

GenIUS

RIVISTA DI STUDI GIURIDICI
SULL'ORIENTAMENTO SESSUALE E L'IDENTITÀ DI GENERE

PAOLO VERONESI

Pier Paolo Pasolini e la società: il “sogno di una cosa” travolto dalla “nuova preistoria”

PUBBLICAZIONE TELEMATICA SEMESTRALE REGISTRATA PRESSO IL TRIBUNALE DI BOLOGNA · ISSN 2384-9495

online first
destinato a GenIUS 2022-1

Pier Paolo Pasolini e la società: il “sogno di una cosa” travolto dalla “nuova preistoria”

Sommario

1. Pasolini e il “nuovo potere”: una premessa necessaria - 2. Cuore, viscere (e ragione) di fronte alla realtà - 3. Un intellettuale “disperatamente italiano” - 4. Il “nuovo fascismo” in una “nuova preistoria” - 5. Tra tradizione, progresso e sviluppo: alla ricerca di un nuovo equilibrio - 6. La TV, la scuola, la DC e il PCI di fronte al “genocidio” - 7. Un Pasolini riformista e populista? - 8. Segue: il divorzio e l’aborto - 9. Gli strumenti d’analisi di Pasolini - 10. Segue: altra strumentazione (l’indiretto libero, la soggettiva libera indiretta e un’originale teoria del cinema) - 11. Segue: l’uso del mito, il sentimento religioso e la semiologia della realtà - 12. L’approdo nell’incubo.

Abstract

L’articolo prende in esame – nel centenario della nascita – il “pensiero politico” di Pier Paolo Pasolini. Vengono pertanto scandagliati (soprattutto) i suoi scritti sulla società, ma frequenti sono le incursioni nella letteratura e soprattutto nel cinema di questo autore del tutto originale. Ne emerge lo spessore di concetti spesso usati dal poeta per analizzare e criticare il presente: Nuova Preistoria, nuovo capitalismo, consumismo, edonismo, il Potere, il Palazzo, il Processo, sviluppo e progresso, sacralità *in primis*. Si evidenzia inoltre come l’occhio e il giudizio di Pasolini siano stati principalmente guidati dalla passione e solo di rimando dalla ragione. Un ruolo non secondario nella sua percezione del reale ha inoltre assunto la sua omosessualità. Nella parte finale dello scritto si analizzano alcuni strumenti tecnici utilizzati dall’autore per svolgere la propria opera di comprensione del presente e della sua conseguente traduzione artistico-critica.

The article examines - in the centenary of his birth - the "political thought" of Pier Paolo Pasolini. Therefore, it scrutinizes (above all) his writings on society, but there are frequent incursions into the literature and especially into the cinema of this completely original author. What emerges is the depth of concepts often used by the poet to analyze and criticize the present: New Prehistory, new capitalism, consumerism, hedonism, Power, the Palace, the Process, development and progress, sacredness in primis. It also shows how Pasolini's eye and judgment were mainly guided by passion and only by reason. His homosexuality also played a significant role in his perception of reality. In the final part of the paper we analyze some technical tools used by the author to carry out his work of understanding the present and its consequent artistic-critical translation.

1. Pasolini e il “nuovo potere”: una premessa necessaria

Pier Paolo Pasolini è nato a Bologna il 5 marzo 1922: quest’anno se ne celebra quindi il centenario della nascita e le iniziative a lui dedicate si rincorrono ¹.

Approfittare di una simile circostanza per trattare del suo pensiero tra le pagine di una rivista dedicata alla sfera giuridica potrebbe tuttavia apparire per lo meno originale, se non addirittura (troppo) audace: tale scelta impone dunque una premessa.

Da questo snodo è perciò bene prendere le mosse.

La vita intellettuale di Pasolini – a dir poco frenetica – si è distribuita in tantissimi rivoli: politico in gioventù², pittore in erba, insegnante appassionato nel suo Friuli e poi a Roma³, poeta, scrittore, drammaturgo, saggista e critico letterario, collaboratore e ideatore di riviste⁴, instancabile polemista, giornalista, regista.

Per amore dell’ordine si è dunque spesso indotti a distinguere cronologicamente un Pasolini poeta, poi romanziere e saggista letterario, poi drammaturgo, poi regista e infine polemista⁵. In realtà, una simile classificazione diacronica appare piuttosto sterile: Pasolini ha infatti assunto contemporaneamente molti (se non spesso tutti) questi ruoli assieme. Così – di fatto – «le sue diverse scritture finiscono per rinforzarsi a vicenda: una brutta poesia sembra migliore perché un articolo di giornale l’ha resa interessante, o viceversa un saggio razionalmente debole è sostenuto mediaticamente da una poesia di straziante sincerità; una fase di smarrimento narrativo appare commovente se le contemporanee scritture teatrali la drammatizzano; un romanzo può presentarsi come anta di un dittico di cui l’altra anta è un film, e via dicendo»⁶. Persino l’intervista, con Pasolini, diviene «un genere letterario tutt’altro che minore e occasionale», inscindibilmente connesso alla restante mole della sua produzione⁷.

A fronte di ciò, la conclusione alla quale più coerentemente si giunge è pertanto che «la vera opera di Pasolini» sarebbe effettivamente costituita dall’«insieme delle sue opere»⁸: «gli intrecci, gli scambi, le sovrapposizioni, non solo di materia ma di stile», tra tutto quanto da lui proposto «concorrono» infatti «a formare un insieme... compatto e coerente, dove non esiste gerarchia tra generi alti e bassi».

* Ordinario di Diritto costituzionale, Università di Ferrara. Contributo non sottoposto a referaggio a doppio cieco trattandosi di omaggio del Direttore della Rivista a Pier Paolo Pasolini in occasione del centenario dalla nascita.

¹ Tra le opere che ricostruiscono la biografia di Pasolini – senza menzionare quelle in cui analisi critica e vicende personali s’intrecciano inscindibilmente – si v., a esempio, N. Naldini, *Pasolini, una vita*, Torino, Einaudi, 1989. Dello stesso autore si v. altresì la dettagliata *Cronologia in Pier Paolo Pasolini. Saggi sulla politica e la società*, a cura di V. Siti e S. De Laude, Milano, Mondadori, 1999, p. XLIII ss.

² Attivissimo Segretario della sezione comunista di San Giovanni di Casarsa in Friuli tra il ’48 e il ’49: per questa “fase politica” della vita di Pasolini si v. E. Siciliano, *Vita di Pasolini*, Milano, Rizzoli, 1978, p. 106 ss.

³ Sull’esperienza di insegnante di Pasolini a Fiumicino, nei suoi primi anni romani, v. G. Meacci, *Improvviso il Novecento. Pasolini professore*, Roma, Minimum fax, 2016. Per le diverse fasi della sua opera di docente in Friuli cfr. E. Siciliano, *Vita di Pasolini, cit.*, p. 115 ss.

⁴ In particolare, si pensi alla rivista bolognese *Officina*, pubblicata tra il 1955 e il 1959. Il nome del periodico costituiva un omaggio al docente universitario bolognese Roberto Longhi, autore di *Officina ferrarese*.

⁵ P. Bellocchio, *Disperatamente italiano*, in *Pier Paolo Pasolini. Saggi sulla politica e sulla società, cit.*, p. XIII ss.

⁶ W. Siti, *Senza una scuola né eredi, Pasolini è rimasto solo*, in *la Lettura*, 19 ottobre - 4 novembre 2015 (consultata on-line il 18 febbraio 2022).

⁷ E. Trevi, *Qualcosa di scritto*, Milano, Ponte alle Grazie, 2012, p. 14 ss.

⁸ W. Siti, *Tracce scritte di un’opera vivente*, in *Pasolini. Romanzi e racconti (1946- 1961)*, Milano, Mondadori, 1998, p. XXX.

Di fatto, «quella di Pasolini è [dunque] un'opera in evoluzione e in tensione ininterrotta per tutti i trent'anni in cui si svolge»⁹.

In un tale quadro, i suoi temi prediletti evolvevano e circolavano quindi – senza alcuna frattura – da una forma artistica all'altra, da un genere letterario all'altro, da una presa di posizione pubblica all'altra: essi mantenevano tuttavia un'essenziale omogeneità tematica di fondo.

Su quali argomenti si concentrava quindi il suo sguardo?

Una questione si staglia evidentemente sulle altre, specie muovendo dai suoi scritti sulla politica e sulla società (come si farà di seguito). In estrema sintesi, Pasolini ha sviluppato in tutte le sue opere – praticando dunque registri e accenti diversi – una coerente e pessimistica riflessione sul “potere”: ne ha cioè analizzate le più originali e recenti trasformazioni pervasive, lasciando peraltro (solo) intravedere le alternative che, a suo avviso, sarebbero state possibili.

Per l'autore si era infatti nel pieno di una fase autoritaria dalle sembianze del tutto nuove. Essa aveva letteralmente demolito la nostra stessa identità, la nostra cultura, i nostri linguaggi, persino i nostri sentimenti, i nostri corpi e i nostri comportamenti (anche sessuali), imponendo a tutti – senza scampo – la devastante ideologia dell'«omologazione» e dell'«edonismo consumistico»: due espressioni che Pasolini fu tra i primi a utilizzare in Italia¹⁰.

In base a tali premesse, appare dunque “legittimo” – o (almeno) non del tutto peregrino – trattarne, sia pur lateralmente, in una rivista che di letteratura, poesia, cinema di norma non si occupa, ma tiene le proprie antenne costantemente puntate sul grande tema del “potere” e di quella che – dopo Pasolini – sarebbe stata definita “biopolitica”¹¹. Poco importa che il discorso pasoliniano si svolga su un piano diverso da quello tecnico-giuridico, che si condividano o meno i suoi approdi e le sue “sentenze”, che il suo sbandierato comunismo ci appaia fuori tempo o che certe sue affermazioni risultino oggi del tutto superate e non poco irritanti. Ancora meno rileva che taluni comportamenti tenuti dall'autore in vita ci appaiano fastidiosamente contraddittori rispetto alle premesse del suo pensiero (oltre che di sicuro sconsiderati)¹². È comunque fruttuoso confrontarsi con la trama delle sue idee, valutandone (nel bene e nel male) la capacità di spiegare il suo e anche (un po') il nostro presente. Decidendo poi in assoluta libertà – com'è ovvio – che farsene: cosa trattenere, cosa condividere o sviluppare e cosa gettare alle ortiche.

⁹ P. Bellocchio, *Disperatamente italiano*, cit., p. XIV. In questa prospettiva, avrebbe dunque rappresentato un approdo artistico pressoché naturale quanto Pasolini andava disegnando nel romanzo incompiuto *Petrolio*, uscito postumo nel 1992. Esso doveva infatti costituire – pare – un'originalissima e non-finita summa di letteratura, fotografia, saggi, testi di varia natura, persino spezzoni cinematografici, immagini inventate, denunce di giochi di potere e di precisi personaggi pubblici ecc. Insomma, «qualcosa di scritto» o «un mostro informe», difficile da classificare rifacendosi ai generi letterari più consueti (E. Trevi, *Qualcosa di scritto*, cit., p. 33). Qualcuno l'ha dunque definita una «grande opera contemporanea» (lo ricorda G. Borgna, *Pasolini integrale*, Roma, Castelvechi, 2015, p. 137, citando Angelo Guglielmi).

¹⁰ V., ad esempio, P.P. Pasolini, *Polemica, politica, potere*, conversazioni con G. Bachmann, Milano, Chiarelettere, 2015, p. 102.

¹¹ Da qui l'interesse che le sue opere hanno suscitato anche nel campo delle scienze sociali in genere. Assai noto è, ad esempio, il saggio dell'economista G. Sapelli, *Modernizzazione senza sviluppo. Il capitalismo secondo Pasolini*, Firenze, goWare, 2015, in cui l'a. mette in luce il fondamento (anche scientifico) di molte delle tesi pasoliniane.

¹² Con riferimento alle sue abitudini sessuali, Rossana Rossanda, nel famoso e tormentato pezzo *In morte di Pasolini*, pubblicato subito dopo l'assassinio del poeta su *Il manifesto* (4 novembre 1975), affermò, pur sempre distinguendo e denunciando le incomprensioni di cui era stato vittima: «cercava un rapporto libero e non ripeteva lui stesso – l'intellettuale ricco che arriva con l'Alfa e paga il ragazzo davanti a lui, socialmente e personalmente tanto più fragile – un rapporto fra oppressore e oppresso?». Il testo è reperibile anche nel sito internet del Centro Studi Pier Paolo Pasolini di Casarsa della Delizia.

2. Cuore, viscere (e ragione) di fronte alla realtà

Immergersi nella monumentale produzione di questo autore ci rende spesso l'immagine di un intellettuale abitato anche da tante vistose contraddizioni¹³.

Del resto, lo ammise lui stesso in numerosi interventi. La più sincera confessione in tal senso si trova probabilmente nella raccolta poetica *Le Ceneri di Gramsci* (1957): «lo scandalo del contraddir-mi» – scrisse – «dell'essere con te e contro di te, con te nel cuore... contro di te nelle buie viscere». Si rivolgeva proprio ad Antonio Gramsci, presso la cui tomba, nel cimitero acattolico di Roma, prendeva corpo questo “dialogo” virtuale: letterario ma, al contempo, squisitamente ideologico/politico.

“Cuore” e “viscere” costituiscono, a ben vedere, i fari e gli strumenti ai quali Pasolini ha fatto costante ricorso in tutta la sua opera: per studiare il presente, criticarlo nel profondo e lanciare messaggi¹⁴. La sua stessa omosessualità (mai nascosta) era brandita quale «fonte e ragione della sua ispirazione poetica», essenziale punto di vista per giungere a una lettura più originale (e meno scontata) del reale¹⁵. Ma anche la “ragione” – a dispetto di talune sue prese di posizione anti-illumistiche – ha assunto un ruolo spesso decisivo nelle sue riflessioni¹⁶.

Dall'azione congiunta di questi elementi sono derivate quelle inevitabili contraddizioni alle quali si è appena accennato: non sempre essi conducevano infatti alla medesima destinazione.

Da tali approcci derivano, ad esempio, le riflessioni di Pasolini sui corpi e i volti dei ragazzi via via trasformati dal neocapitalismo¹⁷ o sulla moda dei capelli lunghi, con il significato simbolico e omologante che essa aveva ormai assunto¹⁸. Ma in questo stesso *humus* si muove, a ben vedere, anche il senso più profondo della sua ultima intervista-testamento, rilasciata a Furio Colombo poche ore prima di essere assassinato: in essa evocava, ancora una volta, le sue ben note scorribande notturne e ciò che aveva appreso in queste sue istruttive discese all'«inferno»¹⁹.

