

SERAFINO MURRI

PORTRET ARTYSTY ZA ZYCIA.

PASOLINI, ZAANGAZOVANIE I "STRACH PRZED POZARCIEM".

In: *Pier Paolo Pasolini, Po ludobójstwie. Eseje o języku, polityce i kinie* (Pier Paolo Pasolini, dopo il genocidio. saggi sul linguaggio, politica e cinema).

Biblioteka Kwartalnika Kronos-Fundacja Augusta hr. Cieszkowskiego.

pp. 363-388

ISBN: 9788362609055

VERSIONE ORIGINALE:

RITRATTO DELL'ARTISTA DA VIVO.

PASOLINI, LA MILITANZA E LA "PAURA DI ESSERE MANGIATI".

«Odio gli indifferenti. Credo come Federico Hebbel
che "vivere vuol dire essere partigiani».

Antonio Gramsci, 1917

1. Verso un linguaggio *altro*: per un'estetica militante

Mentre il suo ultimo film, il feroce, scandaloso *Salò o le 120 giornate di Sodoma*, veniva proiettato in anteprima al 1° festival di Parigi il 22 novembre del 1975, Pier Paolo Pasolini, era già morto. All'alba di venti giorni prima il suo cadavere era stato trovato straziato dalle ruote della sua stessa automobile e dai colpi di bastone ricevuti in volto e sul corpo, nel buio immondezzaio cosparso di baracche fatiscenti all'idroscalo di Ostia, la periferia marittima di Roma. L'assassino, il reo confessore Giuseppe Pelosi, era un minorenni di borgata con qualche precedente per furto, che Pasolini aveva conosciuto poche ore prima in un bar della Stazione Termini: uno dei luoghi tipici dell'adescamento omosessuale della capitale. Così, a 53 anni, si concludeva la vita del più celebre, ostinato e controverso *homme révolté* che l'Italia del dopoguerra abbia avuto. Con lui, all'improvviso, svanì una coscienza critica della nazione lucida, acuta, indipendente tanto dalle logiche della Sinistra italiana ufficiale, quanto da quello che lo scrittore considerava il "conformismo antagonista" dei figli della Borghesia, il "Movimento" studentesco: una "mina vagante" in un deserto di

schieramenti opposti rigidamente precostituiti. Le circostanze cruente del delitto e la sua ingiustificata efferatezza hanno fatto sì che venisse immediatamente associato all'orrore della repressione espresso in *Salò*, facendo fiorire una nutrita letteratura sulla natura profetica del film, in continuità con il presentimento di morte e l'isolamento che da anni accompagnavano il regista, fino a sconfinare in una sconsolante cristologia laica, che ha dipinto la fine di Pasolini come una comunione sacrificale allo stesso tempo di «vittima eletta» e di «padre selvaggio» del suo giovane, inconsapevole carnefice.

La volontà di provocare con l'autobiografia e l'identificazione con la propria opera sono dati onnipresenti nel percorso di Pasolini, ed è impossibile non confrontarvisi. Ma la dimensione del «privato», in quella vita, era molto più sfaccettata di quanto non fosse lecito ipotizzare a partire dall'innata tendenza alla messa in scena allegorica di se stesso. È del suo privato che Pasolini è morto, mentre forzava i limiti di un'omosessualità vissuta drammaticamente, come fatto strettamente personale: come passione, come trasgressione, come sublimazione di traumi familiari (che suonano anche questi, in fondo, come alibi e miti alimentati dallo stesso poeta), ma anche come volontà di mettersi alla prova al di fuori degli schemi della sua immagine pubblica¹. D'altra parte è evidente che Pasolini è morto, per così dire, al momento giusto e nel posto giusto. La sua morte non parla attraverso le circostanze della letteralità, ma perché suona simbolicamente come l'esecuzione silenziosa e gratuita di una condanna sociale che si era già manifestata nelle forme sottili e accanite della persecuzione culturale, giuridica e sociale, che l'assassinato subiva da oltre vent'anni (imputato di qualunque cosa, dalla “rapina a mano armata” alle reiterate “molestie sessuali”), e a cui aveva sempre risposto rincarando la dose, con lucidità e veemenza sostanziali e irritanti. Il cantore e amante dei «ragazzi di vita», coccolato come elemento esotico e colto dai gestori «illuminati» dei mezzi di comunicazione di

¹ Scrive Pasolini in una lettera a Silvana Mauri del 10 febbraio 1950: “Io ero nato per essere sereno, equilibrato, naturale: la mia omosessualità era in più, era fuori, non c'entrava con me. Me la sono sempre vista accanto, come un nemico, non me la sono mai sentita dentro”. (cfr. *Lettere 1940-1954*, a cura di N. Naldini, Einaudi, 1986) p. 389-390

massa quanto considerato abietto, osceno e narcisista dai consumatori (pseudo)critici della loro merce culturale (dalla destra cattolica moralista alla sinistra laica moralista, parlamentare ed extraparlamentare), nutriva il bisogno di far corrispondere alla sua inconciliabilità interiore (il suo mondo turbato dall'esistenza dei limiti e dei dogmi imposti dalla società) un «agire per perturbare», provocando attraverso lo scandalo morale e la forza della dialettica, mezzi complementari e integrati di un attacco socratico al pensiero del buonsenso. Era questo a rendere possibile e produttiva l'osmosi tra le vicende concrete e controverse della vita di Pasolini e il suo mondo artistico. Ma da qui a ipotizzare (com'è stato fatto) che dietro al mistero del suo omicidio vi fosse un intreccio apocalittico, un complotto di Stato o un inconfessabile «suicidio per procura» di cui *Salò* sarebbe il disperato testamento, c'è di mezzo il mare dell'agiografia sentimentale costruita sul cliché del *maudit*: cosa che Pasolini non era. Se Pasolini era un poeta divorato dall'inquietudine, era al contempo un intellettuale lucido e comunicante, che aveva scelto la strada dell'azione e del confronto diretto con la società dei consumi che aborrisceva, portando avanti un'idea d'impegno che, per quanto personale ed eretica, utilizzava apertamente le tre grandi matrici del pensiero occidentale moderno: la critica marxista alle strutture dello sfruttamento e della reificazione sociale, la critica psicoanalitica freudiana al sistema della rimozione morale, e la critica cristiana allo stillicidio delle minoranze e dei deboli, alla discriminazione come forma di negazione, controllo e ordine sociale. Il riflesso di quest'impostazione è ben leggibile anche nella sua estetica, che si propone come prassi militante, ma resta in qualche modo nostalgicamente ancorata a un'idea alta di «classicità», equidistante dai canoni dell'arte di consumo come da quelli delle avanguardie.

