

# Disperata passione e ideologia: fascismo e comunismo nella pubblicistica corsara di Pasolini

ROBERTO VALLE

## Abstract:

Beyond posthumous hagiographies, Pasolini stands beyond the conformist Italian literary horizon of the 19th and 20th centuries unmarked by the sacred charisma of the European curse and cursing. The infernal genealogy of Pasolini's work derives from Dante's petrous rhymes centred on dysio as an enormously youthful sensual desire that transcends epochs by displaying the banner of the irredeemable revolutionary force of the curse. Pasolini is not a civil poet but a Byronic privateer for whom desperate passion is the antithesis of ideology, because it is the expression of living life and not of false consciousness. Pasolini does not aspire to be a kind of 'integrated Rimbaud in a society of imbeciles'.

## Keywords:

Pasolini; aesthetics, European cursing

“O essere immortali e inespressi o esprimersi e morire” è questa la prima ipostasi della disperata vitalità di Pasolini ragazzo a vita tra gli ultimi dèi di Roma, rappresentati da quella generazione di poeti e scrittori che, come ricorda Renzo Paris, tra gli anni Cinquanta e Sessanta del XX secolo sono stati i protagonisti dell'ultima stagione dell'*engagement* che si è conclusa negli anni Settanta sia con la tragica morte del poeta civile, sia con l'affermazione del vuoto culturale televisivo e telematico<sup>1</sup>. Tuttavia, la disperata vitalità di Pasolini non può essere ricondotta nel recinto edenico della agiografia della poesia civile, perché si è dispiegata fino all'estremo limite della morte tra passione e ideologia, tra disperazione e dissipazione, quale espressione di una disumana “giovinezza enormemente giovane” che nella sua marcia solitaria travalica le epoche esibendo il vessillo della implacabile forza rivoluzionaria della maledizione.

1 R. Paris, *Pasolini ragazzo a vita*, Elliot, Roma 2015.

1. *Il disio e l'estetica delle passioni maledette: Dante e Mandel'stam*

Disperata passione di “essere nel mondo” e ideologia non vuole costituire una endiadi: Pasolini considera la passione e l'ideologia come insolubilmente antitetiche, privilegiando la passione quale sacrificio di sé all'ideologia, intesa come rappresentazione e specchio della falsa coscienza. Al di là delle agiografie postume, Pasolini si colloca oltre l'orizzonte conformista letterario italiano del XIX e del XX secolo non contrassegnato dal sacro crisma della maledizione e del maledettismo europeo. Nell'agone letterario del primo Novecento, Pasolini attribuisce l'aura della maledizione al folle Dino Campana che aspirava a essere un Faust giovane e bello sovranamente insediato in una torre barbara “custode dei sogni dell'adolescenza” e che non può essere ridotto all'unica dimensione dell'aspirante superuomo nietzschiano spiritualista e delirante. Il sapere di Campana non può essere assimilato, ma si trasforma in uno spettro orfico che afferma la propria anarchica unicità attraverso un metalinguismo cubo-futurista e surrealista irriducibile agli stereotipi culturali e ideologici e che, nei suoi giudizi critici, ha contrapposto al *parvenu* borghese, rovina dell'Italia, la venerazione e la nostalgia furente del mondo contadino<sup>2</sup>. Pasolini attribuisce l'aura della gaia maledizione anche al poeta russo Osip Mandel'stam morto nel 1938 nel Gulag staliniano e considerato più eminente di Majakovskij e di Esenin<sup>3</sup>. Mandel'stam aveva accettato il suo destino, inaugurando, con una folle lucidità e una folle ostinazione, una forma di opposizione rivoluzionaria nella rivoluzione “isolata e interiore” e morendo da eroe. Pasolini afferma che il modello di Mandel'stam sembra essere l'alienazione descritta negli incubi di Kafka: nel caso di Mandel'stam tale alienazione ha assunto dei caratteri abnormi e irricognoscibili, quale estraneazione fanciullesca ed eternamente impotente in un mondo comunista. Pasolini ha posto come esergo al dattiloscritto di *Petrolio* i versi di Mandel'stam *Col mondo del potere non ho avuto che vincoli puerili*<sup>4</sup>: per il poeta russo, non bisogna essere debitori del mondo del potere nemmeno di una briciola d'anima, “benché a lungo sulle immagini altrui mi sia accanito” fiutando i “supplizi futuri”. Pasolini descrive Mandel'stam come un *dandy* elegante, intelligente, leggero, sensuale, sempre innamorato, lucido e felice “pur nel buio della sua nevrosi e dell'orrore politico”. Studioso di filologia romanza e germanica, Mandel'stam aveva imparato l'italiano per poter leggere Dante al quale ha dedicato un saggio che può essere considerato anche una premonizione di quella genealogia infernale dalla quale deriva Pasolini. Mandel'stam indica come baricentro della poetica petrosa dantesca il *disio*, quale desiderio sensuale e appetito animalesco da adolescente, espressione di un eloquio volgare definito dal poeta russo la “più dadaistica delle lingue romanze” che con Dante è balzata al primo posto nel mondo. In Dante è avvertibile quella idea di scandalo che

2 P.P. Pasolini, *Descrizioni di descrizioni*, Garzanti, Milano 2006, pp. 309-316.

3 Ivi, pp. 27-32.

4 Id., *Petrolio*, Einaudi, Torino 1993, p. 7.

caratterizza l'opera di Dostoevskij: "Dante anela all'indesiderabile e pericoloso incontro con Farinata esattamente come i poveracci di Dostoevskij s'imbattono nei loro tormentatori nei luoghi meno opportuni"<sup>5</sup>.

Mandel'stam descrive Dante come un intellettuale sradicato (*raznočinec*) appartenente a una stirpe fortuita, un uomo tormentato e braccato che affronta un pellegrinaggio fra tormenti e fatti memorabili, oscillando tra l'*epos* tragico e la grottesca buffonata. *Com'avesse l'inferno in gran dispetto* è considerato da Mandel'stam come il verso capostipite del demonismo e del byronismo europeo. La *Divina Commedia* concretizza quella interdipendenza tra pietra, simbolo della fissità estatica e inscalfibile dello scandalo quale inciampo del tempo storico prefigurato dal potere vigente, e cultura. L'interdipendenza tra cultura e pietra dello scandalo fa apparire l'inferno come un Monte di Pietà dove tutti i paesi e città che Dante conosce sono dati in pegno senza possibilità di riscatto: l'inferno è sospeso "sul fil di ferro dell'egoismo urbano" e la materia della cantica infernale è il "rancore per la città"; i gironi dell'Inferno sono i cerchi di Saturno, i cerchi dell'emigrazione. Per l'esiliato, la sua città è irrimediabilmente perduta e si espande ovunque, mentre le altre città appaiono come fasci di nebbia. Come Dante, Pasolini appartiene alla stirpe fortuita del maledettismo e del demonismo byroniano con la sua "estetica della passione" e con lo scandalo della contraddizione contrapposto alla luce ingannevole delle religioni del proprio tempo che celano il loro fondo animale di Autorità e di Anarchia. Ne *Le ceneri di Gramsci* Pasolini celebra anche il retaggio del byronismo europeo evocando lo spettro di Shelley, scandaloso assertore della necessità dell'ateismo sepolto nel cimitero acattolico di Roma dove l'unica fede è il "silenzio della morte". Pasolini comprende il vortice di sentimenti e il capriccio greco di un patrizio nordico come Shelley indotto a cercare la carnale gioia estetica e puerile dell'avventura, annegando, l'8 luglio 1822, nel cieco celeste Tirreno di fronte a Viareggio a causa di una tempesta che aveva affondato la goletta Ariel-Don Juan. Pasolini pone al morto disadorno un quesito che è la prima ipostasi della sua visione poetica: è necessario abbandonare la disperata passione di essere al mondo?<sup>6</sup> Tale disperata passione ha indotto Pasolini a ripercorrere il cammino di Dante, quale tentativo di riscrivere la *Divina Commedia* nell'epoca del trapasso verso l'omologazione culturale e del conformismo infimo borghese, quale miserevole "mondo di acquirenti" caratterizzato da una invadente volgarità che vuole rendere "volgare anche chi non lo è, chi è estraneo al suo mondo". Gli infimi borghesi sono una parodia degli inferni domestici, appaiono come "abissi di imperfezione e di mostruosità, ricattatori, brutti, ignoranti, portabandiera di una fede cretina, di un Cristo scimunito e di una Patria merdosa"<sup>7</sup>. Nella sua incompiutezza *La Divina Mimesis*, pubblicazione postuma e inattuale, è un documento sull'itinerario infernale nelle Città dell'Occidente nell'epoca del tramonto neocapitalista della

