

Pier Paolo Pasolini o della tensione *magistrale*

Alessandra Mazzini

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI BERGAMO



Double blind peer review

Copyright: © 2025 Alessandra Mazzini.

This is an open access, peer-reviewed article published by University of Messina and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

Journal Homepage

<https://cab.unime.it/journals/index.php/argo/index>

ISSN: 2785-0919

DOI: 10.13129/2785-0919/2025.1.89-105

Received: March 18, 2024

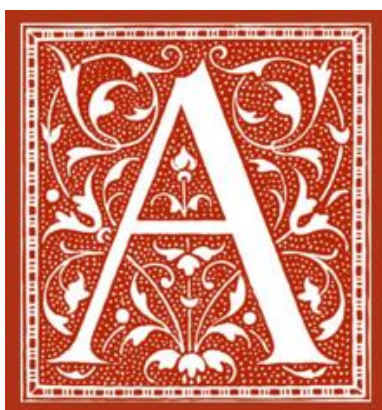
Accepted: August 1, 2024

Published: January 31, 2025

Corresponding Author: Alessandra Mazzini.

Mail: alessandra.mazzini@unibg.it

Citation: Alessandra Mazzini (2025), *Pier Paolo Pasolini o della tensione magistrale*. *Gli Argonauti. Rivista di Studi storico-educativi e Pedagogici* 1 (V): 89-105.



PIER PAOLO PASOLINI OR ON THE MAGISTRAL TENSION

Riassunto | Abstract

«La vita di Pasolini è percorsa da una divorante ansia didattica» scrisse Enzo Golino. Dall'incontro universitario con il professor Roberto Longhi fino a *Gennariello*, Pier Paolo Pasolini dissemina la sua opera di interrogativi sulla magisterialità, vissuta come questione di coscienza che anima il poeta, consapevole della mutazione antropologica in atto nel proprio tempo, ma che vibra ancor prima nell'uomo di scuola, quale atto paideutico sperimentato in prima persona. Nel mezzo del fluire di questa ossessione educativa si colloca infatti l'esperienza del Pasolini-studente a Bologna e poi del Pasolini-docente, dapprima in Friuli e in seguito negli anni romani. È nell'incontro decisivo con i suoi professori e in quello diretto e concreto con gli studenti che il poeta esplora per la prima volta la tensione *magistrale*. Proprio in quelle aule, spazio di apprendimento ma anche di rivelazione, prende forma la perenne vocazione pedagogica pasoliniana, universale passione che mai lo abbandonerà. Esperienze biografiche dunque, quelle dell'insegnamento, da leggersi non solo come brevi parentesi di un itinerario esistenziale ai suoi inizi, ma soprattutto come primo slancio vitale verso quell'inquieto e mai sopita *quête* intellettuale del Pasolini poeta e *maître à penser*, che sempre sarà “maestro delle primule”, ma alla ricerca di nuovi spazi di azione educativa, allargando confini geografici e dilatando forme espressive.

«Pasolini's life is filled with a devouring didactic anxiety» wrote Enzo Golino. From the university meeting with Professor Roberto Longhi to Gennariello, Pier Paolo Pasolini disseminates his work with questions about the magisteriality, experienced as a question of conscience that animates the poet, aware of the anthropological mutation taking place in his own time, but which vibrates even before in the school man, as a paideutic act. In fact, in the midst of the flow of this educational obsession lies the experience of the Pasolini-student in Bologna and then of the Pasolini-teacher, first in Friuli and later in the Roman years. It is in the decisive meeting with his professors and in the direct and concrete one with the students that the poet explores for the first time the magistral tension. Precisely

in those classrooms, a space for learning but also for revelation, Pasolini's perennial pedagogical vocation takes shape, a universal passion that will never abandon him. Biographical experiences therefore, those of teaching, to be read not only as brief parentheses of an existential itinerary at its beginnings, but above all as the first vital impulse towards that restless and never dormant intellectual quête of Pasolini, poet and maître a penser, who will always be «master of primroses», but in search of new spaces for educational action, expanding geographical boundaries and expanding forms of expression.

Parole chiave | Key words

Pier Paolo Pasolini, scuola, *magister*, vocazione educativa e pedagogica.

Pier Paolo Pasolini, school, magister, educational and pedagogical vocation.

Pier Paolo Pasolini o della tensione *magistrale*

Alessandra Mazzini

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI BERGAMO

Alla fine di *Divina mimesis*, esito di un progetto che risale alla metà degli anni Sessanta, Pasolini inserisce venticinque scatti, raccolti in sequenza. Un' *Iconografia ingiallita*, come lui stesso la definisce, che si propone di «avere la logica, meglio che di una illustrazione, di una (peraltro assai *leggibile*) “poesia visiva”¹. Un vero e proprio «Poema fotografico»², dove le immagini sono le stazioni di un calvario, scandito da un confronto continuo fra passato e presente.

Tra le fotografie che Pasolini accosta ve ne sono due, in particolare, che destano l'attenzione del lettore. Ritraggono «la piazza della Chiesa di Casarsa» e un gruppo di bambini in un «Paesaggio africano». Una sovrapposizione non casuale, che mostra un'ideale linea di continuità e un profondo legame tra il Friuli edenico degli anni giovanili, quello in cui Pasolini avverte per la prima volta un'innata vocazione pedagogica, e l'ultimo orizzonte di speranza educativa a cui Pasolini affida il suo sguardo negli anni Sessanta, quando la mutazione borghese e antropologica prenderà il sopravvento.

Questa voluta stratificazione iconografica non solo è, come ha scritto Walter Siti, «il tentativo di chiudere in circolare unità il dissidio insanabile tra anni Quaranta e anni Sessanta»³, quel contrasto che il poeta vive tra la speranza e lo smarrimento, ma testimonia anche quanto la vita di Pasolini sia interamente percorsa da una «divorante ansia didattica»⁴, come ha scritto Enzo Golino, un'ansia che, come un *fil rouge*, si fa largo nel complesso ordito della sua vita.

La preoccupazione pedagogica attraverserà, infatti, l'intera esistenza del poeta e già mirabili studiosi – primi fra tutti Franco Cambi⁵ – hanno mostrato quanto il Pasolini pedagogo e maestro non sia soltanto quello riconducibile alle pagine del noto trattatello pedagogico *Gennariello*, pubblicato a puntate tra gennaio e ottobre 1975 e poi confluito nelle *Lettere luterane*. Quello è solo uno degli ultimi tasselli degli interrogativi sulla magisterialità che Pier Paolo Pasolini dissemina nella sua opera e soprattutto nella sua vita. D'altra parte, la tensione *magistrale* di Pasolini non si può ascrivere nemmeno solo agli anni

¹ P. P. Pasolini, *Prefazione a La Divina mimesis*, in Id., *Romanzi e racconti*, vol. II, a cura di W. Siti, S. De Laude, Milano, Mondadori, 1998, p. 1071.

² Id., *Iconografia ingiallita (per un «Poema fotografico»)*, in *La Divina mimesis*, in Id., *Romanzi e racconti*, vol. II, cit., pp. 1123-1145.

³ W. Siti, S. De Laude (eds.), *Note e notizie sui testi. [La Divina mimesis](1975)*, in P.P. Pasolini, *Romanzi e racconti*, vol. II, cit., p. 1990.

⁴ «È percorsa da una divorante ansia didattica [...] è stato uomo di scuola fin dalla giovane età in Friuli e più tardi a Roma, tanto è vero che tracce consistenti di quest'attività educativa si trovano nella sua opera, in chiave apertamente autobiografica o trasferite in personaggi [...] attinenti all'esperienza pedagogica» E. Golino, *Il sogno di una cosa*, Milano, BUR, 1985, p. 5.

⁵ Cfr. F. Cambi, *Pier Paolo Pasolini e la pedagogia*, «Scuola e città», XXXII, 8, 31 agosto 1981, pp. 328-332.



che lo videro insegnante nelle scuole del Friuli o, a partire anni Cinquanta, nelle aule di Ciampino.