Tracciare un'idea generale dell'infaticabile militanza intellettuale e artistica di Pier Paolo Pasolini, figura unica di pensatore, intellettuale e artista che ha segnato la cultura italiana del Novecento in modo profondo almeno quanto isolato e inimitabile, significa definire come cornice quel che del suo pensiero e della sua opera è rimasto intatto dalle conseguenze di questi decenni convulsi, di continua involuzione della

società italiana, che ci separano dalla sua scomparsa. Anni che in tutta Europa, dopo la caduta del Muro di Berlino, hanno visto compiersi enormi metamorfosi economiche, politiche, sociali, morali, perfino antropologiche. Un'epoca confusa, di enormi e crescenti incertezze e di passaggio, molto lontana da quella (in fondo ancora "felicitemente" ideologica, a tratti persino manichea) in cui Pasolini agiva e pensava: un'epoca che è stata colta *in statu nascendi* dallo scrittore, contro le cui dinamiche ancora embrionali, dalle colonne dei giornali come nelle immagini dei suoi film si è scagliato senza posa, riuscendo a intravederne lucidamente gli aspetti più subdoli e distruttivi al di là della superficie persuasiva, tecnocratica e progressiva. Lontano dall'essere un santo o un eroe del Pensiero, Pier Paolo Pasolini, prima di ogni altra cosa, era un uomo *vivo*. La sua febbrile ricerca dell'espressione artistica, l'urgenza costantemente riformulata di un'utopia concreta, il sentimento di una militanza necessaria (quella marxista), e l'atteggiamento di costante sfida e provocazione nei confronti dell'industria culturale, rendono difficile ridurre il suo lavoro a una formula pronta. Pasolini era regista e poeta, ma anche romanziere, drammaturgo, pittore, giornalista e saggista. Forse è per questo che non esiste un'Opera con la maiuscola che lo identifichi, il suo vero "capolavoro". O meglio, si potrebbe dire che la sua opera maggiore, la sua eredità, sia proprio il magma incandescente della sua ansia di espressione: le centinaia di opere che in poco più di vent'anni di attività ha realizzato, e tutte quelle che ha lasciato inedite o incompiute. In questa sua molteplicità, Pasolini aveva scelto con chiarezza di essere un *dilettante militante*. Il che significava rifiutare con ogni mezzo la convenzione, non restare ingabbiato dagli specialismi, e penetrare con semplicità e prepotenza la falsa sacralità dei linguaggi artistici, per svelarne la natura gergale e piegarli alla propria idea del mondo. Il disperato fine comune a tutte le sue attività espressive, era perfino più ambizioso e utopistico di quanto si possa immaginare: articolare un linguaggio nuovo, *barbarico*, non ancora assimilato: un linguaggio *altro*.

Pasolini ha voluto essere con tutte le sue forze, fin dall'inizio, *uomo pubblico*. Ma, al contrario di tanti uomini pubblici, era poco presenzialista, e irritato dall'etica

tuttologica del *talk-show*, che ha trasformato l'imbecillità del *gossip* in forma di cultura, e la cultura in semplice esibizione di concetti prefabbricati, nomi e idee orecchiati e ridotti a etichette o refrain del senso comune. In questo, Pasolini era uomo "d'altri tempi", su cui incideva la formazione gramsciana, e il suo approccio al mondo, sebbene caratterizzato dall'irruenza, era pervaso da una grazia antica, inconciliabile con la grettezza informale del "mondo del Tu", dell'immediata confidenza, della promiscuità falsa e mediata del "villaggio globale". Era proprio contro questa logica "pubblica" che l'impegno del poeta Pasolini, come "personaggio pubblico", era rivolto. Pasolini riteneva che l'unico modo di rivelare le mistificazioni compiute dal gergo del Potere, fosse spaccare il monolite di quel gergo, facendone fuoriuscire l'ambiguità, la vendita all'ingrosso delle idee e l'abbassamento a "genere" tra gli altri di ogni eterodossia, di tutto quanto non parli la lingua della "normalità". Del resto, la "rivoluzione" per il marxista Pasolini è sempre stata, fedelmente all'etimologia della parola, il "ritorno su se stesso" di qualcosa che rischia di perdersi nella grettezza senza memoria del presente: non la *tabula rasa* dei valori precedenti, ma il loro recupero in assenza delle iniquità che ne inficiavano il valore di verità. Come scriveva nel commento del suo film documentario *La rabbia*, «una nazione che ricomincia la sua storia, ridà, prima di tutto, agli uomini, l'umiltà di assomigliare con innocenza ai propri padri»².

