

Serafino Murri

Portret artysty za życia

Pasolini, zaangażowanie i „strach przed pożarciem”

*Nienawidzę zubożniałych. Podobnie jak Fryderyk Hebbel
uważam, że „żyć znaczy walczyć o coś”.*

Antonio Gramsci, 1917

1. KU INNEMU JĘZYKOWI:

W IMIĘ ESTETYKI ZAANGAŻOWANEJ

Gdy 22 listopada 1975 r. w ramach pierwszego festiwalu filmowego w Paryżu miała miejsce prapremiera ostatniego, bezkompromisowego i skandalizującego filmu Piera Paola Pasoliniego *Salò, czyli 120 dni Sodomy*, on sam już nie żył. Dwadzieścia dni wcześniej o świcie znaleziono zwłoki reżysera rozjechane kołami jego własnego samochodu i zmasakrowane ciosami zadanymi w twarz oraz korpus. Dramat ten rozegrał się w mroku na śmietniku – tu i ówdzie zabudowanym ruderami – przy przystani w Ostii, czyli nadmorskiej miejscowości leżącej na peryferiach Rzymu. Zabójcą, który sam przyznał się do winy, był Giuseppe Pelosi, nieletni chłopak z przedmieść mający już na swym koncie włamanie. Pasolini poznał go kilka godzin wcześniej w barze

na Stazione Termini – było to jedno z typowych miejsc łowów stołecznych homoseksualistów. I tak w wieku 53 lat zakończył swe życie najsłynniejszy, najbardziej uparty i najbardziej kontrowersyjny *l'homme révolté*, jakiego wydały powojenne Włochy. Wraz z nim niespodzianie znikła krytyczna świadomość narodu, świadomość klarowna, przenikliwa i odmienna zarówno od oficjalnej logiki włoskiej lewicy, jak i od Ruchu Studenckiego¹, który sam pisarz uznawał za „antagonistyczny konformizm” dzieci Mieszkaństwa. Słowem, znikła „bomba” wędrująca po pustyni zajętej przez stojące naprzeciw siebie sztywno ukształtowane formacje. Okrucieństwo zbrodni i jej nieuzasadniona zjadłość spowodowały, że natychmiast skojarzono ją ze straszliwymi męczarniami ukazanymi w *Salò*, co z kolei przyczyniło się do powstania niezliczonych tekstów poświęconych profetycznej wymowie filmu. Jego wieszczki charakter miał ponadto odpowiadać przeczuciu śmierci i poczuciu osamotnienia, jakie od lat towarzyszyły reżyserowi. Teksty te zaczęły pobrzmiwać wręcz jakąś zasmucającą laicką chrystologią i odmalowywać śmierć Pasoliniego jako pełną poświęcenia komunę, w której wzięła udział „wybrana ofiara” będąca zarazem „dzikim ojcem” swego młodego i nieświadomego oprawcy.

Chęć prowokowania własną biografią i pragnienie utożsamiania się z własną twórczością dawały o sobie znać w trakcie całego życia Pasoliniego, nie sposób ich więc pominąć. Jednakże jego „sfera prywatna” była o wiele bardziej złożona, niż można by o tym wnosić nawet na podstawie wrodzonej mu skłonności do alegoryzowania siebie samego. Pasolini zginął właśnie wskutek prywatnego życia, jakie prowadził, przy czym zginął w chwili, gdy forsował granicę homoseksualizmu, który on sam dramatycznie przeżywał jako coś czysto osobistego. Przeżywał

¹ Movimento Studentesco – lewicowy ruch studencki działający od końca lat 60. do drugiej połowy lat 70. (przyp. tłum.).

go mianowicie jako namiętność, jako transgresję, jako sublimację rodzinnych traum (w gruncie rzeczy wyglądających na swoiste alibi i mitologię, jakich dostarczał sam sobie jako poeta), ale także jako chęć poddania się próbie wykraczającej poza jakiegokolwiek schematy rządzące wizerunkiem publicznym². Jednocześnie nie ulega wątpliwości, że Pasolini zginął, by tak rzec, we właściwym momencie i we właściwym miejscu. Jego śmierć jest tak wymowna nie dlatego, że jej okoliczności były tak dosłowne, ale ponieważ można w niej dostrzec wymiar symboliczny. Po cichu i bezinteresownie dopełnił się bowiem wyrok, który społeczeństwo wydało na Pasoliniego już wcześniej, nadając mu wtedy formę tyleż delikatną, co zajadłą. Ów wyrok polegał zaś na przesładowaniu kulturalnym, sądowym i społecznym, któremu zamordowany był poddany przez ponad dwadzieścia lat (oskarżano go o wszystko, od „napadu z bronią w rękę” po „molestowanie seksualne”), na co z kolei on sam zawsze reagował, intensyfikując swe irytująco wnikliwie żarliwe oskarżenia. Pasolini, ten piewca i miłośnik *ragazzi di vita*³ – hołubiony przez „oświeconych” macherów środków masowej komunikacji jako jednostka egzotyczna i wykształcona, a przez (pseudo)krytycznych konsumentów ich kulturalnych towarów (od moralizującej katolickiej prawicy po równie moralizującą laicką lewicę, przy czym nie chodzi tu wyłącznie o reprezentację parlamentarną) uznawany za postać ohydną, obsceniczną i narcystyczną – pragnął, aby jego wewnętrzny brak harmonii (jego własny świat, którego spokój

² W liście do Silwany Mauri z 10 lutego 1950 r. Pasolini pisze następujące słowa: „Urodziłem się, by być człowiekiem pogodnym, zrównoważonym, naturalnym. Mój homoseksualizm był czymś dodatkowym, był poza mną, nie dotyczył mnie. Zawsze patrzyłem na niego jak na coś, co pozostaje z boku, jak na wroga. Nigdy nie czulem go w sobie (por. *Lettere 1940–1954: con una cronologia della vita e delle opere*, a cura di N. Naldini, Torino 1986) (przyp. tłum.).

³ Wyrażenie to oznacza chłopców z marginesu społecznego, nierazdko uprawiających prostytucję; *Ragazzi di vita* (1955) to tytuł powieści Pasoliniego opisującej życie takich chłopaków (przyp. tłum.).

zakłócały ograniczenia i narzucane przez społeczeństwo dogmaty) znalazł swój odpowiednik w „działaniu zakłócającym”, czyli działaniu prowokacyjnym, które korzystając z siły dialektyki, miało wywoływać moralny szok. Dialektyka i szok zaś stanowiły dla Pasoliniego uzupełniające się środki potrzebne do przeprowadzenia sokratejskiego ataku na zdrowy rozsądek. Ponadto to właśnie dzięki takiej postawie mogło dojść do tak twórczego nałożenia się kontrowersyjnych wydarzeń z życia Pasoliniego na jego artystyczne uniwersum. Jednakże między taką konstatacją jak powyższa a (formułowaną) hipotezą powiadającą, że za jego tajemniczą śmiercią kryje się apokaliptyczna intryga, państwowy spisek bądź „samobójstwo *per procura*” (samobójstwo, do którego nikt nie mógł się przyznać, a po którym został jedynie rozpaczliwy testament w postaci *Salò*), rozciąga się morze sentymentalnej hagiografii opartej na stereotypie artysty przeklętego. A Pasolini nigdy nie był *poète maudit*. Nawet jeśli Pasoliniego-poetę zżerał jakiś niepokój, to jednocześnie był on przenikliwym intelektualistą, który potrafił przekazywać swe myśli ludziom i który wybrał drogę działania oraz bezpośredniej konfrontacji z napełniającym go obrzydzeniem społeczeństwem konsumpcyjnym. Wyznawał przy tym ideę zaangażowania, która, choć heretycka i osobista, odwoływała się do trzech wielkich wzorów nowoczesnej myśli zachodniej, mianowicie: do marksistowskiej krytyki struktur wyzysku i społecznej reifikacji; do Freudowskiej krytyki mechanizmu moralnego wyparcia; wreszcie, do chrześcijańskiej krytyki po pierwsze niezmiennej sytuacji, w jakiej znajdują się mniejszości i ludzie słabsi, a po drugie – dyskryminacji jako formy negacji, kontroli i społecznego porządku. Ślad tej postawy można wyraźnie dostrzec także w jego estetyce, która z jednej strony jawi się jako toczona przezeń walka, a z drugiej wciąż pozostaje nostalgicznie przywiązana do wzniosłej idei „klasycyzmu”, przez co równie daleko jej do sztuki konsumpcyjnej, jak do sztuki awangardowej.