5 O. Mandel'stam, *Conversazione su Dante*, Adelphi, Milano 2021.

6 P.P. Pasolini, *Le ceneri di Gramsci*, Garzanti, Milano 1976, pp. 72-75.

7 Id., *La Divina Mimesis*, Mondadori, Milano 2019, p. 39.

modernità. Pasolini abiura alla condizione di piccolo poeta civile cantore degli anni Cinquanta ormai diventati poesia viva ingiallita insieme alle foto d'epoca e afferma la supremazia del *disio* dantesco fino alla dissipazione disperata: il mondo diventa oggetto di desiderio e luogo di un solo sentimento che si reitera fino ad annullarsi.

## 2. Pasolini filosofo scellerato

Erede dell'“ermafroditismo lirico” di François Villon, Pasolini espande all'infinito il *disio*, quale rivelazione del dinamismo della morte, esprimendo il proprio amore per il ritmo e il movimento, quale fascinazione del demonismo del delitto<sup>8</sup>. Ponendosi al di là della banalità retorica della poesia civile, ridotta a subcultura da volantino propagandistico, Pasolini assume l'immagine paradossale dell'eresiarca e del filosofo scellerato. Klossowski ha definito Sade un “*philosophe scélérat*”, quale antitesi del filosofo per bene: lo scellerato che filosofa accorda al pensiero il valore di favorire l'attività della passione più forte, che il filosofo per bene stigmatizza come mancanza di essere. Mentre il filosofo per bene è capace di esprimere solo una passione impotente, il filosofo scellerato esibisce l'atto aberrante come una coincidenza paradossale tra la natura sensibile e la ragione, disorganizzando la ragione normativa a partire dalla insubordinazione funzionale<sup>9</sup>. L'estetica dell'osceno di Sade è considerata da Pasolini una meravigliosa provocazione che, attraverso la razionalità illuministica, dissacra non solo la tradizione politico-religiosa ma l'Illuminismo stesso attraverso “l'uso aberrante e mostruoso della sua razionalità”<sup>10</sup>. I romanzi di Sade sono “enormi litanie” libellistiche che vanno oltre la referenzialità meramente espositiva delle opere pornografiche e si configurano come una iterazione che raggiunge l'espressività dello stile attraverso l'accumulazione ironica. Pasolini privilegia *Le centoventi giornate di Sodoma* perché non è solo una alta scuola di libertinaggio, ma un esperimento straordinario: Sade ha preso lo schema del *Decamerone* e l'ha reso “infinitamente più rozzo, meccanico, numerico”, tenendo conto anche della forma piramidale della *Divina Commedia* costruita con brevi blocchi narrativi che in Dante sono di “puro tufo, peperino o marmo”, mentre in Sade sono di cartapesta. L'accumulazione iterativa consente a Sade di mimare l'atteggiamento linguistico dei carnefici a proposito dei piaceri che essi si propongono di trarre dalle loro vittime. In base alla sadiana estetica dell'osceno, nel 1975 Pasolini si accingeva a girare un film “estremamente sgradevole”, mescolando tra loro Sade e la Repubblica Sociale. Nell'avventurarsi nella selva oscura dell'osceno inferno sadiano, Pasolini sceglieva come guida Maurice Blanchot che in *Lautrémont et Sade* ha stabilito una corrispondenza tra la critica e la ricerca dell'esperienza let-

8 O. Mandelštam, *Sulla poesia*, Bompiani, Milano 2003, pp. 112-118.

9 P. Klossowski, *Sade mon prochain précédé de Le philosophe scélérat*, Seuil, Paris 1967, pp. 15-54.

10 P.P. Pasolini, *Descrizioni di descrizioni*, cit., p. 360.

teraria intesa come azione orientata verso la conquista dello spazio creatore: come ha rivelato Hölderlin, il poeta è un sacerdote di Dioniso che erra nella notte sacra e la ricerca della critica creatrice è il movimento di errare nell'oscurità rischiando di trovarsi sull'orlo dell'abisso della sconfitta. Sade, per Blanchot, è un "enigma prodigioso" che aspira al mistero di un'esistenza sotterranea. I più grandi eccessi dell'uomo esigono, infatti, il segreto, l'oscurità dell'abisso, la solitudine inviolabile espressione di un egoismo integrale basato sulla legge del piacere. Da una parte Sade formula una sorta di Dichiarazione dei diritti dell'Erotismo, dall'altra descrive i privilegi dell'ineguaglianza che consentono di perfezionare un "dispotismo implacabile": la scelleratezza è la compensazione dell'ingiustizia. La filosofia appare come il prodotto di una malattia, perché come afferma Sade l'uomo dotato di gusti singolari è un malato, un individuo aberrante che si identifica con lo spirito di negazione: l'uomo di tutte le passioni distrugge sé stesso come essere umano, come natura e come aspirante Dio al fine di diventare Unico<sup>11</sup>. La *mimesis* visiva del cinema di poesia di Pasolini trasforma l'osceno sessuale sadico in una metafora della mercificazione del corpo umano da parte del potere: in tal senso, il cinema della crudeltà è lo spazio della reiterazione sadica dell'eccesso che espelle il giudizio di Dio dalla scena al fine di rappresentare senza orpelli religiosi e politici l'anarchia del Potere. Pasolini ha scelto la fase terminale del fascismo a Salò perché mai come in quel momento storico il potere è stato anarchico e completamente arbitrario e gratuito. D'altro canto, il cinema della poesia crudele intende inficiare la visione della storia imposta dall'idea eurocentrica, borghese e marxista, che attribuisce una entelechia salvifica al processo storico: Pasolini, infatti, pone la questione di una eventuale inesistenza della storia. Come Walter Benjamin, Pasolini è un segnalatore di incendi e, con un balzo di tigre nel passato, propugna l'interruzione di una evoluzione storica dominata dal capitalismo e dalla tecnica che conduce inesorabilmente alla catastrofe. Sia per Benjamin, sia per Pasolini, la rammemorazione, nella nuova preistoria dell'eterno presente, è l'unica forma di redenzione in grado di scatenare la scandalosa forza rivoluzionaria del passato. La nostalgia del mitico e dell'epico rivela il tentativo di risacralizzare, perché come afferma Benjamin, un documento di cultura è, nel contempo, un documento di barbarie<sup>12</sup>. Pasolini dichiara il proprio sviscerato amore per la parola barbarie, quale stadio precedente la civiltà, anche perché la sua formazione politica si è compiuta all'insegna di Rimbaud, il principe dei poeti maledetti. *Mauvais Sang* di Rimbaud è una sorta di apologia della barbarie antisociale e pagana, avversa alla *civilisation* francese che, al di là della secolarizzazione rivoluzionaria, conserva un sostrato cattolico. Rimbaud e Pasolini contrappongono alla civiltà le razze inferiori (pagani, proscritti, neri, sottoproletari) oziose e idolatriche, refrattarie e incapaci di integrarsi nella società civile industrializzata. Facendo proprio il retaggio del maledettismo euro-

