

ESSAYS, 10 ottobre 2017

PASOLINI DISTOPICO

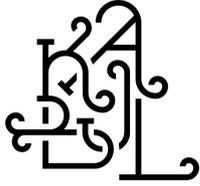
Omologazione della cultura e morte della bellezza all'indomani del boom economico: Pier Paolo Pasolini tra cultura popolare e Michail Bachtin.

AUTORE: Simona Squadrito

Questo articolo si inserisce all'interno di un progetto che ha preso avvio lo scorso luglio 2017, quando la nostra redazione, in occasione della 58° edizione del Premio Internazionale Bugatti-Segantini, è stata invitata dal Bice Bugatti Club e dalla Libera Accademia di Pittura di Nova Milanese a organizzare due giornate di studio aventi per tema quello dell'utopia. Nel primo dei due incontri tenuti, ho presentato il risultato di una ricerca condotta sul tema della distopia, un concetto opposto e speculare a quello di utopia: se infatti quest'ultima prospetta, immagina e disegna società ideali, la distopia è utilizzata – al contrario – per descrivere società o assetti politici non auspicabili, perché ritenuti estremamente negativi. Non a caso due sinonimi di distopia sono quelli di 'anti-utopia' o di 'utopia negativa'.¹

Per parlare di distopia ho quindi deciso di focalizzare l'attenzione su uno specifico periodo storico, quello dell'Italia ancorata a una rinnovata fiducia nel progresso all'indomani del boom economico, attraverso la lettura cupa e disillusa

¹ Di seguito la definizione riportata dall'enciclopedia Treccani: **distopia** s. f. [comp. di dis-2 e (u)topia]. – Previsione, descrizione o rappresentazione di uno stato di cose futuro, con cui, contrariamente all'utopia e per lo più in aperta polemica con tendenze avvertite nel presente, si prefigurano situazioni, sviluppi, assetti politico-sociali e tecnologici altamente negativi (equivale quindi a 'utopia negativa'): le d. della più recente letteratura fantascientifica.



che ne dà Pier Paolo Pasolini in *Scritti corsari* e *Lettere luterane*, che rappresentano l'ultima disincantata produzione dello scrittore.

Scritti corsari è una raccolta di articoli pubblicati su «Corriere della Sera», «Tempo illustrato», «Il Mondo», «Nuova generazione» e «Paese Sera», tra il 1973 e il 1975, pubblicati in un unico libro edito dopo la morte dell'autore. Il volume può essere letto come un documento prezioso, lucido e puntuale, in cui Pasolini esprime diverse riflessioni sulla politica e la società italiana del tempo.

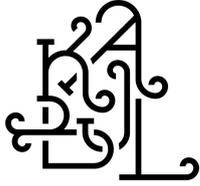
Lettere luterane raccoglie una serie di articoli scritti durante il '75, interventi pubblicati per lo più su «Corriere della Sera» e «Il Mondo». All'interno del volume – il cui sottotitolo è *Il progresso come falso progresso* – trova posto una sorta di trattato pedagogico suddiviso in 14 piccoli capitoli e indirizzato a Gennariello, un ipotetico giovane ragazzo cresciuto nei sobborghi di Napoli.

Tra i due testi citati vi è una continuità e comunanza rispetto alle tematiche affrontate: ritroviamo espresse infatti le stesse accuse, le medesime angosce e problematiche, ed è proprio in queste due raccolte che Pasolini descrive in modo chiaro e realistico la propria visione della contemporaneità, consegnata a quello che lui stesso definisce come un futuro imminente e apocalittico.

Elemento centrale di questi due testi, e più in generale delle ultime opere dell'autore – siano queste letterarie o cinematografiche – è una drastica e drammatica lettura dello sviluppo storico, giunto ormai per Pasolini alla sua fase conclusiva. Se ancora nella prima metà degli anni '60 l'autore vede la società italiana all'interno di una prospettiva di rinnovamento e di possibilità di riscatto sociale da parte delle classi subalterne, dopo qualche anno si renderà conto che, con l'avvento del neocapitalismo e la conseguente immissione nella società di nuovi valori – da lui considerati falsi –, la società italiana è costretta, in modo irrimediabile, al dominio incontrastato del modello economico egemone (quello appunto capitalistico), che si consegna come unico modello accettato e praticabile.

A distanza di più di quarant'anni, questi testi si rivelano ancora estremamente attuali, e sembra difficile, leggendoli, sentirsi esonerati e salvi dalla visione distopica che il loro autore ci ha consegnato.