Jeśli chcemy uchwycić choćby w ogólnych zarysach nieustrudzone zaangażowanie intelektualne i artystyczne Piera Paola Pasoliniego – tego jedyne w swoim rodzaju myśliciela, intelektualisty i artysty, który na włoskiej kulturze XX wieku odcisnął piętno tyleż głębokie, co odosobnione i niepowtarzalne – musimy ustalić, co z jego myśli i twórczości przetrwało przez te burzliwe dekady, które dzielą nas od jego śmierci i które były świadkami postępującej inwolucji włoskiego społeczeństwa. W tym okresie w całej Europie po upadku muru berlińskiego doszło do daleko idącej metamorfozy ekonomicznej, politycznej, społecznej, moralnej, a wręcz i antropologicznej. Była to epoka niespokojna, przeniknięta rosnącym poczuciem niepewności i tymczasowości, bardzo różna od okresu, w którym działał i myślał Pasolini (okres ten w gruncie rzeczy „szczęśliwie” przenikała ideologia, przez co momentami zyskiwał rysy wręcz manichejskie). Pasolini jako pisarz uchwycił ją *in statu nascendi* i to właśnie przeciwko jej rodzącej się dopiero dynamice nieustannie występował na łamach gazet i w swych filmach. Przenikliwie dostrzegał przy tym jej najbardziej podstępne i niszczyielskie aspekty skrywające się za przekonującą fasadą technokracji i postępu. Pasolini nie był żadnym świętym lub bohaterem Myśli. Przede wszystkim był człowiekiem żywym. Jego gorączkowe poszukiwania artystycznego wyrazu, nieustanna potrzeba tworzenia na coraz to nowe sposoby jakiejś konkretnej utopii, poczucie konieczności (marksistowskiego) zaangażowania, nieustanna chęć rzucania wyzwania przemysłowi kulturalnemu i prowokowania go nie pozwalają zamknąć jego twórczości w jakiejś gotowej formułce. Pasolini był reżyserem i poetą, ale także powieściopisarzem, dramaturgiem, malarzem, dziennikarzem i eseistą. Być może to z tego powodu nie istnieje żadne, by tak rzec, Dzieło przez wielkie „D”, z którym można by go utożsamiać. Słowem, nie stworzył on żadnego prawdziwego „arcydzieła”. Należałoby raczej stwierdzić, że jego największym dziełem, jego dziedzictwem, jest właśnie owa żarząca się magma

jego pragnienia, by znaleźć dla siebie wyraz, czyli owe setki dzieł, które stworzył w niewiele ponad dwadzieścia lat, a także te, których nie wydał lub nie dokończył. Decydując się na różnorodność, Pasolini postanowił być zaangażowanym dyletantem, to zaś oznaczało z jednej strony odrzucenie wszelkich konwencji i unikanie jakichkolwiek specjalistycznych formuł, a z drugiej strony – brutalne i bezpośrednie penetrowanie fałszywie sakralnego charakteru języków artystycznych. W rezultacie mógł ukazywać żargonowy wymiar owych języków, a zarazem dopasowywać je do własnej idei świata. Cel, jaki rozpaczliwie stawiał przed wszystkimi swoimi dziełami, był jednak jeszcze bardziej ambitny i utopijny, niż można sobie wyobrazić. Chodziło mu bowiem o to, by wypracować nowy język, barbarzyński, jeszcze niezasymilowany, słowem – inny język. Już od samego początku Pasolini usilnie pragnął być człowiekiem publicznym. Odmienne jednak niż tyle osób publicznych mało się udzielał – irytowała go bowiem etyka wszechogarniających *talk-shows*, która z głupkowatej plotki uczyniła formę kultury, a kulturę przekształciła w banalne prezentowanie gotowych pojęć, zasłyszanych nazwisk i idei funkcjonujących jako zdroworoządkowe etykiety czy formułki. Pod tym względem Pasolini był kimś „z innej epoki”, kimś ukształtowanym w duchu Gramsciego. Mimo że potrafił zachowywać się gwałtownie, jego postawę przenikał antyczny wdzięk, niepasujący do nieformalnej prząsności „świata na ty”, natychmiastowej poufałości czy fałszywego przemieszania ludzi propagowanego przez „globalną wioskę”. To właśnie w tę „publiczną” logikę wymierzone było zaangażowanie Pasoliniego-poety jako „osoby publicznej”. Uważał, że jedynym sposobem na ujawnienie mistyfikacji, których dopuszcza się żargon Władzy, jest roztrzaskanie jego monolitycznego charakteru oraz wydobycie zeń niejednoznaczności, ukazanie, że kupczy on ideami, a wszelką heterodoksję, czyli to wszystko, co nie mówi językiem „normalności”, sprowadza do rangi byle towaru. Poza tym dla

Pasoliniego-marksisty rewolucja – zgodnie z etymologią słowa – zawsze była „powrotem wokół siebie samego”: w rewolucji bowiem powraca do siebie to, co ryzykuje popadnięcie w duchową nędzę wyzutą z pamięci o teraźniejszości. Nie chodzi przy tym o to, że mamy tu do czynienia z dogmatyzmem najdawniejszych wartości, ale o to, że zostają one odzyskane w taki sposób, iż nie towarzyszy im już niesprawiedliwość, która wcześniej unieważniała ich prawdę. Jak pisał w komentarzu do swego filmu dokumentalnego pt. *Wściekłość*, „naród, który rozpoczyna na nowo swą historię, przede wszystkim pozwala ludziom pokornie i niewinnie przypominać własnych ojców”⁴.

Tym, co z konkretnej utopii Pasoliniego przetrwało próbę czasu, jest owa żywa i pulsująca namiętność, która z jednej strony była poczuciem nieuchronnej sakralności, często ocierającym się o narcyzm i chrystusowe delirium, a z drugiej polegała na przełamywaniu izolacji sztuki, na czynieniu z niej sposobu na wyrażanie własnego stanowiska, na szokowanie, na przeciwstawianie się innym, na rzucanie obelg. Za gwałtownością i eklektyzmem tego człowieka stała jednak klarowna idea „humanistycznego społeczeństwa”, czyli społeczeństwa, któremu obca by była ideologia wykorzystania człowieka przez człowieka oraz owa konsumpcyjna „kultura ruin”, która po to, by przetrwać własny czas, musi nieustannie siać zniszczenie, a zarazem niszczyć samą siebie. Jako marksista Pasolini wierzył, że sztuka z konieczności musi aktywnie oddziaływać na ogólną moralność, a przez to na społeczeństwo danej epoki. Przyjmując ten pragmatyczny, a zarazem idealistyczny punkt widzenia, za bardzo przydatną broń uznawał nie co innego, tylko kino. Kino bowiem – za sprawą tego, co sam jako teoretyk określił mianem „języka rzeczywistości” – stanowi świadectwo swoistej filozofii *in actu*. Jest wcieleniem utopii, umożliwiał pokazanie, że istnieje inny konkretny świat.