11 M. Blanchot, *Lautrémont et Sade*, Les Éditions de Minuit, Paris 2000, pp. 15-49.

12 Cfr. M. Löwy, *Segnalatore di incendio. Una lettura delle tesi Sul concetto di storia di Walter Benjamin*, Ombre Corte, Verona 2022.

peo, Pasolini esprime il proprio angoscioso rifiuto di fronte alla “vera decadenza generata dal binomio Ragione-pragma, divinità bifronte della borghesia”<sup>13</sup>. Nel recensire *Il vantone*, un testo teatrale del 1963 e traduzione in dialetto romanesco di *Miles gloriosus* di Plauto, Flaiano paragona Pasolini alla “cavalleria mongola” onnipresente e invisibile che attacca all’improvviso e immediatamente scompare, lasciando soltanto una nuvola di polvere all’orizzonte, quale testimonianza del suo passaggio. Il “meraviglioso barbaro” è l’intellettuale fuorilegge che, come Artaud, rivela senza infingimenti la crudeltà antropofaga della civiltà, perché il mondo neocapitalistico è orientato verso il Dopostoria o Nuova Preistoria dominata dal selvaggio interno, uno scampolo di individuo nel quale ogni vitalità è spenta. L’opinione pubblica italiota, estremo simulacro miserabile del selvaggio interno, ha raffigurato Pasolini come un proscritto, un “controtipo morale” da mettere al bando. L’élite culturale europea ha, invece, elevato Pasolini al rango di pensatore eretico e di filosofo scellerato<sup>14</sup> che è riuscito ad antivedere, come afferma Michel Foucault, i “mattini grigi della tolleranza”. In *Comizi d’amore*, inchiesta filmica socio-filosofica, Pasolini rivela, secondo Foucault, una sorta di apprensione storica e di esitazione premonitrice e confusa di fronte al nuovo regime della tolleranza che ha rovesciato tutti gli aggiustamenti dolorosi e sottili che hanno tradizionalmente assicurato l’ecosistema del sesso in Italia. I “mattini grigi della tolleranza” non si sono trasformati in una festa del sesso, ma in un movimento di espansione dei consumi: nei primi anni Sessanta, Pasolini riponeva ancora le proprie speranze nella meglio gioventù, come testimonia *Mamma Roma* nel quale i giovani, come nelle epoche precedenti (Grecia, antica Roma, Medioevo), si mostrano ancora refrattari all’integrazione e non si sottomettono; negli anni Settanta, invece, gli *Scritti corsari* testimoniano la sottomissione della nuova gioventù ai dettami della frenesia paralitica del consumismo neocapitalista. La violenza del Pasolini corsaro, secondo Foucault, risponde all’inquietudine suscitata da un’epoca che ha rimesso in questione le forme multiple del potere in Europa e negli Stati Uniti e nella quale i saggi impongono ciò che è alla moda. Come per Pasolini, anche per Foucault i grigi mattini della tolleranza annunciano la nascita della biopolitica e la formidabile estensione delle forme di controllo, di costrizione e di coercizione, quale *panopticon* globalizzato. La sorveglianza è l’autentico volto di quella mostruosa forma di tolleranza che obbliga a essere liberi, imponendo il controllo della società civile che non è un’idea filosofica, ma un concetto di “tecnologia governamentale” avulsa dalla politica ma che esprime le esigenze dell’*homo oeconomicus*. Dal canto suo, Roland Barthes, pur rilevando una concatenazione di errori storico-estetici dell’endiadi Salò-Sade, riconosce a Pasolini il merito di aver svelato la sostanza del fascismo come cannibalica pulsione di morte, per cui il film appare come un oggetto sadiano assolutamente irredimibile. Il mistero di Salò-Sade ha introdotto nel pensiero

13 P.P. Pasolini, *Il sogno del centauro*, Editori Riuniti, Roma 1983, p. 87.

14 Cfr. T. Hildebrandt, G. Tusa (a cura di), *PPPP. Pier Paolo Pasolini Philosopher*, Mimesis International, Milano-Udine 2022.

vivente italiano, secondo Roberto Esposito, la visione dell'insostenibile, quale identificazione tra storia e vita che svela l'*arché* dell'azione politica inteso nel senso di comando originario. L'endiadi Salò-Sade non va interpretata in senso storico, ma in senso genealogico, quale "disvelamento dell'elemento bestiale implicito in ogni potere che si voglia assoluto"<sup>15</sup>. Pasolini vede questo *arché* dal punto di vista della sua idea della morte che è "comportamentistica e morale" e che è intrinsecamente intrecciata con la vita intesa come adempimento, come tendenza disperata verso una sua perfezione espressiva.

Dal canto suo, Giorgio Agamben, che ne *Il Vangelo secondo Matteo* ha interpretato il ruolo dell'apostolo Filippo, afferma che il potere si costituisce catturando al suo interno l'anarchia, nella forma del caos e della guerra di tutti contro tutti: l'anarchia rivoluzionaria ha come fine la destituzione dell'anarchia del potere. Salò-Sade è una rappresentazione oscena e disperata dell'anarchia del potere, perché non riesce a destituirlo. Tuttavia, Pasolini ha previsto l'affermazione totalizzante della coprofagia di massa orientata a sostituire la poesia e il pensiero con la gastronomia e lo spettacolo pseudo-artistico e pseudo-culturale. Per Agamben, le residue illusioni di Pasolini e di Elsa Morante sul popolo e sulle creature edeniche incontaminate sono definitivamente scomparse: nell'epoca dell'abbruttimento telematico e post-storico nella quale l'umanità ridiventa animale e nella quale prevale la depoliticizzazione della società e il dispiegamento incondizionato della *oikonomia*, la *Kulturkritik* assume la forma di una ricerca archeologica, quale scienza del dolore, volta a identificare nel passato le cause dell'estrema deriva post-storica del tramonto della modernità<sup>16</sup>. L'ultimo Pasolini è approdato alla "parodia seria" dei contenuti: Salò-Sade appare ad Agamben come una parodia de *La storia* di Morante e la pornografia compare in funzione apocalittica. Tale funzione apocalittica della pornografia è ancora più esplicita nel trattamento di un film-poema non realizzato *Porno-Teo-Kolossal* che avrebbe dovuto avere come protagonista Eduardo De Filippo nella parte del Re Magio Epifanio in viaggio verso il luogo di nascita del Messia accompagnato dal suo servo Nunzio il Romanino, che avrebbe dovuto essere interpretato da Ninetto Davoli. Il film avrebbe dovuto celebrare il funerale dell'Utopia nell'epoca della nuova preistoria tecnocratica nella quale la nuda vita è ridotta alla desolante pornografia di massa: il Messia e il Paradiso sono scomparsi, resta la terra desolata della nuova preistoria nella quale risuonano, come una nenia funebre, sciocchi canti di moda e canti rivoluzionari.