Dell'utopia concreta di Pasolini, dunque, resta viva e pulsante la passione, quel senso di sacralità necessaria che sfiorava spesso il narcisismo e il delirio cristico, che consisteva nello spezzare l'isolamento artistico, e fare dell'arte un modo di prendere posizione, scandalizzare, contraddirsi, bestemmiare. Dietro l'irruenza e l'eclettismo di quest'uomo, c'era un'idea ben definita di "società umana": una società estranea all'ideologia dello sfruttamento dell'uomo sull'uomo, a quella "cultura delle rovine" consumista che ha bisogno di distruggere e autodistruggersi in continuazione per sopravvivere al proprio tempo. Pasolini, da marxista, credeva nella necessità dell'arte di intervenire attivamente sulla morale comune, e per estensione, incidere sulla

² Cfr. P.P. Pasolini, *La Rabbia* (1963)

società del proprio tempo. Il cinema, in questa prospettiva al contempo pragmatica e idealista, gli si presentava come una delle armi più utili, perché testimoniava attraverso quella che da teorico definiva “la lingua del reale” una sorta di *filosofia in atto*: l’incarnazione di un’utopia, la possibilità di testimoniare un mondo *concretamente* diverso. Pasolini intendeva attaccare attraverso il cinema, riflesso iconologico della sua analisi critica del mondo, innanzitutto l’idea canonizzata di una Storia lineare, una e irreversibile. A partire dal rifiuto della nozione di “progresso” come superamento economico-tecnologico dell’epoca passata, Pasolini immaginava *una storia simultanea, spiraliforme*, in cui i valori più alti delle differenti etnie e delle diverse epoche storiche potessero coesistere in una costellazione di culture autonome, confluenti nel disegno del superamento dell’idea classista della società. Una simile visione, perseguita con orgoglio irriducibile, lo portava a “prendere parola” come intelligenza critica del proprio tempo con un atteggiamento di costante polemica, rigettando con forza il principio stesso di ogni “moralismo” nel mettersi in gioco in prima persona: «io sono per la morale contro il moralismo borghese. Qual’è la differenza? Il moralista dice di no agli altri, l’uomo morale lo dice solo a se stesso»³.

Pasolini è, d’altra parte, forse l’unico pensatore del Novecento italiano che abbia deciso di misurarsi nel corpo a corpo con il “demone” della cultura spettacolare, rompendo un pregiudizio ancora profondamente radicato in molti degli spiriti critici più acuti del secolo, a partire da Theodor W. Adorno. Come Debord, ma senza le sue petizioni di principio anti-cinematografiche, Pasolini ha accettato la sfida di prendere parola in quel mondo ove covava la più grande mistificazione, quella di una stolido, propagandistica “religione della realtà” che identificava il visibile con il reale, e il reale con il vero. Il graduale passaggio dalla letteratura al cinema di Pasolini, giunto a realizzare il suo primo film, *Accattone*, all’età di 39 anni e da totale profano della tecnica di ripresa, si sviluppa a partire dall’intuizione approfondita nel corso degli anni che il cinema, nella sua narrazione per immagini, possa rappresentare l’anello mancante del dialogo non-mediato tra l’artista e il suo

³ Intervista a “La Stampa”, 12 luglio 1968

pubblico, creando una nuova innocenza dello sguardo in seno al più reificato di tutti i mezzi di espressione. Così enuncia la sua teoria in “Empirismo Eretico”: «una lingua istituzionale cinematografica non c’è o è infinita, e l’autore deve ogni volta ricavarne un vocabolario. Ma anche in tale vocabolario, la lingua è per forza interdialettale e internazionale: perché gli occhi sono uguali in tutto il mondo»⁴. Da questa constatazione basilare, Pasolini intravede la duplice possibilità di comunicare verità censurate e contenuti eversivi senza che siano smussati e contaminati dalla lingua parlata o scritta del Potere da un lato; dall’altro, quella di elaborare un cinema “di poesia” e cioè un cinema che, attraverso un “discorso libero indiretto”, allo stesso tempo estremamente soggettivo (il film è *un* punto di vista sul mondo) ed estremamente oggettivo (il film è un calco del mondo stesso), porti lo spettatore a una presa di coscienza, a condividere *emotivamente* una visione possibile del mondo senza distanze di ruolo o di punto di vista tra chi narra e chi guarda il film. Il cinema è concepito dunque come una sorta di discorso visivo, una “filosofia in atto” capace di abbattere gli ostacoli culturali e trasmettere con forza elementare, estranea alle classi sociali, ai dogmi e ai tabù del Potere, i contenuti del diverso e del marginale: tutto quel che in un regime di censura, aperta o nascosta, risulta invisibile perché potenzialmente eversivo. Liberare il pensiero da questo condizionamento implicito diviene l’obiettivo primario dell’ultimo Pasolini, che al côté più “pop” della sua attività, al cinema e ai “corsivi” sui giornali, dedica gran parte delle sue energie critiche e creative. È uno scarto, questo, che lo porta a superare i dettami del maestro di pensiero Gramsci, ad abbandonare l’idea di una funzione guida dell’intellettuale nei confronti del popolo che Pasolini aveva tentato nei primi anni della sua attività di scrittore e cineasta: l’obiettivo diventa così, prima di tutto, liberare il ruolo dell’artista e dell’intellettuale dal passaggio obbligato attraverso il gergo della falsa coscienza borghese.

Con il cinema, mostrando i diversi, i cancellati dalla Storia, i sottoproletari romani come i giovani africani, persino i grandi eroi tragici della rivolta contro il Fato da

⁴ P.P. Pasolini, “Il Cinema di poesia”, in *Empirismo Eretico*, Milano, Garzanti, 1972, p.177