⁴ Por. P.P. Pasolini, *La Rabbia* [*Wściekłość*], 1963 (przyp. tłum.).

Za pomocą kina – tego ikonologicznego odpowiednika swej krytycznej analizy świata – Pasolini zamierzał zmierzyć się przede wszystkim z kanoniczną ideą mówiącą, że istnieje tylko jedna, linearna i nieodwracalna Historia. Odrzucając „postęp” rozumiany jako przekraczanie na płaszczyźnie ekonomii i technologii dokonań epoki wcześniejszej, Pasolini chciał wyobrazić sobie historię jednoczesną, spiralną, w ramach której najwyższe wartości różnych grup etnicznych i różnych epok historycznych mogłyby współistnieć, tworząc konstelację autonomicznych kultur zjednoczonych w projekcie zniesienia idei społeczeństwa klasowego. Ta wizja (*nota bene* z dumą pozostawał jej wierny aż do końca) kazała mu prowadzić nieustanną polemikę, w której przemawiała przez niego krytyczna świadomość jego czasów. Sam przy tym wypowiadał się w pierwszej osobie, odrzucając przez to wszelkie „moralizowanie”: „ja opowiadam się za moralnością, ale przeciwko burżuazyjnemu moralizowaniu. Jaka jest różnica? Moralista mówi »nie« innym, człowiek moralny mówi »nie« tylko sobie samemu”⁵.

Jednocześnie Pasolini jako bodaj jedyny w XX wieku włoski myśliciel postanowił wziąć się za bary z „demonem” kultury spektaklu, łamiąc tym samym przesąd, który ówczesnie silnie wciąż był zakorzeniony w poglądach najbardziej nawet przenikliwych krytyków epoki, poczynając od samego Theodora W. Adorna. Jak Debord – tyle że nie popełniając jak on antykinematograficznego *petitio principii* – Pasolini postanowił zabrać głos w świecie poddanym najgłębszej mistyfikacji, jaką była owa głupia i propagandowa „religia rzeczywistości” utożsamiająca to, co widzialne, z tym, co rzeczywiste, a to, co rzeczywiste, z tym, co prawdziwe. Do stopniowego odejścia od literatury na rzecz kina – przypomnijmy, że swój pierwszy film, *Accattone*, zrealizował w wieku 39 lat, nie wiedząc nic o technice filmowej – skłoniła go pewna intuicja,

⁵ Wywiad udzielony „La Stampie”, 12 lipca 1968 r. (przyp. tłum.).

którą jako reżyser z biegiem lat pogłębił. Intuicja ta podpowiadała mu, że po pierwsze kino, czyli opowiadanie historii za pomocą obrazów, może stanowić brakujące ogniwo w niezapośredniczonym dialogu między artystą i jego publicznością, a po drugie – że tym samym może ono w łonie najbardziej zrefikowanego środka wyrazu ze wszystkich zrodzić nowe i niewinne spojrzenie. W *Empirismo eretico* pisze następująco: „rzeczywistość, do której należy potencjalny »instytucjonalny język kinematograficzny« – jak widzieliśmy – nie istnieje czy też jest nieskończona. Twórca za każdym razem musi sobie z niej »wyciąć« pewien słownik. Jednak i w ramach takiego słownika język ma siłą rzeczy charakter międzydialektalny i międzynarodowy – na całym świecie oczy są bowiem jednakowe”⁶. Wychodząc z tego podstawowego założenia, Pasolini dostrzega dwie możliwości: po pierwsze, uważa, że możliwe jest przekazywanie ocenzonej prawdy i wyrotowych treści w taki sposób, że nie ulegają one przytępieniu ani skażeniu językiem mówionym i pisanym Władzy; a po drugie, uznaje, że można wypracować kino „poezji”, czyli takie kino, które poprzez wykorzystanie „mowy pozornie zależnej”, zatem wizji skrajnie subiektywnej (film jest zaledwie jednym z punktów widzenia), a zarazem skrajnie obiektywnej (film jest kalką rzeczywistości), powoduje, iż odbiorca staje się świadomy i zaczyna emocjonalnie podzielać możliwy obraz świata, pomijając przy tym różnice między punktami widzenia i rolami, jakie przypadają w udziale narratorowi i widzowi filmu jako takim. Pasolini zatem pojmuje kino jako swoisty dyskurs wizualny, jako filozofię *in actu* zdolną pokonywać kulturalne przeszkody. Dzięki jakiejś pierwotnej sile, obcej społecznym klasom, dogmatom i jakimkolwiek tabu Władzy, filozofia ta potrafi także przekazywać treści odmienne i marginalne, słowem, to wszystko, co za sprawą jawnej bądź ukrytej cenzury staje się niewidzialne, ponieważ

⁶ Zob. „Kino poezji”, s. 161 niniejszego wydania.

zawiera wyrotowy potencjał. Uwolnić myśl od tych niejawnych uwarunkowań – oto cel Pasoliniego w ostatnim okresie jego twórczości, gdy większość swej krytycznej i twórczej energii poświęca na najbardziej „popowe” dzieła, filmy i felietony gazetowe. Skręt w tę stronę pozwolił mu wykroczyć poza nakazy formułowane przez jego mistrza Gramsciego i porzucić ideę mówiącą, że intelektualista powinien być przewodnikiem ludu. A właśnie tak swą rolę Pasolini chciał pojmować w pierwszych latach twórczości. Teraz jednak chodziło mu przede wszystkim o to, by wyzwolić artystę i intelektualistę od obowiązkowej wędrówki przez żargon fałszywej świadomości burżuazji.

Ukazując w swym kinie odmieńców, jednostki wymazane przez Historię, rzymski lumpenproletariat w postaci, na przykład, młodych Afrykańczyków, ale także wielkich bohaterów tragicznych, którzy buntowali się przeciwko Losowi – od Edypa po Medeę – i posługując się w tym celu „językiem” barbarzyńskim, nieczystym, zdolnym poddać krytyce domniemaną doskonałość gramatyki języka obrazów, Pasolini zamierzał zrealizować dwa cele. Po pierwsze chciał pokazać, że formalna perfekcja owego języka nie jest aż tak ważna, jak zwykle się fetyszystycznie uważać w świecie dóbr spektaklowych. Po drugie zaś chciał bez ogródek doprowadzić do tego, że na powrót zacznie ona służyć artystycznej treści. Podobnie celem jego codziennej działalności gazetowej było rozkładanie od wewnątrz, niczym wirus, prawomyślnej retoryki wielu dziennikarzy ubieranych w szaty myślicieli. Retoryka ta była bowiem odpowiedzialna za zdrowy rozsądek i niedouczoną banalność typowe dla przeciętnych poglądów i opinii prezentowanych w mediach. Wychodząc od aktualnych faktów i zagadnień, Pasolini głosił radykalną i antydogmatyczną wizję świata, starając się przy tym wykazać, że banał jako taki nie istnieje, a za to, że mamy do czynienia z przeoczeniem, powierzchownością i stronniczością, czyli z tym wszystkim, co cechuje pełne przesądów poglądy „zdrowych umysłów” tworzących pseudokulturę