Per cercare di delineare i contorni di questo slancio vocazionale, vissuto dal Pasolini poeta e giornalista come questione di coscienza e dal Pasolini uomo di scuola quale atto paideutico sperimentato in prima persona, occorre andare oltre, sconfinare, là dove l'opera abbraccia la vita.

1. «Tu sei la sola al mondo che sa, del mio cuore»⁶

Pasolini fu docente e fu *magister* anzitutto per vocazione materna. «Ho provato l'amore per mia madre molto, molto profondamente, e tutto il mio lavoro ne è stato influenzato, ma si è trattato di un'influenza la cui origine è nel profondo del mio essere»⁷. Così afferma l'intellettuale, intervistato nel 1969 da Jon Halliday sul suo *Edipo re* (1967).

La madre, Susanna Colussi, era stata maestra elementare ed è proprio lei ad accompagnare il figlio in alcune delle sue prime esperienze come maestro durante gli anni friulani. Ma non è solo l'inclinazione ad *in-segnare*, che la madre trasmette al figlio con il suo esempio: Susanna Colussi si fa *magistra* anche dell'educazione letteraria di Pier Paolo. Proprio lei è il primo e più importante tramite verso la futura vocazione narrativa dell'intellettuale perché, come racconterà lo stesso scrittore a Dacia Maraini a proposito della sua infanzia:

Mi raccontava storie, favole, me le leggeva. Mia madre era come Socrate per me. Aveva e ha una visione del mondo certamente idealistica e idealizzata. Lei crede veramente nell'eroismo, nella carità, nella pietà, nella generosità. E io ho assorbito tutto questo in maniera quasi patologica⁸.

Dall'atto comunicativo e affettivo della lettura delle favole, fino all'ardore per la poesia, nato anch'esso dal legame viscerale tra Susanna e Pier Paolo:

È stata mia madre che mi ha mostrato come la poesia possa essere materialmente scritta, e non solo letta a scuola [...]. Misteriosamente, un bel giorno, mia madre infatti mi presentò un sonetto, composto da lei, in cui esprimeva il suo amore per me (non so per quali costrizioni di rima la poesia finiva con le parole «di bene te ne voglio un sacco»). Qualche giorno dopo scrissi i miei primi versi⁹.

D'altra parte, sebbene Pasolini ne fosse con tutta probabilità all'oscuro, Susanna stessa era solita dedicarsi operosamente alla scrittura. Prova ne è il fatto che nel 2010, quasi trent'anni dopo la sua morte, è stato pubblicato il romanzo autobiografico *Il film dei miei ricordi*¹⁰, una saga familiare in cui Susanna Colussi racconta le memorie della sua famiglia. La madre di Pasolini trascrisse queste memorie in ventuno quaderni delle scuole

⁶ P.P. Pasolini, *Supplica a mia madre*, in Id., *Poesia in forma di rosa*, Milano, Garzanti, 1964, ora in Id., *Tutte le poesie*, vol. II, a cura di W. Siti, Milano, Mondadori, 2003, p. 1102.

⁷ *Pasolini su Pasolini. Conversazioni con Jon Halliday*, Parma, Guanda Editore, 1992, pp. 119-120 (il testo era stato precedentemente pubblicato nel 1969 con lo pseudonimo di Halliday, Oswald Stack).

⁸ D. Maraini, [Intervista rilasciata a Dacia Maraini], «Vogue Italia», maggio 1971, poi in P.P. Pasolini, *Saggi sulla politica e sulla società*, a cura di W. Siti, S. De Laude, Milano, Mondadori, 1999, pp. 1670-1681.

⁹ P.P. Pasolini, *Al lettore nuovo*, introduzione a *Poesie*, Milano, Garzanti, 1970, ora in Id., *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, a cura di W. Siti e S. De Laude, vol. I., Milano, Mondadori, 2008, pp. 2513-2514.

¹⁰ Cfr. S. Pasolini, *Il film dei miei ricordi. Con poesie in friulano di Pier Paolo Pasolini*, Milano, Rosellina Archinto Editore, 2010.

elementari, fittamente vergati a penna, compilati a partire da metà anni Cinquanta fino all'inizio degli anni Settanta, quando Susanna e il figlio abitavano nel quartiere di Monteverde Vecchio a Roma e vennero poi ritrovati tra le carte di casa Pasolini chiusi in un involucri di cartone legato con lo spago.

La grafia ordinata e la sintassi chiara e pulita di questi quaderni parlano soprattutto di quanto, ancora a distanza di anni dal suo operato come maestra, Susanna sentisse vibrare la passione *magistrale* dentro di sé.

Pasolini sarà, dunque, poeta e maestro *in primis* per imitazione materna e il rapporto struggente ed esistenziale con Susanna incise in maniera profonda e poliforme sull'operato pedagogico dello scrittore nelle sue diverse esplicitazioni.

2. «Prima uomo che professore». L'incontro con Roberto Longhi

Nella dedica che apre la sceneggiatura di *Mamma Roma* (1962), Pasolini si dichiara debitore per la propria «fulgurazione figurativa»¹¹ – quella che darà inizio al progetto cinematografico pasoliniano –, a Roberto Longhi. In bilico tra il confronto sempre più serrato l'alterità e il fascino seduttivo di nuovi paesaggi e nuovi volti da raccontare, negli anni Sessanta il poeta si interroga sulle modalità di rappresentazione delle storie che vuole narrare e si mette alla ricerca di un nuovo tipo di linguaggio che possa affrontare le cose per ciò che sono. È il cinema, vero e unico linguaggio della realtà, perché

niente come fare un film costringe a guardare le cose. Lo sguardo di un letterato su un paesaggio, campestre o urbano, può escludere un'infinità di cose, ritagliando dal loro insieme solo quelle che emozionano o servono. Lo sguardo di un regista - su quello stesso paesaggio - non può invece non prendere coscienza - quasi elencandole - di tutte le cose che vi si trovano. Infatti mentre in un letterato le cose sono destinate a divenire parole, cioè simboli, nell'espressione di un regista le cose restano cose: i «segni» del sistema verbale sono dunque simbolici e convenzionali, mentre i «segni» del sistema cinematografico sono appunto le cose stesse, nella loro materialità e nella loro realtà. Esse divengono, è vero, «segni», ma sono i «segni», per così dire viventi, di se stesse¹².

Tale scelta di traghettare dalla letteratura al cinema, dalla parola all'immagine – che negli anni Sessanta esprime l'aspirazione dell'intellettuale di rappresentare in modo più efficace il carattere mitico e sacrale dei personaggi¹³ – trova le sue radici nella giovinezza del poeta. Teatro di questa «fulgurazione» è, infatti, Bologna¹⁴, dove l'intellettuale era nato e dove con la famiglia torna a vivere nel 1937, dopo i numerosi spostamenti al seguito del padre Carlo Alberto, ufficiale in fanteria.

A Bologna, nel 1939, Pasolini si iscrive all'Università e, nell'anno accademico 1941-42, segue le lezioni di Roberto Longhi, che insegna Storia dell'arte medievale e moderna con un corso su *I fatti di Masolino e Masaccio*¹⁵.

¹¹ P.P. Pasolini, *Mamma Roma*, Milano, Rizzoli, 1962, p. 8. La sceneggiatura porta in testa la dedica: «A Roberto Longhi, cui sono debitore della mia fulgurazione figurativa».

¹² Id., *Lettere Luterane*, in Id., *Saggi sulla politica e sulla società*, cit., pp. 571-572.

¹³ È quanto esprime Pasolini in un'intervista realizzata per la rivista di studi cinematografici «Inquadrature» dal direttore Lino Peroni, che venne pubblicata su «Inquadrature», nn. 15-16, autunno 1968. Ora in P.P. Pasolini, *[Intervista rilasciata a Lino Peroni]*, in Id., *Per il cinema*, vol. II, a cura di W. Siti, F. Zabagli, Milano, Mondadori, 2001, p. 2935.

