

Luca Daino

MILANESI, IPOCRITI E INFELICI, INSOMMA BORGHESI

Note su *La Nebbiosa* di Pier Paolo Pasolini e *Lo Sbarbato* di Umberto Simonetta

1. L'intervento si concentra su due opere narrative, gemelle per tanti aspetti, ambientate nella Milano di fine anni Cinquanta: due testi finora alquanto trascurati dagli studi. Si tratta della *Nebbiosa*, una sceneggiatura di Pier Paolo Pasolini, scritta nelle ultime settimane del 1959, ma rimasta inedita nella sua integrità fino al 2013¹ e non ancora entrata stabilmente fra gli oggetti di interesse della critica pasoliniana. L'altro testo è *Lo sbarbato*, un romanzo a stampa nel 1961 e di recente riproposto,² che segna l'esordio narrativo di Umberto Simonetta, eccentrica figura che attende ancora di fare il suo ingresso nel canone novecentesco. I suoi testi narrativi presentano in superficie una patina sorridente e affabile, che ne rende piacevolissima la lettura, ma sotto di essa agisce lo scandaglio, tanto raffinato e allusivo quanto implacabile, dei roveli psicologici dei personaggi, cui si accompagna una mordace polemica antiborghese.³ L'obiettivo primario di queste note è esaminare le immagini della città di Milano tratteggiate nella *Nebbiosa* e nello *Sbarbato*, sia sul piano urbanistico e architettonico sia, soprattutto, sul piano antropologico e sociale, portando l'attenzione sulle sorprendenti zone di sovrapposibilità che i due testi presentano.

La Nebbiosa è «un progetto liminare», posto «quasi alla fine della stagione delle sceneggiature per conto terzi, avviata nel 1954 con la *Donna del fiume* e che si chiude, sostanzialmente, nel 1960, con il progetto di *Accattono*».⁴ Nel 1959 Pasolini ha consegnato il suo primo copione autonomo, *La notte brava*, da cui il regista Mauro Bolognini

¹ PIER PAOLO PASOLINI, *La Nebbiosa*, a cura di Graziella Chiarocci, prefazione di Alberto Piccini, Milano, il Saggiatore, 2013. Dei brani provenienti da questo volume verrà indicato soltanto il numero di pagina, posto tra parentesi alla fine della citazione.

² *Lo Sbarbato*, Firenze, Parenti, 1961, ora Milano, Baldini+Castoldi, 2021 (*Lo Sbarbato* è stato raccolto anche in Umberto Simonetta, *Le ballate dei Cerutti*, Milano, Baldini&Castoldi, 1994, pp. 179-336). Dei brani provenienti dall'edizione del 2021 verrà indicato il solo numero di pagina.

³ Simonetta ha pubblicato, dopo *Lo sbarbato*, altri cinque romanzi: *Tirar mattina*, Torino, Einaudi, 1963; *Il giovane normale*, Milano, Bompiani, 1967; *Virgo*, ivi, 1972; *Lo svergognato*, ivi, 1973; *I viaggiatori della sera*, Milano, Mondadori, 1976. È inoltre autore di racconti, riuniti nei seguenti volumi: *Non tanto regolari*, Milano, Bompiani, 1966; *Il turpe squisito. Storie comiche*, Milano, Camunia, 1988; *Che palle*, Milano, Sperling&Kupfer, 1993; *Storie non tanto regolari*, Milano, Baldini&Castoldi, 1997.

⁴ GIOVANNI AGOSTI, *Pasolini a Milano*, «Prospettive», 161-162, gennaio-aprile 2016, pp. 187-195.

avrebbe tratto l'omonimo film.⁵ La sua reputazione a Cinecittà era ormai solida:⁶ non stupisce allora che abbia ricevuto la proposta di traslare al Nord alcuni *clichés* delle sue storie di ambientazione romana. Vale a dire, in estrema sintesi: la presenza di un gruppo di ragazzi che imperversa in una periferia cittadina, valicando volentieri i limiti della legge; ragazzi che si esprimono in un mix di dialetto e italiano regionale, di gergo giovanile e malavitoso. Ne sarebbe derivata la seconda sceneggiatura autonoma di Pasolini, una sorta di equivalente ambrosiano di *Ragazzi di vita* e della *Notte brava*: “la nebbiosa” allusa nel titolo è per l'appunto Milano.⁷ Il testo sarebbe rimasto inedito fino alla metà degli anni Novanta, quando appare sulla rivista «Filmcritica»,⁸ «purtroppo con diversi errori nella successione delle scene».⁹ Come accennato, la pubblicazione completa in volume e in una forma attendibile risale soltanto al 2013. Pasolini, tuttavia, teneva alla pubblicazione della *Nebbia*: «non voleva che andasse perduta, [...] riteneva che valesse la pena di essere letta»,¹⁰ tanto è vero che subito dopo aver abbandonato il progetto del film, nel 1960, ha spedito la sceneggiatura a Edoardo Bruno, direttore della rivista «Filmcritica», affinché ne stampasse alcune parti, che però sarebbero state pubblicate soltanto trentacinque anni dopo.

A ogni modo, tra il novembre e il dicembre 1959 Pasolini ha soggiornato a Milano per circa tre settimane.¹¹ Il suo scopo era immergersi nei luoghi e negli ambienti che doveva ritrarre, e che non erano i suoi abituali: «dedica a questo progetto molta energia, con lunghe sedute di lavoro e di documentazione degli ambienti milanesi».¹² È proprio Simonetta, allora già paroliere di Giorgio Gaber, a introdurre Pasolini fra i cosiddetti *teddy boys*, termine con il quale nella *Nebbia* sono definiti i protagonisti: un'agguerrita

⁵ PIER PAOLO PASOLINI, *La notte brava*, dapprima apparsa in «Filmcritica», novembre-dicembre 1959; poi ne sono stati raccolti alcuni brani in ID., *Per il cinema*, a cura di Walter Siti e Franco Zabagli, con due scritti di Bernardo Bertolucci e Mario Martone e un saggio introduttivo di Vincenzo Cerami, Milano, Mondadori, 2001, vol. 2, pp. 2195-2228 (e le relative *Note e notizie sui testi*, pp. 3188-3189).

⁶ Cfr. TOMMASO MOZZATI, *Pier Paolo Pasolini e il cinema prima di «Accattone»*, Milano, Mimesis, 2017, p. 50. Si veda, per esempio, la collaborazione di Pasolini con Fellini: ANTONIO BIGINI, *Prima della «Dolce vita»*. *Pasolini in viaggio con Anita*, «Studi Novecenteschi», 35, 75, gennaio-giugno 2008, pp. 273-280.