Sulla scia di Contini, Agamben rileva che la ricerca pasoliniana, come quella di Dante, si colloca sotto il segno di una dualità e di una diglossia, per cui il volgare eloquio appare come un approdo dell'empirismo eretico nell'epoca dell'omologazione che rinvia a una paradossale "destra sublime", quale rovesciamento rivoluzionario delle stereotipate categorie politiche correnti. Come afferma Massimo

15 R. Esposito, *Pensiero vivente. Origine e attualità della filosofia italiana*, Einaudi, Torino 2010, pp. 192-206.

16 Cfr. G. Agamben, *L'aperto. L'uomo e l'animale*, Bollati Boringheri, Torino 2002.

Cacciari, fin dalle liriche giovanili in lingua friulana Pasolini ha ricercato la gaia scienza dei trovatori provenzali: la prima parte de *La meglio gioventù* inizia con le parole di Peire Vidal “Ab l’alen tir vas me l’aire / Qu’en sen venir de Proensa: / Tot quant as de lai m’agensa”. L’immagine della Provenza colloca la poesia di Pasolini in un *mundus imaginalis* metafisicamente opposto a quello dell’immediatezza perché fondato sul *pathos* della distanza. La poesia in lingua friulana di Pasolini, secondo Cacciari, conserva della lirica provenzale l’equivalenza tra amare e cantare e l’idea del cantare come parola in perdita, puro destinare-inviare che mai può giungere a destinazione: l’inappagabilità del desiderio-*disio* appare come disperata sofferenza della passione<sup>17</sup>. Le pagine corsare di Pasolini derivano sia dalla sconfinata insoddisfazione del *disio* provenzale-dantesco, sia dal byronismo: il corsaro di Byron è l’emblema della rapace insoddisfazione romantica, un paradossale principe in rivolta con ambizioni politiche che esulano dai vietati luoghi comuni di una prassi politica ridotta a vuoto smascherato. L’opera di Pasolini è il paradosso terminale del maledettismo europeo, che ha origini provenzali-dantesche, e non può essere ricondotto nell’asfittico alveo della subcultura italiota di massa, che è avulsa dalla maledizione e dall’eresia, essendo scaturita da un popolo analfabeta e dall’infima borghesia più ignorante d’Europa: Pasolini non può essere ridotto a una sorta di “Rimbaud integrato in una società di imbecilli”<sup>18</sup>. Pasolini si autodefiniva un critico fin troppo appassionato per diventare un ideologo: gli *Scritti corsari* sono un nodo centrale, tematico e polemico, che è essenziale anche per comprendere *Petrolio*, il romanzo incompiuto e postumo. Negli interventi corsari e nel romanzo, quale straniante discesa agli inferi di un mondo spettrale e meschino, si ritrovano “la semiologia dei comportamenti di massa, il genocidio delle culture contadine e pastorali, la sanguinosa separazione tra sviluppo e progresso, il fascismo della società dei consumi”. Come ricorda Paris, nell’ultima fase della sua vita Pasolini era un uomo solo e al bando: il Pci lo attaccava pesantemente e lo trattava come un demente, la destra era scatenata contro di lui: era stato anche aggredito fisicamente a catenate, in Piazza di Spagna e in pieno giorno. Inoltre, misteriosi ladri avevano rubato negli studi della Technicolor sulla Tiburtina dodicimila metri di pellicola di *Salò o le 120 giornate di Sodoma*, un film ardito e pericoloso che Pasolini considerava l’ultimo sasso da lui scagliato contro un mondo infimo e ignorante, l’ultimo dei suoi scritti corsari. Moravia considerava Pasolini il più grande poeta civile di sinistra della letteratura italiana che era morto per colpa degli altri, perché i mandanti del delitto erano una legione, in pratica “l’intera società italiana”. Per Moravia, l’infima borghesia italiana era culturalmente fascista e Pasolini era un caso mostruoso di trasgressione di una morale buona per le masse deficienti in quanto omosessuale e comunista<sup>19</sup>. Le epoche democratiche sono caratterizzate dall’attribuzio-

17 Cfr. M. Cacciari, *Pasolini “provenzale”?*, in *Pier Paolo Pasolini. “Una vita futura”*, Garzanti, Milano 1985, pp. 75-79.

18 P.P. Pasolini, *Le lettere*, cit., pp. 1288-1289.

19 R. Paris, *Pasolini e Moravia. Due volti dello scandalo*, Einaudi, Torino 2022.

ne del potere a maggioranze senza orientamento e perdute in città troppo grandi, per cui in Italia l'infima borghesia si era divisa tra l'adesione al fascismo edonista e consumista e l'adesione, nel 1968, alla replica farsesca di una guerra civile non più combattuta da fascisti e antifascisti ma dalla borghesia contro sé stessa. Il '68 italiano per Pasolini era una rievocazione ridicola di una storia che era già avvenuta tra il 1943 e il 1945 ed era un addio alla rivoluzione: la storia futura era una storia borghese, mentre gli studenti in rivolta affermavano la loro volontà di ignoranza riducendo la letteratura a volantino o a schedatura dei nemici. Pasolini, poeta e corsaro, è stato un maestro intellettuale ed è, secondo Alfonso Berardinelli, l'epitome del XX secolo, un narratore e poeta cinematografico che è stato geniale nella sua incompiutezza. *Le ceneri di Gramsci* (1957) contiene idee per altri libri: il suo idolo polemico è il bieco e persecutorio perbenismo piccolo-borghese clericofascista. Pasolini manifesta lo scandalo del contraddirsi dell'essere con Gramsci nel cuore, in luce, e contro Gramsci nelle "buie viscere". La passione estetica attratta da una vita proletaria era per Pasolini una religione, una forza originaria che spingeva il poeta a operare con pura passione, affinché al di là della ideologia rinascesse il mito: mosso dalla propria passione estetica, Pasolini tendeva a risacralizzare il più possibile. Poeta, omosessuale e comunista, Pasolini era una vittima privilegiata in una Italia che in tempi di Guerra Fredda era dominata dalla Dc che non disdegnava alleanze con i neo-fascisti. Pasolini amava gli eslegi: i poeti puri e i sottoproletari ed era critico verso il 1968. Poeta e filosofo scellerato, Pasolini ha elaborato negli ultimi disperati anni della sua vita un sistema di idee rimasto memorabile, che prendeva spunto dalla Scuola di Francoforte e da *L'uomo a una dimensione* di Marcuse e che si configura come la profezia dell'avvento di un nuovo fascismo fondato non sul controllo statale ma su uno sviluppo senza progresso, su una modernizzazione tecnico-culturale che cancella e omologa ceti e classi producendo una mutazione antropologica senza precedenti al cui centro si pone lo spettro dell'uomo medio universale. Pasolini è riuscito ad antivedere l'estrema deriva dell'attuale presente sociotecnico anestetizzato da forti dosi di consumi culturali spazzatura.