¹⁴ Cfr. G. Scalia, D. Ferrari, *Pasolini e Bologna*, Bologna, Pendragon, 1998.

¹⁵ D. Trento, *Pasolini, Longhi e Francesco Arcangeli tra la primavera 1941 e l'estate 1943. Fatti di Masolino e Masaccio*, in G. Scalia, D. Ferrari, *Pasolini e Bologna*, cit., p. 47.



Il corso, durante il quale Longhi proietta diapositive che schiudono universi estetici, è per Pasolini un'autentica rivelazione. Un'esperienza che segnerà per sempre la formazione dell'allora giovanissimo poeta, non solo perché Longhi conduce Pasolini verso l'arte figurativa e verso il cinema, che saranno poi fondamentali nel suo cammino intellettuale, ma anche perché, incrociando la sua vita con quella di Longhi, Pasolini incontra quello che per la prima volta lui definirà *magister*. E l'incontro è, come spesso accade quando in un'aula si trova un vero maestro, quasi una agnizione, con i tratti dell'accadimento inaspettato, ma decisivo.

Agli occhi del Pasolini giovane studente è uno squarcio di luce nel buio della quotidianità, come scriverà molti anni dopo, nell'ottobre del 1973, lo stesso Pasolini. È in quell'anno, infatti, che Mondadori pubblica nella collana *i Meridiani* un'antologia degli scritti di Roberto Longhi, curata da Gianfranco Contini, con il titolo *Da Cimabue a Morandi*. Pasolini ne redige un'appassionata recensione intitolata *Illusioni storiche e realtà nell'opera di Longhi*:

Se penso alla piccola aula [...] in cui ho seguito i corsi bolognesi di Roberto Longhi, mi sembra di pensare a un'isola deserta, nel cuore di una notte senza più una luce. E anche Longhi che veniva, e parlava su quella cattedra, e poi se ne andava, ha l'irrealtà di un'apparizione.

Era, infatti, un'apparizione. Non potevo credere che, prima e dopo aver parlato in quell'aula, egli avesse una vita privata, che ne garantisse la normale continuità¹⁶.

Un'apparizione, dunque, quella del maestro, che arriva come uno squarcio nella vita del discepolo. Longhi è quasi trasfigurato nella percezione dell'allora giovane poeta, che fatica addirittura a concepire che egli conduca una vita al di là di quella sublimata visione in cui lo colloca.

Ciò che Pasolini rimembra altro non è che l'inizio di una relazione paideutica, dove il docente e il discepolo si fanno *magis* e *minus*; un incontro che scatenerà inaspettatamente quasi una frattura nel *minus*, il quale, da quel momento, non sarà più lo stesso e sceglierà in ragione e volontà di cambiare, di trasformarsi, di andare fuori del proprio sé, un sé precedente all'incontro paideutico, per acquisire un proprio sé nuovo e trasfigurato dalla relazione duale.

La relazione *magistrale* di cui Pasolini è protagonista è, dunque, quella del divenire sé stesso attraverso l'altro, il maestro. Proprio con quest'ultimo si instaura un rapporto ontologico, slegato da qualsiasi determinazione di carattere tecnico o pragmatico, come spiega lo stesso poeta riferendosi a quell'incontro:

Nella mia immensa timidezza di diciassettenne (che dimostrava almeno tre anni di meno) non osavo nemmeno affrontare un tale problema. Non sapevo nulla di incarichi, di carriere, di interessi, di trasferimenti, di insegnamenti. Ciò che Longhi diceva era carismatico. Non vuol dire nulla che, per istinto, io fossi incuriosito in lui anche dall'uomo, che era un po' incuriosito di me, e che provassi della simpatia profonda (credo anche un po' ricambiata). Il rapporto era ontologico e negato assolutamente a ogni precisazione pratica. Forse anche per questo tutto ciò appartiene a un altro mondo [...] Solo dopo Longhi è diventato il mio vero maestro. Allora, in quell'inverno bolognese di guerra, egli è stato semplicemente la Rivelazione¹⁷.

¹⁶ Recensione di Pasolini al volume R. Longhi, *Da Cimabue a Morandi*, a cura di G. Contini, Milano, Mondadori, 1973: P.P. Pasolini, *Illusioni storiche e realtà nell'opera di Longhi*, in «Tempo illustrato», Milano-Roma, XXXVI, 3, 18 gennaio 1974. Ora in Id., *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, vol. II, a cura di W. Siti e S. De Laude, Milano, Mondadori, 2008, pp. 1977-1982.

¹⁷ *Ibidem*.

È su quel «dopo» che viene catalizzata l'attenzione del lettore: solo «dopo» Longhi si fa vero *magister* per il poeta. Sono le stesse parole Pasolini aveva usato nel 1971 quando si era chiesto «che cosa è un maestro?»

Che cosa è un maestro? Intanto si capisce soltanto *dopo* chi è stato il vero maestro: quindi il senso di questa parola ha la sua sede nella memoria come ricostruzione intellettuale anche se non sempre razionale di una realtà comunque vissuta. Nel momento in cui un maestro è effettivamente e esistenzialmente un maestro, cioè prima di essere interpretato e ricordato come tale, non è dunque un maestro; nel senso reale di questa parola. Egli viene vissuto: e la conoscenza del suo valore è esistenziale¹⁸.

Il senso della parola “maestro” ha quindi la sua sede nel «dopo», nella memoria come ricostruzione intellettuale e nella rielaborazione poetica prima ancora che logica e razionale di una iniziale “rivelazione” che si è fatta frattura nell'animo del discepolo. Perché secondo Pasolini la tensione *magistrale* non è una questione di conoscenza o di coscienza, ma è soprattutto l'esperienza della propria e della altrui diversità e della sempre temeraria relazione di condivisione di questa alterità.

La relazione tra maestro e allievo è, dunque, un rischioso affidarsi all'altro da sé, un sempre pericoloso lasciare che l'iniziale incontro epifanico tra un *io* maggiore e un *tu* minore apra una breccia nel cuore di entrambi, una fessura attraverso la quale la luce del rapporto *magistrale* possa filtrare e il processo di maturazione, diversamente ma anche reciprocamente ascensionale, possa essere innescato.

Proprio per tale ragione Pasolini scrive in *Romàns*, un racconto lungo, steso tra il 1948 e il 1949 e uscito postumo nel 1994 a cura di Nico Naldini, il cui titolo richiama un toponimo che corrisponde a Borgo Runcis, situato a San Giovanni, frazione di Casarsa:

L'educazione non può che essere amore, e amore rischioso, perché si tratta di consegnare tutto quello che siamo, tutto quello che abbiamo nelle mani, libere fino al rifiuto, di un altro [...] può educare solo chi sa cosa significa amare¹⁹.

La relazione tra un maestro e un allievo è, dunque, speciale, perché attraverso l'intima e vicendevole passione della *philia*²⁰, il maestro aiuta il discente a trarre fuori da sé stesso le sue qualità e i suoi talenti, a iniziare un cammino di crescita, divenendo il protagonista attivo del proprio futuro.

La folgorazione longhiana è quindi educativa ancor prima che figurativa perché, come scrive Pasolini:

Longhi era semplicemente uno dei miei professori all'università: ma Paula dove insegnava era un posto diverso da tutti gli altri, fuori dall'entropia scolastica. Esso è escluso e isolato. Al centro di questo ambiente diverso (per ragioni funzionali: la possibilità di proiettare diapositive ecc.) c'era un uomo che era in realtà veramente un uomo. Voglio dire che l'umanità dei professori suoi colleghi più modesti veniva fuori, grattando in loro la spessa crosta professorale, come fraternità grezza e grossolana, povera umanità diurna e piccolo-borghese, debole carne (magari fascista). No: Longhi era prima uomo che professore (cioè maestro) proprio perché non c'era niente di professorale da grattare in lui per ritrovarlo: era subito ciò che era, cioè un uomo superiore: era un uomo cioè in quanto superuomo, in quanto idolo, in

¹⁸ Id., [Che cosa è un maestro?] [1971], in Id., *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, vol. II, a cura di W. Siti e S. De Laude, pp. 2593-2594.

