



## DERIDERE UN'OSSESSIONE

### Decifrare e travisare Pasolini

*"La furia della confessione,  
prima, poi la furia della chiezzera"  
Frammento alla morte*

Pier Paolo Pasolini

Sulla pubblica piazza giace abbandonato un carretto; sembra invisibile, è giorno di mercato, fra grida e bancarelle, nessuno vi getta l'occhio. Poi la piazza lentamente si svuota, gli odori animaleschi si rarefanno, e gli ultimi avventori, i ritardatari, d'improvviso si accorgono del relitto ivi dimenticato. I più fuggono a passo svelto, fiutando rogne, ma alcuni coraggiosi si avvicinano, irresistibilmente attratti dal mistero. Nel carretto, labilmente coperto di cenci, brandelli d'abiti logori che ispirano un'antica nobiltà, giace il corpo d'un uomo; i coraggiosi, dopo un cenno unanime del capo, scoprono infine il volto.

Non v'è, il volto. Solo un debole chiarore, un impercettibile segnale di vita, che emana una voce flebile ma continua. Non potendo udire con chiarezza, gli audaci si concentrano allora sul corpo, nella sua integrità: il petto nudo, martoriato di ferite rozzamente cicatrizzate nella zona del cuore, pulsa debolmente. Ma già qualcuno infila le manacce nei pantaloni sgualciti della massa inerme: ne trae dei fogli ricciuti dall'umidità, zepi di una grafia intensa e confusa. Pochi, timidamente, leggono qualche parola, dapprima a voce bassa, poi con forza incosciente. Non le comprendono, i loro occhi non si riempiono di quella luce che il non-volto del corpo sul carretto fievolemente emana. Ma se ne cibano come fosse nettare degli dèi, come se quelle parole fossero il pane di Cristo: chi ne mangia, mai più avrà fame. Soddisfatti, lasciano lentamente il carro, fra le

mani quei fogli preziosi. Non si accorgono, gli stolti, che la grafia che poco prima riempiva quelle pagine, lentamente le abbandona, quasi l'inchiostro si dissolvesse sotto un temporale improvviso. Il corpo, ancora immobile sul carretto, pigramente muta: la tenue luce che sostituiva il volto gradualmente si spegne, lasciando il posto a dei forti lineamenti, solcati da rughe eleganti e da una bocca decisa e serenamente distesa al contempo. Il debole pulsare del petto cessa. Sono le 6 e 30 di un'alba sporca, sembrano le 3 di un blicco venerdì pomeriggio.

La morte di Pasolini ha letteralmente ossessionato l'opinione pubblica per anni, strascicando ancora oggi dal pulpito televisivo tesi improbabili e congetture clamorose. Io stesso sono stato assillato da una morte così tragica, così anti-eroica, prima di capire che il vero snodo cruciale erano le ossessioni che hanno invece accompagnato Pasolini lungo l'arco di tutta la sua vita. Ossessioni eticamente e moralmente violente, capaci di scatenare sulla carta le sue più feroci e convinte invettive.

L'ossessione borghese, la più martellante, riscontrabile in tutta la sua produzione, sia essa giornalistica, cinematografica o teatrale. I suoi articoli, mai sterilmente polemic, ma sempre crudelmente lucidi, intransigenti: graffiava letteralmente la carta con parole al vetriolo, eppure dosate sapientemente, con un rigore filologico addirittura snervante, per il lettore. In ogni scritto, non passa inosservata la foga con cui Pasolini filtra ogni singolo pulviscolo di umanità che lo circondava, generando un pensiero intenso, per marchiarlo sulla carta, per sincerarsi che fosse lì, perenne, a costo di covare un'idea sbagliata, disposto a pagarne il prezzo, pur di svegliare i son-