### 3. *La meglio gioventù e la luce della Resistenza.*

Come nel caso Majakovskij, anche la morte di Pasolini ha segnato simbolicamente un'epoca e su tale morte violenta si è fondato un mito che regge alla prova del tempo perché estremo approdo della passione intesa come sacrificio di sé. La ripulsa del fascismo, infatti, si era manifestata attraverso una passione per tutta quella cultura epurata dal regime. I poeti simbolisti, Rimbaud, gli ermetici erano messi al bando dal fascismo: essendo nato nell'anno della marcia su Roma, Pasolini non aveva avuto esperienza del fascismo violento, quello dei manganelli e degli assassini politici, ma aveva conosciuto il "fascismo stupido e incolto". Nell'ultimo anno di liceo Pasolini aveva avuto un *coup de foudre* per Rimbaud e la sua formazione letteraria era avviata con violenta insaziabilità. Nell'agosto del 1943, Pasolini

fu chiamato alle armi e, fatto prigioniero dopo l'8 settembre dai tedeschi, compì una avventurosa fuga in Friuli a Casarsa. L'Europa era popolata di morti e di tombe e nella spaventosa miseria italiana, la missione della nuova generazione non riguardava la potenza e la ricchezza, ma l'educazione e la civiltà. Il fratello di Pasolini, Guido, scelse la Resistenza e morì il 12 febbraio 1945 assassinato da altri partigiani comunisti e slavi che avevano teso una imboscata al gruppo laico-socialista-cattolico della Brigata Osoppo per eliminare una forza che si opponeva alle mire espansionistiche di Tito. La pura luce della Resistenza, "memorabile coscienza del sole", illuminava l'immagine di Guido partito, in "un mattino muto di marzo", con la pistola nascosta in un libro. Nel maggio del 1945, Pasolini scrisse un diario epistolare indirizzato al fratello morto per la libertà, promettendo che avrebbe esaltato il suo eroismo, anche se non credeva a "nessuna di queste illusioni umane"<sup>20</sup>. La morte di Guido era gloriosa perché voluta da lui stesso, in nome di un'idea qualunque, sacrificandosi con il gratuito entusiasmo dei diciannove anni: Guido era stato ucciso dalla sorte del suo corpo entusiasta, perché non avrebbe potuto sopravvivere al suo entusiasmo. Guido appariva al fratello come il proprio doppio, spettro di una passione civile che si incarna nel dopoguerra: mentre Pier Paolo era protetto dalla sua assoluta sfiducia in ogni illusione, Guido era, invece, preda dei suoi sentimenti umanitari e patriottici. Guido era stato ucciso a Porzùs dagli stessi resistenti comunisti della Brigata Garibaldi, che Pasolini definiva gentaglia senza chiarezza interiore, senza patria, mossa a combattere dal puro egoismo. Tra il 1948-1949, Pasolini aveva scoperto Gramsci che collocava la posizione dell'intellettuale tra il partito e le masse, vero e proprio "perno di mediazione tra le classi". La meglio gioventù sollecitava in Pasolini l'"ossessione di una felicità immediata, sensuale" e nel 1949 fu accusato di corruzione di minore e atti osceni in luogo pubblico. Pasolini dovette lasciare l'insegnamento e subì l'espulsione dal Pci, che fu peggiore dell'*odium theologicum* degli avversari: "L'Unità", senza fare nomi, segnalò il caso di un insegnante colpevole di "degenerazione borghese". Nel 1950, povero come un gatto del Colosseo, Pasolini giunse a Roma, dove fece le prime esperienze urbane, senza mai cessare di provare nostalgia per il mondo contadino, che ritrovò nelle borgate: il sottoproletariato romano era costituito da frange contadine male integrate ed esiliate ai confini della città. A Roma Pasolini era diventato pagano, vivendo tra gente succube dell'irrazionale e della passione, facendo prevalere la forza muscolare o la posizione sociale; Roma era cinta dal suo "inferno di borgate". Nel 1946, nel corso di un viaggio a Roma, Pasolini era sceso, a ponte Cavour, sulla riva del Tevere: scendendo una scala nel cuore della metropoli era arrivato alla più assoluta solitudine e aveva avuto la visione allucinata di una città millenaria e gli era apparso Orazio Coclite che attraversava il fiume a nuoto, quale nostalgica visione del mito e dell'epos pagano che continua ad avere una esistenza misteriosa e segreta: nelle viscere, Roma è pre-cattolica, con una mentalità epicurea e stoica e l'elemento mitico-monumentale è l'altra faccia del reali-

20 P.P. Pasolini, *Le lettere*, cit., pp. 470-480.

simo. In una lettera indirizzata a Calvino e pubblicata su “Paese Sera” l’8 luglio 1974, Pasolini respingeva le accuse che gli erano state rivolte dalla stampa di sinistra di essere un reazionario nostalgico dell’Italieta arretrata e contadina<sup>21</sup>. Pasolini affermava, infatti, di essere radicalmente avverso all’Italieta piccolo-borghese, fascista e democristiana o clericofascista perché era provinciale e ai margini della storia e la sua cultura era un umanesimo ridicolo, scolastico e volgare. L’Italieta, inoltre, era un paese di gendarmi che aveva inferito su Pasolini, arrestandolo, processandolo, perseguitandolo, tormentandolo e linciandolo per un ventennio. Pasolini rivendicava il proprio status di poeta e intellettuale che a Roma era entrato a far parte di una cerchia culturale di grande rilievo (Moravia, Morante, Penna, Bertolucci), ma, nel contempo, aveva, come Hyde, un’altra vita e per vivere questa vita doveva rompere ogni barriera naturale e sociale, sospingendosi in un altro mondo: il mondo sottoproletario dei ragazzi di vita. Nel 1955, Pasolini pubblicò *Ragazzi di vita* che fu denunciato alla magistratura per il suo carattere pornografico e lo scrittore dovette subire un processo, nel quale fu assolto perché il critico Carlo Bo spiegò alla corte che il romanzo esprimeva valori religiosi in quanto spingeva alla pietà verso i poveri e i diseredati. La stampa comunista ripudiò Pasolini, affermando che il romanzo indulgeva in un malsano compiacimento per gli aspetti più torbidi, morbosi e abietti del sottoproletariato romano, facendo anche un uso sconsiderato del dialetto. Fin da *Le ceneri di Gramsci*, Pasolini si sentiva parte di una minoranza situata fuori dal Pci: negli anni Cinquanta era stato un compagno di strada relativamente ortodosso, ma in seguito aveva cominciato a riflettere sulla crisi politica del Pci e del marxismo: tale crisi si era acuita negli anni Sessanta con la contestazione studentesca caratterizzata dal ritorno degli “schemi ideologici primitivi del marxismo”. Pasolini afferma di aver “baciato Majakovskij sulle labbra”, perché il suo mito letterario, che gli procurava l’“angoscia dell’influenza”, erano le avanguardie storiche: “i giovani che lacerano i veli del simbolismo e bruciano la propria vita nell’urto brutale con le cose. Una generazione di fratelli su cui Pasolini trasferisce letterariamente l’immagine di Guido suo fratello che ha tradotto in azione ciò che lui ha soltanto fantasticato”<sup>22</sup>. Nella prima metà degli anni Sessanta, Pier Paolo Pasolini, nei *Dialoghi* con i lettori di “Vie Nuove”, registrava la genesi di questi nuovi orientamenti e già nel 1965 sosteneva che era comparso all’orizzonte una sorta di “stalinismo *beatnik*” coltivato da certe “compagnie piccole sdegnose e sconosciute” (il poeta si riferiva in particolare al gruppo dei “Quaderni Piacentini”), che con il “loro massimalismo moralistico, condannano tutto e tutti (forse a ragione: ma il loro torto è il riferimento ossessivo al loro avere ragione)”<sup>23</sup>. Sebbene l’opera di Pasolini sia pervasa dalla “nostalgia del mitico” e dalla tendenza al risacralizzare il più possibile, essa ha operato la simultanea demistificazione del mito anticomunista e di quello sovietico. Nel 1957, Pasolini era stato in Urss e aveva