L'approccio a ciò che lo circondava, oltre che “fisico” e “passionale”, fu altresì sempre e sostanzialmente “visivo”. La lettura pasoliniana del contemporaneo – nei suoi vari aspetti – muoveva cioè

¹³ Guido Fink le definirà “feconde” in *Le parole contro la parola*, prefazione a P.P. Pasolini, *Empirismo eretico*, Milano, Garzanti, 2015, p. XI. W. Siti, *Tracce scritte di un'opera vivente*, cit., p. XXIX s., osserva che una delle più «appariscenti» figure retoriche pasoliniane è, non a caso, l'“abiura”.

¹⁴ M. Belpoliti, *Pasolini in salsa piccante*, Parma, Guanda, 2010, p. 11, afferma pertanto che Pasolini mette sempre, in ciò scrive, «il cuore e il corpo». A. Asor Rosa, nella sua *Prefazione a Passione e ideologia*, Milano, Garzanti, 2009, p. VII, rimarca che «in Pasolini il primo movimento d'interesse verso un oggetto, anche culturale, è di natura sempre passionale, quasi fisica», mentre l'intelligenza segue. Questa «nei casi peggiori, resta ancillare... nei casi migliori... si assume il compito di sistemare i risultati di quel primo approccio».

¹⁵ M. Belpoliti, *Pasolini in salsa piccante*, cit., p. 8 e p. 9, ove l'a. afferma altresì che «l'etica di Pasolini... si fonda sull'estetica omosessuale».

¹⁶ Alla «forza della ragione, con la coerenza e la forza fisica che essa dà», e quale «potente mezzo di lotta» contro il potere, Pasolini si rifà, ad esempio, in uno dei suoi interventi del 1960 sulla rivista *Vie Nuove*: si v. P.P. Pasolini, *Le belle bandiere*, Roma, l'Unità - Editori Riuniti, 1991, p. 45. In altri contesti Pasolini contestò l'arma della razionalità, ritornando implicitamente sui suoi passi – come si dirà *infra* – nella trama della sua attenta riflessione semiologica (da lui stesso definita “scientifica”).

¹⁷ A tal proposito, particolarmente limpido (e disperato) è il suo noto scritto *Abiura della Trilogia della vita*, un articolo del 1975, poi raccolto nelle *Lettere luterane* (in *Pasolini. Saggi sulla politica e sulla società*, cit., p. 600 s.).

¹⁸ Al tema dedica l'articolo con il quale prende avvio la sua collaborazione con il *Corriere della sera* di Piero Ottone, il 7 gennaio 1973. Il brano è contenuto negli *Scritti corsari*, in *Pasolini. Saggi sulla politica e sulla società*, cit., p. 271 ss.

¹⁹ Lo stesso Pasolini propose il lancinante titolo dell'intervista, che però non ebbe il tempo di rileggere: *Siamo tutti in pericolo*, in *Pasolini. Saggi sulla politica e sulla società*, cit., p. 1723 ss.

da singoli dettagli, immagini o fenomeni: essi venivano descritti, analizzati e interpretati puntigliosamente per ricavarne il senso più nascosto²⁰.

Ciò condusse infine Pasolini a teorizzare la necessità di una complessiva semiologia della realtà: un ficcante strumento (questa volta senz'altro) razionale che riteneva indispensabile per affrontare il significato più recondito e meno immediato non solo di un testo, bensì di ogni fenomeno, comportamento ed evento sociale (magari assorbiti, in prima battuta, con il "cuore" e le "viscere")²¹.

Detto ciò – sfatando certe mitologie – va altresì sottolineato che Pasolini, pur praticando con puntiglio i suoi metodi d'analisi a quanto lo circondava, ha anche sbagliato spesso (e talvolta clamorosamente) il bersaglio, oltre che fallito singole analisi e prognosi²².

Non solo. Avvicinarsi alla sua opera rivela che tutto quanto trova in essa spazio non è quasi mai da assumere alla lettera. Pasolini era infatti portato per sua stessa ammissione – e da autentico autore – a esprimersi per figure retoriche, per «provocazioni estreme»²³, per paradossi concepiti allo scopo di scuotere l'uditorio. Ancora cuore e viscere tradotti razionalmente e passionalmente in testi.

Ad esempio, Pasolini conia continuamente iperboli non immediatamente comprensibili, oltre che spesso (e a dir poco) disorientanti²⁴. *Salò*, il suo ultimo film, è così tutto «costruito sull'accumulo e sull'iperbole, al punto che molto spesso raggiunge punte di insopportabilità»²⁵.

Ama inoltre esprimersi (molto di frequente) per metafore: attraverso di esse – da poeta – gli era possibile intuire per sé e tradurre meglio agli altri ciò che riteneva stesse accadendo. Si pensi al famoso brano sulla "scomparsa delle lucciole"²⁶: non si erano affatto estinte, notò Sciascia²⁷, ma la forza euristica ed evocativa di quell'immagine ha sin da subito assunto una potenza difficilmente rintracciabile in altri scritti di critica politica²⁸. Anche i suoi film sono intrisi di metafore: del già menzionato *Salò* –

²⁰ M. Belpoliti, *Pasolini in salsa piccante*, cit., p. 38 s. P. Bellocchio, *Disperatamente italiano*, cit., p. XXXV, analogamente chiosa che «ciò che colpisce Pasolini e mette in movimento la sua immaginazione è la realtà quotidiana, la vita che si svolge sotto gli occhi di tutti e di cui tutti partecipano».

²¹ Sul tema Pasolini ritorna più volte in *Empirismo eretico*, cit.: si v., ad esempio, i passaggi a p. 142 s. e a p. 210 (ove ragiona di una «semiologia del linguaggio dell'azione umana». Per un nitido esempio cfr. *Il vero fascismo e quindi il vero antifascismo*, in *Scritti corsari*, cit., p. 315 s., ove analizza il «linguaggio del comportamento» e «fisico» dei giovani, ossia una serie di «atti culturali» (come lui li definisce).

²² Si legga, per esempio, il panegirico del 1974 (*Ampliamento del "bozzetto" sulla rivoluzione antropologica in Italia*, in *Scritti corsari*, cit., p. 329), in cui ragionava della (presunta) uguaglianza raggiunta in Urss mediante l'abolizione delle classi: «una cosa meravigliosa» – ha il coraggio di scrivere – «malgrado i delitti politici e i genocidi di Stalin». Di tutt'altro tenore furono però le dichiarazioni rilasciate a Peter Dragadze, e pubblicate subito dopo la sua morte: si v. *Quasi un testamento*, in *Pier Paolo Pasolini, Saggi sulla politica e sulla società*, cit., p. 854. Vi denunciava la severità delle condanne in cui erano incorsi intellettuali in Urss, uno Stato che si consolidava in modo sempre più granitico anziché autodistruggersi secondo i dettami del marxismo, e in cui la burocrazia, il militarismo, la polizia gli apparivano ormai imperanti. Analoga (e dura) presa di posizione espresse anche in altri interventi: si v. *Le belle bandiere*, cit., p. 125 (il brano venne pubblicato nel 1961 su *Vie Nuove*).

²³ W. Veltroni, *Intervento* al dibattito a più voci dal titolo *L'uomo che capiva troppo*, in *MicroMega*, 2005, n. 6, p. 119.

²⁴ *Troppa libertà sessuale e si arriva al terrorismo*, intitola un suo pezzo, nel 1972, pubblicato sulla rivista *Tempo*, dalla logica alquanto contorta e decisamente misogina, sostenendo che certo estremismo politico derivasse dalla partecipazione femminile a taluni gruppi politici (si può recuperare in *Pier Paolo Pasolini, Saggi sulla politica e sulla società*, cit., p. 236 ss.); una misoginia che non compariva invece in un pezzo pubblicato sul *Tempo* nel 1968 (in *Il caos*, Roma, L'Unità - Editori riuniti, 1991, p. 1137 ss.). Si pensi altresì alle proposte, più volte sottolineate e sulle quali si ritornerà *infra*, di «abolizione provvisoria» della scuola e della TV: *Le mie proposte su scuola e Tv*, in *Lettere luterane*, cit., p. 697).

²⁵ G. Borgna, *Pasolini integrale*, cit., p. 117.

²⁶ *L'articolo delle lucciole*, in *Scritti corsari*, cit., p. 404 ss.

²⁷ L. Sciascia, *L'Affaire Moro*, Milano, Adelphi, 1994, p. 11 ss.

²⁸ G. Borgna, *Pasolini integrale*, cit., p. 192, afferma che, «a dispetto del carattere fortemente metaforico e poetico», esso è «uno

ma lo stesso si potrebbe concludere per molti altri suoi lavori cinematografici – disse egli stesso che era tutto una metafora²⁹.

Frequentissime sono altresì le parabole e le allegorie contenute ovunque, e soprattutto nei film successivi alla fase nazionalpopolare di stampo gramsciano (e cioè realizzati dopo *Accattone*, *Mamma Roma* e *La ricotta*)³⁰. Si pensi a *Uccellacci e uccellini* (che è un'autentica favola onirica dalla comicità straziante), a *Teorema* (che lui stesso definì un'allegoria), o a *Il mondo visto dalla luna*, *Che cosa sono le nuvole* e *La favola del fiore di carta*, oppure (ancora) a *Porcile*, che mette in scena un'allegoria disturbante (e a tratti criptica) sulla crudeltà del nuovo capitalismo.

Nei suoi testi – di qualunque natura essi fossero – abbondano poi le anafore, le iterazioni e i *climax*. Ad esempio, nel famoso scritto corsaro *Il romanzo delle stragi* (noto anche con il titolo *Che cos'è questo golpe*)³¹, è volutamente ostentata la ripetizione ossessiva di "Io so...". Lo stesso stratagemma retorico compare nell'intervento *Il mio voto al PCI*³², il quale, più di un discorso rivolto a un'assemblea politica, assume le sembianze di un poema civile (con le ripetizioni ossessive di frasi del tipo "Voto comunista perché", "Ricordo e so" ecc.). Simile è quanto si ricava dal pezzo "Perché il processo" (ove ricorre la frase "gli italiani vogliono sapere..." o altre analoghe)³³.

Non è dunque fortuito che quando si trattò di criticare talune figure di comunisti rigidamente ortodossi³⁴, come avviene nella trama del famoso poema *Il PCI ai giovani* – composto nel 1968, subito dopo i fatti di Valle Giulia³⁵ – imputerà loro di essere «amanti della litote»: una figura retorica perbenista, pacificatrice ed evidentemente "piccolo borghese", per usare fedelmente il lessico pasoliniano.

Sono solo alcuni esempi tra i tanti possibili, ma, di certo, anche dall'uso accorto di questo strumentario intimamente letterario scaturisce il tono profetico e oracolistico di molti suoi testi: o, almeno, da ciò deriva la loro percezione come tali.

La conclusione che se ne può trarre è che Pasolini ha proposto spesso affermazioni "colorite" e talvolta persino assurde o sorprendenti sul piano razionale, ha elaborato opere e testi alquanto originali e audacissimi, ma, in ogni caso, ciò gli era indispensabile per contestare e offrire – da artista – un'immagine diversa e più nascosta del mondo in cui si è trovato a vivere (e, in particolare, del potere che ne abitava gli anfratti più reconditi)³⁶.

Questo è accaduto perché la sua conoscenza della realtà, i "filtri" da lui utilizzati a tale scopo e le conseguenti modalità adottate per diffondere le sue analisi presso il pubblico, sono sempre derivati

degli articoli più politici di Pasolini».

²⁹ Cfr. B.D. Schwartz, *Pasolini requiem*, Milano, La nave di Teseo, 2020, p. 691.

³⁰ Dopo questa fase di «cinema popolare... Pasolini ha raccontato parabole sempre più chiuse, ad alto tasso intellettuale e simbolico», per «non farsi assimilare dall'intrattenimento piccolo-borghese»: W. Siti, *Tracce scritte di un'opera vivente*, cit., p. XLVI.

³¹ In *Scritti corsari*, cit., p. 362 ss.

³² Raccolto in *Pier Paolo Pasolini, Saggi sulla politica e sulla società*, cit., p. 850 ss. Si v. anche *Quasi un testamento*, cit., p. 868, ove afferma che è attratto dal sottoproletariato "perché" (e ripete questa parola e le conseguenti spiegazioni a premessa di un lunghissimo elenco di ragioni).

³³ In *Lettere luterane*, cit., p. 668 ss.

³⁴ Tra costoro Pasolini collocava senz'altro Togliatti, la cui politica definiva «tatticistica, diplomatica, autoritaria e paternalistica», mentre, di contro, affermava di essere stato sin da subito conquistato da Gramsci (*Pasolini su Pasolini. Conversazioni con Jon Halliday*, in *Pier Paolo Pasolini, Saggi sulla politica e sulla società*, cit., p. 1295).

³⁵ Pubblicato su *L'Espresso* (si trova anche in P.P. Pasolini, *Poesie scelte*, a cura di N. Naldini e F. Zambon, Parma, Guanda, 2015, p. 189 ss.).

³⁶ Lo segnalava talvolta lui stesso: cfr., ad esempio, B.D. Schwartz, *Pasolini requiem*, cit., p. 652.

dalla manovra di strumenti “altri” rispetto a quelli del linguaggio giuridico, scientifico, della politica o della tecnica³⁷.

Anche da questi assunti – nonché in ragione degli obiettivi e delle idee che sviluppava via via – è derivato il suo costante sperimentalismo in tutti i “mezzi” espressivi che ha deciso di utilizzare. Persino nelle poesie, in cui abbandonò presto il tono lirico, immergendosi invece nel reale e nel discorso politico³⁸; affermando addirittura che, nel momento storico in cui viveva, «tra poesia... e impegno politico» doveva instaurarsi «una coincidenza assoluta»³⁹.

Uno sperimentalismo, il suo, certo molto diverso da quello della neoavanguardia del Gruppo 63, alla quale Pasolini imputava di essersi piegata alle mode, di aver sepolto il passato ed essersi sostanzialmente adeguata al neocapitalismo: con essa i rapporti non furono quindi mai facili⁴⁰. La sua era del resto un'avanguardia di tutt'altra natura, la quale non cancellava affatto la tradizione ma – al contrario – s'innestava saldamente in essa, facendo tra l'altro ricorso – innovandolo – all'insegnamento del Pascoli meno conosciuto⁴¹. Ma è una conclusione che si attaglia perfettamente a tutte le sue opere, specialmente a quelle cinematografiche più mature⁴², oltre che – come vedremo meglio – al contenuto (e alle forme originali) dei suoi articoli “impegnati”.

3. Un intellettuale “disperatamente italiano”

Per questo suo intenso e inconsueto modo di fare, di scrivere, di criticare e di produrre, per come visse controcorrente e sotto la perenne scure della censura, delle aggressioni fisiche e di decine di procedimenti giudiziari, segnato a dito, criticato quando non dileggiato da destra e anche da sinistra⁴³, è dunque spesso forte la tentazione di definire Pasolini un italiano “per caso” e *sui generis*.