⁷ Notizie sulla genesi della *Nebbia* si trovano in: ALBERTO PICCININI, *Dalla nebbia escono i teddy boys*, «il manifesto», 7 febbraio 1996, p. 28; ELISABETTA ROSASPINA, *Noi ragazzi di Pasolini nel trani a gogò*, «Corriere della Sera», 14 febbraio 1996, p. 31; ANTONIO D'ORRICO, *E Pasolini inventò i ragazzi di vita alla milanese*, «Corriere della Sera-Sette», XXVII, 43, 23 ottobre 2013, pp. 40-41; TOMMASO MOZZATI, *Pier Paolo Pasolini e il cinema prima di «Accattone»*, cit., p. 52. Lo stesso Pasolini ha fornito alcuni ragguagli: PIER PAOLO PASOLINI, *Cronaca di una giornata*, «Paese Sera», 2-3 dicembre 1960, poi in ID., *Romanzi e racconti*, a cura di Walter Siti e Silvia De Laude, Mondadori, Milano, vol. 1, pp. 1585-1598.

⁸ Appare nel numero 459-460, novembre-dicembre 1995; mentre nei Meridiani dedicati al cinema di Pasolini vi appaiono tre brani così intitolati: *Episodio iniziale*; *La vecchia barbona*; *Episodio finale* (in PIER PAOLO PASOLINI, *Per il cinema*, cit., vol. 2, pp. 2245-2267).

⁹ WALTER SITI, FRANCO ZABAGLI, *Note e notizie sui testi*, ivi, p. 3193.

¹⁰ MARIA D'AGOSTINI, *Nota al testo*, in PIER PAOLO PASOLINI, *La Nebbia*, cit., p. 191.

¹¹ Per le date del soggiorno milanese di Pasolini e per i vari fronti lavorativi aperti in contemporanea alla *Nebbia*, si veda GIOVANNI AGOSTI, *Pasolini a Milano*, cit., pp. 187-195.

¹² NICO NALDINI, *Cronologia*, in PIER PAOLO PASOLINI, *Lettere 1955-1975*, a cura di Nico Naldini, Einaudi, 1988, p. LII.

banda di sei ragazzi, con a capo Giancarlo, detto il Rospo, del quale seguiamo le imprese nel corso della notte di Capodanno del 1959. È Simonetta a far conoscere a Pasolini due giovani, Paolo Ugucione (El Lobo) e Giuseppe Pucci Fallica (presente nella sceneggiatura con il soprannome di Gimkana), che avrebbero guidato Pasolini attraverso le periferie milanesi. In altri venti giorni a Roma, avendo portato con sé «a proprie spese»¹³ i due *teddy boys* appena nominati, avrebbe concluso il lavoro.¹⁴

I *teddy boys* (*blousons noir* nel mondo francese) erano i seguaci di una moda giovanile approdata in Italia dall'Inghilterra, dove era giunta dagli Stati Uniti.¹⁵ Giacche di pelle nera, ostentate capigliature, rombanti motociclette, anticonformismo: questi i loro tratti distintivi. Quella dei *teddy boys* è forse la prima moda a diffondersi fra gli adolescenti dell'intero Occidente capitalista, e Pasolini, così attento alle trasformazioni del mondo giovanile, non poteva trascurarla, nonostante il fenomeno non riguardasse l'amato sottoproletariato, ma la piccola e media borghesia. In quella fase, per i giovani italiani del ceto medio «si aprono nuovi spazi di autonomia, di cauta emancipazione dalla famiglia, di adozione di nuovi stili di vita nel tempo libero, di graduale abbandono della sottomissione alle autorità tradizionali».¹⁶

In assenza di una trasposizione filmica approvata da Pasolini, possiamo considerare *La Nebbiosa* un testo narrativo autonomo, nel quale i dialoghi si alternano a didascalie così frequenti e corpose da assumere l'aspetto di interventi onniscienti e intrusivi di un narratore esterno. Il viatico a un'operazione di questo tipo viene dallo stesso Pasolini, che, in veste di teorico del cinema, verso la metà degli anni Sessanta avrebbe sostenuto che «la sceneggiatura può essere considerata una "tecnica" autonoma, un'opera integra e compiuta in se stessa».¹⁷ Pasolini propone per l'appunto il «caso di una sceneggiatura di uno scrittore, non tratta da un romanzo e – per una ragione o per l'altra – non tradotta in film»: tale testo, suggerisce, «va giudicato nel solito modo con cui si giudicano i prodotti letterari».¹⁸ Soltanto in questo modo è possibile indagare *iuxta propria principia* un testo come *La Nebbiosa*.

¹³ Dichiarazione di Nico Naldini in ELISABETTA ROSASPINA, «*Ragazzi di vita*» alla milanese, «Corriere della Sera», 6 febbraio 1996, p. 41.

¹⁴ Questa la lapidaria cronaca offerta da Pasolini della realizzazione della sceneggiatura: «vado a Milano, passo venti atroci giorni in un alberghetto a lavorare come un cane, lavoro ancora altri atroci venti giorni a Roma» (PIER PAOLO PASOLINI, *Cronaca di una giornata*, cit., p. 1588).

¹⁵ Cfr. ELENA PORCIANI, *Milano, teddy boys e rock'n'roll. "La Nebbiosa" di Pier Paolo Pasolini*, in ROSSANNA CIOFFI, GIUSEPPE PIGNATELLI (a cura di), *Intra et extra moenia. Sguardi sulla città fra antico e moderno*, Napoli, Giannini, pp. 7-8, nt. 18.

¹⁶ ALESSANDRO CAVALLI, CARMEN LECCARDI, *Le quattro stagioni della ricerca sociologica sui giovani*, «Quaderni di sociologia», 62, 2013, p. 160.

¹⁷ PIER PAOLO PASOLINI, *La sceneggiatura come "struttura che vuol essere altra struttura"*, in ID., *Empirismo eretico*, Milano, Garzanti, 1972, ora in ID., *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, a cura di Walter Siti e Silvia De Laude, con un saggio di Cesare Segre, cronologia a cura di Nico Naldini, Milano, Mondadori, 1999, vol. 1, p. 1489 (corsivi originali).

¹⁸ *Ibidem*. Sull'autonomia del genere letterario della sceneggiatura si veda PASQUALE VOZA, «*La preistoria nuova nel Nord: i ragazzi senza vita de "La Nebbiosa"*», «Studi pasoliniani», 8, 2014, pp. 25-26.