Edipo a Medea, attraverso una “lingua” barbara, impura, in grado di mettere in discussione la presunta perfezione grammaticale del linguaggio delle immagini, Pasolini intendeva sottrarre alla compiutezza formale l’importanza feticisticamente attribuitagli dal mondo della merce spettacolare, riportandola bruscamente a servizio del messaggio artistico. Allo stesso modo, sul piano dell’attività giornalistica come quotidianista, l’obiettivo era corrodere dall’interno, come un virus, la benpensante retorica dei tanti cronisti spacciati per pensatori, massima responsabile del buonsenso e della banalità di base semicolta del pensiero medio/mediatico, prendendo spunto da fatti e argomenti *à l’ordre du jour* per esprimere una visione radicale e antidogmatica del mondo. Dimostrare che la banalità non esiste, che esistono solo l’omissione, la superficialità, la faziosità dei pensieri pregiudiziali da “anime salve” della pseudo-cultura di massa, di cui il giornalismo (che oggi definiremmo con un anglismo “*embedded*” – protesi moraleggiante del Potere quanto più si atteggia a sua coscienza critica, Potere di cui segue alla lettera il linguaggio, l’agenda di contenuti e priorità), è la più potente e infida incarnazione. Un modo radicale, in entrambi i casi, per sfatare l’assioma di Marshall McLuhan secondo cui «il medium è il messaggio»: dimostrare la possibilità che il messaggio possa essere intollerabile e strumentalizzare il mezzo, togliendoli dignità e autonomia, riducendolo a veicolo di incursione di un pensiero alternativo al senso comune.

2. L’Era della Tolleranza e la Libertà Obbligatoria

In un certo senso, a trentasei anni dalla sua morte, i termini dell’aspro confronto di Pasolini con *questa* società, non sono cambiati. Riabilitato o no che sia dalla retorica dell’ufficialità, di Pasolini oggi resta soprattutto l’*assenza* del suo pensiero dagli artefatti luoghi del culto di massa, di quell’ “integralismo ideologico” sempre più indigeribile dal suo accomodante Paese perennemente in cerca di “normalità”, che dev’essere taciuto nei discorsi celebrativi per pudore, e catalogato in un generico, “glorioso” passato remoto della “storia patria”. L’invadenza irruenta e impietosa di Pasolini, *vox clamanti* nel deserto del Consenso, viene oggi laccata nella sconsolante

icona del pezzente profeta di “grandi verità da molto tempo note” (per dirla à la Brecht) la quale, nel nostro “Medioevo catodico” e nelle sue rifrazioni-metastasi digitali nel Web, viene a tutt’oggi consigliata come quella di un saggio eresiarca da leggere nel salotto buono annuendo tra sé e sé con il capo, o, nella migliore delle ipotesi, ridotta a un’immagine da *gadget* da affiancare a quelle di Jim Morrison, “Che” Guevara o Kurt Cobain nei supermercati della cristologia di massa. Ciò che di Pasolini resta vivo e attuale, invece, è quella «passione vera» che, come sostiene Kierkegaard, «è già per sé la garanzia che esiste un elemento sacro»⁵, quella Passione che Pasolini poneva in binomio con l’Ideologia⁶, che lo portava ad abbracciare i mezzi espressivi più disparati per comunicare in quante più forme possibili un’unica, inconsumabile idea di “società umana”: una società che non fosse in alcun modo collusa con l’ideologia dello sfruttamento eugenista, con quella “cultura delle rovine” che ha bisogno di distruggere e autodistruggersi in continuazione per sopravvivere al proprio tempo.

La “questione politica” italiana, dai tempi in cui Pasolini agiva e pensava, è lentamente degenerata in una tragicomica farsa, grazie alla diabolica dittatura strisciante dall’apparenza giullaresca di quel sistema lobbista mediatico-finanziario che è il ‘berlusconismo’, il cui dogma è l’accettazione totale e incondizionata dell’ordine esistente come unico e incontrovertibile modello di società. Ma il nodo della gestione di un Potere politico-economico che agisce incondizionato all’interno di un Gioco di Ruolo mediatico separato dalla vita civile e immune dalle sue possibilità di intervento diretto, è sostanzialmente lo stesso contro cui Pasolini si scagliava all’epoca: non per via di una sua capacità profetica e anticipatrice, né perché nel frattempo la “società dei consumi” sia rimasta immobile. Semplicemente, perché *già allora*, a chi voleva vederlo, si presentava ben delineato il quadro di un’avvenuta mutazione antropologica, frutto di un’invisibile, lenta e strisciante “rivoluzione di destra” la quale, facendo piazza pulita di etica, cultura, valori sociali, espressione linguistica, senso religioso e irrazionalità, da sempre retaggio multiforme

⁵ Sören Kierkegaard, *Due Epoche*, Roma, Stampa Alternativa, 1994, p. 45

⁶ Come recita il titolo di uno dei suoi testi critici più celebri, *Passione e Ideologia*, Milano, Garzanti, 1973

della tradizione “umanistica”, con una foga modernista dall’entusiasmo infantile e tristemente simile a quella dei seguaci di Marinetti, ha proscritto l’ideologia come noioso reperto museale, retaggio lagnoso e pauperistico di una cultura faziosa e “artigianale”, sostituendone la funzione comunicativa con quella *emulativa* fornita dal modello asettico, “leggero” e televisivo del “villaggio globale”, funzione che neppure la “rivoluzione” del Web 2.0 e del Social Networking, nell’obbligatoria libertà di parola dello “user” (che per lo più resta un consumatore assiduo che si esprime secondo i canoni imperanti della cosiddetta “auto-comunicazione di massa”⁷), è riuscita a ridimensionare. Ad avvalorare questa teoria regressiva della funzione intellettuale, per Pasolini, all’epoca, era l’atteggiamento feticistico di tanta parte dell’intellettualità della “Sinistra” italiana, che a suo avviso stava diventando, nella gestione di un contropotere del tutto scisso dalle necessità della base sociale, una «nuova forma di clericalismo». Chiusa nel suo farraginoso dibattito di autoriformulazione (che continua le sue contorsioni ombelicali a tutt’oggi, anche di fronte alla catastrofe del berlusconismo), la Sinistra aveva abbandonato il campo del rapporto reale con la “base” popolare, lasciandola in balia del processo forzoso di massificazione operato dalle Destre (aperte o sotterranee), che hanno gradualmente inculcato, soprattutto nei “giovani” (divenuti un’ameboide categoria sociale), il senso irresistibile della *estetizzazione della merce*. Così, a dispetto della costellazione culturale umanistica caldeggiata da Pasolini, la vecchia società classista è stata sì superata, ma *illusionisticamente*, e in direzione *trasversale*, proprio dai “tecnocrati progressisti”, dai produttori di politica “virtuale” della Destra Invisibile. Nel giro di pochi anni, la Storia classica è stata cancellata dall’orizzonte attuale, e sostituita da una dogmatica «inarrestabilità del processo della produzione e del consumo». Entro questo quadro aveva inizio quel che Pasolini definiva il «Dopostoria», e che i filosofi più compiaciuti definiscono da trent’anni in qua il “Postmoderno”: la polverizzazione della società intersoggettiva, promiscua, comunicativa, in un mondo in cui ognuno è ridotto a *manager di se stesso*, sprovvisto e autistico esecutore della *legge del più*