Piergiorgio Bellocchio afferma tuttavia che, in Pasolini, l'italianità non è affatto casuale bensì il carattere dominante della sua intera produzione. “Disperatamente italiano” s'intitola, non a caso, il suo saggio già più volte citato. Esso peraltro richiama la frase contenuta in un articolo giovanile di Pasolini, datato addirittura 1942 e scritto dopo un incontro tra universitari europei a Weimar⁴⁴.

In effetti, è costante (e dichiarata) in Pasolini la volontà di rifarsi, proteggere e attualizzare l'eredità culturale italiana, usandola come modello e strumento per leggere e criticare il presente, oltre che per produrre tutte le sue opere.

Questo versante nostalgico (e spesso irritante) del pensiero pasoliniano, rivolto a un passato che non esiste più, ma che l'autore pare talvolta (acriticamente) esaltare, si coglie perfettamente nella nota

³⁷ Nel saggio *Nuove questioni linguistiche*, del 1964, contenuto in *Empirismo eretico*, cit., p. 17 ss., Pasolini analizza in tal senso un discorso del Presidente del Consiglio Aldo Moro, rivelandone la matrice tecnocratica. Essa svelava la vittoria di un capitalismo dal volto nuovo che aveva ormai del tutto surclassato anche il vecchio linguaggio padronale: cfr. C. Giunta, *Cuori intelligenti*, ed. blu, vol. 3b, Milano, Garzanti, 2016, p. 416 s.

³⁸ Su tale tasto pigia insistentemente G. Borgna, *Pasolini integrale*, cit., p. 15 ss.

³⁹ P.P. Pasolini, *Polemica, politica, potere*, cit., p. 14 (il brano in questione è datato 1963).

⁴⁰ Sul tema v., per esempio, G. Borgna, *Pasolini integrale*, cit., p. 37.

⁴¹ A. Asor Rosa, *Prefazione*, cit., p. XVI ss. Pasolini si laureò appunto con una tesi sul Pascoli, discussa con Carlo Calcaterra.

⁴² Ragionando delle quali lo stesso autore affermò di voler volontariamente proporre film «difficili e quindi *inconsumabili*», proprio come reazione al consumismo imperante e all'idea di cinema quale semplice evasione: v. B.D. Schwartz, *Pasolini requiem*, cit., p. 564.

⁴³ Un'analitica rassegna degli attacchi subiti dall'autore si trova in F. Grattarola, *Pasolini, una vita violentata*, Roma, Coniglio ed., 2005.

⁴⁴ *Cultura italiana e cultura europea a Weimar*, in Pier Paolo Pasolini, *Saggi sulla politica e sulla società*, cit., p. 5 ss.

poesia *Un solo rudere*, contenuta nella raccolta *Poesia in forma di rosa* (1964). Si tratta dello stesso componimento recitato dal regista che compare nel film *La ricotta*, interpretato da Orson Welles e doppiato da Giorgio Bassani. Qui Pasolini letteralmente afferma – tra l’altro – «*Io sono una forza del passato, solo la tradizione è il mio amore*», «*Vengo dai ruderi, dalle Chiese, dalle pale d’altare, dai borghi dimenticati sugli Appennini o le Prealpi, dove sono vissuti i fratelli*», e ammette che il suo intento è (appunto) «*cercare fratelli che non sono più*».

Quali sarebbero dunque questi suoi fratelli del passato, scomparsi nel gorgo del presente, e che lui invoca proprio per criticare quest’ultimo?

Pasolini allude evidentemente a personalità che spesso affiorano dalle sue riflessioni, dalle poesie, dai romanzi, dalle interviste, dalle ripetute citazioni iconografiche nei film. Figure che ha iniziato a conoscere e approfondire soprattutto all’Università di Bologna, frequentando le mitiche lezioni di storia dell’arte di Roberto Longhi⁴⁵. Per proporre un elenco certo non esaustivo, si può pensare senz’altro a Dante, Boccaccio, Duccio, Masaccio, Piero della Francesca, Caravaggio, Rosso Fiorentino, Pontormo e i Manieristi, Domenichino, Pascoli, Gramsci...

Ma sullo stesso piano – senza cesure tra cultura “alta” e “bassa” – Pasolini senz’altro collocava anche la povera gente contadina e del sottoproletariato urbano che aveva avuto modo di conoscere e frequentare durante il suo periodo friulano e poi nelle borgate romane. Insomma, quell’insieme – come scrisse – di «*culture particolari*», di «*piccole patrie*», di «*mondi dialettali*» cancellati dal presente neocapitalista. Protagonisti di un «*mondo reale*», dirà Pasolini, in quanto ancorato a bisogni concreti, e non già ai prodotti superflui o alle manipolazioni del «*mondo della finzione*» consumistica e capitalistica⁴⁶. Lo stesso mondo che ritroverà in “Africa”, espressione da intendersi (spesso) non tanto come un preciso luogo geografico, ma come «*condizione socio-economica*» ancora immune dal consumismo, ossia contadina e sottoproletaria⁴⁷. Questa immersione culturale in anfratti che i tanti ormai rifuggono, costituisce infatti, per Pasolini, l’unica oasi e forma di resistenza ancora possibile per contrapporsi all’omologazione dell’imperante cultura borghese *post boom economico*⁴⁸.

Talvolta, quest’autore suscita così l’irritante impressione di ritenere che nel passato si celasse un mitico Eden perduto, ormai travolto dalla modernità. In alcuni passaggi parrebbe addirittura volerne auspicare un antistorico ritorno.

È quanto traspare, ad esempio, nel famoso pezzo *Sandro Penna: “Un po’ di febbre”*⁴⁹. Esso costituisce infatti, alla lettera, «una rievocazione nostalgica di un’Italia che non c’è più»⁵⁰. Da qui l’esaltazione della continenza, della mitezza, della dignità, della misura, dell’attesa paziente dei vari passaggi della vita, e così l’amore per le vecchie città sempre uguali, per i paesaggi intatti, le antiche strade e i muri scrostati, persino per i vestiti della domenica, “poveri” e “rattoppiati” ma dignitosamente puliti.

Quest’atteggiamento all’apparenza nostalgico emerge anche nei testi in cui Pasolini scrive che un tempo contadini e sottoproletari sapevano esprimere una certa felicità che lo sviluppo capitalistico

⁴⁵ Con il quale Pasolini avrebbe dovuto inizialmente laurearsi. Più volte l’autore ha ricordato che la sua scoperta del cinema è avvenuta proprio durante le lezioni del docente, il quale corredeva le spiegazioni da proiezioni di opere e di loro dettagli, in una sorta di ideale montaggio.

⁴⁶ *L’articolo delle lucciole*, cit., p. 406 ss. Un’analoga presa di posizione traspare da *Due modeste proposte per eliminare la criminalità in Italia*, in *Lettere luterane*, cit., p. 690).

⁴⁷ G. Borgna, *Pasolini integrale*, cit., p. 97.

⁴⁸ P.P. Pasolini, *Polemica, politica, potere*, cit., p. 56.

⁴⁹ In *Scritti corsari*, cit., p. 421 ss.).

⁵⁰ M. Belpoliti, *Pasolini in salsa piccante*, cit., p. 35.

avrebbe ora trasformato in incolmabile angoscia, facendoli diventare nevrotiche vittime del consumismo a oltranza e di un edonismo massificante e mai sazio⁵¹.

Ebbe anche l'autentica sfrontatezza di scrivere – autodenunciando la sua volontà di provocare – che avrebbe desiderato che a Poitiers Carlo Martello non avesse sconfitto gli arabi, «perché un'arabizzazione dell'Europa sarebbe stata infinitamente più conservatrice e feudale». Aggiunse poi che una simile asserzione andava intesa come un “gioco” intellettuale e non era da non prendere alla lettera. Tuttavia, solo giocando in tal modo poteva distinguersi ancor più nettamente da «una realtà che non mi piace più»⁵²: altre iperboli, metafore e provocazioni.

In tali afflitti e anfratti, il pensiero di Pasolini sembra dunque recare tracce della filosofia di Rousseau. Non a caso, Massimo Recalcati ha avvicinato l'esaltazione del passato e dell'arcaico in Pasolini proprio al pensiero del filosofo svizzero⁵³. Ossia, all'idea che l'origine dell'uomo sia intrisa d'innocenza, mentre il dipanarsi della storia produca l'inevitabile allontanamento da quello stato originario, traducendosi in un inesorabile “male”. In una sua intervista del 1964 al periodico “Energie Nuove”, Pasolini ebbe quindi a dire – proprio alla Rousseau – che la proprietà privata, così cara alla borghesia, è la matrice di tutto il male dell'umanità, la radice delle divisioni tra gli uomini⁵⁴.

L'amore verso il mondo contadino, poi per il sottoproletariato romano e poi per quelle quote di umanità “preservata” dallo sviluppo, che scorgeva in Africa, in India, nello Yemen ecc., incarnava e consentiva dunque di rappresentare questa sua passione per l'origine e per un tipo umano non ancora infettato dal neocapitalismo o dalle sue patologie. Era amore per l'«allegria» o la genuinità che tali uomini erano ancora in grado di sprigionare e che possedevano per «natura», prima ancora di trasformarsi in “classe” consapevole in lotta contro altre classi o – peggio – prima di farsi conquistare dalla razionalità e dal consumismo borghese⁵⁵.

4. Il “nuovo fascismo” in una “nuova preistoria”

Ma è davvero proprio così? Il dibattito su Pasolini va insomma aperto e immediatamente archiviato, contestandogli l'assurdità delle sue teorie antistoriche?

Talvolta il dubbio effettivamente assale, ma la questione pare in realtà meno semplice: lui stesso non ha mancato di avvertire che le sue affermazioni andavano approcciate e interpretate con cautela. Non alla lettera, insomma (ancora una volta...).

Così, in uno dei brani idealmente indirizzati allo scugnizzo Gennariello, Pasolini afferma testualmente che «questi miei discorsi non sono affatto lodi del tempo passato (che io, in quanto presente, non ho del resto mai amato)»⁵⁶. Collocandosi sulla stessa lunghezza d'onda, in molte altre occasioni egli ribadì che le sue erano provocazioni da non assumere senza filtri.

⁵¹ Ad esempio, nel già citato *Abiura della Trilogia della vita*, oppure nella sua ultima intervista (*Siamo tutti in pericolo*, cit.). Ma si v. anche molti passaggi delle conversazioni con Bachmann: P.P. Pasolini, *Polemica, politica, potere*, cit., p. 103, ma *passim*.

⁵² P.P. Pasolini, *Polemica, politica, potere*, conversazioni con G. Bachmann, Milano, Chiarelettere, 2015.

⁵³ M. Recalcati, *Pasolini: il fantasma dell'origine*, in www.leparoleelecose.it (29 maggio 2020).

⁵⁴ *La necessità di combattere la disumanizzazione operata dal neocapitalismo*, in *Pier Paolo Pasolini. Saggi sulla politica e la società*, cit., p. 1578.

⁵⁵ Sono concetti che emergono da un brano molto famoso de *Le Ceneri di Gramsci*, in cui Pasolini mette in luce, ad esempio, la sua diversa concezione del popolo (rispetto a quella dello stesso Gramsci).

⁵⁶ *Come è mutato il linguaggio delle cose*, in *Lettere luterane*, cit., p. 580.

E, allora, come inquadrare il pensiero di Pasolini? Nell'oggi sotto i suoi occhi, cosa avvertiva di così orrido tale da indurlo a simili dichiarazioni d'amore per il passato, con il rischio (se non la certezza) di passare per un incorreggibile reazionario?

Nel presente egli innanzi tutto osservava un'irreggimentazione totale della società, pur senza che venisse imposta la camicia nera e la divisa da Balilla. A suo dire, il fenomeno in atto nulla aveva da invidiare all'ansia di controllo del fascismo; esso risultava anzi ancora più perfetto, perfido e pericoloso, posto che la «depauperazione dell'individualità» si mascherava ora (costantemente ma falsamente) «da sua valorizzazione»⁵⁷. Giunge persino ad affermare che, per ovviare a tutto ciò, e rompere l'accerchiamento, occorrerebbe imprimere una benefica scossa al sistema e «tornare a una certa repressione, non avere paura della repressione»⁵⁸. Altra tesi provocatoria...

Sosteneva insomma Pasolini che il fenomeno del fascismo storico, a conti fatti, era consistito nella presa del potere statale da parte di una «banda di criminali»⁵⁹. Questi sgherri si erano tuttavia accontentati della mera conformità dei comportamenti esteriori ai dettami del regime. Nonostante i suoi innegabili sforzi, il fascismo non era quindi mai davvero riuscito a scalfire nel profondo la natura del popolo italiano, il quale aveva infatti saputo ritagliarsi degli spazi di libertà, per poi reagire e liberarsi da quel cappio. Asserzioni stentoree (e non necessariamente centrate) sulle quali – sia chiaro – sarebbe più che opportuno aprire un dibattito.

Per Pasolini, anche dopo la caduta del regime, i primi governi repubblicani a guida democristiana avevano poi sostanzialmente continuato, sia pur riadattandola, la precedente esperienza clericо-conservatrice⁶⁰.

Ragionando dell'oggi – ossia a quanto era velocemente emerso in Italia dopo l'esperienza del *boom* – aggiungeva invece che, paradossalmente, si viveva ormai in una condizione assai più perversa. Si era infatti immersi – senza rendersene conto – in una «Nuova Preistoria», ossia in una fase del tutto nuova e originale del capitalismo, decisamente più pernicioso di quella del passato⁶¹: essa andava insomma intesa come l'origine di un'esperienza storica del tutto nuova.

Riecheggiando senz'altro temi della Scuola di Francoforte, Pasolini affermava quindi che il nuovo capitalismo era stato in grado d'insediarsi nell'intimo del popolo, così trasformandolo in modo ormai irrimediabile. Aveva perciò prodotto un autentico «genocidio», affermerà in più occasioni⁶², un'irreversibile «mutazione antropologica», una pernicioso e massificante «omologazione culturale», azzerando, di contro, le ricche differenze di un tempo. Linguaggi, desideri, pensieri, paesaggi, persino corpi e costumi sessuali erano stati così ridotti a un unico calco: è ciò che Michel Foucault, ragionando in termini analoghi, definirà «biopolitica» e «microfisica del potere»⁶³.

⁵⁷ P.P. Pasolini, *Polemica, politica, potere, cit.*, p. 103.

⁵⁸ P.P. Pasolini, *Polemica, politica, potere, cit.*, p. 104.

⁵⁹ Così si esprimeva nella trasmissione televisiva *La forma della città* (1974), prendendo a spunto alcune riflessioni sul «panorama» e le «linee» della città di Sabaudia.

⁶⁰ *L'articolo delle lucciole, cit.*, p. 405 s., in cui Pasolini afferma che «la democrazia che gli antifascisti democristiano opponevano alla dittatura fascista, era spudoratamente formale», mentre «i valori che contavano erano gli stessi che per il fascismo: la Chiesa, la patria, la famiglia, l'obbedienza, la disciplina, l'ordine, il risparmio, la moralità».