2. Sono precisamente i *teddy boys* il primo e più certo legame fra *La Nebbiosa* e *Lo Sbarbato*. Nel romanzo di Simonetta il protagonista, Mario Mereghetti, soprannominato dai suoi amici “lo Sbarbato”, è per l'appunto un aspirante *teddy boy*. È un ragazzo indocile, che accoglie con noia e insofferenza il *modus vivendi* della famiglia borghese da cui proviene. Così che, all'oscuro dei genitori, trova un ambiente a lui più congeniale nei bar frequentati da giovani che stanno muovendo i primi passi nel mondo della piccola criminalità, tra furti di lambrette e automobili, possesso d'armi, pestaggi di omosessuali e così via. Fra gli amici il più caro è il Mangia, sottoproletario costretto ad arrangiarsi per tirare avanti: è lui l'unico del gruppo, composto da borghesi più o meno piccoli e da proletari, a fare il malvivente per mestiere e bisogno. Se la narrazione nella *Nebbiosa* si concentra nella notte di Capodanno del 1959, qui si distende tra il gennaio e il giugno di quel medesimo anno.¹⁹ In entrambi i testi i protagonisti – Giancarlo il Rospo e Mario lo Sbarbato – hanno fra i sedici e i diciassette anni e sono figli di un ceto allora in forte ascesa, *in primis* a Milano. Anche a uno sguardo di sorvolo si rileva che entrambe le narrazioni sono costruite come una movimentata sequenza di furti e atti vandalici perpetrati da quegli adolescenti ribelli. Emergono concordi ritratti della gioventù milanese postbellica, sedotta dalle prime sirene del benessere e dai totem culturali d'Oltreoceano: una giovane borghesia già sul punto di diventare laica, edonista e disillusa; e di scoprirsi tormentata e nel contempo insofferente nei confronti dei padri, percepiti come attardati prescrittori di una morale oppressiva e di valori senza più significato. Come vedremo, questi libri pongono assai per tempo (con largo anticipo sul '68) la questione del rapporto padri-figli nei termini di un conflitto fra la generazione di chi ha vissuto da adulto la Seconda guerra mondiale e quella di chi non ne ha sperimentato le sciagure, a partire dalla miseria.

Ma andiamo con ordine. Va anzitutto osservato che non mancano le differenze tra i due libri, la più flagrante delle quali riguarda la raffigurazione della città. Il capoluogo ambrosiano nello *Sbarbato* è come osservato dall'interno, con il proposito di restituire il punto di vista portato su di esso dal milanese Mario. Viene, per esempio, rispettato il monocentrismo urbanistico, fortemente classista, di questa città, per via del quale quanto più ci si allontana dal centro, tanto più decresce il privilegio economico e sociale di chi vi abita. Ci muoviamo per lo più nei quartieri centrali o semi-centrali: la casa di Mario è in corso Italia, i bar più frequentati in via Torino e via Cesare Correnti e alcune

¹⁹ L'indicazione è ricavata da indizi interni al testo: è nominato come giocatore dell'Inter lo svedese Lennart Skoglund, in quella squadra fino al giugno 1959; mentre è chiamato in causa in quanto nuovo portiere del Genoa, appena approdato dall'Inter, Giorgio Ghezzi, che si era trasferito da Milano a Genova nell'estate del 1958. Ci troviamo dunque nel corso del Campionato di calcio di Serie A iniziato nel settembre 1958 e terminato nel giugno 1959. Sappiamo inoltre che Mario conosce il Mangia in pieno inverno e che, dopo qualche tempo, riceve la pagella del secondo trimestre (gennaio-marzo). Il romanzo si chiude subito dopo la fine dell'anno scolastico.

bravate minori hanno luogo fra viale Maino, via San Gottardo, corso di Porta Ticinese. Fatta eccezione per l'Idroscalo – ma è un'eccezione che non stupisce, trattandosi di un luogo assai singolare e assai frequentato nella Milano di allora – sono scarse le sortite nelle zone periferiche: il Mangia vive nell'estremo Sud della città (alla Baia del Re, oggi quartiere Stadera), ma significativamente non lo seguiamo mai fino a casa. Invece, in periferia o addirittura fuori città avvengono, sempre in nome della strutturazione gerarchica dello spazio sociale milanese, le principali azioni malavitose dei nostri personaggi: allo Scalo Farini, allora zona suburbana, ha luogo il fallito colpo al magazzino di un ferramenta; in viale Fulvio Testi, ormai al confine con Cinisello Balsamo, avviene la rapina a mano armata che segna la fine della carriera malavitosa di Mario; a Legnano il Mangia e lo stesso Mario realizzano il furto che costituisce l'apice della loro attività di ladri e della loro amicizia.

Va aggiunto che il giovane narratore omodiegetico non pare avvertire alcun interesse per la modernità architettonica, urbanistica e socio-culturale che stava investendo Milano: si direbbe, anzi, che ai suoi occhi tali trasformazioni non esistano affatto. Si registra invece in lui una certa tendenza a soffermarsi sulla vischiosità del passato, proprio mentre questo si accingeva a fare largo al nuovo. È vero, per fare un solo esempio, che Mario e i suoi amici sono abbagliati dalla novità dei mezzi di locomozione a motore e dalla musica rock, ma è anche vero che capita loro di cantare le cosiddette “canzoni della mala”, di antica tradizione popolare, ed è pure vero che considerano ancora del tutto normale l'arte di arrangiarsi di sottoproletari che di lì a poco sarebbero stati spazzati via dalla storia. Si direbbe che l'ascendente esercitato su Mario dalla piccola delinquenza, oltre a derivare da ciò che per lui rappresenta l'*altro da sé*, derivi anche da un'inconsapevole nostalgia per un mondo sul punto di svanire.

La tipologia sociale del sottoproletario è assente nella *Nebbiosa*, dove l'accento batte invece sui mutamenti che stavano investendo la città, scrutati dal non milanese Pasolini con una combinazione di stupore, trasporto e spavento. È noto che negli anni successivi Pasolini – di fronte a quella che avrebbe interpretato, inorridito, come una catastrofica «mutazione antropologica» causata dal miracolo economico²⁰ – sarebbe spesso fuggito, idealmente e non, in direzione del Sud Italia e di svariati paesi del cosiddetto Terzo Mondo, sulle tracce della verace, gioiosa vitalità del popolo. L'esplorazione pasoliniana di Milano si muove nella direzione opposta: da un luogo ancora amatissimo alla fine degli anni Cinquanta, ossia Roma intesa come capitale meridionale, Pasolini approda nella capitale economica d'Italia e avanguardia del Paese nella metabolizzazione

²⁰ La questione è illustrata anzitutto negli *Scritti corsari* (Milano, Garzanti, 1975): cfr. *Studio sulla rivoluzione antropologica in Italia* (con il titolo *Gli italiani sono più quelli*, «Corriere della Sera», 10 giugno 1974); *Il vero fascismo e quindi il vero antifascismo* (con il titolo *Potere senza volto*, ivi, 24 giugno 1974); *Ampliamento del “bozzetto” sulla rivoluzione antropologica in Italia* (intervista a cura di Guido Vergani, «Mondo», 11 luglio 1974); questi articoli sono raccolti in PIER PAOLO PASOLINI, *Saggi sulla politica e sulla società*, a cura di Walter Siti e Silvia De Laude, Milano, Mondadori, 1998, pp. 307-318 e 325-335.

del capitalismo e dell'ideologia anglosassone. Verso la metà degli anni Cinquanta era ancora incuriosito dai cambiamenti in corso, non si era ancora bloccato nella postura di una disperata condanna. Cronologicamente, non sono lontani dalla *Nebbiosa* i versi finali del *Pianto della scavatrice*, in volume nel 1957: «Piange ciò che muta, anche / per farsi migliore. La luce / del futuro non cessa un solo istante // di ferirci [...]».²¹ Nella Milano del 1959 Pasolini ha quindi avuto modo di fare esperienza, senza prendere ancora le mosse da un apriori negativo, delle più radicali trasformazioni in corso nel Paese.