¹⁹ P. P. Pasolini, *Romàns*, a cura di N. Naldini, Parma, Guanda, 1994, pp. 40-41.

²⁰ Aristotele, *Etica Nicomachea*, VIII, 1155a, 23.

quanto personaggio da Commedia. Per un ragazzo avere a che fare con un uomo simile era la scoperta della cultura come qualcosa di diverso dalla cultura scolastica²¹.

Pasolini rivela che il maestro per essere tale deve essere uomo prima che didatta, persona prima che professore. Se gli altri docenti, riferisce il poeta, sono fatti di una «fraternità grezza e grossolana» che fa capolino sotto la dura scorza professorale solo una volta grattata forzatamente, nel maestro non c'è necessità di grattare nulla, non serve andare a cercare altrove il lato umano sotto quello docente.

Ciò perché il maestro è un professore che si rivela come uomo nell'esercizio della sua stessa professione e che mostra il suo essere persona direttamente mentre insegna. Longhi è, dunque, maestro perché è «prima uomo che professore», o meglio, perché è uomo e professore al contempo, rivelandosi interamente e compiutamente nel compiersi della sua attività, senza frazionamenti, senza divisioni.

Il maestro, pare così affermare Pasolini riprendendo Rousseau, è tale solo se è un «intero assoluto»²². In lui il didatta e l'educatore non possono essere disgiunti dall'uomo, perché solo nel momento in cui è didatta ed educatore il maestro si mostra tutto intero, nella sua natura assoluta e, quindi, sostanziale.

D'altra parte,

Longhi era sguainato come una spada. Parlava come nessuno parlava. Il suo lessico era una completa novità. La sua ironia non aveva precedenti. La sua curiosità non aveva modelli. La sua eloquenza non aveva motivazioni. Per un ragazzo oppresso, umiliato dalla cultura scolastica, dal conformismo della società fascista, questa era la rivoluzione. La cultura che il maestro rivelava e simboleggiava si poneva come alternativa all'intera realtà fino a quel momento conosciuta²³.

Così il maestro «parla come nessuno parla» e dunque è tale, rivela Pasolini, perché appare un'«alternativa all'intera realtà fino a quel momento conosciuta». Niente, infatti, dopo l'incontro con un maestro, è più come prima.

E, infatti, Roberto Longhi, sarà tanto importante per il poeta che, anche a distanza di molti decenni, il pensiero di Pasolini è a lui che ritorna.

Basti pensare che tra il 1974 e il 1975, nel pieno della produzione e anche della sua fama, nello studio della Torre di Chia, in cui l'intellettuale si rifugia per scrivere, ma soprattutto per dipingere e disegnare²⁴, è proprio al suo antico *magister* che Pasolini dedica dodici ritratti ispirati alla fotografia dello storico dell'arte stampata sul cofanetto che contiene la prestigiosa edizione de *i Meridiani*, dove Longhi è rappresentato di profilo e in età matura.

²¹ Id., [*Che cosa è un maestro?*] [1971], in Id., *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, vol. II, cit.

²² «L'uomo naturale è tutto per sé: egli è l'unità numerica, l'intero assoluto, che non ha rapporti se non con se stesso o con il suo simile. L'uomo civile non è che un'unità frazionaria che dipende dal denominatore e il suo valore deriva dal rapporto con l'intero, che è il corpo sociale. Le buone istituzioni sociali sono quelle che riescono meglio a snaturare l'uomo, a togliergli la sua esistenza assoluta per dargliene una relativa e a inserire l'io nell'unità comune, in modo che ogni singolo uomo non si senta più un'unità, ma parte dell'unità, e che assuma valore solo come parte del tutto» J.-J. Rousseau, *Emilio, o dell'educazione* [1762], a cura di A. Potestio, Roma, Studium, 2017, p. 74.

²³ P.P. Pasolini, [*Che cosa è un maestro?*] [1971], in Id., *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, vol. II, cit.

²⁴ E. Siciliano, *Pasolini: la nota della pittura*, in F. Zabagli (ed.), *Pier Paolo Pasolini. Dipinti e disegni dall'Archivio Contemporaneo del Gabinetto Vieusseux*. Catalogo della mostra, Firenze, Edizioni Polistampa, 2000, p. 7.

3. Il primo magistero pasoliniano

Nel 1952 in una lettera indirizzata a Giacinto Spagnoletti Pier Paolo Pasolini scrive: «Ho la mania della pedagogia»²⁵. L'autore ha trent'anni e da alcuni mesi insegna nella scuola media parificata "Francesco Petrarca" a Ciampino, dove resterà fino al 1954. Eppure quell'esperienza didattica non è la prima del poeta. Già nell'autunno del 1943 il ventunenne Pasolini aveva avvertito quella «divorante ansia didattica» che mai lo avrebbe abbandonato.

Infatti, nonostante il trasferimento a Bologna, il poeta non aveva di fatto mai reciso i legami con le terre edeniche e infantili del Friuli, dove fino al 1942 è solito ritornare ogni estate in compagnia della madre. In quell'anno la famiglia prende la decisione di sfollare definitivamente a Casarsa, ritenuto un luogo più tranquillo e sicuro per attendere la fine della guerra. Nell'estate del 1943, però, cominciano i bombardamenti anche sul paese, soprattutto sulla linea ferroviaria che lo unisce ad Udine e Pordenone.

È in quel momento che nasce in Pasolini e in alcuni amici il desiderio di aprire una scuola privata per i giovani del luogo, impossibilitati a raggiungere ogni giorno le scuole che si trovano nelle due città. A fine settembre viene aperta. Il cappellano di S. Giovanni, che è laureato in lettere, si presta a firmare la richiesta al Provveditore agli Studi di Udine per ufficializzare questa scuola e renderla formalmente sostitutiva delle scuole pubbliche che i giovani non possono frequentare. In attesa del permesso i lavori scolastici vengono avviati, ma alla metà di novembre giunge una diffida del Provveditore agli Studi. Ciascuno degli insegnanti, tuttavia, decide di continuare le lezioni a casa propria e anche il giovanissimo Pasolini ospita una decina di allievi nella sua casa di Casarsa.

L'esperienza *magistrale* prosegue nel 1944, quando Pasolini e Susanna Colussi si trasferiscono a Versuta, in una camera presa in affitto perché i bombardamenti su Casarsa si intensificano, come racconta il poeta nel diario denominato «Quaderni rossi»:

Cominciò il nostro sfollamento da C. a V., dove io fin dall'ottobre del '43, [...] avevo affittato una specie di granaio, nel quale già avevano trovato rifugio i miei libri. [...] decidemmo senz'altro di partire da C.; io trasportai tutto quello che mi fu possibile con una carriola, da C. a V., attraverso i campi stillanti di Ottobre, sotto quel cielo [...] Il sedici del mese io e mia mamma facemmo il nostro ingresso a V., con tutto il nostro linguaggio familiare, il nostro orgoglio ancora senza incrinature: un orgoglio che aveva tradizioni di affetti, di estreme e incommunicabili confidenze, di generosità del tutto laiche ma non per questo meno sacre per noi²⁶

Poiché una ventina di ragazzi di quella località non possono frequentare le scuole elementari di S. Giovanni o le scuole medie di S. Vito al Tagliamento, Pasolini e sua madre organizzano una scuola, una «scuoletta privata»²⁷ come la definirà Pasolini stesso, facendosi insieme *magistri*. Così Pasolini racconta quell'esperienza in *Atti impuri*, il romanzo incompiuto iniziato in Friuli:

Io abitavo nella casa dei B. (due giovani sposi con due figlioletti) presso cui [...] avevo preso in affitto una camera fin dall'autunno del 1943, subito dopo l'armistizio, prevedendo non tanto la gravità dei bombardamenti quanto quella della ritirata tedesca; ma non ci stabilimmo

²⁵ G. Meacci, *Improvviso il Novecento. Pasolini professore*, Roma, minimum fax, 1999, p. 12.