⁶¹ P.P. Pasolini, *Polemica, politica, potere, cit.*, p. 93.

⁶² Ispirandosi dichiaratamente a Marx, che ragionava di un «genocidio» operato dalla classe al potere nei confronti delle popolazioni coloniali, del sottoproletariato e del proletariato meno cosciente (*Il genocidio*, in *Scritti corsari, cit.*, p. 511). In tal senso si v., tra gli altri, i brani *Un sorriso anche al Sud* e *Studio sulla rivoluzione antropologica in Italia*, quest'ultimo in *Scritti corsari* e, rispettivamente, in *Pier Paolo Pasolini. Saggi sulla politica e la società, cit.*, p. 840 ss., p. 307 ss. Si v. anche P.P. Pasolini, *Polemica, politica, potere, cit.*, p. 133.

⁶³ M. Foucault, *Storia della sessualità*, Milano, Feltrinelli, 1985. Sui rapporti tra il pensiero di Pasolini e di Foucault si v. M.A. Bazzocchi, *Esposizioni. Pasolini, Foucault e l'esercizio della verità*, Bologna, Il Mulino 2017.

Pur affermando di volere esattamente il contrario, il nuovo potere non si curerebbe affatto delle concrete esigenze dei singoli, creando invece solo parodie della giustizia, dell'uguaglianza, dei diritti, dei veri bisogni. Esso si fonda infatti sulla perversa mistificazione di far sentire liberi coloro che, in realtà, sono costretti a un esercizio del tutto vincolato e uniforme di quelle stesse libertà, a praticare i medesimi comportamenti e a "sentire" gli stessi desideri. Tali libertà, inoltre, non sono state conquistate e volute con consapevolezza in nome di una matura capacità di scelta, ma elargite dall'alto, oltre che in tutto e per tutto eterodirette dalle volontà del nuovo potere⁶⁴.

Un potere, dunque, ormai impalpabile ma distribuito ovunque e massimamente efficace. Pasolini stesso confidava peraltro di non sapere «in cosa consista questo nuovo Potere e chi lo rappresenti. So semplicemente che c'è». Di certo non si raccoglieva più presso il Vaticano, né aveva come protagonisti i potenti democristiani o le forze armate. Non sarebbe stato manovrato neppure dall'industria, posto che «essa non è più costituita da un certo numero limitato di grandi industriali», ma appare ormai come un tutto onnipervasivo, diffuso «e, per di più, come tutto non italiano (transnazionale)»⁶⁵. Il nuovo potere opera nell'ombra e il suo imporsi implacabile su tutto e tutti – anche presso i vecchi potenti – «avviene clandestinamente, attraverso una sorta di persuasione occulta», senza violenza esplicita ma con una grandissima capacità di penetrazione⁶⁶.

Questo, per Pasolini, sarebbe stato il vero «nuovo fascismo»⁶⁷. Esso non aveva nulla a che fare con il fascismo mussoliniano e neppure con le pur esistenti e vegete organizzazioni neofasciste degli anni '60 e '70. Sotto il giogo del primo Pasolini aveva trascorso la sua adolescenza, le seconde le conosceva comunque benissimo: ne è stato un bersaglio prediletto in vita (persino sul piano fisico), e ne ha anche scritto con acume, specie con riguardo al loro coinvolgimento nelle stragi del 1969 e del 1974⁶⁸. La lettura che offre di questa galassia e del ruolo da essa svolto in quei sanguinosi massacri viene incasellata da Pasolini in un più ampio ragionamento. Nel suo famoso pezzo *Che cos'è questo golpe* (noto anche come *Il romanzo delle stragi*), accusa dunque (ed esplicitamente) i potenti della DC di essere gli effettivi responsabili dei massacri compiuti dai neofascisti dal 1969 in poi, pur non avendo prove o indizi⁶⁹. Suscitando incomprensioni che si trascinano ancora oggi, affermò inoltre che mentre la strage di Piazza Fontana era stata di "matrice anticomunista", quelle di Piazza della Loggia a Brescia e del treno Italicus a Bologna erano state invece "antifasciste". Nel senso che la prima – nel dare avvio alla c.d. "strategia della tensione" – era stata organizzata da gruppi di estrema destra, con la complicità di frange dei servizi segreti, per favorire una svolta autoritaria dopo l'esperienza dell'Autunno caldo. Le seconde erano certo state favorite dai servizi e ancora messe in pratica da personale dell'estrema destra, ma quest'ultimo era stato usato per giustificare la liquidazione di quegli stessi gruppi⁷⁰. I veri responsabili di tali vicende erano tuttavia, per Pasolini, sempre i medesimi. Una tesi che – va detto – ha suscitato interesse, decenni dopo, presso la Commissione Stragi presieduta da Giovanni Pellegrino⁷¹.

Il «nuovo fascismo» si identifica dunque, per Pasolini, proprio con il potere di omologazione, irrimediabilità, plasmazione delle masse e della vita di ognuno; nell'inculcare il desiderio di avere le

⁶⁴ P.P. Pasolini, *Polemica, politica, potere*, cit., p. 90 s.

⁶⁵ *Il vero fascismo e quindi il vero antifascismo*, cit., p. 313 s.

⁶⁶ *Il genocidio*, cit., p. 512.

⁶⁷ *Fascista*, in *Scritti corsari*, cit., p. 519.

⁶⁸ A Piazza Fontana dedicò, ad esempio, il poema *Patmos*, in *Transumanar e organizzar* (1971). In esso, tra l'altro, Pasolini menziona, una per una, tutte le vittime della strage.

⁶⁹ In *Scritti corsari*, cit., p. 362 ss. Sul tema ritorna anche nelle *Lettere luterane (Come parleremo)*, cit., p. 562.

⁷⁰ V. anche *Fascista*, cit., p. 521 s. e il brano *Le madonne oggi non piangono più*, in *Lettere luterane*, cit., p. 595, in cui legge, nella stessa chiave, anche il terrorismo rosso. Su questa lettura dello stragismo v. G. Borgna, *Pasolini integrale*, cit., p. 190.

⁷¹ La Commissione non produsse un documento unitario ma la sintesi dei suoi approdi può estrapolarsi da G. Fasanella - C. Sestieri - G. Pellegrino, *Segreto di Stato. La verità da Gladio al caso Moro*, Torino, Einaudi, 2000, p. 66 ss.

stesse cose – tutte e subito – usando qualsiasi strumento a disposizione (dalla finanza più sofisticata alla spranga, se non si possiede altro)⁷². Questo, per Pasolini, è il fascismo che vede fiorire ai suoi tempi. Un fascismo degli antifascisti afferma⁷³, ossia emergente da un sistema che rimane (diversamente) autoritario pur non essendo percepito come tale.

Si è così potuta insediare un'assoluta uniformità culturale coinvolgente i linguaggi e i dialetti, i comportamenti, i corpi e le stesse coscienze⁷⁴. Un regime non dittatoriale, quello in azione: senza un duce, un vertice o una precisa organizzazione politica che lo incarni. Senza una militarizzazione visibile della società e che non costruisce campi di concentrazione, né dà direttamente la morte, ma genera un'implacabile, diffusa omologazione⁷⁵.

Il nuovo sistema capitalistico dei consumi e della società di massa è così riuscito a imporre, in una batter d'occhio, un'unica "visione" del mondo, mascherando il tutto da libertà. Un'omologazione che – ribadisce Pasolini – neppure il fascismo del ventennio era riuscito a realizzare: quella in corso sarebbe dunque la prima, autentica unificazione che ha interessato il nostro Paese.

È una tesi certamente criticabile se assunta alla lettera: più di un passaggio potrebbe essere smentito da uno storico, da un giurista o da un sociologo. Essa possiede tuttavia il pregio di portare sotto i riflettori un grande dilemma: gli esseri umani amano davvero la libertà o sono assai più rassicurati dall'esperienza del "giogo" (visibile o invisibile), individuando nel dover scegliere in autonomia non poche inquietudini, prodotte dai bivi che impongono a ciascuno di assumere (da solo) decisioni responsabili⁷⁶?

Da qui la sua metafora delle "macchine", emblema dell'antropologia senz'anima del nuovo fascismo. La illustra nell'ultima intervista, icasticamente intitolata *Siamo tutti in pericolo*. «La tragedia» attuale – afferma – è che ormai «non ci sono più esseri umani, ci sono strane macchine che battono l'una contro l'altra. E noi, gli intellettuali, prendiamo l'orario ferroviario dell'anno scorso, o di dieci anni prima» – altra ficcante metafora – «e poi diciamo: ma strano»⁷⁷.

Pasolini si rammaricava pertanto del suo presente in quanto gli rammentava – sotto spoglie del tutto nuove e incomparabili – altre paure, altre minacce e altri disegni osservati o subiti nel passato, anche se poi sconfitti con tanta sofferenza: «ecco l'angoscia di un uomo della mia generazione, che ha visto la guerra, i nazisti, le SS, che ne ha subito un trauma mai totalmente vinto. Quando vedo intorno a me giovani che stanno perdendo gli antichi valori popolari e assorbono i nuovi modelli imposti dal capitalismo, rischiando così una forma di disumanità, una forma di atroce afasia, una brutale assenza di capacità critiche, una faziosa passività, ricordo che queste erano appunto le forme tipiche delle SS: e

⁷² *Siamo tutti in pericolo*, cit., p. 1725.

⁷³ *Il vero fascismo e quindi il vero antifascismo*, cit., p. 313 ss. Intitolerà comunque *Il fascismo degli antifascisti* un altro testo pubblicato negli *Scritti corsari*.

⁷⁴ Afferma che «tutti gli italiani giovani compiono» gli «identici atti, hanno» lo «stesso linguaggio fisico, sono interscambiabili», e non più all'interno di una medesima classe – com'è sempre stato – ma in modo "interclassista". Non si può più distinguere «un operaio da uno studente, un fascista da un antifascista, cosa che era ancora possibile nel 1968»: *Il vero fascismo e quindi il vero antifascismo*, cit., 316.

⁷⁵ Pasolini scrive che questo «nuovo Potere» non sa «in cosa consista... e chi lo rappresenti. So semplicemente che c'è»: *Il vero fascismo e quindi il vero antifascismo*, cit., p. 313 s.

⁷⁶ È un tema che – ragionando di Pasolini – ha messo in luce Massimo Recalcati. Sono idee che all'epoca circolavano, specie nei Paesi ancora lontani da un'attualità democratica. Così in Brasile, da dove giunse il noto libro del pedagogo P. Freire, *La pedagogia degli oppressi*, Milano, Mondadori, 1971, anch'egli impegnato come Pasolini, sia pur su altri piani, a trovare punti di accordo tra cristianesimo e marxismo.

⁷⁷ *Pier Paolo Pasolini. Saggi sulla politica e la società*, cit., p. 1724.

vedo così stendersi sulle nostre città l'ombra orrenda della croce uncinata. Una visione apocalittica, certamente la mia»⁷⁸.

Senz'altro Pasolini è sempre stato un apocalittico, e queste sue parole evidenziano ancora la propensione alle iperboli, ma il terrore che emerge da esse è assai tangibile e nient'affatto gratuito⁷⁹.

5. Tra tradizione, progresso e sviluppo: alla ricerca di un nuovo equilibrio

L'apparente "conservatorismo nostalgico" di Pasolini è stato spesso letto in termini letterali e con toni decisamente ostili o increduli, specie da sinistra. La destra gli contestava altro: il suo essere omosessuale dichiarato ("invertito" per usare un'espressione di allora e che lui stesso non disdegna di citare), il marxismo e lo sbandierato voto al PCI, la del tutto presunta blasfemia di certe sue opere; paradossalmente la stessa destra l'ha poi recuperato, negli ultimi decenni, servendosi invece del Pasolini anticapitalista, amante della tradizione e critico del '68⁸⁰.

Le accuse, da sinistra, lo raggiunsero da più fronti: ad esempio, da Maurizio Ferrara ("rimpiangi un'età dell'oro") e da Italo Calvino ("rimpiangi l'Italietta")⁸¹. Anche Edoardo Sanguineti verso Pasolini assunse toni decisamente critici⁸², affermando, anche dopo il suo assassinio, che il poeta-regista «è stato un reazionario nell'accezione più semplice», «un rappresentante tipico dell'anticapitalismo reazionario e romantico»⁸³.

Pasolini era dunque davvero un reazionario? Un ingenuo che credeva alla felicità dei contadini di un tempo, i quali sopravvivevano invece soggiogati, affamati, ammalati, poverissimi, analfabeti, accalcati in tuguri, distrutti dalla fatica, spesso anche violenti e destinati a morire giovani? Perché proprio questo accadeva in quel passato che Pasolini – da sempre borghese, benché anti-borghese – ha si osservato e amato, ma inevitabilmente dall'esterno.

La questione non può essere risolta troppo semplicemente e (ancora) alla lettera. Soprattutto tenendo conto che le analisi e le provocazioni di Pasolini – come già ricordavo – erano di natura poetica, culturale e intellettuale, non certo di tipo strettamente scientifico-sociologico o politologico⁸⁴.

Si può pertanto asserire che Pasolini esaltasse le tradizioni sociali, persino paesaggistiche, culturali, linguistiche, umanistiche e comportamentali italiane del passato, la loro diversità originaria rispetto all'attualità (e anche tra di loro, in ragione della collocazione geografica), in quanto "energico" punto di partenza di ciò che avrebbe potuto essere e non era stato, premessa di approdi più equi e appaganti. Non si erano invece protette quelle possibilità, non si erano lasciate fiorire le diversità, non si era costruito un mondo più "vitale" e più giusto: tutto era stato livellato sotto la direzione della soverchiante "Nuova Preistoria" e dai suoi diktat omologanti. Questi erano i frutti contemporanei del capitalismo

⁷⁸ *Il genocidio, cit.*, p. 516 s.

⁷⁹ Si v., ad esempio, P.P. Pasolini, *Polemica, politica, potere, cit.*, p. 99, p. 100, p. 103.

⁸⁰ Si v., in tal senso, gli articoli di Marcello Veneziani apparsi su *Il Giornale* e *Liberio* (e reperibili nel sito www.marcelloveneziani.it, consultato il 16 febbraio 2022).

⁸¹ A loro (e soprattutto a Calvino) Pasolini replica in *Limitatezza della storia e immensità del mondo contadino*, in *Scritti corsari*, cit., p. 319 ss.

⁸² Già ne *La bisaccia del mendicante*, in *Paese sera* del 27 dicembre 1973.

⁸³ *Pasolini? Un reazionario illeggibile*, in *Il Messaggero* del 26 settembre 1995.