Non sorprende imbattersi nel consueto rifiuto pasoliniano del centro città: a differenza dello *Sbarbato*, *La Nebbiosa* è infatti ambientata per lo più in periferia, in particolare nelle aree suburbane sorte durante la ricostruzione postbellica e deflagrate negli anni del boom. Non per caso il Rospo vive a Metanopoli, l'avveniristico quartiere costruito nel 1952 dall'Eni a sud-est di Milano, dove il ragazzo si è appena trasferito insieme alla famiglia in un palazzo di nuova costruzione. L'incipit della vicenda è fissato proprio in questa zona di abbagliante modernità, che attrae e nel contempo inquieta: «Un luccicante bar nella zona Metanopoli: splende il neon sulle vernici, sui metalli. Dalle grandi invetriate si vede l'esterno: un panorama crudele di file di luci e palazzi di vetro, simili a globi di chiarore» (p. 23). L'enfasi sulla città *in mutamento* è accresciuta dal fatto che la sua rappresentazione avviene quasi sempre *in movimento*. Difatti, la sceneggiatura è una sorta di viaggio motorizzato attraverso la città: «Visioni di Milano in corsa, come già ne avevamo viste durante tutto il film: Leitmotiv del film stesso» (p. 180).

Pasolini non mette in scena soltanto l'ampliamento orizzontale della città. Il suo occhio cade, non senza meraviglia, anche sulla crescita verticale dell'aspirante metropoli. Proprio in nome di tale sfavillante ascesa avvengono le rare sortite della banda del Rospo nelle zone limitrofe al centro. Così si presentano i palazzi, appena costruiti, fra la Stazione Centrale e Porta Nuova: «Una visione impressionante di Milano notturna: [...] splendono le sagome di quattro cinque grattacieli: il Galfa, il Pirelli ecc. Sono immagini stupende: sfolgorano di luci come giganteschi diamanti, come colossali fantasmi pietrificati» (p. 83). Motori, luci al neon, grattacieli, periferie: sono questi gli ingredienti del panorama milanese su cui *La Nebbiosa* insiste, a riprova del fatto che a Pasolini, a differenza di Simonetta, interessava restituire anche il volto esteriore delle metamorfosi in atto.

Il romano Pasolini non indovina soltanto la Milano che cresce. I protagonisti della *Nebbiosa* frequentano anche quelle zone, così pasoliniane, che non erano più campagna e non erano ancora città, diffuse soprattutto nel Sud di Milano: una specie di retrobottega del miracolo, dove l'urbanizzazione si era già annunciata, ma non si era ancora installata compiutamente. Spiazzi anonimi, terreni vaghi, ammassi di materiale da costruzione, vegetazione violentata. È qui che la banda compie le proprie scorrerie, in questa

²¹ PIER PAOLO PASOLINI, *Il pianto della scavatrice*, in ID., *Le ceneri di Gramsci*, Milano, Garzanti, 1957, ora in ID., *Tutte le poesie*, a cura e con uno scritto di Walter Siti, saggio introduttivo di Fernando Bandini, cronologia a cura di Nico Naldini, Milano, Mondadori, 2003, vol. 1, pp. 848-849.

enigmatica ex campagna: «un grande sterro, circondato da cantieri, che si stende cupo nell'ombra della notte, oltre i lampioni del viale» (p. 162). Al di là delle nuove luci c'è l'oscurità, dietro le moderne costruzioni si trovano povere case cadenti e semiabbandonate. La contrapposizione luce-buio percorre da cima a fondo il libro: «Nell'atmosfera buia e gelata, improvvisi scoppi di luce e di voci [...]. Ecco di nuovo giganteggiare, sopra mucchi più scuri di case [...], gli immensi blocchi luminosi dei grattacieli Galfa e Pirelli... Sembrano come fosforescenti, nel buio lattiginoso» (pp. 112-113). Il titolo stesso, *La Nebbiosa*, pare alludere a tale discorde compresenza, alla condizione paradossale in cui si danno nel medesimo tempo, come nella nebbia, sia un'abbagliante luminosità sia l'impossibilità di vedere e quindi di comprendere ciò che sta avvenendo tutt'attorno. Fu così anche per Pasolini in quelle settimane trascorse a Milano.

3. Nello *Sbarbato* e nella *Nebbiosa* prospettive così diverse sul capoluogo lombardo aprono a vicende che hanno svolgimenti, esiti e significati assai affini. Il protagonismo di Milano si declina non solo sul piano architettonico e urbanistico, ma anche su quello sociale, e implica la presenza ingombrante della classe che allora incarnava appieno lo spirito della città, vale a dire la nuova borghesia. Come accennato, Pasolini ha potuto antivedere a Milano lo scenario che, dilatatosi al resto d'Italia, lo avrebbe ossessionato fino al termine della vita: una società senza popolo, nella quale il ceto borghese aveva preso a diffondere a ogni livello i propri modelli di vita, accingendosi ad assimilare a sé le altre classi. *La Nebbiosa* è in effetti la sceneggiatura in cui, dieci anni prima di *Porcile* (1968) e *Teorema* (1969), Pasolini ha puntato lo sguardo in modo esclusivo sui rovelli, le contraddizioni, le meschinità della borghesia e *in primis* dei suoi membri più giovani. E sempre a proposito di quei rampolli, *La Nebbiosa* preannuncia un'altra zona della produzione tarda di Pasolini: i già citati *Scritti corsari* e ancor più le postume *Lettere luterane*,²² dove è identica la diagnosi circa la degenerazione nella quale stavano scivolando i ragazzi della società italiana. Ma su tutto questo torneremo.

Nella *Nebbiosa* tre dei sei ragazzi della banda (il Gimkana, il Teppa, il Toni) sono bulli più o meno squattrinati, sebbene nessuno di loro sia collocato ai margini dell'ordine sociale. Sono dei proletari: tutti e tre sono legittimi possessori della loro motocicletta, uno di loro proviene da una famiglia comunista, un altro mantiene una stabile relazione d'amore con una ragazza perbene. Ciò che più conta è che gli altri *teddy boys* (il Contessa, il Mosè, il Rospo) siano invece borghesi: sono loro, e in particolare gli ultimi due, i promotori e i protagonisti delle azioni delittuose. Anzitutto il capo, il Rospo, un ragazzo istruito, che si esprime in un ottimo italiano e conosce l'inglese. Suo padre, laureato e benestante, è un cittadino apparentemente integerrimo, sposato da vent'anni con una

²² ID., *Lettere luterane*, Torino, Einaudi, 1976, ora in ID., *Saggi sulla politica e sulla società*, cit., pp. 537-721.

donna tutta dedita alla beneficenza: è in realtà un ex fascista ancora fedele a quell'ideologia. Il luogotenente del Rospo è Mosè, figlio di un piccolo industriale.