⁷ Per il concetto di “auto-comunicazione di massa” Cfr. Manuel Castells, *Comunicazione e potere*, Milano, Università Bocconi editore, 2009

forte in un'esistenza vuotata di valori, di utopie, di emozioni, di senso, per cui la "comunicazione" è diventata, contravvenendo il suo etimo, passiva e *a senso unico*, ricalcata sui canoni della "ufficialità" anche in quell'unico "alveo di libertà" concesso dall'alto che è *la dimensione del privato*, che non a caso rappresenta il vero humus e la moneta unica della comunicazione "orizzontale" del Web, "nuova frontiera" dell'aggregazione sociale temporanea e della partecipazione "attiva" senza impegno e reversibile, processi fondanti di quella condizione umana che Zygmunt Bauman ha definito "società liquida"⁸.

In un mondo in cui quattro quinti dell'umanità sono costretti a lottare con il problema della sopravvivenza e della soddisfazione dei bisogni primari, è stato creato per il rimanente quinto un "cordone sanitario" attorno alla sofferenza, fatto di anestesia della coscienza, di lenta atrofia generalizzata del pensiero riflessivo (delegato agli "specialisti" e ai professionisti accademici o mediatici) e di dissuasione dalla "partecipazione" politica, compensati dall'elezione del "tempo libero" a zona franca di una libertà cieca, senza finalità e senza progetto. Con l'avvento di questa *libertà obbligatoria*, è stata compiuta la riduzione del "soggetto politico" a individuo generico, seriale, o, come sostenevano Horkheimer e Adorno, «perfettamente sostituibile», esecutore passivo di una *omologazione consumistica* delle diverse matrici sociali nel tessuto indefinito di una violenta disideologizzazione spacciata per volontà (ancora una volta, *privata*, quella dell'orticello di *Candide*) di pacificazione col mondo: "Si potrebbe quasi dire che l'industria culturale ha perfidamente realizzato l'uomo come essere generico. Ciascuno si riduce a ciò per cui può sostituire un altro; un essere fungibile della specie"⁹. Lontanissimo dal favorire l'abolizione di sbarramenti e steccati tra gli uomini, tale *rifiuto indotto dell'ideologia* sviluppa nei soggetti privati "liberati" innanzitutto un aggressivo istinto antagonistico di sopravvivenza, che si consuma nell'ambito idealizzato di un alienatissimo "sogno di realizzazione" liberistico: in quest'ambito la solidarietà tra gli uomini è integralmente sostituita dalla loro "*libera*" *concorrenza* (secondo la quale chi è

⁸ Cfr. Z. Bauman, *Modernità Liquida*, Roma-Bari, Laterza, 2002

⁹ M. Horkheimer, Th. W. Adorno, *Dialettica dell'Illuminismo*, Torino, Einaudi, 1997, p.176

colpevolmente debole soccombe), e l'idea della *ridistribuzione delle risorse* da quella della illusoria, ipocrita, paleorooseveltiana, *scalata personale al successo* (secondo la quale chi è ammirevolmente forte e tenace la spunta). Punto di forza di tale omologazione autogena, è il suo essere mobile, indicizzata, agganciata nei suoi processi di trasformazione superficiale e costante alle brute leggi della contingenza economica, di cui è modello lo scambio, sempre al limite tra la legalità e la truffa, del "gioco in borsa", il "movimento fittizio" del *capitale finanziario*. E' proprio il "fattore casuale" tipico della "contingenza finanziaria" a permetterne l'elezione a universo autonomo da qualunque "legge", del tutto svincolato dalle possibilità di controllo reale degli uomini che vi prendono parte. Questa marmellata culturale-economicistica che l'ideologia "politico-finanziaria" sottende, inserendo ogni persona in un processo apparentemente "democratico" di domanda-offerta, è salvaguardata dall'etica della deresponsabilizzazione, della scissione del legame tra azione e conseguenza, tra consapevolezza ed effetto: ed è proprio questo il sostrato "antideologico" su cui si fonda la demonizzata "industria culturale" che distanzia e neutralizza tutto, quella debordiana "Società dello Spettacolo" che, come in un nuovo totemismo tribale, esorcizza la realtà rendendone infinitamente disponibile, moltiplicandola, la sua immagine effimera. In quest'alveo di rassicurante "rapporto produttivo globale" (che inserisce nella purezza del "valore di scambio" anche i rapporti umani), diventa lecita perfino la "liberalizzazione dei mezzi di produzione di cultura" (a cui va accreditata anche la riabilitazione postuma dell' "eretico" Pasolini). È quel che Pasolini preconizzava come l'Era della Tolleranza, della dismissione definitiva dell'idea di "diversità" e della "risoluzione" formale del conflitto ideologico, sostituito da un diabolico processo di "normalizzazione" che lo scrittore descrive così: "(...) Io sono come un negro in una società razzista che ha voluto gratificarsi di uno spirito tollerante. Sono, cioè, un "tollerato". La tolleranza, sappilo, è solo e sempre puramente nominale. Non conosco un solo esempio o caso di tolleranza reale. E questo perché una "tolleranza reale" sarebbe una contraddizione in termini. Il fatto che si "tollerino" qualcuno è lo stesso che lo si "condanni". La