⁸⁴ Si v. B.D. Schwartz, *Pasolini requiem*, p. 649, per il quale Pasolini rende via via sempre più esplicito che la «propria argomentazione» dev'essere «soggetta a una verifica poetica e non "scientifica"».

avanzato: di contro, occorre invece che – muovendo dal passato – si fosse fatto «un uso non tradizionale della Tradizione», così da «andare avanti senza però perdere le proprie radici, riuscendo a integrarle nel mondo nuovo» in progressiva costruzione⁸⁵.

Negli *Scritti corsari* – e, più specificamente, nel famoso e già menzionato articolo sulla scomparsa delle lucciole – egli evoca pertanto nostalgicamente i «valori reali che appartenevano alle culture particolari che costituivano l'Italia arcaicamente agricola e paleoindustriale». Altrove contesterà al nuovo potere consumistico di aver tolto «gli antichi valori delle culture che... costituiscono l'insieme della cultura italiana», imponendo, di contro, «i propri modelli e i propri valori»⁸⁶. I “valori” perduti, quindi, erano il problema, non già le situazioni concrete e misere in cui vivevano, un tempo, quegli stessi italiani. Su quei valori si sarebbe potuta innestare la costruzione di un futuro diverso, mentre invece essi erano stati travolti d'un colpo (e ormai irrimediabilmente soppiantati) nella fornace della Nuova Preistoria.

Pur certo affascinato dall'antico e sempre alla ricerca di quei residui d'arcaico ancora presenti nella società italiana o altrove nel mondo, non pare insomma che Pasolini desiderasse semplicemente (e alla lettera) un ritorno al passato tale e quale. A volte – quando è in vena di provocare meno del solito – lo confessa anche testualmente: ad esempio, nei già citati brani dedicati a Gennariello (e raccolti nelle *Lettere luterane*). Come viene esplicitato inoltre nella sua ultima raccolta di poesie (*La nuova gioventù*), Pasolini riteneva insomma che «così non si può andare avanti.... Bisognerà tornare indietro e cominciare daccapo»⁸⁷. Solo in tal modo si sarebbero create le basi di un diverso “progresso”, innestando un virtuoso e del tutto nuovo «equilibrio tra passato e futuro»⁸⁸. Senz'altro un'utopia, ma rende l'idea e rivela l'approccio “culturale” sul quale essenzialmente si fondavano le recriminazioni dell'autore.

Così, proprio nella sua ultima intervista, è ancora più limpido: «ho nostalgia della gente povera e vera che si batteva per abbattere il padrone senza diventare quel padrone». «Rimpiango la rivoluzione pura e diretta della gente oppressa che ha il solo scopo di farsi libera e padrona di se stessa». «È nostalgico il malato che sogna la salute che aveva prima, anche se prima era uno stupido e un disgraziato?»⁸⁹.

Insomma, come nettamente scrive ancora negli *Scritti corsari* – e come ha del resto ripetuto in molte interviste – Pasolini auspicava senz'altro il *progresso* – e mai l'avrebbe ostacolato – tuttavia detestava veder tracimare e infiltrarsi ovunque, proprio sotto i suoi occhi, un devastante e inarrestabile *sviluppo* senza progresso⁹⁰. Quest'ultimo aveva trasformato i cittadini in conformisti dediti solo a un consumismo compulsivo: persone isolate, infelici e nevrotiche, ossessionate dall'impulso di soddisfare desideri immediati, nient'affatto genuini e artatamente imposti dall'alto. Occorreva e occorrerebbe invece (finalmente) «far coincidere sviluppo e progresso», dando vita a un genuino rapporto tra il primo e il secondo⁹¹.

Al contrario, «in Italia non si è avuto nessun progresso, ma solo un enorme sviluppo, che è consistito nel consumare beni superflui». Mentre invece «i beni superflui possono essere permessi ... solo a patto che siano assicurati i beni necessari: case, scuole, ospedali e tutti gli altri servizi pubblici»⁹². Questo avevano desiderato gli italiani (e i socialisti) del passato⁹³.

⁸⁵ G. Borgna, *Pasolini integrale*, cit., p. 100.

⁸⁶ *Un sorriso anche al Sud*, cit., p. 841.

⁸⁷ Si v. *Appunto per una poesia in terrone*, in Pier Paolo Pasolini. *Tutte le poesie*, II, Milano, Mondadori, 2003, p. 501.

⁸⁸ G. Borgna, *Pasolini integrale*, cit., p. 113.

⁸⁹ *Siamo tutti in pericolo*, cit., p. 1727.

⁹⁰ *Il genocidio*, cit., p. 514. Si v. anche P.P. Pasolini, *Polemica, politica, potere*, cit., p. 89.

⁹¹ *Il genocidio*, cit., p. 517). Così anche in *Un sorriso anche al Sud*, cit., p. 847.

⁹² *La sua intervista conferma che ci vuole il processo*, in *Lettere luterane*, cit., p. 656 ss.

Si è invece imposta, afferma Pasolini, «un'ideologia laica e razionale, ma stupida, miope, ristretta, edonistica»⁹⁴. Anzi, «il nuovo potere consumistico e permissivo» ha brandito le conquiste dei laici e dei razionalisti per «costruire la propria impalcatura di falso laicismo, di falso illuminismo, di falsa razionalità»⁹⁵. Ha così dato vita a una diffusa mentalità da «piccolo borghese» dirà altrove. Quest'ultima affermazione condensava per lui il peggio del peggio: non costituiva tanto un riferimento alla classe, bensì all'uomo medio e benpensante, «razzista, colonialista, schiavista, qualunquista»⁹⁶; una "sostanza umana" responsabile di queste patologiche deformazioni della realtà, a prescindere dal gruppo sociale di appartenenza: un'autentica malattia⁹⁷.

Talvolta (molto di rado...) affiora peraltro in lui anche l'«ottimismo» di pensare «che esiste la possibilità di lottare contro tutto questo»⁹⁸. Ma sono concessioni davvero eccezionali: il tragitto del suo pensiero conduceva invece (e inevitabilmente) altrove, in direzione opposta e molto lontana da simili speranze⁹⁹.

6. La TV, la scuola, la DC e il PCI di fronte al "genocidio"

Per Pasolini, la televisione e la scuola sono stati due strumenti essenziali nel configurare il nuovo assetto di potere¹⁰⁰.

La prima si è caratterizzata per una pervasività omologante: essa avrebbe potuto svolgere un ruolo ben diverso e assai positivo, ma si è supinamente piegata alla Nuova Preistoria, divenendo un veicolo di mero divertimento¹⁰¹, del conformismo piccolo-borghese e dell'esclusione di ogni "diverso"¹⁰².

Dal canto suo, la scuola ha conosciuto una progressiva degenerazione, divenendo un solido supporto del più sterile conformismo. Pasolini dava invece grande importanza a ciò che questa avrebbe potuto rappresentare: è sempre stato un pedagogo alternativo, e proprio dell'istruzione si stava occupando allorché venne ucciso. Nelle *Lettere luterane* propone così, ancora provocatoriamente, e «come

⁹³ Come scrive in *Limitatezza della storia e immensità del mondo contadino*, cit., p. 321), quegli uomini «non vivevano un'età dell'oro» ma «un'età del pane. Erano cioè consumatori di beni estremamente necessari». Cioè rendeva necessaria la loro vita, «mentre è chiaro che i beni superflui rendono superflua la vita».

⁹⁴ P.P. Pasolini, *Polemica, politica, potere*, cit., p. 90.

⁹⁵ *Cuore*, in *Scritti corsari*, cit., p. 402.

⁹⁶ È la frase recitata dal regista impersonato da Orson Welles nel film *La ricotta* (e rivolta al giornalista che lo sta intervistando).

⁹⁷ Lo stesso Pasolini si esprime in questi termini: v. W. Siti, *Tracce scritte di un'opera vivente*, cit., p. LV. e M. Recalcati, *Corpo e linguaggio in Pasolini*, conferenza tenuta a Genova, Palazzo Ducale, il 20 novembre 2015 (reperibile su Youtube). Sul tema cfr. anche C. Giunta, *Cuori intelligenti*, cit., p. 400-401.

⁹⁸ *Il genocidio*, cit., p. 517.

⁹⁹ Come emerge esplicitamente – ma è solo un esempio – in *Intervento al Congresso del Partito radicale*, in *Lettere luterane*, cit., p. 711, ove l'a. si domanda se la «Seconda rivoluzione industriale» in atto in Italia non abbia prodotto «da ora in poi rapporti sociali immodificabili».

¹⁰⁰ *Le mie proposte su scuola e Tv*, cit., p. 697 s. Così anche nell'*Abiura della trilogia della vita*, cit., p. 602.

¹⁰¹ Si v. la critica spietata a Canzonissima: *Già il titolo è cretino*, in *Pier Paolo Pasolini, Saggi sulla politica e sulla società*, cit., p. 838 s.

¹⁰² *Il genocidio*, cit., p. 517.

metafora di una radicale riforma»¹⁰³, la sospensione temporanea delle attività scolastiche – che sostiene essere diventate diseducative, umilianti e conformiste – in attesa di tempi migliori¹⁰⁴.

Anche mediante questi efficaci “veicoli” si è dunque rapidamente assistito alla menzionata “mutazione antropologica” e al conseguente “genocidio” culturale degli italiani; anche mediante la scuola e la televisione si è avuta cioè la distruzione silenziosa – «di soppiatto» scrive¹⁰⁵ – di tutti i valori positivi che furono o che potevano essere (le antiche lealtà, le antiche solidarietà, le antiche semplicità, l’antica parsimonia, gli antichi desideri). Scuola e televisione hanno invece contribuito, ciascuna con i propri mezzi, all’assimilazione (edonistico-consumista) piccolo-borghese, all’annichilimento della cultura umanistica e all’imporsi di una sottocultura tecnologica.

Questo è appunto, per Pasolini, quell’autentico genocidio senza fucilazioni di massa di cui insistentemente ragiona in molti luoghi¹⁰⁶, la base del nuovo fascismo. L’averlo consentito o agevolato meriterebbe – in capo ai responsabili – lo svolgimento di un vero e proprio “processo” (metaforico, ma talvolta, parrebbe, del tutto concreto). Al banco degli imputati dovrebbero prendere posto i notabili che hanno provocato una simile bruttura, l’hanno semplicemente assecondata o non sono riusciti a evitarla.

Per Pasolini, la massima colpa della DC – il partito di maggioranza relativa e da sempre al governo nella c.d. “Prima Repubblica” – è stata pertanto di aver creduto ingenuamente di governare il cambiamento in atto, senza capire quanto stava davvero accadendo. Ne è così diventata un cieco strumento, il suo utile idiota quando non la consapevole complice¹⁰⁷.

Da qui, appunto, il proposto (da Pasolini) processo alla DC e al “Palazzo” (un’altra metafora pasoliniana poi diventata sin troppo di moda), nonché «ad almeno una dozzina di potenti democristiani», “salvando” però Moro e Zaccagnini¹⁰⁸.

A quanto devastato dal potere democristiano faceva da contraltare il ruolo che, per Pasolini, poteva/doveva invece assumere il PCI di quegli anni. L’adesione ideale del poeta a questo partito risaliva all’immediato dopoguerra. La mantenne nonostante l’espulsione per indegnità morale nel 1949¹⁰⁹, la precedente uccisione del fratello Guido a Porzus da parte dei partigiani filotitini¹¹⁰, la sua refrattarietà a ogni disciplina di partito o a piegare l’arte e la letteratura a una visione della storia che ritenesse ottimisticamente inevitabile un esito finale in senso socialista (secondo i dettami del c.d. “prospettivismo”)¹¹¹. Anche nell’intervento che doveva svolgere al Congresso del Partito Radicale, pochi giorni dopo la sua morte, Pasolini non arretra di un millimetro su questo fronte.

¹⁰³ *Le mie proposte su scuola e TV, cit.*, p. 697.

¹⁰⁴ A. Cortellessa, *Grandezza e miseria di un luterano corsaro*, in *MicroMega*, 2005, n. 6, p. 157, mette però in luce come l’intento di Pasolini parrebbe in realtà del tutto fattivo e non “paradossale”.

¹⁰⁵ *Il genocidio, cit.*, p. 512.

¹⁰⁶ *Il genocidio, cit.*, p. 510.

¹⁰⁷ *L’articolo delle lucciole, cit.*, p. 409 s.

¹⁰⁸ *Il Processo e Perché il Processo*, in *Lettere luterane, cit.*, p. 639 ss. e p. 668 ss. Si v. anche *Fuori dal Palazzo, ivi*, p. 618.

¹⁰⁹ A causa del processo intentato nei suoi confronti in Friuli per corruzione di minori e atti osceni, nonché dello scandalo che ciò aveva suscitato: si v. la dettagliata ricostruzione di A. Tonelli, *Per indegnità morale. Il caso Pasolini nell’Italia del buon costume*, Laterza, Roma-Bari 2015. V. anche E. Siciliano, *Vita di Pasolini, cit.*, p. 140 ss.

¹¹⁰ Ne tratta con dolore ne *Le belle bandiere, cit.*, p. 110 ss., collocando l’episodio nel difficile contesto friulano di quel momento storico, e rispondendo in tal modo a un lettore di *Vie Nuove*. In precedenza, era intervenuto polemicamente sulle interpretazioni strumentali di quel tragico evento in *Ermes tra Musi e Porzus*, in *Pier Paolo Pasolini. Saggi sulla politica e sulla società, cit.*, p. 61 ss. Sui rapporti assai stretti tra Guido e Pierpaolo, oltre che sulle circostanze del drammatico assassinio del primo, v. E. Siciliano, *Vita di Pasolini, cit.*, p. 87 ss., p. 90 ss.

¹¹¹ Ignorando la crisi, i dolori e le divisioni presenti e attuali, che, secondo Pasolini, non potevano essere rimossi pensando al futuro: v. G. Borgna, *Pasolini integrale, cit.*, p. 180. Contro il prospettivismo Pasolini aveva scritto anche un testo esplicito su

Tale scelta viene da lui motivata affermando che il PCI era, a suo dire, «un'isola» a sé, «un paese pulito in un paese sporco, un paese onesto in un paese disonesto, un paese intelligente in un paese idiota, un paese colto in un paese ignorante, un paese umanistico in un paese consumistico»¹¹². Una forza popolare ancora legata – sostiene – alle vecchie culture o tradizioni operaie e contadine. L'unica che avrebbe potuto ancora valorizzarle, perché abitata – afferma – da «un nuovo tipo umano, sorridente, che vive con spontaneità», ma che purtroppo risiede principalmente al Nord e «che si distacca nettamente dal resto d'Italia», così paradossalmente creando altre fratture non volute ma interne al Paese¹¹³.