²⁶ P.P. Pasolini, *Quaderni rossi*, Appendice a *Atti impuri*, in P.P. Pasolini, *Romanzi e racconti*, vol. I, a cura di W. Siti, S. De Laude, Milano, Mondadori, 1988, pp. 146-147. Il diario intimo è denominato «Quaderni rossi» in quanto scritto a mano in una serie di quaderni scolastici dalla copertina rossa, come avrebbe fatto poi molti anni dopo la madre.

²⁷ Id., *Un paese di temporali e di primule*, a cura di N. Naldini, Parma, Guanda, 1993, p. 61.



laggiù che nell'Ottobre dell'anno successivo. Una ventina di giorni dopo cominciammo a far scuola ai ragazzi di Versuta, due dozzine in tutto. Io avevo dai nove ai dodici scolari (i più grandi), tra cui G., sfollato coi suoi da C., nella nostra stessa casa, e tenevo le mie lezioni nella povera stanza che ci serviva da cucina e da camera da letto. Non credo di essermi mai comportato con tanta dedizione come con quei fanciulli, che del resto mi erano assai grati per questo; li introdussi ad una specie di gergo, di clan, fatto di rivelazioni poetiche e di suggerimenti morali – forse un po' troppo spregiudicati: finii col divertirmi sommamente perfino durante le lezioni di grammatica. Non parlo poi del reciproco entusiasmo alle letture di poesia; mi arrischiavi a insegnare loro, e le capirono benissimo, liriche di Ungaretti, di Montale²⁸.

La scuola diviene così non solo strumento per trasmettere conoscenze e per fornire strumenti capaci di rendere liberi ed emancipati culturalmente quegli allievi, ma costituisce l'esordio della tensione pedagogica e *magistrale* pasoliniana, l'espressione autentica di una relazione pura, dove sia i ragazzi sia il giovane maestro compiono insieme un entusiastico percorso di salvezza dalla guerra, dalla barbarie e dalla mediocrità. Pasolini capovolge, infatti, gli schemi abituali della didattica e si lancia con i suoi discepoli in un mondo di scoperte. Sempre nei «Quaderni rossi» del 1947, in una trascrizione inserita da Nico Naldini nella cronologia del primo volume delle *Lettere*, così scrive:

Ricordo le prime ore di scuola così soffuse di una verginità in cui io giocavo d'astuzia con l'entusiasmo e facevo dell'emozione qualcosa come una figura retorica che servisse a .. il mio discorso di pause, di reticenze, di esclamativi segreti – tutti succhi che lievitavano, infine un pensato tono di scandalo, atto ad eccitare la curiosità. Quella mia tensione si comunicava agli scolari, che sentivano per la prima volta l'ambiguo sapore dell'ironia e con essa la sicurezza stringente dei fatti ben delineati. Si appassionarono talmente che la nostra non fu più una scuola, ma una specie di cenacolo a cui io offrivò il meglio di quelle energie che mi si erano serbate pure²⁹.

Una poverissima stanza a far da cornice a un esercizio *magistrale* tanto appassionato e appassionante da trasformare la scuola in un «cenacolo», in una vera e propria esperienza di *scholé*, dove gli allievi si scoprono «persone al massimo grado possibile [...] protagonistiche, autonome, creative, compiute, generativamente razionali (relazionali), libere e responsabili, che cercano, con l'intera mobilitazione di se stesse, la verità e, soprattutto, di metterla in pratica, in un'unità di cultura e vita, ragione ed esperienza che si perfeziona sempre di più»³⁰. Perché Pasolini-maestro fa vibrare negli animi di quei ragazzi, costretti a crescere in fretta dagli orrori della guerra, lo stupore del desiderio naturale di conoscere la realtà, di aprirsi alla vita, della «curiosità» intesa non come egocentrica e narcisistica *curiositas*, ma come pensosa *studiositas*³¹, dove le nozioni hanno significato solo se unite all'esperienza. È la meraviglia del porsi interrogativi, di andare oltre il mondo conosciuto per rincorrere un impulso vitale, necessario alla maturazione.

Di fronte a questo slancio pedagogico, che si esplicita in una didattica inusuale e coinvolgente, impegnata costantemente nel rendere i ragazzi i protagonisti attivi operosi delle varie attività, gli allievi non restano indifferenti. Si tratta per loro di un «insegnamento totale [...]» come lo definirà un ex alunno, un insegnamento che cerca quotidianamente di entusiasmare gli studenti proponendo una didattica accorata e interdisciplinare perché «non c'erano blocchi definiti delle materie. Quando leggevamo l'Iliade, si faceva anche

²⁸ Id., *Atti impuri*, in Id., *Romanzi e racconti*, vol. I, cit., pp. 24-25.

²⁹ Id., *Lettere, I*, Torino, Einaudi, 1986, p. 68.

³⁰ G. Bertagna, *La pedagogia della scuola. Dimensioni storiche, epistemologiche ed ordinamentali*, in G. Bertagna, S. Olivieri (eds.), *La ricerca pedagogica nell'Italia contemporanea. Problemi e prospettive*, Roma, Studium, 2017, p. 80.

³¹ Ivi, pp. 50-53.



geografia, il discorso si ampliava, [...], ci faceva subito capire e amare il suo metodo di insegnamento»³².

Così facendo il Pasolini-maestro, con la sua sensibilità innata verso lo stupore della conoscenza, con il suo impulso libero e travolgente verso lo *studium*, coinvolge e mobilita l'integralità delle dimensioni costitutive che caratterizzano i suoi studenti come persone³³.

La trasfigurazione letteraria di questa esperienza si esprimerà nel racconto lungo *Romàns*, dove il protagonista, il cappellano di una Chiesa riconoscibile con S. Giovanni di Casarsa, avvia un'esperienza scolastica molto simile a quella che Pasolini aveva effettivamente realizzato. È facile allora immaginare che l'autore, nel descrivere le emozioni di Don Paolo, riproponga sostanzialmente un'esperienza autobiografica, come quando riporta nel diario scolastico dell'inquieto cappellano:

18 febbraio 1948

Sono più di due settimane che la scuola è incominciata. Perdura l'entusiasmo in me e nei ragazzi [...] Il lavoro del maestro è come quello della massaia, bisogna ogni mattina ricominciare da capo³⁴.

Anche nella dimensione narrativa di questi anni Pasolini esprime, dunque, tutta l'urgenza che la passione *magistrale* porta con sé.

All'indomani della guerra, tra il 1947 e il 1949, l'intellettuale ottiene il primo incarico ufficiale alla scuola media di Valvasone, un borgo medievale che si trova a pochi chilometri da Casarsa. Tuttavia, anche nella più vincolante professione di insegnante pubblico, Pasolini non dimentica quelli che per lui sono i caratteri imprescindibili di un vero maestro e li esplicita in quattro articoli pubblicati sul giornale «Il Mattino del Popolo», poi raccolti da Nico Naldini nel volume *Un paese di temporalis e di primule*³⁵.

In questi articoli, com'è noto, l'autore presenta una sorta di sintesi ragionata della prassi didattica per lui ideale; essi, tuttavia, costituiscono anche una prima mappa orientativa per un modello non solo di scuola, ma anche di magisterialità. Proprio in questi saggi, alla luce della sua esperienza come studente e come docente, Pasolini mette in luce come il maestro sia soprattutto colui che è chiamato ad essere animatore del processo educativo, un creativo capace di inventare situazioni dove apprendere sia una esperienza di piacevolezza e dunque di *scholé*.