A proposito delle differenze fra i borghesi e i popolani del gruppo, è emblematica la scena in cui i ragazzi si distribuiscono su due auto appena rubate. Nella prima si trovano i tre proletari, che cantano a squarciagola una canzonetta di moda, *Teddy girl* di Celentano. Nell'altra auto le cose vanno molto diversamente. I due più spietati, il Rospo e Mosè, «tacciono tesi» (p. 42), immersi come sono nel ruolo degli inferociti delinquenti, e le poche parole che si scambiano hanno lo scopo di screditare i propri genitori: questi giovani hanno perduto la vitalità scanzonata e la gioia burlona dell'essere al mondo. L'umile e verace esuberanza non l'hanno invece persa i *teddy boys* popolani, e in particolare uno di loro, Gianni detto il Teppa, che è «tutto bellezza e gioventù» (p. 143) e possiede un'eccezionale abilità nella danza: «Il Teppa e Pupetta ballano questa musica [rock] stupendamente: sembrano due ballerini su un palcoscenico: la loro bravura è quasi una follia. Ballano a lungo, tutti presi dal ritmo che ha qualcosa di religioso, di mistico» (p. 150).²³ È precisamente la mistica pasoliniana dei giovani corpi del popolo, anteriore all'*Abiura dalla «Trilogia della vita»*.²⁴ Ma, come vedremo, il Teppa è destinato a morire, inserendosi in quella sequela di morti che suggellano i finali delle opere adiacenti alla *Nebbia*: dal Tommaso di *Una vita violenta* (1959) all'Accattone dell'omonimo film (1961), dall'Ettore di *Mamma Roma* (1962) allo Stracci della *Ricotta* (1963). Già nella *Nebbia*, insomma, il destino del popolo appare segnato, e consiste nell'estinzione. Una speranza, ancora viva per Pasolini in questa fase, assume le sembianze dell'utopia politica: il Toni, deriso dagli amici perché la sua famiglia vota PCI, atterra il borghese Rospo in una scazzottata che ha un esibito valore simbolico (pp. 161-164). Ma si tratta di un episodio a sé, senza alcun effetto sullo sviluppo narrativo e concettuale della vicenda.

Va però detto che nella prospettiva pasoliniana i sei membri della banda, in quanto giovani che vivono in una società neocapitalistica, presentano una contraddizione fondativa che li accumuna: sono nel contempo bravi ragazzi e brutti ceffi. Così si dice del Gimkana: «Ha una faccia pallida, torbida, segnata, con gli occhi cerchiati: l'aspetto è quasi di bravo ragazzo, riservato, educato: ma c'è insieme, in lui, qualcosa di terribile, che fa pensare ch'egli sia capace di tutto» (p. 24). Come Pasolini avrebbe spesso ripetuto nei primi anni Settanta, il potere stava già colonizzando, oltre alle menti dei ragazzi, anche i loro corpi, alimentandone gli aspetti più cupi e brutali.²⁵

²³ Pasquale Voza a proposito del Teppa ha osservato: «Pur interna o partecipe al conformismo della banda, la figura del Teppa non si lascia decifrare, resiste – si potrebbe dire – nel mistero della sua corporalità» («*La preistoria nuova nel Nord: i ragazzi senza vita de "La Nebbia"*», cit., p. 29).

²⁴ PIER PAOLO PASOLINI, *Abiura dalla «Trilogia della vita»*, «Corriere della Sera», 9 novembre 1975, poi in ID., *Lettere luterane*, cit., pp. 599-603.

²⁵ Quasi vent'anni dopo si sarebbe espresso così nelle *Lettere luterane*: «Il loro aspetto fisico è quasi terrorizzante, e quando non terrorizzante, è fastidiosamente infelice. Orribili pelami, capigliature caricaturali, carnagioni pallide, occhi spenti. Sono maschere di qualche iniziazione barbarica, squallidamente barbarica. Oppure, sono maschere di una integrazione diligente e incosciente, che non fa pietà» (da PIER PAOLO PASOLINI, *I giovani infelici*, ivi, p. 543).

La contrapposizione fra borghesia e popolo caratterizza anche *Lo Sbarbato*. Anzi, tale opposizione è il fondamento stesso del romanzo, visto che Mario e il Mangia sono, rispettivamente, uno studente del primo anno del liceo classico (si tratta di una sorta di gemello sociale del Rospo) e uno spiantato. La vicenda del romanzo coincide, almeno a prima vista, con quella della loro amicizia, dapprima felice, ma presto problematica a causa delle origini diverse e dei destini opposti che li attendono. Mario alza sempre di più il livello delle proprie avventure criminose, contro i consigli dello stesso Mangia. E insieme al suo nuovo compare di delinquenza, Angiolino, che è figlio di un imprenditore edile, pensa bene di tentare una rapina a mano armata, durante la quale, però, una delle vittime resta uccisa. Nello *Sbarbato*, proprio come nella *Nebbiosa*, i criminali più spietati sono i borghesi, che non hanno bisogno di rubare per sopravvivere. Intanto il Mangia decide di rinunciare alla malavita e di cercarsi un lavoro. Venuto a conoscenza della rapina e dell'omicidio, minaccia Mario di denunciarlo se non gli farà ottenere ciò che da tempo gli chiede: un posto nella ditta dove è impiegato suo padre, l'ingegner Tino Meregghetti. Mario sta al gioco e si rivolge al capo dell'azienda, il dottor Sormani, che sottopone a sua volta a un ricatto: infatti Mario, tempo prima, era stato adescato in un cinema proprio da lui, che gli chiedeva prestazioni sessuali dietro pagamento, non sapendo che Mario era figlio di un suo dipendente. Per evitare lo scandolo il Sormani accetta di assumere il Mangia. Infine, Mario sparisce dalla circolazione andando studiare all'estero.

All'inizio del romanzo Mario è un pive llo che ha appena avviato il proprio percorso di formazione. Il Mangia, invece, è già una sorta di maestro di (mala)vita: ammira la condizione socioeconomica di Mario e, prima di affezionarsi a lui, gli sta vicino perché aspira a condividere qualche frutto di quel privilegio. In fondo il Mangia vorrebbe essere Mario. Questi, da parte sua, annoiato com'è dal perbenismo della sua Milano, subisce il fascino di chi, come il Mangia, vive nell'illegalità: una vita di cui Mario discerne gli aspetti eccitanti, ma non i rischi e tanto meno la grettezza. Mario, insomma, vorrebbe essere il Mangia.