masową, której najpotężniejszym i najbardziej zdradliwym wcieleniem jest właśnie dziennikarstwo (dziennikarstwo, które dziś określilibyśmy angielskim terminem *embedded* i które stanowi moralizującą protezę Władzy, stwarzającą pozory, że jest wyrazem jej krytycznej autorefleksji; ten rodzaj dziennikarstwa powieliła *à la lettre* język, treści i priorytety Władzy). W obu przypadkach mamy do czynienia z radykalnym gestem dyskredytującym aksjomat Marshalla McLuhana powiadający, że „przekaznik jest przekazem”. Pasolini z jednej strony stara się bowiem pokazać, że przekaz może być nie do zaakceptowania, a z drugiej – próbuje zinstrumentalizować przekaznik, odbierając mu wszelką godność oraz autonomię i sprowadzając go do rangi nośnika ataku przeprowadzanego pod znakiem myśli odmiennej od zdrowego rozsądku.

2. EPOKA TOLERANCJI I OBOWIĄZKOWA WOLNOŚĆ

Choć od śmierci Pasoliniego minęło trzydzieści sześć lat, pod wieloma względami racje jego ostrych ataków na to społeczeństwo wciąż pozostają w mocy. Bez względu na to, czy w ramach oficjalnej retoryki doszło do jego rehabilitacji czy nie, myśl Pasoliniego wciąż jest nieobecna w sztucznych miejscach masowego kultu, słowem, wciąż nieobecny jest ów „ideologiczny integralizm”, który w jego pobłażliwym kraju wiecznie poszukującym „normalności” staje się coraz bardziej niestrawny i który we wszelkich uroczystych mowach siłą rzeczy pomija się wstydlwym milczeniem i zwykle traktuje jako element „chwalebnej”, acz już odległej „ojczystej historii”. Gwałtowną i okrutną nachalność Pasoliniego, ten *vox clamanti* na pustyni Konsensu, dziś traktuje się jako element smutnego wizerunku żebrzącego proroka – by rzecz po Brechtowsku – „wielkich, znanych od dawna prawd”. Wciąż jednak – w tym naszym „katodowym średniowieczu” (a także w jego cyfrowych refrakcjach i przerzutach składających się na Internet) – zaleca się dostrzegać w nim mądrego herezjarchę, którego trzeba na salonach czytywać, przytakując mu po cichu.

W najlepszym razie ów wizerunek Pasoliniego staje się ikoną-gadżetem, który w supermarketach masowej chrystologii można postawić obok wizerunku Jima Morrisona, Che Guevary czy Kurta Cobaina. Tym, co zachowało żywotność i aktualność, jest tymczasem owa „prawdziwa namiętność” Pasoliniego, która, jak utrzymuje Kierkegaard, „już sama w sobie gwarantuje, że istnieje jakiś element *sacrum*”⁷. Owa Namiętność, którą sam Pasolini zestawiał z Ideologią⁸, kazała mu sięgać po najprzeróżniejsze środki wyrazu, by próbować przekazać na jak najrozmaitsze sposoby niestarzejącą się ideę „humanistycznego społeczeństwa” – społeczeństwa, które nie pozostawałoby w zmwowie z ideologią eugenicznego wyzysku, z ową „kulturą ruin”, która po to, by przetrwać własny czas, musi nieustannie siać zniszczenie, a zarazem niszczyć samą siebie.

Od czasów Pasoliniego włoska „kwestia polityczna” stoczyła się zwolna do poziomu tragikomicznej farsy. Stało się tak za sprawą pełzającej, z pozoru kuglarskiej, diabelskiej dyktatury owego lobbystycznego systemu medialno-finansowego, jakim jest „berlusconizm”. Ten zaś dogmatycznie wyznaje zasadę mówiącą, że istniejący porządek należy całkowicie i bezwarunkowo uznać za jedyny i bezsporny model społeczeństwa. Ów model sprawowania Władzy polityczno-ekonomicznej – władzy funkcjonującej bez ograniczeń w ramach medialnej „gry fabularnej”, która odegrała się od kulturalnego społeczeństwa i jest odporna na jakąkolwiek bezpośrednią interwencję z jego strony – jest w gruncie rzeczy identyczny z tym, w który wymierzone były ataki Pasoliniego. Występował on przeciwko niemu nie dlatego jednak, że miał jakieś zdolności profetyczne albo że był w stanie przewidzieć, co przyniesie przyszłość. Nie można też powiedzieć, że od tamtego czasu „konsumpcyjne społeczeństwo” nie uległo zmianie. Po prostu j u z

⁷ S. Kierkegaard, *Due Epoche*, Roma 1994, s. 45 (przyp. tłum.).

⁸ Tytuł jednego z najsłynniejszych dzieł Pasoliniego brzmi *Namiętność i ideologia: Passione e Ideologia (1948–1958)*, Milano 1973 (przyp. tłum.).

wtedy można było przy odrobinie dobrej woli dostrzec wyraźnie rysujący się obraz antropologicznej mutacji będącej owocem niewidzialnej, powolnej i pełzającej „prawicowej rewolucji”. Rewolucja ta odsunęła w kąt etykę, kulturę, wartości społeczne, ekspresję językową, uczucia religijne i irracjonalność, czyli to, co stanowiło odwieczną spuściznę humanistycznej tradycji, i z modernistycznym, dziecięcym zapałem smętnie przypominającym naśladowców Marinettiego wyklęła ideologię jako nudny zabytek muzealny, jako żaloszny i nędzny spadek po kulturze sekciarskiej i „rzemieślniczej”. Jednocześnie komunikacyjną funkcję tamtej kultury zastąpiła funkcją emulacyjną, dla której aseptycznym, „lekkim” i telewizyjnym modelem jest „globalna wioska”. Owej funkcji emulacyjnej nie zmieniła nawet rewolucja wywołana nastaniem Web 2.0, Social Networkingu i wolności słowa, jaką cieszy się każdy *user* (który jednak wciąż pozostaje zapałym konsumentem wyrażającym swe opinie zgodnie z panującymi kanonami tzw. masowej komunikacji⁹). W oczach Pasoliniego zjawiskiem potwierdzającym teorię regresu funkcji intelektualnych było fetyszystyczne nastawienie sporej części włoskiej inteligencji lewicowej, która, jego zdaniem, sprawując kontrwładzę w całkowitym oderwaniu od potrzeb społecznej bazy, przekształcała się w „nową formę klerykalizmu”. Lewica – zamknięta w mętnej debacie na temat tego, jak się przekształcać (a jest to dyskusja, która trwa jeszcze dziś, i to w obliczu porażki berlusconizmu) – przestała interesować się realnym związkiem z ludową „bazą”, przez co wystrawiła ją na pastwę przymusowego procesu umasowienia. Proces ten zaś prowadziły różne (jawne i niejawne) odłamy prawicy, które stopniowo wpoily owej ludowej bazie – i to przede wszystkim „młodemu” (przy czym określenie to zaczęło oznaczać nieskładną kategorię społeczną) – nieodparte poczucie estetyzacji