Bisogna provocare la curiosità, poi qualsiasi obiettivo è buono [...]. La felicità di alcuni nostri scolari consisteva nel meccanismo voluttuoso della scoperta. Si trattava insomma di scostare i fili d'erba per spiare l'insetto misterioso³⁶.

Il maestro è, pertanto, secondo Pasolini, colui che deve offrire all'allievo l'opportunità di percorrere una strada per crescere. Per farlo il maestro ideale deve – come era stato per Roberto Longhi – umanizzarsi, farsi scoprire nei sentimenti e nelle debolezze, pur mantenendo un profilo culturale alto.

Ma quell'impegno, quella «vocazione pedagogica, che si faceva forte dell'inquietudine geniale del giovane professore [...] quel disarmante, e tranquillo atteggiamento pedagogico» come «acqua che scorre agli altri, e soccorre, soltanto seguendo il declivio».

³² G. Meacci, *Improvviso il Novecento. Pasolini professore*, cit., p. 94.

³³ G. Bertagna, *La pedagogia della scuola. Dimensioni storiche, epistemologiche ed ordinamentali*, cit., p. 73.

³⁴ P.P. Pasolini, *Romàns*, cit., p. 39.

³⁵ I quattro articoli *Scolari e libri di testo*, 26 novembre 1947; *Scuola senza feticci*, 25 dicembre 1947; *Dal diario di un insegnante*, 29 febbraio 1948; *Poesia nella scuola*, 4 luglio 1948 sono pubblicati sotto il titolo complessivo *Diario di un insegnante* in P.P. Pasolini, *Un paese di temporalis e di primule*, a cura di N. Naldini, cit., pp. 269-283.

³⁶ Id., *Scolari e libri di testo* [1947], in Id., *Un paese di temporalis e di primule*, a cura di N. Naldini, cit., p. 270.

«quell'atmosfera di amore – agape – filia, eros»³⁷ costeranno care a Pasolini. La sera del 30 settembre 1949 a Ramuscello, una frazione di Cordovado, durante la sagra di Santa Sabina, Pasolini incontra un ragazzo che già conosce con due suoi amici. Il gruppo si apparta tra i cespugli. Il 22 ottobre il poeta viene denunciato dai carabinieri di Casarsa per corruzione di minori e atti osceni in luogo pubblico. Il 28 ottobre i giornali pubblicano la notizia e il giorno dopo viene annunciata anche l'espulsione dal partito comunista. Poco dopo Pasolini perde anche la cattedra di insegnante. Il 28 gennaio Pasolini e la madre partiranno per Roma. È l'inizio di un lungo e doloroso iter processuale che si concluderà nel 1952 con l'assoluzione, ma è anche l'inizio di un nuovo capitolo della vita di Pasolini come intellettuale e come *magister*.

4. Maestro oltre l'aula

Se è nelle aule, friulane dapprima e romane poi, che prende forma la perenne vocazione pedagogica ed educativa pasoliniana, l'universale passione che mai lo abbandonerà, dopo l'esperienza alla scuola di Ciampino la tensione *magistrale* di Pasolini non si esaurisce, ma assume semmai nuove forme.

Da «maestro delle primule» Pasolini diviene *maître a penser* alla ricerca di nuovi spazi di azione educativa, dilatando dapprima le forme espressive e allargando poi anche i confini geografici. La magisterialità diviene allora per il poeta una *quête* intellettuale, tesa a ritrovare quelle ultime riserve di umanità che resistono all'acculturazione imposta dalla civiltà dei consumi, che, a partire dagli anni Cinquanta, Pasolini avverte in maniera sempre più opprimente.

Sul rapporto unico e privilegiato tra maestro e discepolo Pasolini non smette, dunque, di interrogarsi e sente il bisogno di intercettare nuovi interlocutori della sua azione *magistrale*, vissuta sempre più come una questione di coscienza dinanzi alla consapevolezza della mutazione antropologica in atto. Il desiderio e il fervore pedagogico pasoliniani si elevano, pertanto, a compiti civili, che trascendono il contesto scolastico per aprirsi a nuove riflessioni e azioni educative.

I primi interlocutori che il poeta individua oltre le aule sono gli adolescenti borgatari romani. Con il loro stato di emarginazione e i valori di un mondo preindustriale e lontano dal consumismo, vicino a quello dei suoi allievi casarsesi, Pasolini avverte un'immediata consonanza ed è a loro che dedica i primi racconti romani destinati a confluire nel volume *Alì dagli occhi azzurri*, nonché *Ragazzi di vita*³⁸. Il romanzo e la narrazione divengono allora una nuova forma di magisterialità per il poeta, il quale sceglie di farsi a questo punto del suo itinerario esistenziale “praeceptor” pubblico³⁹.

Tuttavia, quando a partire dagli anni Sessanta, Pier Paolo Pasolini scopre che anche i figli dei proletari, gli adolescenti delle borgate, nei cui volti, semplici e vulnerabili, aveva ritrovato un “altrove” non ancora intaccato dalla mutazione antropologica, sono divenuti parte di quella «generazione sfortunata»⁴⁰, sedotti dal feticcio del benessere neocapitalista, per il poeta è un momento traumatico.

³⁷ A. Zanzotto, *Pedagogia* [1977], in Id., *Scritti sulla letteratura. Aure e disincanti nel Novecento letterario*, Milano, Mondadori, 2001, p. 146.

³⁸ F. Vighi, *Le ragioni dell'altro. La formazione intellettuale di Pasolini tra saggistica, letteratura e cinema*, Ravenna, Longo, 2001, p. 88.

³⁹ A. Zanzotto, *Pedagogia* [1977], cit., p. 149.

⁴⁰ P.P. Pasolini, *La poesia della tradizione*, in Id., *Trasumanar e organizzar*, ora in Id., *Tutte le poesie*, a cura e con uno scritto di W. Siti, vol. II, cit., p. 138.

Prima di ogni altro intellettuale Pasolini guarda, dunque, oltre i falsi miti di cui si fanno portatori gli anni del boom economico e, al di là delle esasperazioni, lancia un allarme assai preciso, ma soprattutto per lui umanamente sofferto⁴¹. Un lamento apocalittico sulla degenerazione della propria epoca. In un «tempo, che cancella impietosamente dal mondo la bellezza e le sue tracce, [...] la diagnosi [...] non potrà che essere quella di un pessimismo senza redenzione»⁴², di un declino senza sacro e senza speranza. Eppure Pasolini non smette in questi anni di “agire”, come *magister*, dilatando la sua azione nella società civile. Pasolini comprende che l’atto paideutico non può avvenire se i giovani, in cui il poeta ha riposto la propria fiducia e il proprio magistero, non vogliono ascoltare e non sono più in grado di prendere parte attiva nella relazione educativa che egli vuole costruire.

L’amato microcosmo friulano e le violente e seducenti borgate romane non sono più sedi privilegiate della purezza primigenia, che troverà però ora nuove ricomposizioni.

Sempre animato dalla tensione *magistrale*, non gli resta che mettersi alla ricerca di un nuovo interlocutore, di nuovi discepoli, fatti di «una sostanza umana intensa e complessa»⁴³, in cui rintracciare quelle ultime riserve di umanità che resistono all’acculturazione omologante, imposta dalla società dei consumi, di un’alterità, che, incarnando il mito edenico dell’infanzia casarsese, sia di nuovo disposta a divenire parte della relazione *magistrale* con il poeta.

È in questo momento che Pasolini comprende che, se c’è un’alternativa ancora possibile, essa è al di là dei confini occidentali. Deluso, ma ancora custode di una speranza, egli avvia così, in una sorta di esilio dal mondo occidentale, una fuga nello spazio e nel tempo, in direzione delle terre del «Terzo Mondo» e dell’Africa in particolare, che rappresenta la declinazione, ultima ed estrema, di quel primordiale incontro *magistrale* avvenuto nelle aule friulane. È in questa alterità ancestrale che Pasolini riscopre i caratteri dei primi interlocutori friulani della sua originaria tensione *magistrale*.