nambuli che lo circondavano. Scritti, questi, che sono il suntuo grave dell'avversione pasoliniana al fascismo: non soltanto politico, che sempre ritornava in forme nuove (celebre è la distinzione fra fascismo fascista e fascismo neotecnocratico ne "L'articolo delle lucciole", dal volume "Scritti corsari", Garzanti 1975), ma come stile di vita. Pasolini mai si è rassegnato all'invasione borghese delle anime italiane, schiacciate in un assurdo girotondo di consumismo e difesa di valori già morti e sepolti, senza appello. E, quasi fosse una sotto categoria, l'impudica volontà del sottoproletariato ad aspirare alla borghesia: un peccato che Pasolini ha meravigliosamente fermato su pellicola in capolavori come "Accattone" e "Mamma Roma". La battaglia, spesso persa in partenza, dei poveri genitori <burini> che, pur di dare un buon avvenire ai figli, pur di introdurli in quell'orribile casta che è la borghesia post fascista, arrivano addirittura a prostituirsi o a ricattare bassamente, è il gradino più infimo che ogni sottoproletario discende verso quell'inferno pasoliniano che è l'omologazione, la scomparsa come singolo essere umano capace di invocare la propria identità. Concetto sublimato splendidamente nel componimento "La ballata delle madri", che è ritenuto il più bell'urlo di disperazione e amara disillusione del Pasolini poeta: - Madri villi, poverine, preoccupate / che i figli conoscano la viltà / per chiedere un posto, per essere pratici, / per non offendere anime privilegiate, / per difendersi da ogni pietà - . Quasi che la tensione delle nuove generazioni verso la vita borghese sia come la licantropia, una maledizione da celare durante gli orari di lavoro, che si scateni in tutta la sua vili gliacca violenza solo al calar della settimana.

Ossessione borghese, quindi, e sottoproletaria.

### 31 MAGGIO 1975

La sera del 31 maggio 1975, Pier Paolo Pasolini è trafitto da un raggio di luce. Se ne sta seduto all'ingresso di una galleria bolognese, al buio, con un proiettore puntato in faccia. L'idea era stata di Fabio, Fabio Mauri, il suo amico artista concettuale. Fabio Mauri il pittore d'avanguardia, l'espressionista pentito, con un debole per la vita; lui le tele le chiamava Schermi, perché già da tempo con due dimensioni lavorava a fatica. Così già negli anni Cinquanta aveva abbandonato i colori, convinto che le immagini fossero il mezzo migliore per dare forma ai pensieri. Con Fabio ci aveva trascorso l'infanzia, aveva fondato un giornale, era passato attraverso una guerra; Fabio voleva bene una pubblica esecuzione.

Mauri gli aveva spiegato che sarebbe stato come un test, una specie di esperimento per testare gli effetti di un'opera sul proprio autore. Per l'inaugurazione della Galleria d'Arte Moderna l'ingresso della mostra sarebbe rimasto vuoto. All'entrata ci sarebbe stato lui, Pasolini, seduto su una sedia, di fronte ad un proiettore con dentro uno dei suoi film. Sarebbero stati soli lì in alto, uno davanti all'altro, due lottatori di sumo agli estremi del ring. Il cineasta e la sua pellicola, di nuovo insieme, non più uno con l'altro ma piuttosto uno contro l'altro, a confronto. Più in basso, nell'ombra, il pubblico avrebbe assistito alla Proiezione, la seconda in assoluto che Mauri sperimentava su una persona. La proiezione di un film sopra il proprio regista. Titolo: "Intellettuale", significativamente.

Così quella sera Pasolini si trovava davanti al portone, con il proprio film ribattuto addosso; il Vangelo Secondo Matteo, nato da una lettura fatta quasi per caso, da ateo, in una camera d'albergo di Assisi, e poi criticato dal mondo intero. C'era stato bisogno di girare tutta la Palestina per capire che il posto più santo restava ancora il paesaggio brullo del Meridione, con i paesini pietrosi fatti di stercio e di polvere. Così l'aveva girato soprattutto a Matera: il suo Cristo era un sindacalista catalano e la Madonna Susanna, sua madre. Per loro e tutti gli altri attori presi dalla strada, aveva scelto di usare soprattutto il teleobiettivo: li aveva filmati da lontano, discreto, quasi senza farsi notare, e il risultato era stato questa sorta di candore bucolico, disperato. Ne

era uscito un Gesù di Nazareth un po' troppo acalorato, troppo intransigente, implacabile, come alcuni dicevano. Ma era così che lo aveva voluto. Era necessario, a lui soprattutto, per identificarsi, per farne un eroe personale, granitico, una sorta di campione della civiltà preindustriale. Che poi alla Chiesa sembrasse plausibile, questo davvero non gli era mai importato; l'autenticità delle origini, come sempre, aveva bruciato in urgenza tutte le altre considerazioni.