⁹ Na temat koncepcji „masowej komunikacji” por. M. Castells, *Comunicazione e potere*, Milano 2009 (przyp. tłum.).

to waru. Tym sposobem, na przekór owej humanistycznej konstelacji kulturalnej, którą tak gorąco wspierał sam Pasolini, do przewyciężenia starego społeczeństwa klasowego doprowadzili właśnie „technokratyczni postępowcy”, twórcy „wirtualnej” polityki Niewidzialnej Prawicy, choć, trzeba przy tym zaznaczyć, że owo przewyciężenie miało charakter iluzoryczny i transwersalny. W ciągu kilku lat usunięto z pola aktualnych zainteresowań klasyczną Historię, zastępując ją dogmatycznym „niepohamowanym procesem produkcji i konsumpcji”. Słowem, rozpoczęło się to, co Pasolini określił mianem „pohistorii” (*dopostoria*), a co bardziej przychylnie nastawieni filozofowie od trzydziestu lat nazywają „ponowoczesnością”. To w tym momencie rozpoczął się proces rozpadu społeczeństwa intersubiektywnego, wymieszanego, komunikatywnego. Proces ów doprowadził do tego, że przekształciło się ono w świat, w którym każdy jest po prostu menedżerem siebie samego, niedoświadczonym i autystycznym wykonawcą prawa silniejszego. W świecie tym każdy wie, gdzie egzystencję pozbawioną wartości, utopijnego myślenia, emocji i sensu. Świat ten zamieszkują jednostki, dla których „komunikacja” stała się – wbrew swej etymologii – pasywna i jednokierunkowa oraz zaczęła opierać się na „oficjalnych” kanonach i na przyznanym odgórnie „obszarze wolności”, jakim jest sfera prywatna. To nie przypadek, że stanowi ona prawdziwą glebę i jedyną walutę „horyzontalnej” komunikacji w Internecie. Ponadto wytycza „nową granicę” zarówno tworzenia tymczasowych społecznych zbiorowości, jak i „aktywnego” niezaangażowanego i odwracalnego uczestnictwa, czyli dwóch zjawisk leżących u podstaw tej kondycji ludzkiej, którą Zygmunt Bauman nazwał „płynną nowoczesnością”¹⁰. W świecie, w którym cztery piąte ludzkości musi walczyć o przetrwanie i zaspokojenie swych podstawowych potrzeb, wokół cierpienia stworzono dla

¹⁰ Por. Z. Bauman, *Płynna nowoczesność*, przeł. T. Kunz, Kraków 2006 (przyp. tłum.).

reszty, czyli dla jednej piątej, swoisty „kordon sanitarny”. Składa się on ze znieczulicy sumienia, powolnej, ogólnej atrofii krytycznej myśli (którą to myślą odtąd mają się zajmować „fachowcy” i profesjonaliści ze świata akademickiego i ze świata mediów) oraz niechęci do politycznego „uczestnictwa”. Ów kordon kompensuje fakt, że „czas wolny” uznano za obszar ślepej i bezcelowej wolności, pozbawionej jakiegokolwiek projektu. Wraz z nastaniem tej obowiązkowej wolności nastąpiła redukcja „podmiotu politycznego” do seryjnej, pozbawionej indywidualnych cech jednostki czy też – jak twierdzili Horkheimer i Adorno – do jednostki, która daje się „doskonale zastępować” i która jest biernym wykonawcą planu polegającego na konsumpcyjnym ujednoczeniu różnych społecznych matryc i wpleceniu ich w nieokreśloną tkankę rzeczywistej i zdecydowanej dezideologizacji. Tę zaś przedstawia się jako wolę zawarcia pokoju ze światem (i tym razem jest to wola prywatna, tak jak wola Kandyda, pragnącego uprawiać swój ogródek): „Przemysł kulturalny podstępnie doprowadził do realizacji człowieka jako istoty gatunkowej. Każdy jest tylko tym, ze względu na co może zastąpić innego: jest funkcjonalny, jest egzemplarzem”¹¹. Ta wywołana rezygnacja z ideologii bynajmniej nie sprzyja obaleniu podziałów między ludźmi, ale jedynie rozwija w prywatnych, „wyzwolonych” podmiotach przede wszystkim agresywny, antagonizujący instynkt przetrwania, który dochodzi do głosu w wyidealizowanej formie skrajnie wyalienowanego, liberalnego „marzenia o zrealizowaniu siebie”. W ramach tego projektu miejsce ludzkiej solidarności zajmuje „wolna” konkurencja między ludźmi (zgodnie z którą każdy, kto jest słaby – a słabość postrzega się tu jako winę – ulega), idea dystrybucji zasobów zaś zostaje zastąpiona iluzoryczną, pełną hipokryzji, paleorooseveltowską ideą

¹¹ M. Horkheimer, T.W. Adorno, *Dialektyka oświecenia*, przeł. M. Łukasiewicz, przekład przejrzał i posłowiem opatrzył M.J. Siemek, Warszawa 2010, s. 147 (przyp. tłum.).

osobistej drogi do sukcesu (zgodnie z którą każdy, kto jest silny i odporny – a cechy te uznaje się za coś godnego podziwu – daje sobie radę). Siła owego autogennego ujednoczenia płynie z faktu, że jest ono zmienne, że podlega indeksacji, tzn. że cechujące je nieustanne i naskórkowe transformacje osadzone są w brutalnych prawach rządzących sytuacjami ekonomicznymi. Za ich model można uznać rządzącą „giełdową grą” wymianę (ta zaś zawsze pozostaje na granicy legalności i oszustwa), czyli „fikcyjny ruch” kapitału finansowego. To właśnie „przypadkowe czynniki” typowe dla „sytuacji finansowych” pozwalają uznać te ostatnie za uniwersum niepodlegające żadnym „prawom” i niepoddające się realnej kontroli, którą mogliby sprawować ludzie funkcjonujący w jego ramach. Ów kulturalno-ekonomiczny miszmasz podtrzymywany przez ideologię „polityczno-finansową” wtlacza każdego w pozornie „demokratyczną” relację popyt–podaż. Na jego straży stoi zaś etyka prowadząca do braku odpowiedzialności, rozrywająca związki między działaniem i jego konsekwencjami, między świadomością i rezultatami. Tak właśnie wygląda ten „antyideologiczny” substrat; na nim wznosi się z jednej strony ów zdemonizowany „przemysł kulturalny”, który wszystko zostawia z tyłu i neutralizuje, a z drugiej – owo „społeczeństwo spektaklu” Deborda. Ono zaś z kolei niczym jakaś nowa forma plemiennego totemizmu egzorcyzmuje rzeczywistość, zwielokrotniając jej obraz, który przez to staje się nieskończenie dostępny. W łonie tej bezpiecznej sfery „globalnych stosunków produkcji” (włączających do czystego obszaru „wartości wymiennych” także stosunki międzyludzkie) pełnoprawnie można wręcz doprowadzić do „liberalizacji środków produkcji kultury” (na konto owej liberalizacji trzeba zaliczyć także pośmiertną rehabilitację Pasoliniego-„heretyka”). Mamy tu zatem do czynienia z tym, co Pasolini przepowiadał jako Epokę Tolerancji, epokę definitywnego porzucenia idei „odmienności”, epokę, w której ideologiczny konflikt zostanie formalnie „rozwiązany” i zastąpiony