Il mondo contadino del Friuli, il mondo sottoproletario romano e ora il Sud del mondo divengono quindi universi non solo politici e sociologici, ma soprattutto di poetica magisterialità. Universi tra loro correlati, in una sorta di osmosi primordiale, da uno slancio pedagogico che va delineando quell’ampio e non circoscrivibile geograficamente Panmeridione pasoliniano⁴⁴.

È la scoperta di un’alterità nella quale cogliere, ancora una volta, il mitico, l’arcaico, il sacro, ovvero quell’archetipo già sperimentato nelle terre edeniche del Friuli, della pianura lombarda e di Roma, un’alterità che sia disponibile al dialogo pedagogico e *magistrale*.

D’altra parte, fin dal 1958, in chiusura della poesia *Frammento alla morte*, il poeta inizia a intravedere nel «Terzo mondo» un estremo baluardo di poesia ed educazione:

E ora... ah, il deserto assordato
dal vento, lo stupendo e immondo
sole dell’Africa che illumina il mondo.
Africa! Unica mia
Alternativa⁴⁵.

⁴¹ F. Cambi, *Pier Paolo Pasolini e la pedagogia*, in «Scuola e città», XXXII, 8, 31 agosto 1981, p. 330.

⁴² R. Kirchmayr, *Pasolini, gli stili della passione*, in «Aut aut», 345, gennaio-marzo 2010, p. 41.

⁴³ P.P. Pasolini, *Un paese di temporali e di primule*, a cura di N. Naldini, cit., p. 274.

⁴⁴ G. Trento, *L’Africa di Pasolini. Panmeridionalismo e rappresentazioni dell’Africa postcoloniale*, Milano, Mimesis, 2010, pp. 12-51.

⁴⁵ P.P. Pasolini, *Frammento alla morte* [1958], in Id., *La religione del mio tempo* [1961], poi in Id., *Tutte le poesie*, vol. I, a cura di W. Siti, Milano, Mondadori, 2003, p. 1049.

Nell’Africa, ma poi anche nell’India, nella città yemenita di Sana’a e nell’America del Sud, Pasolini coglie le tracce di un mondo remoto che in Italia è andato ormai perduto del tutto e che diviene, fulcro di un nuovo progetto letterario e cinematografico.

Il «Terzo mondo» è quindi non tanto una via di fuga geografica, ma la declinazione, ultima ed estrema, di quel primordiale incontro *magistrale* che era avvenuto nel mondo edenico di Casarsa.

La religione del mio tempo esprime la crisi degli anni sessanta [...] La sirena neocapitalistica da una parte, la desistenza rivoluzionaria dall’altra: e il vuoto, il terribile vuoto esistenziale che ne consegue. Quando l’azione politica si attenua, o si fa incerta, allora si prova la voglia dell’evasione, del sogno (“Africa, unica mia alternativa”)⁴⁶.

Così Pasolini spiega, in risposta a Carlo Salinari sulle pagine di «Vie nuove» parte del messaggio della raccolta di poesie *La religione del mio tempo*, uscita nel maggio del 1961, raccogliendo testi scritti tra il 1955 e il 1960. Nella crisi degli anni Sessanta, che gli procura un vero e proprio «vuoto esistenziale», egli si appella al desiderio di evasione verso un’alterità che è, ancor prima che geografica, tensione prima di tutto poetica e pedagogica verso l’altro da sé. In tale sconfinamento egli tenterà di cogliere le tracce di un mondo remoto tramite il quale riattualizzare quell’originario atto paideutico che aveva già esperito in passato.

È ciò che emerge ne *Il padre selvaggio* una sceneggiatura cinematografica concepita nel 1962, al cui centro vi è proprio un eccezionale incontro *magistrale*. Da un lato, vi è un gruppo di giovani studenti liceali di uno stato africano, liberato solo da pochi alcuni anni; sono studenti abituati dunque a un insegnamento fatto da docenti colonialisti meccanico e convenzionale. Dall’altro lato, vi è l’arrivo di un maestro invece progressista e anticonvenzionale. I ragazzi, però, sono talmente abituati a una scuola rigida e una didattica senza magisterialità, in cui il docente mira a depositare concetti più che a far emergere la natura unica e irripetibile di ciascuno di loro, che accolgono con diffidenza l’interesse che l’insegnante dimostra di avere nei confronti delle loro vissuto. Essi faticano a capire il suo magistero e, dunque, gli resistono.

Scrivo a tal proposito Pasolini:

Ma i suoi ragazzi sembrano rifiutarsi a una simile specie di discorso: a un tono di amicizia così improvvisa. Con le sue domande un po’ indiscrete (e troppo emozionate) ai ragazzi, perché parlino, l’insegnante finisce col cacciarsi in una situazione imbarazzante, senza via d’uscita. I ragazzi non intendono e non sanno rivelare la loro nuda «privacy» a quell’estraneo pieno di aprioristico affetto e interesse per loro⁴⁷.

Il maestro, alterego di Pasolini, cerca invece di instaurare con i nuovi discepoli lo stesso rapporto *magistrale* che in Italia aveva instaurato con i ragazzi friulani e romani e si propone di indirizzare gli studenti all’elaborazione di un pensiero critico e libero che non prevede solo la ripetizione meccanica di una lezione imparata a memoria.

Per questa ragione il maestro della storia, dinanzi al comportamento di uno di questi ragazzi che sarà protagonista della vicenda, resta sconcertato e incredulo:

⁴⁶ Id., *Salinari: risposta e replica*, «Vie Nuove», n. 45, 16 novembre 1961, poi in Id., *Saggi sulla politica e sulla società*, cit., p. 978.

⁴⁷ Id., *Il padre selvaggio*, ora in P.P. Pasolini, *Per il cinema*, vol. I, a cura di W. Siti, S. De Laude, Milano, Mondadori, 2001, p. 268.

Il professore chiama lui e, a differenza degli altri, Davidson parla. Ma, su Ennio e Nevio, recita una assurda lezioncina, visibilmente imparata a memoria o quasi, una serie di informazioni banali e accademiche da vecchio manuale scolastico. L'insegnante lo ascolta sbalordito. Poi, nella sua ingenuità idealistica, l'istintiva delusione subita gli si traduce in indignazione. Non ce l'ha direttamente con Davidson, il fosco ragazzo dagli occhi tormentati: ce l'ha con gli insegnanti precedenti, colonialisti, con il colonialismo, con il neo-colonialismo, attaccato ai più stupidi e pericolosi conformismi delle borghesie europee, ecc. ecc. Voi siete liberi, siete liberi!, grida agli scolari, che lo ascoltano stupefatti in silenzio⁴⁸.

Liberi anzitutto di esprimere loro stessi. Non è un caso che proprio Davidson, il protagonista di queste righe è, tra tutti gli allievi, colui che più di ogni altro riuscirà ad instaurare una relazione *magistrale* con l'insegnante e a divenire infine egli stesso poeta. Il discepolo sollecitato dal *magister* scoprirà veramente sé stesso, senza rinnegare la propria natura, senza conformarsi a ciò che il sistema scolastico, politico e sociale dell'Africa postcoloniale gli richiede. Egli, al contrario, nel prosieguo della vicenda, rifiuterà l'uniforme fisiognomica piccolo-borghese, lasciando trasparire la poeticità del suo io più vero.