4. Anche nella *Nebbiosa* le azioni delittuose non hanno come scopo primario il guadagno. La gran parte dei crimini sono aggressioni contro le persone o atti vandalici contro le cose: gesti derivanti da una rabbia fuori controllo, che non per caso è il tratto precipuo del Rospo e di Mosè. Di quest'ultimo si dice: «tace, con una faccia terribilmente seria e quasi inferocita» (p. 32). E sin dalle prime apparizioni la collera qualifica il Rospo con l'insistenza del ritornello: «Un'ombra quasi di malumore e di rabbia è negli occhi del Rospo» (p. 24); due pagine dopo: «Il Rospo è già quasi infuriato» (p. 26); e alla pagina successiva: «Ancora una volta il Rospo si accende di rabbia» (p. 27). Su questo Pasolini ha costruito il personaggio e intorno a lui *La Nebbiosa*.

Le spietate scorribande di questi ragazzi si collocano fra lo squadristico fascista, *Arancia meccanica*²⁶ e *I ragazzi del massacro* di Giorgio Scerbanenco.²⁷ Il testo si apre sul Rospo che colpisce, con una cerbottana caricata di sottili aghi, il fratello minore, che in precedenza aveva legato a un letto. Poi la banda entra furtivamente nella chiesa di Bollate, allo scopo di fare razzia dei gioielli che decorano la statua di una Madonna. In seguito si dedicano alla devastazione della villa dei Marchesi di Valtorta nella campagna a Nord della città, nonché al rapimento di tre giovani donne, all'aggressione di una coppia appartatasi in auto e al maltrattamento di un omosessuale. L'ultima angheria della nottata è indirizzata ai frequentatori di un elegante *night-club* dove si sta svolgendo il veglione di Capodanno.

Il Rospo, da un certo momento, prende a commentare le proprie incursioni teppistiche, illustrando i principi che le muovono: egli si considera il castigatore della scarsa moralità della nuova classe borghese.²⁸ Alle tre ricche donne che ha rapito e portato forzatamente a casa propria rinfaccia di essersi concesse ai ragazzi della banda: «Hanno i soldi, le pellicce... i maritini che sgobbano e guadagnano i milioni alle spalle dei poveri cristi... Si divertono con chi gli pare, dimenticando la polenta che hanno al dito, e magari i figli innocenti che hanno a casa... poveri bambini... e si danno agli sbarba!» (p. 114). Similmente, biasima la mollezza dei costumi di coloro che partecipano alla festa di Capodanno appena ricordata: «Guardala qua, la nostra bella classe dirigente, immersa nello sterco fino al collo... questi democristiani bigotti e opportunisti» (p. 174). Il Rospo se la prende con la degenerazione del ceto dominante, colpevole di aver abbandonato i sentieri ben segnati della tradizione, per imboccare quelli, più confortevoli e corrotti, del benessere materiale. La sua è una critica da destra alla classe borghese. Nonostante non faccia alcun cenno politico esplicito, il Rospo esprime una posizione di matrice neofascista, fra esaltazione della forza e ostinata intransigenza morale.²⁹ Secondo il lessico degli *Scritti corsari*, il Rospo si rifugia nel vecchio «clerico-fascismo» in opposizione al «nuovo fascismo edonista».³⁰ È questa la minacciosa effigie che il Rospo tratteggia della Milano sul punto di entrare nell'era consumista: «Che schifo questa società! Sembra tanto pulita,

²⁶ Il film (*A Clockwork Orange*) scritto, diretto e prodotto da Stanley Kubrick è del 1971; l'omonimo romanzo di Anthony Burgess, da cui è tratto il soggetto, risale al 1962.

²⁷ Garzanti, Milano, 1968.

²⁸ In effetti, l'unico "poveraccio" in cui si imbatte – un'anziana senz'altro, forse ubriaca, di certo fuori di sé – non suscita in lui e nella banda alcuna aggressività: sia pure con i loro modi bruschi, le regalano i monili appena rubati, una volta accertato che si tratta di falsi (sull'intertestualità tessiana che caratterizza questo incontro, cfr. GIOVANNI AGOSTI, *Pasolini a Milano*, cit., pp. 191-192).

²⁹ Per restare a Milano, ma spostandosi ancora una volta agli anni Settanta, è inevitabile il parallelo con i cosiddetti "sanbabilini", giovani esponenti di movimenti di destra soliti radunarsi in Piazza S. Babila, a due passi dal Duomo: un loro ritratto, da sinistra, è nel film diretto da Carlo Lizzani, *San Babila ore 20: un delitto inutile* (1976).

³⁰ È emblematico, in questo senso, l'articolo intitolato *Il genocidio*, dapprima con il titolo *Ideologia e politica nell'Italia che cambia*, «Rinascita», XXXI, 39, 27 settembre 1974, poi in PIER PAOLO PASOLINI, *Scritti corsari*, cit., pp. 511-517.

e sotto è marcia, marcia, marcia... Ah, che non li posso proprio sopportare tutta questa massa di sporchi borghesucci conformisti... Sanguè, stasera!» (p. 117).

Le didascalie della sceneggiatura, tuttavia, dichiarano come l'agire del Rospo soltanto in superficie sia dettato da un giudizio politico. Di fatto il ragazzo, assumendo posizioni neofasciste, mente inconsapevolmente: non si tratta che di uno schermo dietro cui si nasconde qualcosa che egli stesso ignora. A più riprese si legge: «egli cerca feroce-mente un alibi moralistico alla sua azione» (p. 113); «La sua faccia si incupisce di nuovo, nella sorda ferocia di chi inventa delle giustificazioni morali al suo operato» (p. 116); «Nel Rospo risorge l'avvelenato, confuso moralismo che è l'alibi della sua violenza» (p. 174). Una conferma che quella del Rospo è un'ipocrisia tanto involontaria quanto radicata arriva dalle parole di un personaggio che appare fugacemente sulla scena, ma gioca un ruolo importante. Si tratta del già nominato Gino, un omosessuale colto, palese *alter ego* di Pasolini, che la banda del Rospo rapisce, denuda e abbandona nell'estrema periferia di Milano. Gino provoca i ragazzi, descrivendo ciascuno di loro con precisione: una precisione e una profondità tali da far apparire quelle raffigurazioni dettate da un'urgenza intellettuale e saggistica prima che narrativa. Gino individua nell'infelicità la causa della loro rabbia teppistica: «Siete infelici, scontenti di voi stessi, e dovete sfogarvi contro qualcuno» (p. 140). Questa la prima sentenza. Poi dichiara qual è il reale oggetto della loro collera, nonché l'origine del loro disagio: «Odiare tutti i vostri padri, e il loro mondo, cioè la società» (p. 141). Questi giovani borghesi sarebbero intimamente disperati per via dell'odio che provano nei confronti dei propri genitori e dell'opulento mondo che questi hanno apparecchiato per loro.