21 P.P. Pasolini, *Scritti corsari*, Garzanti, Milano 1981, pp. 60-65.

22 W. Siti, *Quindici riprese. Cinquant’anni di studi su Pasolini*, Rizzoli, Milano 2022, p. 158.

23 P.P. Pasolini, *Le belle bandiere. Dialoghi 1960-1965*, a cura di G.C. Ferretti, Editori Riuniti, Roma 1977, p. 359.

constatato che “l'uomo è imperfetto”: pur facendo scomparire le classi sociali, una diversa organizzazione della società non poteva modificare i vizi acquisiti in secoli di storia; i russi, perciò, continuavano ad essere “pigri, complicati ed eccessivi come al tempo di Dostoevskij”. Tuttavia, Pasolini credeva che i valori sarebbero sorti dalla lotta di classe, che la classe operaia avrebbe realizzato la rivoluzione. Negli anni Sessanta, egli era stato ricondotto alla realtà dalle rivoluzioni russa, cinese e cubana e l'ottimismo beato gli era stato precluso per sempre. Nel contempo, era in corso in Italia la rivoluzione della Scienza Applicata, stadio supremo del neocapitalismo, che sembrava seguire “la via che coincide con le aspirazioni delle masse. Così scompare l'ultima speranza in un rinnovamento dei valori attraverso la rivoluzione comunista”<sup>24</sup>. Negli anni Sessanta, inoltre, Stalin appariva come “un uomo di altri tempi, completamente esaurito”, imbalsamato nell'arcaica e “selvaggia religiosità” del culto della personalità e il comunismo era perfettamente inutile se non considerava “sacro il rispetto della persona”. Invece di fare i conti con la propria storia, gli italo-sovietici rincorrevano il mito piccolo-borghese della conquista dello spazio da parte dell'Urss. Nel 1965, tornato da un viaggio in Cecoslovacchia e in Ungheria (dove, tra l'altro, aveva incontrato Lukàcs “cicala catecumena” e “macchina per pensare” che produceva a getto continuo visioni del superamento), Pasolini avvertiva che anche in Italia non si era dissolta la presenza dei fantasmi (conformismo, stalinismo, patriottismo di partito, mancanza di critica o un'autocritica puramente nominale). La discrasia tra comunismo regime e comunismo movimento (o tra potere e cultura) sembrava versare in una *impasse* senza sbocco e la rivoluzione non continuava: nei paesi socialisti il marxismo andato al potere aveva una visione del mondo autoritaria e la rivoluzione non continuava; lo scisma tra Urss e Cina aveva spaccato in due l'Internazionale comunista; si era consumata la frattura tra i partiti comunisti dei Paesi sottosviluppati e quelli dei Paesi industrializzati; al di là del mito della svolta del 1956, la misteriosa deposizione di Chruščëv aveva provocato la caduta di un indirizzo politico, senza sostituirlo con un altro; la centralizzazione del potere aveva reso penosa la situazione degli intellettuali nel campo socialista e aveva rinfocolato le rivendicazioni dei piccoli nazionalismi dell'Est europeo. Il “mistero dell'altrove” era caduto insieme al confronto fantastico con i propri valori. Tra il 1968 e il 1970 (nella rubrica *Il caos* ospitata su “Tempo”), Pasolini registrava l'eclisse del mito sovietico che trascolorava nella zona grigia del socialismo reale, quale regno dei servi sciocchi: “il mito dell'Urss non solo è finito, ma ha finito col diventare un mito negativo e minacciosamente ridicolo”. Dal canto suo, il popolo sovietico era “chiuso in un inesplicabile e tragico silenzio”. Dopo l'intervento sovietico in Cecoslovacchia, il silenzio era stato rotto dall'urlo solitario di Jan Palach che, secondo Pasolini, aveva messo in crisi i cortei della contestazione giovanile, perché in “un mondo rosso” era consentita soltanto una “atroce libertà”: la libertà di un autodafé sacrificale non dissimile da quello dei bonzi vietnamiti; in tal senso Palach era un santo moderno<sup>25</sup>. Nell'I-

24 Id., *Il sogno del centauro*, cit. p. 54.

25 Id., *Praga: una atroce libertà*, in Id. *Il caos*, a cura di G.C. Ferretti, Editori Riuniti, Roma 1995,

talia del dopoguerra si era affermato il conformismo comunista che oscillava tra lo stalinismo dei gesuiti rossi degli anni Cinquanta e la nuova sinistra snobistico estremista, che era la cosa peggiore prodotta dalla borghesia italiana dopo il fascismo. La politica di Pasolini è platonica, non pratica e non moralistica, ma pedagogica e psicagogica. La Resistenza era stata l'unica esperienza democratico-rivoluzionaria del popolo italiano: tuttavia il panorama storico-politico italiano appariva dominato dal qualunquismo, dalla degenerazione stalinistica, dalle orrende tradizioni sabauda, borboniche, papaline. Gli italiani hanno il culto dell'autorità astratta (i comunisti italiani seguivano lo Stato-Guida dell'Urss) identificata con il potere centrale. Mentre i comunisti stentavano a riconsiderare la teoria e la prassi scaturite dalle rivoluzioni russa e cinese, che ricadevano nel neo-stalinismo, in America il sovvertimento legale aveva preso il posto della rivoluzione e la nuova sinistra americana aveva condotto il paese alle soglie della guerra civile. Durante il suo brevissimo soggiorno negli Stati Uniti, Pasolini aveva vissuto molte ore "nel clima di lotta, di urgenza rivoluzionaria, di speranza, che appartengono all'Europa del '44, del '45". Dopo l'assassinio dei due fratelli Kennedy e la guerra in Vietnam, la nuova sinistra pacifista e non-violenta manifestava imponente a New York. Tuttavia, anche la guerra civile americana attestava il suicidio della rivoluzione in Occidente: nelle grandi città americane prevaleva il miserabile dionisismo di massa e l'ubriachezza e la tossicodipendenza attestavano che il rifiuto dell'integrazione non era un atto di rivolta anarchico, ma una tragedia individuale che sfociava nel suicidio al dettaglio<sup>26</sup>. Anche il movimento studentesco del '68 era neoborghese e praticava il sovvertimento legale che, tuttavia, richiedeva azioni illegali e, in pratica, rivoluzionarie (occupazioni, proteste). Gli americani parlavano di anticorpi di democrazia reale che avrebbero modificato la società in sé stessa, rivoluzionandosi fuori dagli schemi della rivoluzione tecnologica e neocapitalistica. Al di là dell'illusione del sovvertimento legale, Pasolini prevedeva alla fine degli anni Sessanta l'affermazione della civiltà tecnologica (non prefigurata da Marx e da Lenin) che si accingeva a coincidere con l'intera storia del mondo. Protagonista di questa svolta epocale era una infima borghesia che incarnava il male meschino e che aveva un atteggiamento terroristico, moralistico e ideologico. Il linguaggio dei giornali dei gruppi extraparlamentari ("Lotta Continua", "Potere Operaio") appariva come un misto di scrittura paradossale e scandalistica di carattere marinettiano e di scrittura sociologica anglo-americana. Per essere popolari, quei giornali adottavano, inoltre, il modo di parlare della televisione e del più banale giornalismo simile a quello dei bollettini parrocchiali e del giornale della destra qualunquista "Il Borghese". Mentre la maggioranza dei giovani era silente, le minoranze attive mescolavano tra loro la guerriglia di Che Guevara e il pacifismo, il banditismo ideologico e la non violenza dei radicali, lo stalinismo e l'antistalinismo, facendo coesistere questa eteroclita compagnia ideologica nella reiterazione del luogo comune. In tale contesto, Pasolini annunciava il tramonto dell'intellettuale e la fine dell'egemonia culturale