tolleranza è anzi una forma di condanna più raffinata”¹⁰. Non c’è più nulla, in altri termini, che possa attaccare “dall’esterno” il Potere, che il Potere non ammetta come “diversità”, come ghetto del “pensiero maggioritario”. In questo quadro, cadono (apparentemente) tutti i Tabù e le Proscrizioni: non ci sono più libri, film, opere o categorie sociali da mettere all’Indice in quanto pericolose o immorali, ma solo prodotti culturali “minoritari” e “diversi” (che possono diventare a loro volta sottogeneri commerciali, nicchie di mercato). Rendendo disponibili per chiunque a prezzi modici i potenziali mezzi di acquisizione di coscienza che un tempo erano oggetto di lotte sociali perché considerati “eversivi”, il Potere deresponsabilizzato si comportava con la stessa arguzia dello Zar Alessandro II, quando nel 1861 affrancò i servi della gleba, inserendoli da nullatenenti nella logica di mercato che di fatto non erano in grado di affrontare, col risultato di consegnarli definitivamente alla fame togliendogli quel poco che la schiavitù, nell’umiliazione, gli assicurava. Era a questo processo di finta “libertà d’accesso” che Pasolini si riferiva quando, in un famoso “corsivo” del “Corriere della Sera”, metteva in relazione il “mutamento antropologico” della società italiana con il termine “genocidio”. Ma quel genocidio, allora agli inizi, ormai è cosa fatta. Dell’epoca “olfattiva” e materiale della nostra Storia, non restano che rovine: scampoli di cultura da *digest* offerti a prezzi stracciati ai lettori di periodici e ai solipsisti della navigazione digitale. Altra cosa però è credere che questa situazione sia *irreversibile*, e adagiarsi comodamente nella logica del fatalismo minimalista, in cui la coscienza del male è già consolazione moraleggiante che basta a se stessi e alla propria *disperazione privata*, che confonde la lucidità dell’impegno con l’indolente consapevolezza del saggio che “ha già dato”.

3. La “Destra Sublime” e la “paura di essere mangiati”

Contro questo tessuto di menzogna e ipocrisia, pulito, formale ed elegante, su cui il nuovo “Fascismo dal volto umano” ha costruito la sua persuasività cosmetica e qualunquista, il Pasolini che aveva “abiurato” dalle illusioni di una “rivoluzione

¹⁰ P.P. Pasolini, "Il Mondo", 20 marzo 1975, poi in Id., “Paragrafo terzo: ancora sul tuo pedagogo”, in *Lettere luterane*, Einaudi, Torino 1976

popolare” a favore dell’intervento diretto individuale, si scagliava senza mezzi termini. Pasolini aveva intravisto per tempo, con i suoi discorsi in “controtendenza” (come il celebre “Discorso dei capelli”) che rilette oggi farebbero sorridere molti, la regressività della moda “dissacratoria”, della profanazione come sistema, appannaggio a quei tempi dei “creativi”, degli “indiani metropolitani” e degli “autonomi”, tutti proiettati verso uno “scandalo da prima pagina”, superficiale e visibile, che li legava indissolubilmente alla Borghesia che intendevano scandalizzare. Era questo il motivo di fondo per cui Pasolini si scagliava contro *l’ideologia dell’off*, quell’ “antagonismo di maniera” che a suo avviso elaborava un’apologia dell’autoemarginazione in una prospettiva di rinunciatario rifiuto di accettare la lotta politica reale. Quel che Pasolini certo non poteva immaginare è che la moda dissacratoria sarebbe diventata di lì a poco, con l’assorbimento degli ex-irriducibili nelle leve del potere, la violenza istituzionale di un fare politico che liquida ogni dialettica dall’alto, che sostituisce il manganello e l’olio di ricino con le calunnie, le diffamazioni, le aggressioni (tanto fisiche che verbali), i “dossier”, e che, infine, cuoce ad arte nello zucchero spettacolare tutti i conflitti sociali (per esempio, facendo ballare a tempo di *rap* le parole della disperazione nera nelle discoteche dei bianchi). Il potere ex-contestatorio, quello sopravvissuto, autoriformato e integrato, ha semplicemente mutato la sua posizione, e ha imposto all’Uomo Medio, con il medesimo disprezzo con cui, da *offsider*, lo attaccava, il comandamento “controriformista” della semplificazione, dipingendo la sfera sociale e politica come una complessità irraggiungibile, appannaggio di specialisti e “addetti ai lavori” di ogni disciplina e di ogni rango, dai reporter “in prima linea”, ai politici professionisti (spesso riuniti in un’unica persona).

Contro i prodromi di quest’abisso politicante prendeva forma, a metà degli anni ‘70, la più controversa e delicata delle idee guidate *contromano* dall’ultimo Pasolini, quella che egli stesso definiva la “Destra Sublime che è in tutti noi”, una “destra” che non è la Destra politica, ma il frutto di un *amore per la storia e per la memoria* che lo spingeva a difendere un insieme di temi e di valori che, com’è scritto in