„normalizacją”. Epokę tę opisuje następująco: „Jestem jak Murzyn w rasistowskim społeczeństwie, które postanowiło obdarzyć się duchem tolerancji. Jestem więc »tolerowany«. Ale wiedz, że tolerancja ma zawsze wyłącznie charakter czysto nominalny. Nie znam przykładu czy też przypadku rzeczywistej tolerancji. A to dlatego, że »rzeczywista tolerancja« byłaby *contradictio in adiecto*, ponieważ gdy się kogoś »toleruje«, jednocześnie »skazuje się« go. Tolerancja jest więc najbardziej wyrafinowaną formą wyroku”¹². Innymi słowy, nie istnieje już nic takiego, co mogłoby „od zewnątrz” zaatakować Władzę. Nie ma już niczego takiego, czego Władza nie dopuszczałaby jako „odmienności”, jako getta w łonie „większościowej myśli”. W takiej sytuacji (pozornie) nie ma już dłużej żadnych Tabu czy Zakazów. Nie ma już książek, filmów, dzieł czy kategorii społecznych, które należałoby umieścić na indeksie jako niebezpieczne lub niemoralne. Istnieją za to „mniejszościowe” i „odmienne” produkty kultury (które mogą się stać komercyjnymi podgatunkami i wypełnić rynkowe nisze). Gdy pozbawiona odpowiedzialności Władza czyni powszechnie dostępnymi, i to po umiarkowanych cenach, potencjalne sposoby nabierania świadomości – sposoby kiedyś uznawane za „wywrotowe”, a przez to będące przedmiotem walk społecznych – postępuje równie pomysłowo jak car Aleksander II. Ten bowiem w 1861 r. zniósł pańszczyznę, a tym samym wtłoczył nieposiadających ziemi chłopów w logikę rynkową, której nie potrafili stawić czoła. Skazał ich przez to na nieuchronny głód i całkowicie odbierał im nawet tę odrobinę, którą zapewniała im niewola, nawet jeśli zarazem ich upokarzała. To właśnie ów proces prowadzący do fikcyjnej „swobody dostępu” miał na myśli Pasolini, kiedy w słynnym felietonie opublikowanym na łamach „Corriere della Sera” zestawił „antropologiczną przemianę”, jaka zaszła w społeczeństwie

¹² P.P. Pasolini, „Il Mondo”, 20 marca 1975 r., przedruk jako *Paragrafo terzo: ancora sul tuo pedagogo*, w: tenże, *Lettere luterane*, Torino 1976 (przyp. tłum.).

włoskim, z terminem „ludobójstwo”. Owo ludobójstwo – wówczas jeszcze w swej początkowej fazie – stało się już teraz faktem. Z „pełnej różnych aromatów” i materialnej epoki naszej Historii ostały się jeno ruiny – są to skrawki kultury rodem z popularnych opracowań sprzedawanych za marne grosze czytelnikom gazet lub solipsystycznym użytkownikom sieci. Powyższa diagnoza nie oznacza jednak przekonania, że owa sytuacja jest nieodwracalna. Nie oznacza też wygodnickiego pograżania się w logice minimalistycznego fatalizmu. Zgodnie z ową logiką już sama świadomość zła niosłaby ze sobą moralną pociechę zaspokajającą potrzebę prywatnej desperacji, a przy tym dochodziłoby w niej do pomieszczenia klarowności właściwej wszelkiemu zaangażowaniu z ociężałą świadomością mędrca, która już „zaowocowała”.

3. „WZNIOSŁA PRAWICA”

I „STRACH PRZED POŻARCIEM”

Pasolini bez ogródek atakował ten czysty, pełen formalności i elegancji splot kłamstwa i hipokryzji, na którym „fasyzm z ludzką twarzą” oparł swą kosmetyczną i przekonującą retorykę spod znaku *qualunqismo*. Jednocześnie „odżegnywał” się od złudzenia „ludowej rewolucji” i optował za bezpośrednią ingerencją jednostek. W swych „niezgodnych z trendami” wywodach (np. w słynnej *Mowie włosów*), które u wielu dzisiejszych czytelników wywołałyby zapewne uśmiech, zawczasu dostrzegł regresywny charakter „demaskatorskiej” mody czy też profanacji pojętej jako pewien system. Chodziło mu przy tym o postawę ówczesnie wyznawaną przez „kreatywnych” czy „autonomicznych”, czyli owych „miejskich Indian”¹³, którzy zawsze mieli w planach jakiś widoczny i powierzchowny „skandal z pierwszych stron gazet”.

¹³ „Kreatywni” (*creativi*), „autonomiczni” (*autonomi*, czyli członkowie *Autonomia Operaia* – Robotniczej Autonomii), „miejscy Indianie” (*indiani metropolitani*) – różne odłamy włoskiego ruchu studenckiego działające w latach 60. i 70. (przyp. tłum.).

Skandal ten nierozzerwalnie wiązał ich jednak z Burżuazją, którą zamierzali zaszokować. Oto dłaczego Pasolini wypowiadał się przeciwko offowej ideologii, owemu „zmanierowanemu antagonizmowi”, który – jego zdaniem – prowadził do apologii samowykluczenia wynikającej z odmowy zaakceptowania rzeczywistej walki politycznej. Nie mógł przy tym wyobrazić sobie, że niebawem wskutek zwerbowania przez władzę dawnych „niezlomnych” owa demaskatorska moda przeobrazi się w zinstytucjonalizowany gwałt. Zadawać go będzie polityka, która, z jednej strony, odgórnie zlikwiduje wszelką dialektykę, a pały i olej rycynowy zastąpi kalumniami, potwarzami, aktami agresji (tyleż fizycznej, co słownej), teczkami, i która – z drugiej strony – rozmyślnie będzie cukrować wszystkie konflikty społeczne (np. doprowadzając do tego, że w dyskotekach dla białych będzie się tańczyć w rytmie rapu do słów wyrażających desperację czarnych). Dawna kontestatorska władza – a właściwie to, co z niej przetrwało, zreformowało się i zintegrowało – po prostu zmieniła swą pozycję: Przeciętnego Człowieka objęła (i to z tą samą pogardą, z jaką go wcześniej atakowała, gdy uważała się za reprezentację *offsiderów*) „antyreformatorskim” przykazaniem upraszczania, a jednocześnie sferę społeczną i polityczną zaczęła ukazywać jako niebywale złożoną strukturę, którą zajmują się specjaliści i wszelkiej maści fachowcy, od czołowych reporterów po zawodowych polityków (choć często obie te funkcje łączy jedna i ta sama osoba).