Dieci anni più tardi, Fabio Mauri accende il proiettore e Pasolini si accorge di essere seduto dalla parte sbagliata. Se ne sta rigido, immobile, le braccia dritte lungo il corpo. Come un bersaglio, sa che il suo compito è solo quello di farsi colpire; come un bersaglio, sa che rischia anche di farsi del male. Perché l'opera di solito non torna mai dal suo autore. L'opera non è un boomerang, è più come una navicella spaziale: viene a lungo pensata e rimasticata, e poi sputata in orbita dritta nel vuoto. Precede sempre dall'interno all'esterno, non gli capita mai di guardarsi indietro. Viene appositamente equipaggiata per bastare a sé stessa, per fare un percorso autonomo, che va sempre e solo in una direzione: una linea retta, tendente all'infinito.

Ma adesso, a Bologna, la navicella è tornata indietro, forse a chiedere il conto, forse a riappacificarsi con il proprio autore. Pasolini gli apre le braccia, crede di poterla riconsiderare; dichiara resa incondizionata, non alla critica, ma alla sua stessa opera intellettuale. Cerca di seguire il film come fa il pubblico che gli sta intorno, un gran film d'autore su uno schermo troppo piccolo e con un audio troppo alto, quasi monumentale. Non ci riesce, dalla sua posizione è impossibile vedere, la proiezione è soltanto un raggio di luce sparato nel petto, niente di più. I dialoghi, i suoni, sono così amplificati da sembrare innaturali; l'effetto è straniante, stordisce le orecchie come una parata militare. I volti scavati della povera gente di Palestina, con gli occhi enormi e le mani gonfie, le palme sporche di terra, ingnocchiate tra gli stracci, i colli sempre stirati al cielo, gli fioriscono sulla camicia come allucinazioni.

Quello che ha addosso è come un corpo estraneo, come un figliol prodigo invecchiato cent'anni, torna a bussare alla tua porta ma tu non riesci a riconoscerlo e allora non vuoi più aprire. Il

Vangelo ora potrebbe essere il suo film come quello di chiunque altro: l'intellettuale e la sua opera, di nuovo insieme, non sono mai stati così distanti. Pasolini ha la sensazione che cose come queste non dovrebbero accadere sotto la luce dei riflettori: rivivere la propria opera, rimetterla in discussione dopo anni che la consideravi conclusa. Come una terapia, dovrebbe essere intima e personale; dovrebbe svolgersi nel privato della propria stanza, oppure sul lettino di un analista. Ma lo spettacolo oggi è sempre integrato, e anche l'arte ha bisogno di testimoni per farsi consumare, e per poter dire, alla fine, di essere realmente accaduta. Quando lo spettacolo finisce tutto il resto intorno rimane buio, una galleria come uno spazio mentale, forse anche morale.

Pasolini ne esce sconvolto, Mauri entusiasta negli anni seguenti continua a sperimentare. Proietta un po' ovunque e su tutte le cose, soprattutto sulle persone, proietta *Viva Zapata* di Elia Kazan sulla schiena scoperta di un ragazzo, proietta *Alexander Nevskij* di Serge Eizenstein su un bidone del latte. Proietta *Gertrud* di Theodor Dreier su una bilancia che segna un peso, come a dire che il pensiero, e l'immagine, hanno un peso. Per Mauri i due sono quasi sinonimi, anzi, si può dire che l'immagine è pensiero, pensiero allo stato fisico. L'immagine è un oggetto, occupa uno spazio, ha un peso specifico che si può toccare. Non è una vernice che si stende lieve sulle cose, è un bisturi che può incidere il reale. Proiettare immagini su una superficie significa sempre resignificare, perché la superficie non è mai neutra e le immagini hanno sempre qualcosa da dire.

Il 9 dicembre 1975, alla galleria Toselli di Roma di fronte al proiettore c'è una sedia vuota. Il Vangelo Secondo Matteo si rovescia sopra una maglietta stropicciata, quella bianca che portava Pasolini quando l'hanno ucciso. Da corredo alla Proiezione le foto scattate da un amico durante la prima performance, quella di Bologna, quando Pasolini era ancora vivo. Fabio Mauri spiega il suo gesto con una nota: "L'autore è scomparso, l'opera è ugualmente eloquente." Lo spettatore si trova di fronte ad un nuovo livello di significato. L'opera sopravvive, e con lei sopravvive l'intellettuale.