Figli così turbati ci portano ancora una volta nei pressi di *Teorema* e *Porcile*: li unisce un male comune, di fronte al quale alcuni di loro reagiscono con aggressività, altri con indolenza, altri scivolando nel delirio. E ancora una volta ci troviamo nei pressi anche delle *Lettere luterane*, e in particolare del saggio introduttivo, *I giovani infelici*, dove si trovano alcune frasi che potrebbero stare a epigrafe della *Nebbia* (e dello *Sbarbato*): «I figli che ci circondano [...] sono quasi tutti dei mostri. [...] Nei casi peggiori, sono dei veri e propri criminali. [...] Sono regrediti – sotto l'aspetto esteriore di una maggiore educazione scolastica e di una migliorata condizione di vita – a una rozzezza primitiva. [...] Non sanno sorridere o ridere».³¹

Anche nello *Sbarbato* ci imbattiamo in giovani borghesi in lotta con i propri padri e la propria classe sociale. Nel romanzo di Simonetta non abbiamo a che fare soltanto con una coppia di amici, ma con una sorta di triangolo, al cui vertice si trova un personaggio in apparenza secondario. È il padre di Mario, l'ingegner Mereghetti, manager in un'azienda, la Italexport, che gestisce commerci internazionali: un uomo che incarna la retorica milanese del *laürà* e dei *danée*. Come nel caso del padre del Rospo, che addirittura

³¹ PIER PAOLO PASOLINI, *I giovani infelici*, in ID., *Lettere luterane*, cit., pp. 543-544; si veda anche *Due modeste proposte per eliminare la criminalità in Italia*, «Corriere della Sera», 18 ottobre 1975, poi ivi, pp. 687-692.

non compare mai sulla scena, la rilevanza di questo personaggio non si apprezza per via delle sue apparizioni sulla pagina, ma attraverso la costante presenza sottotraccia nei pensieri del figlio. Proprio nel segno dell'ingegner Mereghetti è la prima frase del libro: «Mio padre montò in bestia» (p. 5). Da lui dipende il rapporto fra il Mangia e Mario, per il quale l'amico è anzitutto un anti-padre: se infatti l'uno personifica la regola, l'altro è l'aggiratore delle regole che vive ai margini della società benpensante e la deruba. Per Mario, il rifiuto dei valori borghesi dell'operosità e del perbenismo equivale a un corpo a corpo con il padre: in questo duello, che costituisce un momento chiave del suo *iter* formativo, è il Mangia a non essere altro che una comparsa, un mero strumento. Nella prima metà del romanzo vediamo Mario avvinto al rapporto con l'amico, il quale rappresenta niente meno che la possibilità di entrare in contatto con un'altra maniera di stare al mondo.

Ma non appena il Mangia dichiara di voler smettere la vita criminale, Mario non vuole più avere a che fare con lui e lo sostituisce con Angiolino, più aggressivo e imprudente: «Sta diventando pesante, una pizza! com'è cambiato: monotono, senza idee, si ripete di continuo... e pensare che era un dritto, un maghetto! [...] e che ragionamenti da stasso! è invecchiato, rincoglionito» (p. 176). Insomma il romanzo, proprio come *La Nebbiosa*, si rileva essere la storia di un'educazione: quella di un giovane borghese scontento di sé e della vita, impegnato a fare rancorosamente i conti con le proprie origini. In quest'ottica è notevole che l'assalto all'elegante *party* di Capodanno da parte del Rosso trovi nello *Sbarbato* una sorta di equivalente nell'episodio in cui Mario si abbandona a violenti pensieri di rivalsa nei confronti della mondanità borghese. Identica è la volontà di provocare, assumendo atteggiamenti antitetici al *bon ton*:

Se crepa il vecchio, che riesco a far su un po' di grano, m'intappo come un dio e poi mi metto a girare i posti di moda: Permette signorina che le stringa una tetta con la mano sinistra? e via di sto passo. E se viene lì qualcuno a cioccare tiro fuori il cannone deciso, e mi metto a pregarlo, facendo la finta voce dolce: No, per favore, non ti muovere, perché io se ti muovi ti sparo addosso... [...] Giuro che è una soddisfazione che un giorno o l'altro bisogna che me la tolga! (pp. 103-104).

5. Qual è dunque l'origine di tale infelice rancore? Perché questi giovani sono così scontenti del mondo in cui vivono e infuriati contro i loro padri? *La Nebbiosa* e *Lo Sbarbato* non rispondono esplicitamente alla domanda. Troviamo però qualche suggerimento in un noto intervento giornalistico di Pasolini, pubblicato su «Vie nuove» nell'ottobre del 1959, appena un mese prima che avesse inizio la lavorazione della *Nebbiosa*. L'articolo costituisce una sorta di premessa teorica alla sceneggiatura, di cui offre una chiave interpretativa, adattissima anche per *Lo Sbarbato*. Il pezzo si intitola *La colpa non è dei "teddy boys"*: è il commento critico a un convegno di psicologi e sociologi tenutosi a

Venezia il 26 e 27 settembre 1959. Il convegno, sul disagio giovanile, viene citato esplicitamente dalle tre ragazze borghesi rapite dal Rospo e dai suoi compari: «Aveva ragione l'avvocato Morassutti, al congresso di Venezia sulla gioventù travolta! [...] La gogna ci vorrebbe, per questi teppisti» (pp. 84-85). Su «Vie nuove» Pasolini scrive che «il *teddy boy* è il prodotto della società neocapitalistica irrigidita moralisticamente nelle sue sovrastrutture»³². In Italia sarebbe perciò un fenomeno tipico del Nord, dove si registra «la relativa perfezione dell'organizzazione sociale, l'equilibrio del ciclo di produzione-consumo, l'alto reddito medio ecc.»³³. È soltanto in tale contesto urbanizzato, industrializzato e benestante che si darebbe quell'«irrigidimento moralistico»; e *in primis* a Milano, dove il «cattolicesimo [è] colorato leggermente di protestantesimo». Come ha osservato fra gli altri Giulio Sapelli, proprio «le società più civilizzate, ma caratterizzate da religioni incentrate sulla responsabilità personale, possono dare vita a fenomeni di devianza sociale maggiormente laceranti, perché la rivolta avviene contro l'insieme dei fenomeni che reprimono gli istinti».³⁴ Forse per la prima volta, Pasolini sostiene come la società neocapitalistica, al di là di una facciata democratica e libertaria, celi una realtà oppressiva fondata sull'antagonismo, l'iniquità e le frustrazioni derivanti dagli irraggiungibili modelli imposti dall'ideologia edonista e arrivista. Così si legge nell'articolo del 1959:

il ragazzo nevrotico milanese, o torinese o bolognese, si trova a lottare contro una società apparentemente buona, capace di offrirgli garanzie, ma, in sostanza ingiusta, e quindi, sotto le apparenze democratiche, noiosa, ipocrita, feroce, carica di rancore teologico. Il ragazzo tutto questo lo avverte, e l'oppressione di tale società su di lui causa in lui le nevrosi che lo portano a una falsa rivendicazione della propria personalità: il narcisismo, l'esibizionismo, la protesta anarchica.³⁵

È precisamente il caso dei nostri personaggi, che vivono in una condizione di opulenza, eppure agiscono mossi da una volontà di ribellione e vendetta, frutto della repressione imposta dalla società industriale avanzata. Davvero, allora, «la colpa non è dei *teddy boys*», ma della borghesia, della sua falsa tolleranza e del rigido “dover essere” che insinua nelle menti dei giovani. L'errore dei padri per Pasolini è di aver imposto ai figli il paradigma capitalistico-borghese come unico possibile, a partire, come avrebbe detto nelle *Lettere luterane*, da un principio di fondo decisivo: «l'idea che il male peggiore del mondo sia la povertà».³⁶ Di fronte allo smisurato timore della miseria, la crescita economica infinita si è presentata a quei padri, reduci dalle privazioni della guerra, come la

³² ID., *La colpa non è dei “teddy boys”*, «Vie nuove», 10 ottobre 1959, ora in ID., *Saggi sulla politica e sulla società*, cit., p. 94.