L'insegnante fa leggere ad alta voce i temi, perché i ragazzi sentano nella prova impegnativa della lettura quello che hanno fatto. Per primo Davidson. Egli comincia a leggere, con voce di agonizzante, e gli occhi che guardano di sotto in su, tetri. Ma il suo tema molto bello... Incredibile! Con allegria contadina, con gentile rozzezza, con animo di poeta Davidson ha scritto la sua gente, sua madre, i suoi fratelli, i riti, le superstizioni, le danze... la caccia alle belve... al leone... Il professore lo sta ad ascoltare, incantato, parola per parola, immagine per immagine[...] Il professore ha quasi le lacrime agli occhi, non sa far altro che dirgli di essergli grato⁴⁹.

È la dinamica del disvelamento del sé, del proprio sé più intimo e più autentico. È la dinamica dell'*educere*, nella quale un *io* e un *tu* divengono più compiuti attraverso l'incontro *magistrale*, in un movimento agogico ascensionale che li conduce verso la compiutezza.

A distanza di oltre vent'anni da quel primo incontro con il suo maestro, Roberto Longhi, Pasolini sente ancora vibrare la magisterialità come capacità di far maturare nell'altro la coscienza di sé.

Da Casarsa, attraversando le borgate romane, fino ad incontrare i figli del Sud del Mondo, Pasolini si ostina a fare dell'educazione una lotta contro «una forma di atroce afasia, una faziosa passività»⁵⁰. Per questo già sul finire degli anni Quaranta aveva affermato:

Quello che l'educatore dovrebbe fare [è porre l'allievo] nei confronti dell'esistenza in uno stato d'animo critico e polemico [...] immettendolo in un clima di scandalo e di incertezza [...]. Del resto in tal modo resta delineato lo scopo dell'educazione che è creazione di una cultura⁵¹.

In ciò sta allora il cuore della sua tensione *magistrale*, nel sollecitare uno sguardo "altro", nel farsi artigiano di un percorso umano e intellettuale in perenne divenire e, soprattutto, unico per ciascuno, nel ridestare la sopita *studiositas* degli allievi, nel pensare una relazione tra maestro e discepolo volta a mettere in discussione la tradizionale autorità

⁴⁸ *Ibidem*.

⁴⁹ *Ibidem*.

⁵⁰ Id., *Scritti corsari* [1975], Milano, Garzanti, 2012, p. 231.

⁵¹ Id., *Scuola senza feticci* [1947], in Id., *Un paese di temporali e di primule*, a cura di N. Naldini, cit., pp. 275-279.

dell'insegnante a favore del protagonismo dei ragazzi e a promuoverne la ricchezza interiore.

Di questa urgenza *magistrale* il trattatello pedagogico *Gennariello*, concepito e pensato da Pasolini nei primi mesi del 1975 e pubblicato a puntate, prima di essere interrotto, nella rubrica *La pedagogia* del settimanale «Il Mondo»⁵², sarà l'ultima autentica espressione. Unendo spirito di «denuncia disperata» e di «rifiuto»⁵³ necessari ancorché inutili nella totalità capitalistica, quali atti d'amore ed eroica resistenza in nome di un passato diverso e di un'incalzante ricerca del risveglio delle coscienze, il maestro-Pasolini non smetterà di ribadire all'estremo discepolo, un adolescente napoletano sopravvissuto nella sua identità di meridionale alla mutazione antropologica in atto, che

negli insegnamenti che ti impartirò, io ti sospingerò a tutte le sconsecrazioni possibili, alla mancanza di ogni rispetto per ogni sentimento istitutivo. Tuttavia il fondo del mio insegnamento consisterà nel convincerti a non temere la sacralità e i sentimenti, di cui il laicismo consumistico ha privato gli uomini, trasformandoli in brutti e stupidi automi adoratori di feticci⁵⁴.

Ma è solo il capitolo finale di uno slancio che viene da lontano e che testimonia ancora una volta l'azione creatrice della relazione di insegnamento-apprendimento. Oltre l'istituzione scolastica, oltre i libri, oltre il cinema, oltre la politica.

Bibliografia

- Pasolini su Pasolini. *Conversazioni con Jon Halliday*, Parma, Guanda Editore, 1992.
Aristotele, *Etica Nicomachea*, VIII, 1155a, 23.
Bertagna G., Ulivieri S. (eds.), *La ricerca pedagogica nell'Italia contemporanea. Problemi e prospettive*, Roma, Studium, 2017.
Cambi F., *Pier Paolo Pasolini e la pedagogia*, «Scuola e città», XXXII, 8, 31 agosto 1981.
Golino E., *Il sogno di una cosa*, BUR, Milano 1985.
Kirchmayr R., *Pasolini, gli stili della passione*, in «Aut aut», 345, gennaio-marzo 2010.
Longhi R., *Da Cimabue a Morandi*, a cura di G. Contini, Milano, Mondadori, 1973.
Maraini D., [Intervista rilasciata a Dacia Maraini], «Vogue Italia», maggio 1971.
Meacci G., *Improvviso il Novecento. Pasolini professore*, Roma, minimum fax, 1999.
Pasolini P.P., *Salinari: risposta e replica*, «Vie Nuove», n. 45, 16 novembre 1961.
Id., *Mamma Roma*, Milano, Rizzoli, 1962.
Id., *Poesia in forma di rosa*, Garzanti, Milano 1964.
Id., *Poesie*, Milano, Garzanti, 1970.
Id., *Illusioni storiche e realtà nell'opera di Longhi*, in «Tempo illustrato», Milano-Roma, XXXVI, 3, 18 gennaio 1974.
Id., *Lettere*, vol. I, Torino, Einaudi, 1986.
Id., *Romanzi e racconti*, vol. I e vol. II, a cura di W. Siti, S. De Laude, Milano, Mondadori, 1998.
Id., *Saggi sulla politica e sulla società*, a cura di W. Siti, S. De Laude, Milano, Mondadori, 1999.
Id., *Per il cinema*, vol. I e vol. II, a cura di W. Siti, F. Zabagli, Milano, Mondadori, 2001.
Id., *Tutte le poesie*, vol. I e vol. II, a cura di W. Siti, Milano, Mondadori, 2003.

⁵² Id., *Gennariello* [1975], in Id., *Lettere luterane*, Milano, Mondadori, 2012, pp. 25-80.

⁵³ Id., *Paragrafo quarto: come parleremo*, in Id., *Gennariello*, cit., pp. 39-40.

⁵⁴ Id. *Paragrafo secondo: come devi immaginarmi*, in Id., *Gennariello*, cit., p. 34.



- Id., *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, vol. I e vol. II, a cura di W. Siti e S. De Laude, Milano, Mondadori, 2008.
- Id., *Un paese di temporali e di primule*, a cura di N. Naldini, Parma, Guanda, 1993.
- Id., *Romàns*, a cura di N. Naldini, Parma, Guanda, 1994.
- Id., *Scritti corsari* [1975], Milano, Garzanti, 2012.
- Id., *Lettere luterane* [1975], Milano, Mondadori, 2012.
- Pasolini S., *Il film dei miei ricordi. Con poesie in friulano di Per Paolo Pasolini*, Milano, Rosellina Archinto Editore, 2010.
- Rousseau J.-J., *Emilio, o dell'educazione* [1762], a cura di A. Potestio, Roma, Studium, 2017.
- Scalia G., Ferrari D., *Pasolini e Bologna*, Bologna, Pendragon, 1998.
- Trento G., *L'Africa di Pasolini. Panmeridionalismo e rappresentazioni dell'Africa postcoloniale*, Milano, Mimesis, 2010.
- Vighi F., *Le ragioni dell'altro. La formazione intellettuale di Pasolini tra saggistica, letteratura e cinema*, Ravenna, Longo, 2001.
- Zabagli F. (ed.), *Pier Paolo Pasolini. Dipinti e disegni dall'Archivio Contemporaneo del Gabinetto Vieusseux*. Catalogo della mostra, Firenze, Edizioni Polistampa, 2000.
- Zanzotto A., *Scritti sulla letteratura. Aure e disincanti nel Novecento letterario*, Milano, Mondadori, 2001.