Federica Fontana

Ma Pasolini era divorato nell'anima da un'ossessione ben più devastante: la solitudine. - La vita consiste prima di tutto nell'impertinente esercizio della ragione: non certo nei partiti presi, e tanto meno nel partito preso della vita, che è puro qualunquismo. Meglio essere nemici del popolo che nemici della realtà - recita l'articolo d'apertura di "Lettere luterane" (Einaudi, 1976). Quasi fosse un prezzo da pagare per l'investitura intellettuale che le maggiori teste pensanti del secondo novecento non esitarono a porre sulle spalle di Pasolini, egli non rifuggì mai l'isolamento spirituale in cui venne a trovarsi a causa delle salde e, occasionalmente, estreme prese di posizione su argomenti molto delicati. Complice una sessualità vissuta in modo complesso e raramente libero, Pasolini si è come ritrovato in una zona franca, in un territorio morale bombardato da tutti gli schieramenti presenti alla battaglia, isolato e in una solitudine dal rigore quasi religioso, tanto era lo zelo con cui coltivava. Lesto ad inimicarsi il pensiero altrui con attacchi al consumismo di matrice borghese ed alla fatale magia nera dei mass media (con la televisione come vittima prediletta), egli raramente provava per qualcuno quell'affinità intellettuale che ogni essere umano ricerca legittimamente in un coetaneo. Il risultato, finiva per essere il medesimo: l'unico modo di aggirare questo isolamento era quello di trasportare questi pensieri, queste idee su carta o pellicola. La dolce e malinconica umanità sfoggiata dal Cristo de "Il Vangelo secondo Matteo", ad esempio, è ciò che più si avvicina a quel sentimento che Pasolini decise di coltivare per gran parte della sua vita; la solitudine straziante che invade il Cristo nel Getsemani, quando realizza amaramente di essere rimasto solo, si ritrova spesso nello sguardo del Pasolini televisivo, affranto e consapevole.

E sempre dal cinema e, soprattutto, dal teatro, traspare la più pura fra le ossessioni di Pasolini: quella per la cultura classica. Quasi in ogni opera teatrale da lui firmata si respirano i canoni del teatro greco, assiduamente portati all'estremo, tanto da rendere il suo teatro quasi irrepresentabile (Stanislas Nordy confessò la difficoltà di mettere in scena Pasolini in un'intervista a Walter Siti), ribaltando completamente il concetto di attore e facendone quasi un'appendice del testo, sperimentalizzando come sperimentalmente si osò solo sui palcoscenici della Grecia Antica. E l'uso di termini propri al classicismo negli articoli di taglio giornalistico non era un mero passatempo, era un'operazione precisa, filologicamente chirurgica, fatta con grano salis. La particolarità del rapporto fra Pasolini e la cultura classica rimane però quella sorta di matura distanza che egli mantiene con i costumi antichi: Grecia dunque come esempio estremo di splendore intellettuale e spirito politico e morale, ma passato, inapplicabile all'Italia moderna. Inapplicabile perché i genitori attuali hanno scordato pian piano cosa sia la libertà, in ogni sua forma, ed i figli sono nati già sotto questo giogo morale. Giogo invisibile, ci racconta Pasolini, fissato senza fretta gettando brandelli di finta libertà (altra grande sua ossessione) ad un popolo vorace, ma soltanto di mettersi in catene.

Pasolini non ha mai contrastato le proprie ossessioni; al contrario le ha vissute profondamente, torcendo spesso il proprio cuore per una visione lucida e spietata, per uno sguardo più in là del dito, dove l'intelligenza tutta si fermava, convinta d'aver fatto il proprio dovere. Il costante lavoro intellettuale di Pasolini era attivo fervore spirituale; egli completamente s'offriva (e soffriva) ad ogni suggestione. La storia di Pier Paolo Pasolini è una storia di una fortissima solitudine, di un eterno equivoco mai districato, la storia di un uomo che ha sacrificato la propria vita per il dono della parola, salvo poi doverla sprecare per predicare in un deserto di anime dormienti e con la pancia e la testa piene di nulla. La storia di Pier Paolo Pasolini è quella di un uomo che ha visto e vissuto l'inferno dei vivi magistralmente narrato da Calvino. Nella sua storia, Pasolini mai ha chinato il capo, svalutando la sua coscienza per qualche briciola di gloria; è stato insultato, vilipeso, franteso, strumentalizzato ma mai, mai, è venuto meno al suo acuto e lucido dolore d'essere Pasolini.