³³ *Ibidem*.

³⁴ GIULIO SAPELLI, *Modernizzazione senza sviluppo. Il capitalismo secondo Pasolini*, a cura di Veronica Ronchi, Milano, Bruno Mondadori, 2005, p. 102.

³⁵ PIER PAOLO PASOLINI, *La colpa non è dei “teddy boys”*, cit., p. 95.

³⁶ ID., *I giovani infelici*, in ID., *Lettere luterane*, cit., p. 547.

migliore, anzi l'unica risposta possibile. Sempre nelle *Lettere luterane* Pasolini avrebbe sostenuto: «i figli che non si liberano dalle colpe dei padri sono infelici».³⁷ Torniamo allora a Gino. Egli osserva che il Rospo e i suoi amici non soltanto assomigliano ai loro padri borghesi e milanesi, e non possono quindi liberarsi dalle loro colpe, ma sono anche destinati a diventare come quegli odiati padri: «non li odiate abbastanza... perché, in fondo, siete come loro» (p. 141); e aggiunge, rivolgendosi al Rospo:

Tu, qui, sei il capo perché sei il più insicuro, ed è solo la rabbia che ti rende più intelligente... Fai tanto il ribelle, l'uomo libero; e invece tu sei conformista fino alle midolla [...] Tuo padre è un commerciante, o un piccolo industriale, magari ex fascista. E tu diventerai come lui, servo della società borghese, magari con una moglie bigotta... come tua madre. (p. 141)

Sulla posizione antiborghese del Rospo Pasolini fa cadere una critica non dissimile da quella che avrebbe lanciato contro i ragazzi del '68 – sebbene questi ultimi attaccassero la borghesia da sinistra, non da destra. In entrambi i casi Pasolini vede nelle proteste dei giovani un regolamento di conti interno alla borghesia: un dissidio generazionale, non un vero e proprio conflitto politico. È palese l'affinità tra le appena citate parole rivolte da Gino al Rospo e alcuni passi del famoso articolo in versi del marzo 1968, *Il PCI ai giovani!*:

Avete facce di figli di papà.
Buona razza non mente.
Avete lo stesso occhio cattivo.
Siete paurosi, incerti, disperati
(benissimo!) ma sapete anche come essere
prepotenti, ricattatori e sicuri:
prerogative piccolo-borghesi, amici.
[...]
una sola cosa gli studenti realmente conoscono:
il moralismo del padre magistrato o professionista,
il teppismo conformista del fratello maggiore
(naturalmente avviato per la strada del padre) [...].³⁸

In modo simile *Lo Sbarbato* è il romanzo di formazione di un milanese benestante che, dopo una fase di conflitto, è ben contento di rientrare nei ranghi del proprio ceto. Mario, a seguito della rapina terminata accidentalmente in un assassinio, percepisce finalmente il rischio di finire in prigione e di rovinarsi l'esistenza. L'aspirante delinquente a questo punto torna da dove era venuto: si rifugia in cerca di protezione nel perbenismo che aveva fuggito con tanto accanimento. Si dà alla macchia sfruttando i benefici

³⁷ Ivi, p. 545.

³⁸ PIER PAOLO PASOLINI, *Il PCI ai giovani!* (*Appunti in versi per una poesia in prosa seguiti da una "Apologia"*), «Nuovi Argomenti», 10, aprile-giugno 1968, poi in ID., *Empirismo eretico*, cit., pp. 1440 e 1442.

economici e culturali della propria classe: va a trascorrere l'estate in un rinomato e costoso collegio inglese, con il pretesto di volersi dedicare agli studi. Parallelamente, chiude ogni rapporto con i comparì di malavita: «Domani se Dio vuole pianto baracca e burattini. Parto, scappo: via! sono felice beato di andarmene, ho voglia di non ricordare più nemmeno che faccia hanno tutti quanti, dal primo all'ultimo» (p. 204). Insomma, la vacanza criminale è terminata e Mario torna a essere a tutti gli effetti il figlio dell'ingegner Mereghetti. Nelle ultime frasi del romanzo Mario si dichiara sia allettato dal lusso che lo attende, sia compiaciuto di approfittare del proprio privilegio per scansare le responsabilità del delitto commesso – responsabilità che inevitabilmente ricadono sul disgraziato di turno: «Adesso mi sento quasi tranquillo: mi spiace per quel povero cristo là, il Criscuolo, ma tanto se è una vecchia conoscenza della pula ci sarà già abituato a quelle cose lì» (*ibidem*).

L'immagine che Simonetta, come Pasolini, offre della borghesia ambrosiana del miracolo economico è impietosa. Nello *Sbarbato* gli eminenti rappresentanti di questa classe sono due uomini di successo in perfetta sintonia con lo spirito della loro epoca: eppure l'ingegner Mereghetti è un nostalgico del fascismo negazionista dell'olocausto; e il suo capo, il Sormani, è un pederasta di lungo corso. Il carattere principale di questa classe è allora l'ipocrisia: entrambi, come del resto i loro figli, hanno due volti, uno falso e irreprensibile, che ostentano; e uno, tanto reale quanto meschino, che occultano. Dobbiamo perciò ritenere che il percorso di formazione di Mario, rampollo della migliore milanesità, sia contraddittorio soltanto in apparenza, visto che lo restituisce con stringente coerenza alla sua condizione di origine. Alla fine del romanzo Mario diventa integralmente borghese proprio grazie all'apprendistato criminale che lo ha reso, da ingenuo e timoroso quale era, ipocrita e senza scrupoli. A sua volta ora coltiva un'immagine sociale tanto più inappuntabile quanto più nasconde macchie indicibili. È sintomatico che anche *La Nebbiosa* si chiuda con un omicidio accidentale e verosimilmente con un ritorno all'ordine: è fatale per il Teppa il colpo che il fratello minore del Rospo fa partire dalla pistola di questi. Anche qui una morte fortuita è destinata a portare allo scioglimento del gruppo e all'esaurimento della violenza teppistica. Si compie allora la profezia di Gino-Pasolini rivolta al Rospo: «Tuo padre è un commerciante, o un piccolo industriale, magari ex fascista. E tu diventerai come lui, servo della società borghese».