Tuttavia, senza un processo alla DC che funga da punto fermo e nuovo inizio, anche il potere comunista che giungesse a sostituire quello democristiano non potrebbe realizzare alcuna effettiva rottura con le dinamiche già prepotentemente in corso¹¹⁴. Anche il “compromesso storico” – del quale insistentemente si ragionava proprio negli anni in cui Pasolini venne ucciso – sarebbe stato del tutto inutile. Quell'obiettivo poteva diventare invece un vero strumento di rottura se l'accordo si fosse concluso tra il PCI e la massa dei lavoratori/contadini cattolici – ebbe parole positive per l'esperienza di don Milani, ad esempio, pur non mancando di formulare critiche¹¹⁵ – ma questi ormai non esistono più, osservava sconfortato, essendo stati anch'essi irrimediabilmente trasformati dal genocidio culturale in atto¹¹⁶.

7. Un Pasolini riformista e populista?

Dai passaggi appena citati emerge una sorta di inusuale (e sorprendente) riformismo del poeta. Pasolini, tuttavia, riformista non era affatto e ha evocato spesso la necessità – «ora più che mai» scriveva – di una vera rivoluzione¹¹⁷. Nei brani menzionati egli invece non spara ad alzo zero sulla politica del compromesso storico, anche se non manca certo di individuarne, nella sua prospettiva, i limiti insormontabili.

Aveva del resto tenuto lo stesso atteggiamento al sorgere del centrosinistra, verso il quale ebbe inizialmente parole di speranza, salvo poi restarne deluso. Ciò affiora da una persino affettuosa poesia dedicata al socialista Pietro Nenni e pubblicata su “*L'Avanti!*” nel 1961¹¹⁸. Essa si conclude con versi assai nitidi: «Se non possiamo realizzare tutto, non sarà / giusto accontentarsi a realizzare poco? La lotta senza vittoria inaridisce». Poco prima aveva altresì sancito, molto realisticamente, che «senza

Officina: v. E. Siciliano, *Vita di Pasolini*, cit., p. 219.

¹¹² *Il romanzo delle stragi*, in *Scritti corsari*, cit., p. 365. Riecheggia qui il “mito” della “diversità comunista”, assai spesso sbandierato durante la c.d. “Prima Repubblica”.

¹¹³ *Un sorriso anche al Sud*, cit., p. 840.

¹¹⁴ *Il Processo*, cit., p. 645. Ne ragiona in concreto nel pezzo *Bologna, città consumista e comunista*, in *Lettere luterane*, cit., p. 581 ss.: in esso, pur con parole affettuose e riconoscendo i buoni risultati raggiunti nella gestione della città, rileva che peraltro tutto s'iscrive comunque nell'orbita del capitalismo e non di un sistema del tutto alternativo.

¹¹⁵ *La cultura contadina della Scuola di Barbiana*, in *Pier Paolo Pasolini, Saggi sulla politica e sulla società*, cit., p. 830.

¹¹⁶ *Il Processo*, cit., p. 646.

¹¹⁷ *Un sorriso anche al Sud*, cit., p. 847.

¹¹⁸ G. Borgna, *Pasolini integrale*, cit., p. 184 s., il quale richiama altresì la poesia *Vittoria*, contenuta in *Poesia in forma di rosa*, ove ragionando ancora del centrosinistra allo stato nascente, Pasolini chiosa: «la rivoluzione diventa aridità / s'è senza mai vittoria».

ombre la vittoria non dà luce». Sembrerebbe proprio un manifesto del riformismo¹¹⁹, subito dimenticato, peraltro, in altri suoi interventi dall'assai diverso tenore.

Quindi, la sua condanna del ceto politico al potere era determinata dalla responsabilità storica che attribuiva a esso – benché non a tutti i suoi componenti – di aver lasciato campo libero alla Nuova Preistoria. Non costituiva cioè un ripudio *tout court* e populistico (diremmo oggi) della politica, benché Pasolini affermasse che l'impulso a diventare marxista non può che essere di tipo populista, e cioè umanitario. Si tratta tuttavia di definire cosa debba intendersi per populismo: quello di Pasolini non pare certo il populismo oggi sotto i nostri occhi.

Se ne ha una plastica conferma nell'esaltazione delle istituzioni, la quale fa da contraltare al disprezzo per l'autorità e viene tratteggiata, ad esempio, ne *Il romanzo delle stragi*¹²⁰. Scrive qui: «io credo nella politica, credo nei principi formali della democrazia, credo nel parlamento e credo nei partiti». Qualche anno prima, in *Transumanar e organizzar*, aveva sottolineato poeticamente che «le istituzioni sono commoventi: e gli uomini in altro che in esse non sanno riconoscersi. Sono esse che li rendono umilmente fratelli. C'è qualcosa di così misterioso nelle istituzioni»¹²¹. Perché «ad esse si appoggiano e da esse si fanno condurre quegli esseri adorabili che sono gli umili»¹²².

Purtroppo, però, come chiosa nelle *Lettere luterane*, in Italia non esistono politici con la vocazione di governare ma solo dotati dell'aspirazione di detenere il potere¹²³. Da qui il loro chinare il capo al cospetto della Nuova Preistoria, con la conseguente incapacità di contrastarla.

Anche le manifestazioni politiche del momento, le quali parevano ai più di forte condanna del presente e persino proto-rivoluzionarie, per Pasolini sarebbero state tali solo all'apparenza. Si pensi al famoso poema sui disordini di Valle Giulia¹²⁴, ove – scandalizzando molti – prese le difese dei poliziotti-figli del popolo e non già degli studenti. Perché, disse, questi ultimi erano in realtà i protagonisti di una «falsa rivoluzione»¹²⁵, figli di borghesi impegnati solo a riequilibrare il potere all'interno di quello stesso mondo, sottraendo le leve di comando ai padri. Ma, come al solito, il suo brano conteneva anche molti distinguo che non vennero colti¹²⁶, e nella sua seconda parte individuava altresì una via d'uscita al corso degli eventi, indicando a quegli stessi giovani niente meno che la strada dell'impegno nelle file del PCI da rinnovare¹²⁷.

Durante il '68 Pasolini mantenne quindi un atteggiamento sostanzialmente critico ed ebbe altresì modo di ragionare di un certo «fascismo di sinistra», emergente allorché la coscienza dei propri diritti stava diventando sempre più aggressiva e terroristica¹²⁸. Un tema da taluno definito poi profetico, considerando la successiva formazione delle Brigate Rosse¹²⁹. Di contro, era colpito, in quegli stessi anni, dalla figura drammatica di Jan Palach, nel cui gesto crudamente autolesionista scorgeva l'idealismo religioso di «un eroe antico, di un santo vietnamita moderno»¹³⁰; tracce di ciò che aveva individuato anche nel lento annichilimento di Antonio Gramsci in carcere, il quale aveva preferito il

¹¹⁹ Con toni analoghi si era espresso anche in *Italia Nostra non otterrà nulla*, in *Il caos, cit.*, p. 129.

¹²⁰ In *Scritti corsari, cit.*, p. 367.

¹²¹ Si v. la poesia *L'enigma di Pio XII*.

¹²² W. Siti, *Tracce scritte di un'opera vivente, cit.*, p. LXV.

¹²³ *La sua intervista conferma che ci vuole il processo, cit.*, p. 660.

¹²⁴ È il già citato *Il PCI ai giovani*.

¹²⁵ P.P. Pasolini, *Polemica, politica, potere, cit.*, p. 56.

¹²⁶ A. Sofri, *L'uomo che capiva troppo*, in *Micromega*, 2005, n. 6, p. 121.

¹²⁷ Sui versi di questa poesia – che lo stesso Pasolini disse essere brutti – sulle polemiche che suscitò, ma anche sulle vie d'uscita in essa indicate, cfr. E. Siciliano, *Vita di Pasolini, cit.*, p. 322 ss.

¹²⁸ Si v., tra gli altri, *L'intervento al Congresso del Partito radicale, cit.*, p. 706 s.

¹²⁹ G. Borgna, *Pasolini integrale, cit.*, p. 186.

¹³⁰ *Praga: una atroce libertà (1969)*, in *Il caos, cit.*, p. 110 s.

sacrificio all'abiura delle proprie idee¹³¹. Emerge qui anche il fascino per il martirio e per la morte, che Pasolini non ha del resto mai nascosto, rappresentando entrambi in tutte le sue opere poetiche, narrative e cinematografiche¹³².

8. Segue: il divorzio e l'aborto

Il becerato e omologante consumismo della Nuova preistoria viene rintracciato da Pasolini anche in eventi che coinvolgono la sfera più intima della vita personale. Con brani e riflessioni ai quali pare difficile avvicinarsi senza avvertire un notevole disagio, percependo il pericolo di una loro accettazione senza riserve.

Anche qui, tuttavia, per comprenderne appieno la sostanza occorre procedere oltre le prime impressioni. Come di consueto, Pasolini approfitta infatti dei problemi sul tappeto per parlare di ciò che altri non osservano, inserendo le questioni all'interno della sua cornice "teorica": ne approfitta altresì per un «autosvelamento» biografico (soprattutto in riferimento all'interruzione di gravidanza)¹³³.

Si veda, ad esempio, la critica all'introduzione del divorzio. Pasolini era in realtà a favore della legge. Sosteneva tuttavia che gli accenti del dibattito che ne aveva accompagnato l'approvazione – riversandosi poi sul referendum che aveva fallito l'obiettivo di affossarla – era stato funzionale al nuovo capitalismo e al correlato consumismo dei rapporti personali. Il dramma stava cioè nel fatto che tutto ciò era avvenuto senza che vi fosse un reale approfondimento circa le cause della crisi di quei rapporti e dei contesti sociali da cui esse trovavano alimento¹³⁴. E le ragioni di ciò, a suo avviso, erano (ancora) da individuarsi nelle logiche conseguenze dell'avanzamento della Nuova Preistoria.

Sull'aborto, com'è noto, spese parole a dir poco inquietanti e che suscitarono (giustamente) reazioni molto decise: lo definisce, quasi fosse un integralista cattolico, «un omicidio», né si pone in alcun modo il problema dell'autodeterminazione delle donne¹³⁵. A leggere quanto precisò in seguito – e pur mantenendo un approccio critico e sofferto – il suo pensiero diviene tuttavia più chiaro: forse percepì la portata dei suoi precedenti eccessi e corse ai ripari. Ne emerge – più nitidamente – il favore verso la legalizzazione della pratica, ma non già di una sua liberalizzazione senza limiti. Affermava altresì che bisognava adoperarsi per «evitare *prima* l'aborto, e, se ci si arriva, bisogna renderlo legalmente possibile solo in alcuni casi "responsabilmente valutati"»¹³⁶. La sua era dunque una posizione del tutto in linea con le indicazioni espresse anche dal PCI.

In realtà, la polemica sull'aborto gli serviva, per l'ennesima volta, a sottolineare altri temi "laterali", e per contestare che, in primo luogo, non si discutesse *ab origine* del problema del coito, dei contraccettivi e del controllo delle nascite¹³⁷. Per Pasolini la liberalizzazione dell'aborto avrebbe invece

¹³¹ P.P. Pasolini, *Polemica, politica, potere, cit.*, p. 43.

¹³² Per Pasolini è la morte a fornire un senso all'intera esistenza, posto che finché ha ancora un futuro l'uomo è un'incognita e potrebbe ribaltare l'immagine che si ha di lui; così solo «la morte compie un fulmineo montaggio della nostra vita»: *Empirismo eretico, cit.*, p. 253.

¹³³ A. Sofri, *L'uomo che capiva troppo, cit.*, p. 125.

¹³⁴ Simile è il tenore delle critiche che, in tutt'altro contesto, muove al cinema di Antonioni, giudicandolo decadente, teso soltanto a denunciare la crisi esistenziale della borghesia senza occuparsi (ancora) delle sue cause: si v. *Moravia e Antonioni, in Le belle bandiere, cit.*, p. 92 ss.

¹³⁵ *Il coito, l'aborto, la falsa tolleranza del potere, il conformismo dei progressisti, in Scritti corsari, cit.*, p. 372.

¹³⁶ *Sacer, in Scritti corsari, cit.*, p. 383 s.

¹³⁷ Un tema, quest'ultimo, sul quale si spese molto, contestando l'inerzia mondiale e il «ridicolo atteggiamento della Chiesa» nel non voler contrastare una sovrappopolazione insostenibile: P.P. Pasolini, *Polemica, politica, potere, cit.*, p. 81.

fornito altre armi alla società neocapitalista, agevolando il conformismo dei rapporti eterosessuali, divenuti ormai «un modello ossessivamente obbligatorio». Ciò avrebbe consentito di respingere – contemporaneamente e più agevolmente – tutto quanto fuoriusciva da quello “stampo”: si sarebbe così prodotta una dinamica sostanzialmente razzista¹³⁸. Infatti, «tutto ciò che sessualmente è “diverso” è invece ignorato e respinto. Con una violenza pari solo a quella nazista dei lager»¹³⁹. Pensava senz’altro all’omosessualità, della quale decantava la dote “ecologica” di non essere «un pericolo per la specie», la cui sopravvivenza era invece messa a repentaglio dalla sovrappopolazione, frutto del coito eterosessuale¹⁴⁰. Ancora una volta, a fare da sfondo a queste sue conclusioni si ponevano quindi «le sue viscere... e non solo le sue facoltà cognitive»¹⁴¹.

È un ragionamento senz’altro cervelotico, ma – a suo dire – la libertà sessuale degli eterosessuali – come tanti altri comportamenti da lui passati al vaglio – si era progressivamente trasformata esattamente nel contrario della libertà, ossia in un obbligo e in un’ansia sociale, in una forzata omologazione del tutto funzionale ai valori consumistici. Questo causava inevitabili nevrosi, posto che anche tale “libertà” – come le altre in voga – non era stata davvero voluta o conquistata bensì addirittura imposta: dunque non era una vera libertà, ma si era trasformata solo in un modo per plasmare il prossimo. Lo stato delle cose creava però disagi indicibili in chi non riusciva, per le più varie ragioni, a mettersi al passo dei tempi.

Quelle che precedono sono tutte ricostruzioni diverse da quelle usualmente sbandierate pro o contro divorzio e aborto, certo non prive di contenuti urticanti e con le quali è difficile che un laico possa concordare.

Non furono peraltro le uniche, e disse anche di peggio.

Come quando giunse ad affermare che i giovani contemporanei «vivono ma dovrebbero essere morti». Lo ricavava dal loro essere ormai brutti e irrecuperabili: altra applicazione del suo approccio di tipo “visivo”. Tra le cause di tale “bruttezza” – prodotta principalmente dall’omologazione e dal consumismo che li ha conquistati – stava anche il fatto che molti di loro non avrebbero dovuto neppure sopravvivere. Sono stati salvati dalla medicina e dalle scoperte scientifiche che li hanno strappati alla morte in tenera età, come invece accadeva in passato. Una tesi a dir poco assurda: lui stesso del resto affermava di star dicendo cose «terribili, e anche apparentemente un po’ reazionarie»¹⁴², benché certamente mitigate dal consueto (e sorprendente) cambio di passo ospitato in un altro contributo¹⁴³. Francamente, però, suscitano ancora oggi (per lo meno) sconcerto.