Mattia Orizio

## PARABOLA DELL'IBRIDO

Pasolini critico letterario e profeta

**D**escrizioni di descrizioni è uno scorcio perfetto da cui osservare Pier Paolo Pasolini. In questa raccolta di articoli di critica letteraria<sup>1</sup>, continuo confronto con i testi altrui tra ammirazioni, stroncature e lotte amorose, Pasolini mostra al meglio la sua originalità, riassumibile in una formula: *tensione alla sintesi attraverso l'ibridazione*. Nel rapporto coi libri più disparati, infatti, il poeta-intellettuale mette alla prova e potenzia la sua tipica, guizzante mescolanza di saperi, suggestioni, prospettive, tesa a una comprensione somma, a un'unità superiore. Il tutto espresso in una lingua vivida e precisa, anch'essa ibrida: un'oscillazione e quasi una saldatura sintetica tra la linearità argomentativa e l'affabulazione fantasiosa.

Sicché il lettore di *Descrizioni di descrizioni* è invitato a un viaggio impareggiabile: passa, con crescente gioia, dall'antisenimentale elogio funebre per Carlo Emilio Gadda ai riassunti in chiave psicoanalitica di due romanzi di Dostoevskij; si gode il paragone inaspettato tra il picaresco *Lazarillo* e il devoto *La via di un pellegrino*, e nondimeno assapora i rispecchiamenti, che sembrano prodursi da sé, tra *La sinagoga degli iconoclasti*, le *Vite immaginarie* e la *Storia augusta*; rimane incantato dal modo in cui Pasolini s'adentra nella *Storia delle mie disgrazie* di Abelardo e nell'epistolario con Eloisa, raccontando con minuzia di come ne ricaverrebbe un film...

Anche nel momento specifico del giudizio critico Pasolini è un ibrido che mira al sintetico, una sorta di metodico visionario che si fa veggente. Metodico, poiché *in primis* si attiene all'analisi, spesso serrata, del testo che prende in esame, sottoponendo frasi, strutture e idee all'inflessibile tribunale del ragionamento. Visionario, ossia capace di intravedere, dentro e oltre il testo, la singolarità dell'autore – e di riassumerla in una sola sentenza, mirabile e disorientante. Per esempio, "Luciano è un uomo superficiale che parla senza volerlo della fine del mondo"<sup>2</sup>, "Mandel'stam è vissuto come un animale accettato in pascoli sconosciuti"<sup>3</sup>, "Kafka è Leopardi"<sup>4</sup>, eccetera.

Infine, veggente. La vera potenza del giudicare pasoliniano sta nel punto d'approdo della profezia. Qui la sintesi in qualche modo riesce. Per gli articoli di critica letteraria di Pasolini vale all'incirca lo stesso discorso dei suoi articoli di critica politica e sociale: i giudizi *diventano più veri col tempo*; quelle che magari sembravano, negli anni '70 del secolo scorso, diagnosi sbilanciate o esagerate, alla luce dei processi storici si sono rivelate previsioni talmente esatte da coincidere, oggi, con l'evidenza quotidiana.



Pasolini © Luca Tambasco.

In *Descrizioni di descrizioni* si dà addirittura una perfetta profezia enunciata in un errore: Pasolini sbaglia a ridurre il profondo Giorgio Manganelli al "teppismo letterario"<sup>5</sup> (un conformismo che si traveste da scandalosa originalità) – ma questa definizione calza a pennello agli odierni scrittori italiani che ammantano di un linguaggio artificiosamente 'a tinte forti' (o 'strambo' o 'sovversivo') la loro aridità di pensiero.