pp. 103-105.

<sup>26</sup> Id., *Empirismo eretico*, Garzanti, Milano 1981, pp. 144-146.

del Pci, sostituita dal predominio dell'industria culturale: l'intellettuale non era più la guida spirituale di un popolo, ma il "buffone di un popolo" in pace con la propria coscienza e in cerca di evasioni piacevoli. In Italia, i primi scrittori di potere lanciati dall'industria culturale erano stati gli esponenti del Gruppo '63 e di altri gruppi di avanguardia strepitanti, sciocchi e terroristici sempre alla ricerca del potere. Da tale crisi della cultura era sorta una gioventù animata da volontà di ignoranza e nell'epoca della tecnica dominante l'unica sicurezza culturale era garantita dalla droga, perché scaturiva dall'alienazione la paura della perdita della propria presenza. Tra gli anni Sessanta e gli anni Settanta il livellamento industriale e consumistico aveva prodotto una mutazione antropologica e il popolo italiano era degradato irreversibilmente diventando ridicolo, mostruoso e criminale: il potere dei consumi aveva ricreato e deformato la coscienza degli italiani. Il fascismo storico era potere fondato sull'iperbole, sul misticismo, sullo sfruttamento di diversi valori retorici: l'eroismo, il patriottismo, il culto della famiglia. Il rapporto tra il Duce e la folla apparteneva all'archeologia politica: dopo gli anni Sessanta, Mussolini era inconcepibile sia per la nullità e per l'irrazionalità dei suoi discorsi, sia perché non avrebbe più trovato spazio e credibilità nell'Italia del miracolo economico. La televisione avrebbe vanificato il Duce, distruggendolo politicamente: le pose ducesche erano efficaci nel contatto diretto con le folle oceaniche, ma non dietro uno schermo. D'altro canto, la gioventù fascista si esibiva nelle pagliacciate di regime, ma la sua vita privata apparteneva ad altre epoche precedenti all'avvento del fascismo. L'antifascismo, perciò, continuava a combattere contro un fenomeno archeologico e defunto, mentre il vero fascismo era la società dei consumi. Mentre l'irreggimentazione della gioventù fascista era scenografica, la gioventù consumista era irreggimentata in un simulacro di realtà che modificava anche la mentalità, costringendo i giovani a una sorta di mobilitazione totale per acquisire gli inutili simboli del benessere. La società dei consumi era la massima estrinsecazione della prepotenza al potere, quale omologazione repressiva.

#### 4. *La sacra morte violenta nell'epoca della catastrofe antropologica*

L'ultimo paradosso polemico di Pasolini è presentato come un testamento, come un saluto e un augurio, affinché la nuova gioventù si liberasse dell'ottenebramento e del tetro entusiasmo imposto dalle acinesie tecnologiche. Il fascismo della seconda fase del potere democristiano non aveva confronti con la storia precedente: gli uomini di potere erano delle maschere del vuoto, perché nell'epoca della scomparsa delle lucciole il potere era transnazionale e multinazionale ed era una sorta di società anonima globale artefice della rivoluzione tecnologica<sup>27</sup>. Pasolini affermava che l'Italia stava transitando verso una forma più subdola e penetrante di neofascismo frutto del metamorfismo neo-capitalistico che riduceva la cultura popolare ad

27 Id., *Scritti corsari*, cit., pp. 156-164.

archeologia: l'omologazione riguardava anche il sottoproletariato e tra i giovani borgatari e i fascisti dorati dei Parioli non c'era più differenza. Il vero peccato dello scrittore corsaro non consisteva nell'omosessualità, ma nell'aver esercitato il mestiere di giornalista da polemista e da poeta, nella "più totale insubordinazione". Pasolini aveva attirato su di sé insulti e odio non per il suo essere diverso sapendo di essere diverso, ma per essersi preso una libertà di parola che non era conforme alle norme vigenti. La Rivoluzione della Scienza Applicata aveva prodotto la nuova e omologante "ideologia edonistica del consumo", che decretava lo scacco della Rivoluzione operaia, con il conseguente tramonto del marxismo umanistico, e il trionfo del capitalismo tecnologico. La prima vera rivoluzione di destra era estranea alla nazione e aveva distrutto in primo luogo la destra tradizionale e il fascismo delle stragi era solo nominale e senza una ideologia propria, mentre gli intellettuali del '68 vagheggiavano la rivoluzione dell'indomani. La rivoluzione di destra globale aveva prodotto un nuovo fascismo *americanamente* pragmatico: il suo fine era la riorganizzazione e l'"omologazione brutalmente totalitaria del mondo". Mentre l'Urss era ormai un'utopia retrospettiva, una proiezione dell'anticapitalismo romantico, la contestazione giovanile del Sessantotto non era sfociata in una rivoluzione e il "lungo urlo" era stato una specie di esorcismo e di "addio alle speranze marxiste". La nemesi contro i rinnegati revisionisti del Pci è stata lo sfondo ideologico della ricerca della rivoluzione introvabile: la ricerca di un altro Ottobre o di un altro Egitto (trozkista, operaista, maoista, albanese, cubano, vietnamita) fu al centro di un dibattito onirico-ideologico che vide come protagonista la generazione degli anni perduti e che si caratterizzò come una scuola di conformismo culturale, che produsse, per lo più, travet della rivoluzione dell'indomani che uscirono dagli anni Settanta sfiniti ed esausti per aver troppo adorato diversi simulacri ideocratici. Come aveva previsto Pasolini, scrittore corsaro ed eretico, il qualunquismo è diventato una sorta di costume nazionale: la strada maestra era tracciata e, a partire dagli anni Settanta, la scena pubblica italiana era occupata dal qualunquismo e dall'egoismo alienante. La spolticizzazione completa dell'Italia avrebbe condotto all'affermazione di iniziative dal basso pratiche e utilitaristiche, ma non politiche, promosse da quella "folla infimo-borghese" forgiata dall'omologazione culturale, dal conformismo anticonformista del movimento studentesco del 1968 e dalla rivoluzione della scienza applicata. La falsa tolleranza del potere aveva consentito anche la rivoluzione sessuale come diversivo a uso quotidiano degli ottenebrati dalla società dei consumi. La libertà sessuale non si fonda più su un rito sacro e dionisiaco, ma è declassata a consumo di massa, a convenzione e obbligo, diventando una sorta di dovere sociale, un'ansia sociale, una caratteristica irrinunciabile della qualità di vita del consumatore. La libertà sessuale è indotta e imposta e la legalizzazione dell'aborto e la tolleranza per le minoranze sessuali diventa una questione di pura praticità e i matrimoni sembravano riti funebri, perché ogni figlio nato è un contributo alla distruzione e non alla sopravvivenza dell'umanità, già minacciata dalla crisi demografica. L'universo del coito, però, resta un tabù e si basa sull'assoluto privilegio della normalità. Inoltre, la civiltà dei consumi privilegia la coppia consumatrice e non creatrice di prole (proletaria): per questo la lega-