Volgar'eloquio, «in tutti noi, in chi è progressista e democratico e vuole andare avanti (...) sono una palla al piede»¹¹. I valori a cui si riferiva Pasolini erano quelli che la Destra politica stava facendo a pezzi: i più controversi e umanistici dei valori marxisti, ma anche cristiani, che confluivano nella petizione di principio dell'uguaglianza dell'umanità, nell'amore per la tradizione, nella necessità di sfatare la “religione” tecnologica e il mito modernista di un “progresso” identificato con la superiorità del nuovo sul vecchio, secondo un'etica da *réclame* pubblicitaria, e infine nella necessità di separare la cultura dall'ideologia consumistica della moda e della “tendenza”. Dietro una simile formulazione, c'era la volontà di arrestare l'incalzante trascinarsi della cultura della Sinistra in un terreno improprio, tecnocratico, effimero, regressivo, che seguiva a un'abiura dal proprio patrimonio analitico per espiare un “complesso di colpa mai consumata”, come risposta di buona volontà (fin troppo simile alla “autocritica” di staliniana memoria) all'argomento ricattatorio delle destre con cui ancora oggi si equipara l'idea Comunista a quella (ammesso che ne esista una) Fascista, identificando la prima con i misfatti del regime staliniano. In un simile terreno, ogni dissenso mosso a partire da argomenti analitici ed etici è ridotto a sfogo individuale, esagerazione intellettualistica, o a semplice intemperanza borghese, nell'ambito di una dialettica bloccata che non ammette l'esistenza di una *differenza* ma solo “nuove diversità” da inglobare immediatamente nel mercato della cultura come generi di consumo “alternativo”. Con la sua provocazione “passatista”, Pasolini intendeva andare a toccare quel sostrato irrazionale della società in cui si radicano le intolleranze religiose, quelle razziali, quelle di classe, quelle sessuali (le imputazioni, insomma, dei campi di sterminio), per scovarne il meccanismo genetico nella rassicurante regressione tecnologica e farle riaffiorare come “rimosso collettivo” dal tessuto quieto della “normalizzazione”.

L'idea della “Destra sublime”, caduta naturalmente nel vuoto della febbre “progressista” del Riformismo generalizzato, ha fruttato a Pasolini come contropartita una perdurante strumentalizzazione da parte della Destra politica più estrema e

¹¹ P.P. Pasolini, *Volgar'eloquio*, Napoli, Athena, 1976

insincera. A parte l'aspetto grottesco della malafede (basta leggere quale fosse l'idea di Pasolini sulla "nuova destra" democristiana, per le cui malefatte invocava una «nuova Norimberga», o il suo considerare l'estremismo neofascista giovanile una sorta di "malattia sociale"), il tentativo di appropriazione poggia su un dato reale, che sfata l'immagine tranquillizzante del "Pasolini progressivo", pilastro dei fedeli "parrocchiani" della Sinistra. Pasolini, in qualche modo, *non era*, nell'accezione che oggi si usa dare al termine, un "progressista". E questo, proprio in osservanza della sua strenua convinzione della validità del modello analitico marxista della società, convinzione durata, dichiaratamente, fino agli ultimi giorni della sua vita. Se un progressista deve accettare come dato di partenza il *male minore*, ovvero che non vi è altra risoluzione *presente* agli enormi problemi economici mondiali che il sostituire lo Stato con un'impresoria privata diretta nel senso di un cosiddetto "vero liberismo" (sorta di termine teosofico che glorifica la figura americana del *self-made-man* buono, che con il suo "progresso" personale aiuta gli altri praticando un "massaggio cardiaco" al Capitale in difficoltà), allora Pasolini non era un "progressista". Il termine tautologico del ragionamento di adeguamento all'*evidenza capitalista* è proprio in quel *presente*, che contrasta con il lungo lavoro *di generazione in generazione* che la preparazione di ogni "rivoluzione" reale richiede. Il *presente* viene in tal modo a essere il tempo dell'abolizione della memoria e quello della incapacità di vedere oltre le cose, lo schiacciamento nell'*etica della sopravvivenza* di ogni possibilità di superare le congetture di buon senso sulla contingenza.

Ma c'è dell'altro. Al di là del suo "intervento politico", tutta l'opera di Pasolini, dal cinema alla letteratura, non è che una ferma contestazione dell'idea, piena di inerziale idiozia consumistica, che la "realizzazione" dell'uomo sia nell'ottenere una concessione dall'alto di una particella di edonismo benestante (viaggi, ristoranti, cinema) assicurato da qualunque forma di "successo" personale, su cui è costruito il senso di quel "diritto inalienabile alla felicità" previsto dalla costituzione americana, modello incontestabile dell'ideologia liberista: una felicità che (come notavano già

negli anni '40 Adorno e Horkheimer, nell'“americana” *Dialettica dell'Illuminismo*) si traduce nell'identificazione con uno standard, o meglio, nello *spossamento dell'identità soggettiva a favore di un'identificazione con la “maggioranza”*, nella passività dell'uomo di fronte ai suoi capi pieni di un potere plebiscitario e incondizionabile. In assenza di una base ideologica, la differenza tra Destra e Sinistra (trasformate in instabili surrogati dei punti cardinali, estremi del diametro di un cerchio inesistente, il Centro), nell'indistinguibilità del “rimedio” proposto ai mali del mondo (tutti d'accordo sul modello capitalista-liberistico), viene ridotta a una questione di *lobbies* e *sponsor* antagonisti, e di conseguenza, la lotta politica assume la logica delle fazioni contrapposte che si beano della loro astratta immagine battagliera combattendo guerriglie inesistenti, tafferugli della politica al dettaglio faziosi e rancorosi, che somigliano terribilmente agli scontri tra gli *ultras* di diverse squadre di calcio: senz'altro movente che non sia la ricerca di un'identità comune che non c'è. Insomma, la proscrizione *al presente* dell'Ideologia denunciata dal “passatista” Pasolini, con il suo conseguente abbandono di un sistema articolato di idee etiche e pragmatiche di riferimento, viene a essere l'ultimo atto del lungo processo di annullamento dell' *identità personale* operato dal Potere, sul quale è stata edificata la presunta “irreversibilità” della cultura di massa. Con questa *espropriazione delle idee*, infatti, al soggetto polverizzato è stata sottratta anche *l'identità sociale*, ovvero la possibilità di comprendere la propria condizione *reale e di classe* al di là delle apparenze del *visibile*, operazione che implica necessariamente un ricorso all'astrazione razionale per trasformarsi in presa di coscienza. Di conseguenza, il soggetto sociale scompare nell'allucinatoria pienezza mimetica della maggioranza, dove le sue connotazioni permangono solo come *difesa del privato*, in *un'antideologia* che Pasolini definiva la «concidenza diabolica di irrazionalismo e pragmatismo»¹²: il connubio irresistibile tra la violenza cieca e istintuale dell'autoconservazione (il cui risultato “astratto” è la tragica rinascita dei particolarismi nazionali, la “balcanizzazione del mondo”) e l'avversità per qualsiasi