Passando da *Descrizioni di descrizioni* a un'ottica d'insieme, si può affermare che effettivamente in Pasolini la dimensione profetica prende il sopravvento, si impone come il tentativo di sintesi suprema: che si tratti di film, interventi, libri... ogni ibridazione pasoliniana di forme artistiche e conoscitive finisce per contri-

buire alla *profezia generale* della "società consumistica"<sup>6</sup>. Pasolini vede nel suo avvento qualcosa di terribile, che implica la rottura violenta con il passato, la perdita della continuità storico-culturale, forse la scomparsa della cultura stessa – da intendersi in una duplice accezione: la cultura delle élite intellettuali, e insieme obliquamente comunicanti, l'uno splendidamente lavorato ad arte, l'altro splendidamente spontaneo; entrambi in grado, un tempo, di arginare e disinnescare i poteri di turno, da un lato con l'attitudine critica, dall'altro con la semplice estraneità. Deboli, però, di fronte all'invasività

del nuovo potere, al progressivo livellamento dell'Italia (di tutto il mondo?) allo standard "piccolo borghese"<sup>7</sup> – parodia di quell'unione di uguaglianza e libertà promossa dalla democrazia moderna.

Ammiratore di Dante, Pasolini in fondo vorrebbe essere il suo corrispettivo nel '900 italiano, ma sa benissimo che in una simile epoca non è possibile una sintesi dantesca, un'immensa e armoniosa architettura<sup>8</sup>. Ciò nonostante il poeta-intellettuale tenta in più occasioni di estrarre, dalle sue incessanti ibridazioni, una *Divina Commedia* contemporanea: un viaggio allegorico, venato d'umorismo nero, dentro la devastazione – conservando nel linguaggio i frammenti di un mondo perduto, con la speranza terminale di ritrovare, se non la divinità, almeno l'umanità<sup>9</sup>.

"Sono passato, così, come un vento dietro gli ultimi muri o prati della città – o come un barabro disceso per distruggere, e che ha finito col distrarsi a guardare, e a baciare, qualcuno che gli assomigliava – prima di decidersi a tornarsene via"<sup>10</sup>.

Pier Paolo Pasolini

Massimiliano Peroni

<sup>1</sup> Apparsi sul settimanale «Tempo» dal 26 novembre 1972 al 24 gennaio 1975. Edizione di riferimento: Pier Paolo Pasolini, *Descrizioni di descrizioni*, Garzanti, 1996 [prima edizione: Einaudi, 1979].

<sup>2</sup> Pier Paolo Pasolini, *Descrizioni di descrizioni*, ed. cit., p. 561.

<sup>3</sup> Ivi, p. 27.

<sup>4</sup> Ivi, p. 186.

<sup>5</sup> Ivi, p. 263.

<sup>6</sup> Termine ricorrente negli scritti di Pasolini. Un esempio fra i molti possibili: Pier Paolo Pasolini, *Lettere luterane*, Einaudi, 1976, p. 55.

<sup>7</sup> Altro termine ricorrente negli scritti di Pasolini. Esempio: Pier Paolo Pasolini, *Scritti corsari*, Garzanti, 2015 [prima edizione: 1975], p. 103.

<sup>8</sup> Si ricordi che Pasolini riconosce il fallimento dell'ambizione dantesca di Ezra Pound. Cfr. Pier Paolo Pasolini, *Descrizioni di descrizioni*, ed. cit., pp. 312-316 e pp. 336-338.

<sup>9</sup> A questo proposito si potrebbero elencare un gran numero di opere, letterarie e cinematografiche, di Pasolini (compreso l'ultimo film *Salò o 120 giornate di Sodoma*, dove Pasolini utilizza Sade per descrivere un nuovo Inferno; d'altronde Pasolini azzarda l'ipotesi che Sade possa essersi ispirato a Dante per *Les Cent Vingt Journées de Sodome*). Cfr. Pier Paolo Pasolini, *Descrizioni di descrizioni*, ed. cit., p. 359. Tuttavia l'esempio più esplicito rimane *La Divina Mimesis*, progetto risalente al 1963, del quale significativamente sono stati scritti soltanto due canti e pochi frammenti. Cfr. Pier Paolo Pasolini, *La Divina Mimesis*, Mondadori, 2006.

<sup>10</sup> Pier Paolo Pasolini, *La Divina Mimesis*, ed. cit., p. 52.