To właśnie w zwiastuny owej politykierskiej przepaści, która miała zaistnieć, wymierzona była najbardziej kontrowersyjna, wyrafinowana i idąca p o d p r ą d idea, jaką w połowie lat 70. wypracował późny Pasolini. Chodzi tu mianowicie o ideę, jak sam mawiał, „Wzniosłej Prawicy, która jest w nas wszystkich”. Nie miał tu jednak na myśli prawicy politycznej, ale owoc z a m i ł o w a n i a do historii i pamięci. To właśnie ono kazało mu bronić tematów i wartości, które – jak pisał w *Volgar'eloquio*, „dla nas

wszystkich, dla każdego, kto jest postępowy, demokratyczny i pragnie iść naprzód (...) stanowią kulę u nogi”¹⁴. Pasolini miał tu na myśli wartości niszczone przez prawicę polityczną, czyli najbardziej kontrowersyjne i najbardziej humanistyczne wartości marksistowskie, a zarazem chrześcijańskie, składające się na obarczoną *petitio principii* ideę równości; na miłość do tradycji; na przekonanie, że koniecznie trzeba zdyskredytować wiarę w technologię oraz obalić modernistyczny mit „postępu” (postępu pojmowanego w myśl etyki reklamowej jako wyższość nowego nad starym); wreszcie na mniemanie, że należy oddzielić kulturę od konsumpcyjnej ideologii mody i „trendów”. Słowa te podyktowane były pragnieniem przeciwdziałania wciąganiu lewicowej kultury na niewłaściwy dla niej obszar technokracji, efemeryczności i regresji. Owo wciągnięcie było zaś następstwem odżegnania się przez nią od własnego dziedzictwa krytycznego – postąpiono tak w ramach ekspiacji „kompleksu niepełnionej winy”. Chodziło tu o pełną dobrej woli (aż nadto podobnej do „samokrytyki” stalinowskiej pamięci) odpowiedź na argument, którym prawica szantażowała i wciąż szantażuje i który sprowadza się do zestawiania idei Komunistów z ideą Faszystów (przy założeniu, że istnieje jedna tylko idea Faszystów) oraz do utożsamiania tej pierwszej z wypaczeniami reżimu stalinowskiego. W tym zakresie wszelka niezgoda wynikająca z użytych argumentów krytycznych i etycznych zostaje sprowadzona do rangi indywidualnego wybuchu, intelektualnej przesady bądź do zwykłego burżuazyjnego nieumiarowania i osadzona w ramach unieruchomionej dialektyki, która nie uznaje różnic, ale jedynie „nowe odmienności”. Te ostatnie zaś należy natychmiast uwzględnić na rynku kultury jako towar „alternatywnej” konsumpcji. Prowokacyjnie przywołując „umilowaną” przeszłość, Pasolini zamierzał dotknąć tego irracjonalnego substratu społeczeństwa, w którym zakorzenione są wszelkie

¹⁴ P.P. Pasolini, *Volgar'eloquio*, Napoli 1976 (przyp. tłum.).

przejawy nietolerancji religijnej, rasowej, klasowej i seksualnej (słowem, wszystkie przewiny obozów zagłady). Chciał odkryć ich genetyczne mechanizmy tkwiące w wywołanej technologią regresji, która daje jednocześnie poczucie bezpieczeństwa, oraz spowodować, że wyłonią się one ze spokojnej tkanki „normalizacji” jako obiekt „zbiorowego wyparcia”.

Idea „wzniosłej Prawicy”, która, naturalnie, trafiła w próżnię „progresistowskiej” gorączki powszechnego Reformizmu, doprowadziła do tego, że najbardziej skrajna i najbardziej fałszywa prawica polityczna przez dłuższy czas instrumentalnie wykorzystywała Pasoliniego. Trzeba przy tym powiedzieć, że jeśli pominiemy groteskowy wymiar jej złej woli (wystarczy przeczytać, co Pasolini sądził o chadeckiej „nowej prawicy”, której postęпки, jego zdaniem, domagały się „nowej Norymbergi”, albo o młodzieżowym neofaszystowskim ekstremizmie, który uznawał z kolei za swoistą „chorobę społeczną”), to podjęta przez nią próba zawłaszczenia go miała rzeczywiste podstawy. Te zaś podważają kojący wizerunek „postępowego Pasoliniego”, tej podpory wiernych „parafian” lewicy. Pasolini nie był bowiem postępowcem w dzisiejszym znaczeniu tego słowa. Nie kłóciło się to zresztą z jego niezłomnym przekonaniem mówiącym, że krytyczny, marksistowski model społeczeństwa wciąż pozostaje w mocy (a przekonanie to deklarował do ostatnich dni swego życia). Jeśli uznamy, że postępowiec musi już na wstępie przystać na mniejsze zło, czyli uznać fakt, iż obecnie nie ma innego rozwiązania ogromnych światowych problemów ekonomicznych niż zastąpienie państwa prywatną inicjatywą zmierzającą w stronę „prawdziwego liberalizmu ekonomicznego” (stanowiącego jakby teozoficzną granicę gloryfikującą amerykańską figurę poczciwego self-made mana, który dzięki własnemu „postępowi” pomaga innym, przeprowadzając „masaż serca” pogrążonego w trudnościach Kapitału), wówczas Pasolini istotnie nie był „postępowcem”. Tautologiczna granica rozumowania opartego

na dostosowywaniu się do kapitalistycznej oczywistości tkwi bowiem w terażniejszości, a to stoi w sprzeczności z długą, trwającą z pokolenia na pokolenie pracą, jakiej wymaga przygotowanie wszelkiej rzeczywistej „rewolucji”. Tym sposobem terażniejszość staje się czasem, w którym obalona zostaje pamięć, a zarazem czasem, gdy nie sposób już wybiegać wzrokiem poza rzeczy. W etyce przetrwania zmiażdżona zostaje tu jakakolwiek możliwość wykraczania poza zdroworozsądkowe hipotezy na temat przygodnych sytuacji.

To jednak nie wszystko. Jeśli pominiemy nawet te aspekty, które pozwalają widzieć w *oeuvre* Pasoliniego „polityczną interwencję”, możemy i tak zauważyć, że niewzruszenie kontestuje on obarczoną bezwładem konsumpcyjnej głupoty ideę mówiącą, iż „zrealizowanie się” polega na otrzymaniu odgórnego zezwolenia na posiadanie części hedonistycznego dobrobytu (podróże, restauracje, kino), jaki zapewnia osobisty „sukces”. A to przecież stanowi fundament owego „niezbywalnego prawa do szczęścia” zakładanego przez amerykańską konstytucję, ten niepodważalny model ideologii liberalnej. Mowa przy tym o szczęściu, które (jak zauważyli już w latach 40. Adorno i Horkheimer w „amerykańskiej” *Dialektyce oświecenia*) polega na byciu tożsamym z pewnym standardem, czy też raczej na wyzbyciu się podmiotowej tożsamości na rzecz utożsamienia się z „większością”, na bierności człowieka w obliczu swych przywódców posiadających bezwarunkową władzę pochodzącą z wyboru. Gdy brak jest bazy ideologicznej, różnica między Prawicą i Lewicą (będącymi już tylko niestabilnymi namiastkami biegunów leżących na krańcach obwodu nieistniejącego kręgu, jakim jest Centrum) sprowadza się do sporu rozmaitych lobbystów i sponsorów. Obie bowiem proponują to samo „lekarstwo” na bolączki świata, czyli model kapitalistyczno-liberalny, za którym wszyscy się opowiadają. W rezultacie walka polityczna toczy się zgodnie z logiką wyznawaną przez przeciwne