lizzazione dell'aborto e del divorzio è stata consonante al conformismo piccolo-borghese dei consumatori. Pasolini ha previsto una estensione illimitata della libertà sessuale, che impone, però, il modello della famiglia consumatrice anche alle minoranze sessuali. Per Pasolini, il cataclisma antropologico ha reso inutile la morale cattolica in materia di sesso e la stessa Chiesa non serve più al potere come ai tempi del clerico-fascismo degli anni Cinquanta: la Chiesa, per Pasolini, dovrebbe abbandonare il potere e dovrebbe abbracciare quella cultura antiautoritaria che l'aveva sempre odiata. La Chiesa dovrebbe donare il Vaticano con la sua scenografia folcloristica di stole e sedie gestatorie: il Papa, vestito di un semplice clergyman, dovrebbe scegliere l'estrema povertà e insediarsi in qualche scantinato di borgata. Nell'eternità del capitalismo come religione del nostro tempo, la comunicatività è strettamente pratica e orientata verso una mozione di sentimenti puerile e interessata suscitata dagli slogan della pubblicità. Nella sua polemica contro il Palazzo, quale metafora del potere arroccato su sé stesso e maschera del vuoto politico, Pasolini ha esortato a processare i maggiori esponenti del regime democristiano, al fine di interrompere la continuità di un'epoca che stava volgendo alla fine. Il Palazzo e il Processo non sono una prefigurazione dell'ondata giustizialista scatenata dallo scandalo di Tangentopoli del 1992. Dopo il Processo ai potenti democristiani, secondo Pasolini, non si sarebbe instaurata la giustizia e un potere autenticamente democratico ma una sorta di Tecno-fascismo in grado di trovare nelle enormi masse imponderabili dei giovani una "potente truppa psicologicamente neo-nazista". Al di là della personalità carismatica di Berlusconi, il berlusconismo, come blocco sociale, nasce dalla crisi delle tre subculture politiche del secondo dopoguerra (democristiana, comunista, socialista) che non è stata causata dall'avvento della televisione commerciale, ma da quella rivoluzione della scienza applicata che, secondo Pasolini, è attecchita in Italia con il miracolo economico e che ha avuto un carattere transnazionale. L'omologazione antropologica, tramutatasi nel XXI secolo in crollo antropologico, si è inverata, secondo Pasolini, attraverso l'imposizione dell'edonismo di massa e di una squallida e attristante *joie de vivre*. La rivolta, dopo il '68, si era codificata e la gioventù era fastidiosamente infelice: la colpa dei padri non era solo la violenza del potere, ma di aver rimosso la questione del fascismo anche da parte degli stessi antifascisti. Dopo il massacro del Circeo a opera di pariolini fascisti del settembre 1975, Pasolini affermava che ormai tutti i giovani, compresi quelli sottoproletari, appartenevano all'universo piccolo-borghese e avanzava due modeste proposte swiftiane per eliminare la criminalità: l'abolizione immediata della scuola dell'obbligo e della televisione. La scuola dell'obbligo è una iniziazione alla qualità di vita piccolo borghese, mentre a un operaio e a suo figlio basta una buona quinta elementare. La televisione, invece, impone degli esempi e dei modelli che restano irraggiungibili per i più, inducendo la peggior gioventù a essere aggressiva fino alla criminalità o passiva fino alla infelicità<sup>28</sup>, quale mostruosa fase di transizione verso la post-storia o nuova preistoria. Il potere

28 Id., *Lettere luterane*, Einaudi, Torino 2003, pp. 165-178.

manipola i corpi e le coscienze, imponendo valori falsi e alienanti e compiendo un genocidio delle culture viventi. Le derive estreme delle post-storia sono prefigurate in *Petrolio*, il romanzo-enigma rimasto incompiuto e che nelle intenzioni di Pasolini avrebbe dovuto essere un'opera monumentale, un Satyricon moderno. Avvalendosi di un'enorme mole di documenti storici riguardanti la politica e la storia dell'Eni, Pasolini concepiva la struttura del romanzo come frammentaria con parti narrative contenenti fatti reali, sogni o congetture. All'inizio degli anni Sessanta, il neo-capitalismo era una realtà troppo nuova, era il "termine di un sapere ancora troppo privilegiato per cambiare il sentimento della realtà". Al suo sorgere, il neo-capitalismo aveva affinato quella particolare scienza italianistica che è la partecipazione al potere e assumeva un carattere globale: ormai era tutto mappizzato a causa del petrolio. Il mistero della storia dei padri si intreccia con il mistero della storia dei figli: il fascino del fascismo permane della storia e nella società italiana, secondo Pasolini, perché dà il primo posto alla filosofia irrazionale e all'azione che sono le forme attuali e logiche del Mistero corporale. Il crollo del presente implica anche il crollo del passato e la vita appare come un mucchio di insignificanti e ironiche rovine. Nello scrivere *Petrolio*, Pasolini ha tratto ispirazione da *I demoni* di Dostoevskij oscillando tra il cinismo della *Realpolitik* e la grandezza dell'azione pura, quale prefigurazione di un inferno postumo basato su una demonia meschina e su un odio pieno di gentilezza per l'altro quale doppio del proprio destino. La letteratura come vita può uccidere e l'orribile morte di Pasolini, secondo Arbasino, può essere annoverata tra quelle morti che somigliano all'opera letteraria dell'autore-vittima (Byron e Puškin) che finisce per diventare uno dei propri personaggi, siglando a prezzo della vita una situazione stilisticamente inconfondibile<sup>29</sup>. Pasolini, infatti, aveva continuato a ripetere con ossessività martellante che nell'Italia governata e devastata i giovani diventavano belve, giravano armati e uccidevano con estrema facilità per sesso e per politica, per mafia e per rapina, per rissa sportiva o stradale, o soltanto per ferocia. Pasolini aveva polemicamente reiterato il suo *j'accuse* con una vitalità disperata e inquietante: un vitalismo frenetico che gli dèi elargiscono a chi è destinato a perire presto. Arbasino da una parte rileva la tragica dimensione sacra della morte violenta di Pasolini, dall'altra la sconsecrazione di tale morte ad opera del conformismo consumista, secondo il quale il poeta non sarebbe morto se fosse rimasto a casa come tutti gli altri a godersi la pubblicità dei detersivi in televisione. Esprimendosi come un polemista corsaro, Pasolini aveva accettato di morire e nella fuga nella morte aveva trovato il naufragio senza paradiso della sua disperata vitalità.

Roberto Valle  
(roberto.valle@uniroma1.it)

29 Cfr. A. Arbasino, *Ritratti italiani*, Adelphi, Milano 2014, pp. 379-403.