9. Gli strumenti d’analisi di Pasolini

Come poteva Pasolini andare alla ricerca di ciò che ancora residuava di quel passato popolar-valoriale genuino e poliedrico come lui riteneva fosse? Come usarlo quale raffronto, modello o argomento di critica rispetto al crudo e “piallato” presente? Come poteva, muovendo da ciò, accennare a ciò che sarebbe potuto accadere e non era invece ormai più possibile, essendo stato triturato dagli ingranaggi della Nuova Preistoria?

¹³⁸ Si v. A. Sofri, *L’uomo che capiva troppo*, cit., p. 124 ss.

¹³⁹ *Il coito, l’aborto, la falsa tolleranza del potere, il conformismo dei progressisti*, cit., p. 374.

¹⁴⁰ *Il coito, l’aborto, la falsa tolleranza del potere, il conformismo dei progressisti*, cit., p. 377.

¹⁴¹ B.D. Schwartz, *Pasolini requiem*, cit., p. 654.

¹⁴² *Vivono, ma dovrebbero essere morti*, in *Lettere luterane*, cit., p. 587 ss.

¹⁴³ *Siamo belli, dunque deturpiamoci*, in *Lettere luterane*, cit., p. 592.

Pasolini è un letterato e un artista: agli strumenti del suo lavoro dunque si rivolge: quelli manovra per esprimere le proprie idee, le proprie analisi e le proprie prognosi. Così, se è vero che «tutta l'opera di Pasolini è sorretta da una lucida visione critica della realtà», l'autore s'interroga costantemente anche sugli strumenti stilistici di volta in volta più idonei a rappresentare e a esprimere le sue idee¹⁴⁴.

Se ne può qui dunque presentare un solo approssimativo ed esemplificativo catalogo.

In tale prospettiva, e sin dai suoi esordi, Pasolini manifesta il suo amore per i diversi dialetti e per la parlata del sottoproletariato: fossili di linguaggio attraverso i quali penetrare e comprendere la *forma mentis* di chi li praticava, raccogliendo ancora le tracce di quel passato, di quella umanità, di quelle diversità da valorizzare e utilizzare in chiave antiborghese e in polemica contro le mutazioni antropologiche in atto¹⁴⁵. Dialetti e linguaggi in grado di esprimere «autonome capacità espressive» provenienti dai «rami bassi della lingua»¹⁴⁶ e non già dai luoghi del potere.

Ai dialetti si può affermare corrisponda, sul piano "fisico", l'attenzione insistita ai corpi: non a tutti, bensì soltanto alla «corporalità popolare» afferma Pasolini¹⁴⁷. Qualche traccia della cultura umanistica del passato – sosteneva – si ritrovava infatti (ancora e proprio) in quei corpi: essi rinviavano a un mondo in cui la realtà fisica era costantemente protagonista. Da qui il suo interesse anche per il sesso e per gli organi sessuali, dei quali non ha esitato a mostrare anche i dettagli (fu tra i primi a filmare anche quelli maschili). Ma giunge infine alla conclusione che anche quei corpi popolari e sottoproletari, rimasti per un po' indenni dalla Nuova Preistoria incipiente, non esistevano ormai più. Anche i corpi di chi (apparentemente) stava resistendo alla logica del consumismo e della mutazione antropologica erano diventati irrimediabilmente brutti, si erano infine omologati, non erano più i tangibili testimoni di un'alternativa al presente¹⁴⁸. Anche la loro realtà di «corpi innocenti è stata violata, manipolata, manomessa dal potere consumistico»¹⁴⁹.

Così nell'articolo *Il discorso dei capelli*, con il quale inaugurò, nel 1973, la sua collaborazione al *Corriere della sera* di Piero Ottone¹⁵⁰, un attributo fisico e visibile diviene il punto di partenza per considerazioni semiologiche di più ampio raggio. Ribaltando il senso comune del momento, di quella "moda" denunciò l'ormai realizzato conformismo: si era così azzerata la spinta ribellistica che essa aveva inizialmente rappresentato. Un conformismo che – inorridito – vede ormai far proseliti anche presso taluni giovani persiani: ne trae la convinzione che la Nuova Preistoria era dilagata senza più argini e stava vincendo ovunque, anche nei luoghi più sperduti e sin lì immuni al suo fascino.

Sono tutti esempi (ancora) del suo approccio visivo e corporeo al presente: del senso che sente di dover assegnare a "segni" precisi impressi sui volti e nel fisico di chi transita sotto il suo sguardo analitico. E che percepisce facendo anche ricorso a ciò che lo agita nel profondo.

È un metodo che applica anche all'analisi del *massacro del Circeo* del 1975, del quale mancò senz'altro di coglierne la natura profondamente patriarcale e il suo essere, cioè, un esempio estremo di

¹⁴⁴ G. Borgna, *Pasolini integrale*, cit., p. 175.

¹⁴⁵ Questo emerge specialmente nelle poesie friulane d'esordio, pubblicate nel 1942 (*Poesie a Casarsa*) e poi in altri volumi, come *La meglio gioventù* e *La nuova gioventù*. Lo stesso vale per le raccolte di poesie dialettali da lui curate, di cui divenne il massimo esperto – si pensi, in primis, al *Canzoniere italiano* del 1955 – per i romanzi "romani" *Ragazzi di vita* del 1955 e *Una vita violenta* del 1959, per i vari saggi poi raccolti in *Passione e ideologia* e, quindi, per tutto il suo cinema.

¹⁴⁶ A. Asor Rosa, *Prefazione*, cit., p. XV.

¹⁴⁷ *Tetis*, in *Pier Paolo Pasolini, Saggi sulla politica e sulla società*, cit., p. 261.

¹⁴⁸ Particolarmente chiare le parole che utilizza in *I giovani infelici*, in *Lettere luterane*, cit., p. 543 ss. V. Siti, *Il mito di Pasolini*, in *MicroMega* 2005, n. 6, p. 138, scrive peraltro che anche quanti ora – sulle orme dell'autore – affermano che i sottoproletari di Pasolini erano adorabili (mentre ora per niente), se li avessero davvero conosciuti all'epoca non si esprimerebbero in questi termini.

¹⁴⁹ *Abiura della Trilogia della vita*, cit., p. 600.

¹⁵⁰ In *Pier Paolo Pasolini, Saggi sulla politica e sulla società*, cit., p. 271 ss.

violenza di genere¹⁵¹. Superando anche la più consueta lettura dell'episodio in chiave classista, lo incasellò invece entro le già note direttrici del suo pensiero. Avvertì dunque che non ci si doveva illudere: era stato crudelmente commesso da fascisti pariolini ma ormai tutta l'umanità prodotta dalla Nuova Preistoria – anche quella di origini contadine o facente parte del proletariato e del sottoproletariato – poteva esprimere la stessa violenza e adottare i medesimi comportamenti¹⁵². Persino le fisionomie degli uni e degli altri si erano confuse, e da ciò ricavava “visivamente” le medesime conclusioni. Conosceva bene quanto accadeva nelle periferie, tra il sottoproletariato o tra gli sbandati, e ormai riteneva non ci fosse più scampo.

10. Segue: altra strumentazione (l'indiretto libero, la soggettiva libera indirette e un'originale teoria del cinema)

Per mettersi nei panni e nella mente di quei corpi e di quei gruppi popolari ancora (per poco) “genuini” e indenni dall'omologazione dilagante, il Pasolini letterato e cineasta faceva altresì ricorso ad altri mezzi tipici del suo lavoro.

Teorizza e utilizza così la particolare figura retorica dell'indiretto libero. In *Empirismo eretico* l'indiretto libero – che distingue dal monologo interiore, il quale «può essere scritto con la lingua stessa dello scrittore»¹⁵³ – è così definito: «l'immersione da parte dell'autore nell'animo del suo personaggio, e quindi l'adozione da parte dell'autore, non solo della psicologia, ma anche della sua lingua»¹⁵⁴ (e del suo mondo). Esso costituisce dunque uno strumento letterario che reca con sé un ineliminabile «fondo sociologico»¹⁵⁵.

Quando passerà al cinema riverserà queste sue idee nell'uso della “soggettiva”, ossia nel riprendere una scena con gli occhi di un personaggio anche non principale (e che il regista definisce perciò «soggettiva libera indiretta»)¹⁵⁶.

Perché Pasolini ama questi strumenti e vi dedica così grande attenzione? Perché essi consentono appunto di «mostrare le cose non come le vede l'autore», o come vuole la società, «ma come le vede un altro». In questo modo «non si fotografa affatto la pelle delle cose», si «fotografa la loro sostanza»¹⁵⁷, immedesimandosi in chi ancora reca tracce di quell'umano la cui possibile evoluzione è stata soffocata e sepolta. Si tratta dunque di «uno stile capace di entrare nella testa e nel cuore di un altro, mimandone i pensieri e le reazioni emotive»¹⁵⁸.

¹⁵¹ Cfr. D. Brogi, *Lo spazio delle donne*, Torino, Einaudi, 2022, p. 76 s., la quale mette peraltro in luce che questa carenza fu condivisa, in pratica, da tutti coloro che si espressero pubblicamente sulla vicenda.

¹⁵² *Due modeste proposte per eliminare la criminalità in Italia*, cit., p. 689. Sul punto v., *ex multis*, G. Borgna, *Pasolini integrale*, cit., p. 195.

¹⁵³ *Empirismo eretico*, cit., p. 96 e p. 184.

¹⁵⁴ *Empirismo eretico*, cit., p. 184.

¹⁵⁵ *Empirismo eretico*, cit., p. 121.

¹⁵⁶ *Empirismo eretico*, cit., p. 185. Si v. anche *Le belle bandiere*, cit. p. 252.

¹⁵⁷ Per questo Pasolini aveva apprezzato il film *Deserto rosso* (1964), di Michelangelo Antonioni, laddove invece – come già ricordato *supra* alla nota n. 132 – non aveva esitato a criticarne le opere precedenti. Nel film in questione il regista ferrarese aveva infatti guardato «il mondo immergendosi nella sua protagonista nevrotica, con la sua propria visione delirante di estetismo» (*Empirismo eretico*, cit., p. 189). Per lo stesso motivo, Pasolini pronuncia parole positive verso il film anche in *Le belle bandiere*, cit., p. 249 ss. Nel film – che è il primo lungometraggio a colori del regista – ciò avviene in particolare attraverso un uso nient' affatto naturale dell'elemento cromatico.

¹⁵⁸ W. Siti, *Tracce scritte di un'opera vivente*, cit., p. LV.

Per studiare in modo ancora più efficace ciò che lo circonda si rivolge quindi al cinema ed elabora una teoria dello stesso che lo aiuti – nel praticarlo – a penetrare e meglio comprendere la realtà. Escogita quindi l'idea che il cinema sia una lingua e non un linguaggio. Le immagini cinematografiche andrebbero assunte come im-segni: i cinemi. Essi costituirebbero il corrispettivo (per immagini) dei morfemi: i singoli fonemi corrisponderebbero invece, nel cinema, agli oggetti ripresi¹⁵⁹.

Il cinema diviene dunque la passione preponderante di Pasolini perché è da lui assunto come «la lingua scritta della realtà»¹⁶⁰: attraverso l'immagine cinematografica la realtà esprime direttamente se stessa e non necessita di parole, di segni grafici “altri” o di metafore. Il cinema è una realtà che cattura altra realtà nel suo stesso farsi, consentendo – affermava – di cogliere il miracolo che ancora sta, nonostante tutto, nelle cose semplicemente riprendendo quelle cose. Da ciò deriva la possibilità di definirla, con Roland Barthes, quale arte metonimica e non metaforica: rappresenta la realtà creando una relazione diretta con porzioni della medesima realtà, senza apparenti mediazioni¹⁶¹.

Anche per questo amava trarre i suoi attori dalla strada e si caricava spesso sulle spalle la macchina da presa per cogliere e “scrivere” lui stesso il film. Il cinema, per Pasolini, dà così vita a una lingua non nazionale, ma transnazionale e interclassista, utile per lanciare messaggi ovunque nel mondo e farvi rimbalzare le proprie critiche e le proprie parabole.

È una tesi – quella del cinema come lingua e non come linguaggio – che non trovò adepti, e venne anzi assai criticata dall'allora emergente dottrina semiologica¹⁶². Le si oppose che, ad esempio, il cinema è più propriamente un linguaggio e non può essere una lingua, perché non serve mai alla comunicazione quotidiana, oltre a non possedere la doppia articolazione. Si aggiunse altresì che la cattura della realtà è sempre una mediazione culturale, il frutto di una scelta precisa¹⁶³.

È stata criticata anche l'altra (pur sempre collegata) teoria pasoliniana in materia, ossia la distinzione tra il *cinema di prosa* (quello “facile”, del passato, che nascondeva la macchina da presa, che cercava di dare la massima impressione di realtà, che raccontava storie facilmente comprensibili e le sviluppava in modo piano) di contro al *cinema di poesia* (un cinema ben più “difficile”, che utilizzava la soggettiva libera indiretta e in cui la presenza della macchina da presa diventava visibile, costringendo lo spettatore a pensare e a decrittare i segni impressi sulla pellicola). Anche da ciò deriva, in Pasolini, il rifiuto dei piani-sequenza – allora molto in voga – perché ottusamente naturalistici¹⁶⁴.

Tutto ciò spiega comunque perché Pasolini sia giunto a teorizzare la necessità di realizzare film volutamente “aristocratici” e “inconsumabili”: per ribellarsi all'idea che sia cinema solo quello facile e di massa, non già strumento di conoscenza ma di mera distrazione. Al quale cinema però – in forme del tutto originali e mantenendosi comunque coerente con le sue idee di fondo – approdò con la *Trilogia della vita*¹⁶⁵.

¹⁵⁹ *Empirismo eretico, cit.*, p. 213 ss.

¹⁶⁰ *Empirismo eretico, cit.*, p. 240.

¹⁶¹ *Empirismo eretico, cit.*, p. 245.

¹⁶² Ad esempio, da uno dei massimi semiologi del cinema, Christian Metz, che Pasolini apprezzava moltissimo e di cui fece pubblicare in Italia una raccolta di saggi per l'editore Garzanti: *Semiologia del cinema*, Milano, Garzanti, 1980 (1972). La critica alle tesi di Pasolini è a p. 286 ss.

¹⁶³ “La posizione della macchina da presa è una questione morale”: questa frase è rimbalzata sulle labbra di tantissimi registi, divenendo infine difficile stabilirne la paternità: Rossellini, Godard, Truffaut, Bertolucci...

¹⁶⁴ *Empirismo eretico, cit.*, p. 242. Sempre Christian Metz gli oppone però – convincentemente – che anche nel passato vi sono stati autori che miravano a evidenziare la presenza della macchina da presa nelle loro opere (e si tratta proprio alcuni degli autori cari Pasolini, come Gance, Dreyer, Mizoguchi, Chaplin). La replica di Pasolini è in *Empirismo eretico, cit.*, p. 244.