sobie stronnictwa, które rozmiłowane w swych abstrakcyjnych wyobrażeniach na temat tego, czym jest walka, zwalczają nieistniejącą partyzantkę, wdając się przy tym w polityczne, sekciarskie, pełne wzajemnej niechęci, „detailed” bójkę polityczne. Te zaś przypominają niestety burdy między kibolami, burdy, napędzane poszukiwaniem wspólnej tożsamości, która jednak nie istnieje. Słowem, opisywane przez „rozmiłowanego w przeszłości” Pasoliniego wygnanie z teraźniejszego świata Ideologii oraz wynikające stąd porzucenie systemu wyraźnych idei etycznych i pragmatycznych, które mogłyby służyć za punkty odniesienia, okazuje się ostatnim krokiem w długim procesie unicestwiania osobowej tożsamości przez Władzę. A to właśnie ów proces buduje podstawy dla przekonania, że kultura masowa jest czymś „nieodwracalnym”. Ponieważ rozbitemu w puch podmiotowi odebrano idee, odebrano mu także tożsamość społeczną, czyli uniemożliwiono mu zrozumienie własnej kondycji rzeczywistej i klasowej. Słowem, uniemożliwiono mu przedarcie się przez zasłonę widzialnych pozorów. A jest to przecież operacja, która siłą rzeczy zasada się na abstrakcyjnym rozumowaniu prowadzącym do nabrania świadomości. W rezultacie społeczny podmiot zanika w pełnym, halucynacyjnym naśladowaniu większości i zaczyna konotować już tylko obronę prywatności. Podmiot ów zanika więc w antyideologii, którą Pasolini określał mianem „diabelskiego splotu irracjonalności i pragmatyzmu”¹⁵. Jest to nierozzerwalne połączenie ślepej przemocy zakorzenionej w instynkcie samozachowawczym (której „abstrakcyjnym” owocem jest tragiczne odradzanie się narodowych partykularyzmów, czyli „bałkanizacja świata”) z niechęcią do przyjmowania jakichkolwiek schematów, które pozwalałyby interpretować społeczeństwo jako całość (schematy retorycznie

¹⁵ Tenże, *La paura di essere mangiati*, w: *Il Caos*, a cura di G.C. Ferretti, Roma 1995 (przytłum.).

oskarża się bowiem o to, że – jako „systemy” – operują uogólnieniami, a ponadto że cechują się sekciarskim pragnieniem zdobycia przewagi).

Słowem, Pasolini doszedł do wniosku, iż unieruchomi ona dialektyka związana z „wszechformatywnością Systemu” i negacją wszelkiej inności nie jest po prostu owocem propagandy bądź ustawicznego massmedialnego (a przez to dającego się podważyć) „prania mózgów”, ale że tkwi wewnątrz samej struktury języka. I tym razem zajął on stanowisko bliskie poglądom Adorna z *Dialektyki negatywnej*¹⁶. Stwierdził mianowicie, że język – niezależnie od wszelkich treści i jeszcze zanim zdążą się one w nim pojawić – zawiera w sobie przymus myśli. Już bowiem samo pojęcie w swej założonej uniwersalności zaprzecza swobodzie i pragmatyczności podmiotu, który myśli, że jest jedyny i że jest osadzony w określonym kontekście. To u samych korzeni języka – każdego języka – i w stojących za nim arystotelesowskich sylogistycznych założeniach gnieździ się możliwość odgórnego narzucania kodów wraz z ich fałszywą implicytnością i nieustannym przymusem nakazującym podmiotowi podporządkować się temu, co pomyślane. Język w samej swej strukturze „normalizuje” wszelką, nawet najbardziej rewolucyjną i subwersywną myśl, wtlaczając ją w realistyczną i antyutopijną logikę „świata najlepszego z możliwych”, logikę legitymizacji tego, co istnieje. Uwolnić myśl od tych niejawnych warunkowań – oto podstawowy cel Pasoliniego w ostatnim okresie jego twórczości.

Wielu lewicowych myślicieli, poczynając już od Herberta Marcusego, analizowało owo błędne koło języka jako narzędzia Władzy, stwierdzając, że jeśli intelektualista chce skrytykować „System”, musi korzystać z tych samych środków językowych

¹⁶ T.W. Adorno, *Dialektyka negatywna*, przeł. i wstęp K. Krzemieniowa przy współpracy S. Krzemienia-Ojaka, Warszawa 1986 (przyp. tłum.).

i pojęciowych, z których korzysta sam „System”, wskutek czego nieuchronnie weń się włącza. Pasolini był podobnego zdania, lecz zarazem nieufnie odnosił się do wszelkich prób przekształcenia owej diagnozy w „obsesyjną formułę”, będącą wyrazem „strachu przed pożarciem”. Kiedy świadomość składa broń, ponieważ zaczyna utożsamiać System z całą rzeczywistością, twierdzenie, że nie istnieje wyjście, po pierwsze, prowadzi do uznania dominacji terażniejszości nad własną zdolnością tworzenia konkretnych utopii, a po drugie, daje wyraz pragnieniu porażki, nihilistycznej chęci zamknięcia się w łonie niewzruszonej niemożności, która „została narzucona z zewnątrz”, a którą w rzeczywistości jedynie my sami możemy zadekretować. Pasolini tymczasem – oto kolejne podobieństwo między nim, Debordem i Adornem – wypracowywał teorię przerwania „systemowej” tkanki spektaklowego trawienia (by posłużyć się tutaj językiem Deborda) czy też teorię zakłócania estetyzacji formy-towaru (by posłużyć się tu językiem Adorna). Miałyby tego dokonać mikrologia, która naruszyłaby „bezpośredniość terażniejszości”, ponieważ w każdej poszczególnej sytuacji, w każdym poszczególnym wydarzeniu na plan pierwszy wydobywałaby fundamentalną różnicę między Jednostką i Systemem. U podstaw tej teorii leży idea mówiąca, że każdy poszczególny przypadek, każde codzienne zdarzenie, może odzwierciedlać całą nieusuwalną sprzeczność społecznej dynamiki, która na nim się wspiera, tak jak skład chemiczny kropli wody odpowiada składowi chemicznemu całego morza. Dokonując na łamach gazet tych swoich minimalnych, codziennych ingerencji, Pasolini istotnie godził teorię z praktyką, pozwalając, by wiatry wiejące w pałacu wszechformatywnego „permisywizmu” Władzy (słowem, „Tolerancji”) doprowadziły do eksplozji odmienności tych jednostek, które nie pozwalają się podporządkować, czyli tych, które, co prawda, można usunąć przesądem bądź ludobójstwem, ale których nie można w żadnej mierze sprowadzić i dostosować

do standardów obowiązujących w zachodnim, kapitalistycznym modelu postępu. U podstaw nieodwołalności charakteryzującej zaangażowanie Pasoliniego w ostatnim okresie jego życia leżał skrajny rygor (czasem zaprzeczający sam sobie). Dla Pasoliniego bowiem prawdziwym i wyłącznym nieprzyjacielem był wróg jednostkowy, podstępny i wewnętrzny – był nim paraliż d z i a ł a n i a, zubożnienie myśli. Pisarz więc stale i bez wytchnienia pokazywał, że nie układa się z Władzą na gruncie reguł, które miałby bezwarunkowo zaakceptować, i że po marksistowsku próbuje „zmieniać świat”, łamiąc własnym życiem absolutny charakter zastanych i stronniczych zasad. Z powyższych względów można uznać, że intelektualna siła Piera Paola Pasoliniego nie straciła nic ze swej żywotności i oryginalności tam, gdzie do głosu dochodzi jego zwyczajna, niemal rzemieślnicza umiejętność wystawiania się, łączenia najwyższego altruizmu wobec świata z „nadawaniem sprawie cech osobistych”, z „egoizmem” polegającym na przeżywaniu społecznych sprzeczności w pierwszej osobie, czyli na doświadczeniu ich we własnym zachowaniu, we własnych dziełach, we własnym życiu.

przełożył Mateusz Sahwa

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 cosperso 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-contestataro, 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, preta 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’“onniformità 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.