## GRATICOLA

Contro l'idea del complotto – con Pasolini

Pasolini, nella sua ultima intervista, afferma che "il complotto ci fa delirare. Ci libera da tutto il peso di confrontarci da soli con la verità. Che bello se mentre siamo qui a parlare qualcuno in cantina sta facendo i piani per farci fuori. È facile, è semplice, è la resistenza"<sup>1</sup>. In poche frasi, il poeta-intellettuale smaschera la pericolosa faciloneria dell'idea (oggi sempre più diffusa) del *complotto*. Una di quelle idee fisse che prendono possesso di una persona, quando questa, desiderando comprendere la realtà circostante, viene meno all'esercizio accurato del pensiero.

Psicologicamente, si capisce che qualcuno possa sentirsi frustrato di fronte allo sforzo faticoso del pensiero, allorché il suo desiderio di comprendere si fa irrequieto e impaziente, assumendo una rischiosa coloritura emotiva. Sta di fatto che il pensiero è l'unica via che ha l'essere umano per arrivare a una vera comprensione. Abbandonarla per il miraggio di una comoda scorciatoia non conviene, poiché significa perdersi in un delirio più o meno grave.

Pasolini ha ben chiaro che la delirante

idea del complotto svia il desiderio di comprensione specificamente nell'ambito della politica, pervertendo una posizione d'opposizione: fissandosi sull'idea del complotto, infatti, non si denunciano storture e soprusi per se stessi, ma li si leva dal contesto concreto per mutarli in 'prove' del complotto stesso; al posto della critica puntuale, subentra il dubbio scriteriato, l'incredulità fanatica verso le 'versioni ufficiali', la distorsione sospettosa dei fatti; si sostituisce, alla battaglia per le riforme, o alla preparazione di una rivoluzione circostanziata, una paranoia paralizzante, che si ritiene permanente resistenza.

Il punto è: resistenza a che cosa? Chi sarebbero i cospiratori? Il Potere, i Potenti – intesi in un senso peculiare e semplicistico. La possibilità democratica di criticare gli uomini che occupano cariche istituzionali e le stesse istituzioni, si svuota nel convincimento che i politici siano i burattini e le istituzioni i paraventi, rispetto a coloro che governano dietro le quinte: i Cattivi al vertice occulto del Potere, concepito quale piramide del Male che schiaccia

alla base la 'brava gente comune'.

Agli antipodi di questa visione, Pasolini invita a pensare il potere odierno *orizzontalmente*, per com'è davvero nel suo complesso: modo d'organizzazione delle relazioni umane, "sistema"<sup>2</sup> in fieri di comportamenti (prima che di regole fisse), che attraversa tanto i grandi apparati quanto i piccoli rapporti quotidiani; un ordinamento frutto di processi storici, che nessuno ha pianificato e nessuno dirige dall'alto – ma nel quale ciascuno è implicato. Il potere della società massmediatica di oggi è proprio questa rete, nella quale "in un certo senso tutti sono i deboli [e] tutti sono i colpevoli"<sup>3</sup>, poiché vivendo perpetuano e al contempo subiscono limiti e difetti della mentalità comune.

Ecco il fulcro della faccenda: Pasolini intende smuovere la coscienza intorpidita di chi crede di stare dalla parte del Bene, in fondo rassicurato dalla favola di un Potere esterno che ha la colpa di tutto ciò che non va. Al contrario, se ciascuno compartecipa dello stato di cose vigente, ciascuno è in qualche modo cor-

responsabile del potere; e se desidera contrastarlo sul serio, deve innanzitutto cambiare sé stesso – imparando a uscire dalle tentazioni dell'immaturità di pensiero, sottoponendo la propria condotta all'esame continuo della riflessione, assumendosi la responsabilità delle proprie scelte.

Soltanto una vita così maturata nel pensiero diventa indipendente, capace del "gesto essenziale"<sup>4</sup> ed esemplare del rifiuto, del dir di no; realmente opposta, anzi estranea al potere. Una vita che innesca quella rivolta "interiore [dalla quale] la rivoluzione *sempre* comincia"<sup>5</sup>. Una vita come quella di Pier Paolo Pasolini.

Massimiliano Peroni

<sup>1</sup> Furio Colombo, *Siamo tutti in pericolo*, in Furio Colombo, Gian Carlo Ferretti, *Ultima intervista di Pasolini*, Avagliano Editore, 2005, p. 54.

<sup>2</sup> Ivi, p. 56.

<sup>3</sup> Ivi, p. 58.

<sup>4</sup> Ivi, p. 53.

<sup>5</sup> Ivi, p. 55.