

L'ORDINE DEI DISCORSI

La rabbia del poeta

Un estratto da *La rabbia. Un film di Pier Paolo Pasolini.*

di [Alessia Cervini](#) – 3 Novembre 2025



È il 1963 quando Pasolini realizza il suo primo documentario, utilizzando esclusivamente materiali d'archivio. Si intitola *La rabbia*: per molto tempo, e per una serie di ragioni diverse, il film è stato relegato a una posizione marginale, rispetto al resto dell'opera cinematografica pasoliniana. Da quando, nel 2008, grazie all'iniziativa di Giuseppe Bertolucci, è tornato a circolare, si è rivelato come uno degli esiti più avanzati della ricerca artistica di Pasolini, capace di interrogare, con assoluta puntualità, molte delle pratiche cinematografiche contemporanee, svelandone dall'interno il senso più intimo. Tornare a parlare oggi di un film uscito più di sessant'anni fa significa, in qualche modo, continuare a sostenere l'estrema attualità dell'opera di un regista che, come pochi altri, ha sempre accompagnato la pratica alla riflessione teorica sul mezzo cinematografico e sul suo linguaggio. Quello che segue è uno stralcio di un mio volume in uscita: *La rabbia, un film di Pier Paolo Pasolini (Cronopio)*.

L'ipotesi che qui si profila è, per dirla brutalmente, questa: **dopo un esordio cinematografico segnato ancora, in larga parte, da una estetica (neo) realista, *La rabbia* rappresenta, nella produzione pasoliniana, la prima occasione per riflettere attorno alle possibilità che uno strumento come il montaggio apre al cinema, inteso**

come **“lingua scritta della realtà”**. Al di là di quanto superficialmente può sembrare, infatti, l’assunto teorico pasoliniano non suggerisce affatto una coincidenza fra cinema e realtà, dal momento che l’atto di scrittura con il quale il cinema corrisponde, se da una parte determina una indubbia prossimità fra i due, dall’altra sancisce in maniera altrettanto inequivocabile la loro sostanziale “separazione”, per dirla *a là* Debord. **Il cinema non è la realtà, ma è lo strumento che consente di trasferire in immagine un pezzo di realtà**; il film è il risultato finale di questa operazione e può assumere forme diverse, esattamente come con le parole si possono comporre poesie, racconti, saggi. *La rabbia* è il primo film di Pasolini che ha la forma di un saggio. È affascinante pensare che sia stato il duro lavoro manuale alla moviola a presentare a Pasolini l’occasione di misurarsi con un vero e proprio laboratorio teorico da cui hanno origine, almeno idealmente, le posizioni che, appena qualche anno dopo, sono formalizzate nei suoi scritti sul cinema, come per esempio in *Osservazioni sul piano sequenza* (1967)[...].

Lo dice con inequivocabile chiarezza lo stesso Pasolini nelle prime battute del film: **a guidare il montaggio non è stato né un principio logico, né tanto meno cronologico, quanto piuttosto l’adesione a una personalissima sensibilità politica e poetica**. Si giustifica così il procedere ritmico del montaggio, assimilabile al fraseggio dei testi che accompagnano le immagini, molti dei quali scritti in versi. Ancora, *La rabbia* può essere interpretata come il passaggio che precede e prepara, in questo caso, la “formazione di una lingua della poesia cinematografica” che consenta di esprimere un “visione interiore”, questione teoricamente centrale che Pasolini affronta, nel 1965, in un altro scritto teorico intitolato, *Il cinema di poesia*. Se altrove – come per esempio già in *Accattone* – è l’uso della cosiddetta “soggettiva libera indiretta” a garantire all’autore l’espressione del proprio punto di vista, facendolo coincidere con quello di uno dei suoi personaggi, in questo caso è la liricità del montaggio (audiovisivo) a fungere allo stesso scopo e a fare, senza ombra di dubbio, de *La rabbia* un esempio di “cinema di poesia”.

Insomma, il film che pure Pasolini realizza su commissione e con un gran numero di difficoltà, produttive e non, è davvero ciò che doveva essere nelle migliori intenzioni del suo autore: **l’invenzione di un nuovo genere cinematografico, un laboratorio in cui vengono maneggiati materiali eterogenei, da cui esce fuori una serie di appunti visivi per una teoria da farsi**. È la prima prova di Pasolini documentarista, che anticipa ancora una volta ciò che gli vedremo fare pressoché in tutti i documentari successivi [...].

La rabbia è, insomma, il primo film in cui Pasolini dà avvio a una riflessione sulla forma filmica, che continua negli anni che seguono. **Grazie al montaggio che sperimenta, infatti, si palesano e assumono pregnanza le conseguenze teoriche e le opportunità artistiche che derivano dall’approssimarsi a quello che lui stesso identifica come il**

grado zero della forma cinematografica. Dopo questa prima esperienza, e con una certa costanza, il lavoro sul documentario è il luogo deputato alla riflessione e alla ricerca di nuovi modelli di scrittura (cinematografica) che sono il risultato di quella deflagrazione della forma filmica che per la prima volta Pasolini tocca con mano propria ne *La rabbia*.

È qui infatti che, in maniera esplicita, comincia a manifestarsi una volontà che Pasolini conferma in un passaggio, letterario questa volta, concepito molti anni dopo: "Ebbene, queste pagine stampate ma illeggibili vogliono proclamare in modo estremo – ma che si pone come simbolico anche per tutto il resto del libro – la mia decisione: che è quella di non scrivere una storia, ma di costruire una forma (come risulterà meglio più avanti): forma consistente semplicemente in qualcosa di scritto". Una confessione quasi, che Pasolini affida significativamente a uno degli appunti più noti del suo grandioso "romanzo", *Petrolio*, rimasto anche questo incompiuto, come tanti progetti cinematografici coevi.

Abdicare alla storia, intesa, qui e non solo, come racconto, per rendere leggibile una Storia altrimenti di per sé "illeggibile": mi sembra questa la punta più avanzata del pensiero sul cinema (così come sulla letteratura), a cui il lavoro alla moviola, per la realizzazione de *La rabbia*, dà un primo fondamentale impulso. **A partire dai frammenti di ciò che resta dopo la deflagrazione della Storia, il montaggio è il solo strumento che abbiamo per non rinunciare a immaginare nuovi scenari di senso, dopo aver vissuto la perdita totale di ogni coordinata possibile, dopo aver attraversato il deserto e aver assistito alla distruzione globale.**

Probabilmente, il dopo di cui diciamo è tuttora di là da venire: per questa ragione abbiamo ancora bisogno di un rigoroso pensiero del montaggio, del cinema più in generale, e di Pasolini soprattutto, come di chi, prima e meglio di altri, ha visto l'avanzare della catastrofe e sa che, da quel momento in poi, "scrivere" – con ogni strumento – significa niente di più che dare una nuova forma alle macerie; che forse non è tutto, ma è certamente moltissimo.

Alessia Cervini, *La rabbia. Un film di Pier Paolo Pasolini*, Cronopio, Napoli
2025.