¹⁶⁵ Composta dai film *Il Decamerone*, *I racconti di Canterbury* e *Il fiore delle Mille e una notte*.

11. Segue: l'uso del mito, il sentimento religioso e la semiologia della realtà

Altro strumento d'analisi del presente in rapporto al passato è reperito da Pasolini nell'uso del mito antico, rivisitato anche in chiave freudiana. Lo stesso dramma di *Edipo Re* diventa strumento per interpretare, nel film, la propria vita biografica. In *Medea* – accanto a ciò – viene rappresentata (anche) la storia del tragico contatto di un popolo povero ma ancora puro (e di una figura femminile quasi “barbarica”) con il devastante Occidente (incarnato dallo spregiudicato Giasone)¹⁶⁶.

Il mito, in Pasolini, diviene insomma un punto di vista diverso e primitivo (intriso di passato, di sacro e persino di violenza)¹⁶⁷ per elaborare parabole e metafore con cui interpretare e criticare il presente: «una forma di conoscenza e di razionalità non moderna e non borghese»¹⁶⁸, oltre che di certo non tecnocratica.

Ritrovava inoltre tracce del passato e di un approccio alla vita ancora “non moderno” valorizzando – da ateo e marxista convinto qual era – il retaggio cristiano popolare. Dando cioè spazio a quella matrice religiosa che costantemente affiora dalle sue opere e nel suo pensiero: lo stesso Pasolini ha del resto sempre ribadito di ricercarla in tutte le cose¹⁶⁹.

Quali esempi di tale sua propensione, si pensi ai libri in versi *L'usignolo della Chiesa cattolica* e *La religione del mio tempo*. *Accattone* è stato addirittura definito un film intimamente religioso¹⁷⁰: Pasolini del resto affermò che il suo tema di fondo è appunto «la salvezza di un'anima» perduta¹⁷¹. In *Accattone* e in *Mamma Roma* la sacralità è dunque cercata (e scorta) in personaggi del sottoproletariato più estremo, i quali tentano di elevarsi dalla loro situazione (sia pur in modi molto diversi tra loro)¹⁷². Piccoli delinquenti ed emarginati la cui parabola e la stessa morte sono accompagnate da musica aulica¹⁷³. Essi vengono altresì pedinati e rappresentati cinematograficamente utilizzando i modelli iconografici propri dell'Umanesimo, adottando un bianco e nero con forti contrasti per consegnare una monumentalità (che a molti osservatori parve fuori luogo) a borgatari assunti quali inevitabili martiri della società. Martire come il povero Stracci de *La ricotta*, controfigura affamata che muore d'indigestione sulla croce, e solo allora la *troupe* si accorge di lui. Così come muoiono nello stesso modo “sacrale” molti dei protagonisti dei suoi libri e dei suoi film¹⁷⁴.

O si pensi ancora al film *Il Vangelo secondo Matteo*, un'opera “conciliare”¹⁷⁵, senza orpelli, solennità, romanticismi o esaltazioni spettacolari, dedicata, nei titoli di testa, proprio a Papa Giovanni

¹⁶⁶ V., ad esempio, E. Siciliano, *Vita di Pasolini*, cit., p. 328.

¹⁶⁷ Pasolini affermava che prediligeva utilizzare il passato perché gli sembrava che «l'unica forza veramente contestatrice del presente sia il passato. Non c'è niente che possa far crollare il presente come il passato»: P.P. Pasolini, *Polemica, politica, potere*, cit., p. 56.

¹⁶⁸ C. Giunta, *Cuori intelligenti*, cit., p. 398: Pasolini può così adottare un approccio diverso da quello dominante, volgendo le spalle alla tendenza della cultura borghese contemporanea a celebrare solo sé stessa.

¹⁶⁹ Si v., ad esempio, *Una discussione del '64*, in *Saggi sulla politica e la società*, cit., p. 750.

¹⁷⁰ Per G. Borgna, *Pasolini integrale*, cit., p. 65, sarebbe «cristologico».

¹⁷¹ *Una discussione del '64*, cit., p. 751.

¹⁷² *Pasolini su Pasolini. Conversazioni con Jon Halliday*, in *Saggi sulla politica e la società*, cit., p. 1312.

¹⁷³ G. Borgna, *Pasolini integrale*, cit., p. 67.

¹⁷⁴ Esempio inquadramento di *Mamma Roma* in cui viene ripreso il giovane Ettore con un'angolazione che molti ricondussero a Mantegna, mentre Pasolini – invocando Roberto Longhi – affermò di aver pensato a Masaccio e a Caravaggio: *Le belle bandiere*, cit., p. 198.

¹⁷⁵ Pasolini dava un giudizio positivo al Concilio Ecumenico e della via «illuminata, progressista» seguita da un folto gruppo di vescovi e cardinali: *Marxismo e Cristianesimo*, in *Pier Paolo Pasolini. Saggi sulla politica e la società*, cit., p. 798.

XXIII¹⁷⁶. In quell'opera Pasolini affronta con grande empatia il tema del sacro, leggendolo attraverso (o cercando concordanze con) il proprio spirito marxista e la propria autobiografia¹⁷⁷. Individuando così il comun denominatore di questi approcci all'apparenza antitetici in «una istanza evidentemente umanitaria» che aleggia anche nelle “viscere” di chi è irrimediabilmente ateo o religioso, perché ha la sua autentica sede nel nostro profondo¹⁷⁸.

Anche il film-libro *Teorema* va letto in questa luce, nonostante la sua trama “scandalosa”: l'ospite silenzioso che irrompe nella famiglia borghese e la scardina anche con il sesso è una forma di divinità che offre solo alla serva-plebea l'occasione di un riscatto in forma di miracolo.

Il retaggio religioso delle opere e delle riflessioni di Pasolini – che dichiaratamente non credeva in Dio – va dunque inteso come spirito, sentimento e genuino afflato popolare. Egli lo cerca in ogni cosa o persona, e lo ritrova (laicamente) anche nel coraggio di Gramsci, nel citato gesto di Jan Palach o nel suicidio del poliziotto d'altri tempi, tradito dal carcerato che aveva in custodia e della cui parola si era fidato¹⁷⁹. Un sottofondo che individua persino nel marxismo, in quanto espressione della volontà dell'uomo di superare se stesso, proprio come il cattolicesimo delle origini¹⁸⁰. Il suo non è dunque mai un ossequio alla curialità vaticana che, in quanto espressione di un potere precipitato dall'alto – sceso a patti prima con il fascismo e poi con la borghesia al potere – egli ha sempre respinto e avversato (e dalla quale è stato costantemente preso di mira).

In particolare, rimproverava alla Chiesa-istituzione di essersi essa stessa piegata all'uso più bieco della TV e al nuovo potere consumistico, invece di guidare la rivolta verso l'omologazione, tornando francescanamente alle sue origini più autentiche¹⁸¹.

Un esempio di questa resa verrà da lui trattato nel famoso articolo sul *Folle slogan dei jeans Jesus* (“Non avrai altri jeans all'infuori di me”). A fronte di una simile offesa, s'interrogherà sulla mancanza di una reazione adeguata ma solo vittimistica della Chiesa, incapace di comprendere che proprio dall'uso ormai sdoganato di quel messaggio pubblicitario trapelava la realtà di una religione deperita a mero prodotto di consumo. Anch'essa rientrava così tra gli scalpi branditi dal nuovo potere e delle

¹⁷⁶ La spiegazione di questa dedica è in *Marxismo e Cristianesimo*, cit., p. 793 ss.: Ammirava Giovanni XXIII non perché fosse un “Papa buono”, ma in quanto ha portato la Chiesa a vivere «l'esperienza laica e democratica del nostro ultimo secolo», e «cioè quello che la borghesia ha dato di meglio, dalla Rivoluzione francese in poi»; anche per questo il suo *humor*, la sua costante ironia non erano solo proiettati sugli altri ma anche su se stesso. Con ciò «compiva l'atto profondamente altamente democratico di sorridere di sé stesso in quanto autorità». E accompagnava ciò con atti di avvicinamento ai nemici storici della Chiesa, incapace di compiere discriminazioni e riecheggiando l'origine del socialismo, che «è nato con il Vangelo in mano».

¹⁷⁷ L'«irrazionalismo che ha caratterizzato la cultura in cui mi sono formato» è stato condotto a razionalità «attraverso il marxismo, cioè attraverso la visione marxista, attraverso lo storicismo marxista»: *Una discussione del '64*, cit., p. 763.

¹⁷⁸ *Marxismo e Cristianesimo*, cit., p. 800, in cui aggiunge che «il sentimento di pietà, di amore che ci spinge a fare qualcosa per il prossimo, ha una radice profondamente religiosa», e dunque esiste sempre un «elemento religioso nel nostro rapporto con il prossimo» (p. 803). In *Quasi un testamento*, cit., p. 859, affermò pertanto che il contrario della religione «non è il comunismo (che... è in fondo molto religioso)» ma «il capitalismo (spietato, crudele, cinico, puramente materialistico, causa di sfruttamento dell'uomo sull'uomo, culla del culto del potere, covo orrendo del razzismo)». In *Pasolini su Pasolini. Conversazioni con Jon Halliday*, cit., p. 1294, afferma addirittura che «il prete intelligente analizza sempre la società in termini marxisti».

¹⁷⁹ *Soggetto per un film su una guardia di PS*, in *Lettere luterane*, cit., p. 624.

¹⁸⁰ P.P. Pasolini, *Polemica, politica, potere*, cit., p. 43.

¹⁸¹ La «religione formale, nel senso che la sua istituzione è diventata ufficiale», scrisse in *Quasi un testamento*, cit., p. 856, «non solo non è necessaria per migliorare il mondo, ma addirittura lo peggiora».

grandi masse consumatrici, che in quello slogan si riconoscevano e sul quale sorvolavano senza problemi¹⁸².

Per giungere a tutte queste conclusioni, per penetrare/interpretare il reale, Pasolini teorizza qui e altrove (come già si è accennato) un suo metodo, che lui stesso definisce “semiologico” e le cui basi non cambiano pur nel mutare dello strumento utilizzato. Una “semiologia della realtà”, di ciò che è visivo (segni, comportamenti, il mutamento dei corpi, i capelli lunghi, i vestiti, gli oggetti ecc.): di ciò che è davanti agli occhi di tutti benché non percepito e decodificato¹⁸³. Applica dunque questo suo approccio letteralmente a tutto, persino all’ambiente e al paesaggio¹⁸⁴ o alle tazzine da the¹⁸⁵. In tale lettura entrano peraltro in gioco anche e sempre le sue già citate “viscere”, la sua particolare omosessualità, i suoi costanti riferimenti ideologici. È in questo “grumo” che – di fatto – si rinviene il nerbo di tutte le sue idee, i suoi scritti politici, nonché, di risulta, delle opere artistiche che sorgono pur sempre da quel substrato.

12. L’approdo nell’incubo

Negli ultimi anni della vita di Pasolini i toni si fanno sempre più cupi. Se aveva avuto qualche speranza (comunque poche) ora non ne ha più. Neppure le tracce del passato a cui aggrapparsi risultano più visibili. La Nuova Preistoria ha invaso ogni spazio e appiattito tutto.

Alla *Trilogia della vita* – i tre film in cui rappresentava ancora l’esistenza di tracce d’incontaminato – segue l’assunto che tutto è ormai degenerato. «Tutto si è rovesciato», scrive ne *L’abiura della Trilogia della vita* (1975), poi raccolta nelle *Lettere Luterane*¹⁸⁶. I corpi, gli organi sessuali, le parole, le cose, i giovani. Tutto si è omologato e ciò gli provoca un autentico disgusto. E se quei giovani contadini o sottoproletari si sono fatti conquistare, diventando ormai «immondizia umana», significa che potenzialmente lo erano anche prima. Sembravano «simpatici malandrini» – almeno a lui, non è detto che fossero davvero tipi raccomandabili – mentre già erano degli squallidi criminali nell’intimo. Anch’essi dovevano dunque ritenersi responsabili del genocidio ed era inutile cercare tra di loro tracce di “buono”: il presente non ne ospitava ormai più. Nella massa non era neppure più possibile distinguere tra buoni e cattivi, tra fascisti e no: chiunque avrebbe potuto colpire e ammazzare con la medesima violenza e indifferenza¹⁸⁷.

L’approdo è dunque “apocalittico”. Un film più disturbante di *Salò* non si poteva concepire: in taluni passaggi provoca addirittura disgusto. Ma non c’erano più speranze e sarebbe stato ipocrita edulcorare il messaggio. Dopo la gioia che il sesso e i “corpi popolari” ancora suscitavano nella *Trilogia della vita*, essi diventano, in *Salò*, solo metafore malate del potere che ci massifica e ci costringe a consumare qualsiasi cosa, persino gli escrementi (altra metafora). Il potere è diventato del tutto anarchico, posto che può ormai tutto. Neppure il linguaggio offre scampo: ai ragazzi segregati del film è infatti

¹⁸² *Analisi linguistica di uno slogan*, in *Scritti corsari*, cit., p. 279 ss.

¹⁸³ M. Belpoliti, *Pasolini in salsa piccante*, cit., p. 38 ss.

¹⁸⁴ Pasolini elabora un vero trattato in tal senso, esemplificativo anche di altre sue idee, nel già citato documentario televisivo *La forma della città* – dedicato a Orte e Sabaudia – così come in *Le mura di Sana’a*, girato nello Yemen. Si cfr. anche *La prima lezione me l’ha data una tenda*, in *Lettere luterane*, cit., p. 567 ss.

¹⁸⁵ *Siamo due estranei: lo dicono le tazze da tè*, in *Lettere luterane*, cit., p. 576 s.

¹⁸⁶ In *Scritti sulla politica e la società*, cit., p. 599 ss.

¹⁸⁷ V. supra § 9.

proibito parlare. Disse quindi Pasolini che *Salò* non trattava tanto del fascismo ma andava appunto assunto come «simbolo di quel potere che trasforma gli individui in oggetti»¹⁸⁸.

Ha scritto Piergiorgio Bellocchio che certe morti – benché premature – sembrano capitare al momento giusto, «non accidentali ma in certo senso provvidenziali, quasi volute, compiendo perfettamente vita e opere»¹⁸⁹. Così è stato per Pasolini: poteva girare altri film dopo *Salò*? Che cosa avrebbe prodotto dopo *Petrolio*? Dopo queste due «catastrofi»¹⁹⁰? Che altre analisi e critiche si sarebbe inventato questo autore dopo essere giunto ad affermare che tutte le speranze erano finite? Difficile dare una risposta o forse già questa è di per sé una risposta.

¹⁸⁸ B.D. Schwartz, *Pasolini requiem*, cit., p. 673.

¹⁸⁹ P. Bellocchio, *Disperatamente italiano*, cit., p. XXXVIII.

¹⁹⁰ E. Trevi, *Qualcosa di scritto*, cit., p. 90.