visi di contadini dai volti selvatici ed espressivi, tra una natura arcaica e primitiva, mitica<sup>8</sup>, il corpo di Cristo può ancora essere mostrato e veicolare la sua sacralità. Matera, Crotone, Orte, sono i luoghi fuori dal tempo, le isole in cui la volgarità dell'uomo moderno non è ancora arrivata e allora lì la crocifissione ha un senso. Scrive il poeta:

Il S. Matteo dovrebbe essere secondo me un violento richiamo alla borghesia stupidamente lanciata verso un futuro che è la distruzione dell'uomo, degli elementi antropologicamente umani, classici e religiosi dell'uomo.<sup>9</sup>

Ma è l'ultima volta. D'ora in avanti non sarà più possibile per Pasolini rappresentarla. Di lì a poco, sempre nel 1964, rispondendo a Jean Duflot in riferimento alla polemica accesa contro di lui dalla neoavanguardia del «Gruppo '63», scrive:

In questo anno sono successe molte nuove cose nel mondo, tali da costringere qualsiasi cattedratico a scendere dalla sua cattedra e a rivedere le sue posizioni, a ritrovare la sincerità dei suoi giudizi. Il passaggio sempre più clamoroso dal capitalismo monopolistico a capitalismo tecnocratico (non so se uso una terminologia esatta...) con tutto quello che ne consegue, che non si sa...Il mio pessimismo mi spinge a vedere un futuro nero, intollerabile a uno sguardo umanistico, dominato da un neo-imperialismo dalle forme in realtà imprevedibili.<sup>10</sup>

E due anni dopo, nel 1966:

Poi in Italia si sono avuti i primi avvertimenti di quella che sarebbe stata la società del benessere e quindi la seconda rivoluzione industriale; a questo punto si è conosciuta in Italia quella che si chiama la cultura di massa, e quindi i mass-media, gli strumenti; è a questo punto che io mi sono in parte spaventato e inalberato e non ho più voluto continuare a fare dei film semplici, popolari, perché altrimenti sarebbero stati in un certo senso manipolati, mercificati e sfruttati dalla civiltà di massa. E a quel punto ho fatto dei film più difficili, cioè ho cominciato con *Uccellacci e uccellini*, *L'Edipo re*, *Teorema*, *Porcile*, *Medea*, insomma un gruppo di film più aristocratici e difficili, tali insomma che erano difficilmente sfruttabili, ecc....<sup>11</sup>

Dando seguito a questo assunto nel 1968 realizza *Teorema*, un film che della sacralità e del senso religioso fa il suo perno; un misterioso e affascinante giovane, ospite gradito di una bella famiglia alto borghese, ha rapporti carnali con tutti i membri che la compongono, compresa la domestica, e irradia su di loro un benefico influsso, capace di dare senso alle loro esistenze. Poi, un giorno, se ne va. E tutti loro, attoniti, senza di lui cadono in una irrimediabile disperazione, in un baratro fatto di isolamento, umiliazione, incomunicabilità. Incapacità di vivere. La crocifissione, che era stata il simbolo della presenza del divino tra gli uomini, del sacrificio visibile e il segno di una corporeità salvifica proprio perché autenticamente fisica, ora scompare, al suo posto c'è solo assenza, vuoto, niente<sup>12</sup>. E' il vuoto della società borghese quello che resta,

<sup>8</sup> «Sebbene la mia visione del mondo sia religiosa, non credo nella divinità di Cristo [...] Ho fatto un film in cui si esprime, attraverso un personaggio, l'intera mia nostalgia del mitico, dell'epico, del tragico [...] La storia di Cristo è fatta di duemila anni di interpretazione cristiana. Tra la realtà storica e me si è creato lo spessore del mito.» P. P. PASOLINI, *Saggi sulla politica e sulla società*, a cura di W. Siti-S. De Laude, Milano, Mondadori, 1999, 1421-27.

<sup>9</sup> P. P. PASOLINI, *Lettere 1955-1975*, a cura di N. Naldini, Torino, Einaudi, 1986, XCIII.

<sup>10</sup> Ivi, XCVII.

<sup>11</sup> Ivi, CV.

<sup>12</sup> Significativa nel film è l'immagine dei vestiti non indossati del giovane, su cui la cinepresa indugia a lungo, quasi a scrutare un involucro vuoto, privo del corpo e dunque inutile: una reliquia.

la sua fragilità psicologica, la sua mancanza di solide radici sociali, di ataviche tradizioni, solo la domestica, ritornando nel suo ambiente contadino, tra la gente di campagna, riesce a sublimare quell'assenza in santità, levitando in cielo come Cristo risorto e poi facendosi seppellire e dando origine, con le sue lacrime, ad una fonte miracolosa. Di nuovo dunque una distanza bipolare, una differenza incolmabile tra civiltà contadina e borghesia capitalistica, da cui anche il padre, metaforicamente, fugge gridando disperato nel deserto.

Ma è con l'ultimo film, *Salò o le 120 giornate di Sodoma*, di quel fatidico 1975, che Pasolini giunge al ribaltamento ideale della crocifissione, sia a livello simbolico-religioso che a livello formale. Nella scena finale di quell'interminabile discesa all'inferno attraverso gironi sempre più carichi di sadismo e perversione, le vittime designate vengono suppliziate in modi strazianti fino alla morte: si tratta della rappresentazione capovolta della scena della crocifissione filmata nel *Vangelo secondo Matteo*, l'inferno agli antipodi, come in Dante, della Gerusalemme celeste. Le vittime si trovano nel cortile della villa nella quale sono state rinchiusi, in basso rispetto agli osservatori che, uno alla volta, con compiacimento, le osservano con un binocolo guardando attraverso i vetri di una finestra posta in alto, laddove la folla ebraica, ai piedi della croce, guardava il *Christus pathiens* alto sopra di lei. Al dolore senza voce di Maria fa da contrappunto lo strazio muto delle vittime, anch'esse senza voce, ma, peggio, senza identità, puro corpo, ma un corpo che non è più quello di Stracci, verace, autentico, il loro è un corpo massificato, abusato, oltraggiato, mercificato su cui si allunga il ghigno soddisfatto del potente-onnipotente, che tutto ha ottenuto, tutto ha preso senza alcuno scrupolo: è questo il volto del potere che vede Pasolini e che lui smaschera attraverso il rovesciamento chiastico del suo film più sacro. E se la musica di Bach là intensificava la sacralità dell'evento, ora la musicetta allegra sulla quale ballano i due giovani tirapiedi alla fine del film, come il twist della *Ricotta*, demistifica ancora una volta la volgarità e il cinismo e la superficialità di una borghesia che non vede o non vuole vedere e se vede resta comunque indifferente.

Allora, concludendo, possiamo dire che dalla seconda metà degli anni Sessanta in poi la crocifissione non compare più in Pasolini nelle forme a cui la tradizione ci ha abituati perché il *genocidio socioculturale* determinato dall'avvento della società dei consumi ha azzerato la memoria religiosa che sopravviveva da duemila anni e ha privato di significato tale simbolo, così come ha manipolato e massificato i corpi, all'insegna di una omologazione in cui la fisicità sofferente ma salvifica di Cristo non trova più spazio.