¹² P.P. Pasolini, “La paura di essere mangiati”, in G.C. Ferretti (a cura di), *Il Caos*, Roma, Editori Riuniti, 1995

schema interpretativo della società nel suo complesso, retoricamente tacciato, in quanto “sistema”, di generalizzazione e volontà partigiana di prevaricazione.

Pasolini era giunto insomma a comprendere che la *dialettica bloccata* dell’“onniformatività del Sistema”, della *negazione di ogni alterità*, non era un semplice frutto della propaganda o dei reiterati “lavaggi del cervello” operati dai *mass-media*, e oppugnabili in quanto tali, ma era *interna alla struttura stessa del linguaggio*: con una posizione ancora una volta vicina a quella di Adorno di *Dialettica Negativa*¹³, Pasolini sosteneva che il linguaggio, indipendentemente e prima di ogni suo contenuto, contiene già in sé tutti gli elementi di coercizione del pensiero. Il concetto stesso, nel suo presupposto di universalità, nega la funzione pragmatica e la libertà specifica del soggetto pensante di essere unico e contestuale. E' proprio alla radice del linguaggio quale che esso sia, nei suoi presupposti sillogistici aristotelici, che risiede l’amministrabilità dei codici dall’alto, la loro falsità implicita, la loro inesauribile coazione del pensante rispetto a ciò che viene pensato. Il linguaggio, così com’è strutturato, “normalizza” ogni pensiero, finanche il più rivoluzionario, il più sovvertitore, nella logica ottusamente realistica e anti-utopista del “migliore dei mondi possibili”, della *legittimazione dell’esistente*. Liberare il pensiero dal suo “condizionamento implicito”, diviene l’obiettivo primario dell’ultimo Pasolini.

Molti pensatori di Sinistra, a cominciare da Herbert Marcuse, avevano criticato lo stesso circolo vizioso del linguaggio come mezzo del Potere, concludendone che se un intellettuale, per esprimere una critica al “Sistema” deve usare gli stessi strumenti linguistici e concettuali del “Sistema”, finirà per esserne inevitabilmente inglobato. Pasolini condivideva questa idea, ma diffidava della sua riduzione a «formula ossessiva», in cui si disvelava «il terrore di essere mangiati»: quando la consapevolezza giunge al momento della resa, poiché identifica il Sistema con l’intera realtà, allora l’asserire la mancanza di una *via d’uscita*, abbandonando ancora una volta al *predominio del presente* la propria *capacità utopistica concreta*, disvela

¹³ Cfr. Theodor W. Adorno, *Dialettica Negativa*, Torino, Einaudi, 1970

il desiderio della sconfitta, la volontà nichilistica di rinchiudersi nella certezza di un'impotenza "imposta dall'esterno" che sta solo *a noi stessi* decretare. Come sotto altri rispetti Adorno e Debord, Pasolini teorizzava per contro la rottura del tessuto "sistemico" della digestione spettacolare (per dirla in termini debordiani), o dell'estetizzazione della forma-merce (per dirla in termini adorniani), *attraverso la micrologia*, infrangendo l'"immanenza del presente" col mettere a fuoco, nella singola *situazione*, nel singolo evento, l'eterogeneità fondamentale che sussiste tra Individuo e Sistema. L'idea di fondo è che il singolo caso, l'accadimento quotidiano, possa riflettere in sé tutta la *contraddizione inconciliabile* delle dinamiche sociali da esso sottese, allo stesso modo in cui in una goccia d'acqua le proporzioni fra gli elementi sono le stesse di quelle del mare intero. Attraverso il suo intervento minimale, quotidiano, sulle colonne dei giornali, Pasolini di fatto operava una *riconciliazione tra teoria e prassi*, lasciando esplodere, dagli "spifferi" nel palazzo della "permissività" onniformativa del Potere (la "Tolleranza") l'esistenza di *alterità non sussumibili*: cancellabili sì, col pregiudizio e il genocidio, ma non riducibili e adattabili agli *standard* del modello capitalista occidentale di progresso. Alla base dell'*irrevocabilità dell'impegno* che caratterizzava il pensiero dell'ultimo Pasolini, c'era un estremo rigore (che giungeva persino alla contraddizione di sé). Per Pasolini, il vero, unico nemico era un nemico individuo, subdolo e interiore: la *paralisi dell'azione*, la riduzione del pensiero all'indifferenza. Nella costanza insonne del suo intervento, lo scrittore dimostrava per contro a necessità di non scendere mai a patti con il Potere sulla base di regole da accettare incondizionatamente, e di proporsi, *marxianamente*, di "cambiare il mondo" infringendone *con la propria vita* l'assolutezza delle regole precostituite e parziali. Per questo, ciò che resta vivo e irriducibile della forza intellettuale di Pier Paolo Pasolini ancora oggi, è la sua semplice, quasi artigianale capacità di *esporsi*, di coniugare il massimo altruismo nei confronti del mondo alla "personalizzazione della causa", a quella forma di "egoismo" che è il vivere le contraddizioni sociali in prima persona, con il proprio comportamento, con le proprie opere, con la propria vita.