In questi articoli Pasolini si scaglia contro un gran numero di suoi colleghi, salvo rari e sporadici casi. I politici e gli intellettuali italiani, al contrario di lui, si



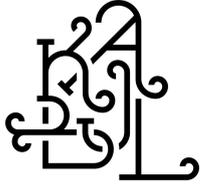
mostrano piuttosto ottimisti riguardo al futuro, e infatti lo stesso Pasolini, in *Lettere luterane*, sostiene: «I miei colleghi intellettuali si dichiarano quasi tutti convinti che l'Italia, in qualche modo, sia migliorata. In realtà l'Italia è un luogo orribile: basta andare qualche giorno all'estero e poi tornare».²

A deludere Pasolini è soprattutto il Partito Comunista Italiano, colpevole di non aver compreso i drammatici cambiamenti che hanno investito l'Italia nel decennio tra il '65 e il '75. Pasolini è infatti convinto che il Partito, così come l'intera sinistra italiana, sia fermo a un'idea ottocentesca della storia secondo cui la civiltà non può che proseguire in modo glorioso verso il futuro: «Il Psi e il Pci non possiedono più un'interpretazione culturale della realtà, essendosi ormai identificati, nel pragmatismo e nel buon senso, con la Dc: accettazione dello Sviluppo, con quanto di democratico, tollerante, progressista esso (falsamente, io sostengo) comporta».³

Come suggerisce in *Pasolini contro Pasolini* Nicola Mirenzi, giornalista e attento studioso dell'autore, l'Angelus Novus di Walter Benjamin può fornirci una metafora dell'ultimo pensiero pasoliniano. Benjamin, infatti, utilizza questa immagine per descrivere le macerie accumulate dal passato. In modo simile, *Lettere luterane* e *Scritti corsari* rappresentano un racconto che fotografa le rovine accumulate durante l'Italia del boom economico, fenomeno che ha distrutto tutto ciò che ha trovato davanti. Non a caso, l'angelo di Benjamin si muove in avanti con la testa rivolta all'indietro, proprio perché non è possibile non dare le spalle al futuro. In *Tesi di filosofia della storia* Benjamin scrive: «C'è un quadro di Klee che s'intitola *Angelus Novus*. Vi si trova un angelo che sembra in atto di allontanarsi da qualcosa su cui fissa lo sguardo. Ha gli occhi spalancati, la bocca aperta, le ali distese. L'angelo della storia deve avere questo aspetto. Ha il viso rivolto al passato. Dove ci appare una catena di eventi, egli vede una sola catastrofe, che accumula senza tregua rovine su rovine e le rovescia ai suoi piedi. Egli vorrebbe ben trattenerse, destare i morti e ricomporre l'infranto. Ma una tempesta spira dal paradiso, che si è impigliata nelle sue ali, ed è così forte che egli non può più chiuderle. Questa tempesta lo spinge irresistibilmente nel futuro, a cui volge le

² P. P. Pasolini, *Lettere luterane. Il progresso come falso progresso*, Einaudi, Torino 2003, p. 91.

³ *Ibid.*, p. 112.



spalle, mentre il cumulo delle rovine sale davanti a lui al cielo. Ciò che chiamiamo il progresso è questa tempesta».⁴

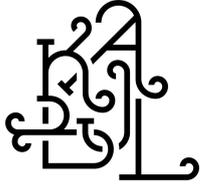
In modo simile Pasolini dichiara come il crollo del presente abbia implicato irrimediabilmente persino quello del passato, e come la vita non sia che «un mucchio di insignificanti e ironiche rovine». Ancora in *Lettere luterane* l'autore dichiara di non credere più né in questa storia né in tale progresso.

Ma qual è l'Italia che Pasolini ha di fronte? Quale la realtà ritenuta estremamente negativa a cui si riferisce e decide di opporsi? Si tratta, in breve, di quel periodo immediatamente successivo al cosiddetto boom economico, che ha investito il Paese tra gli anni '50 e i '60. L'Italia, allora, da paese sottosviluppato qual era dopo la fine del secondo conflitto mondiale, era ancora contrassegnata da un'economia prevalentemente agricola. Nel corso degli anni '50 si assiste a una gigantesca trasformazione delle industrie produttive: in questo decennio cresce e si sviluppa il settore industriale, a scapito, tuttavia, delle attività agricole. Pasolini commenta tristemente questa realtà scrivendo: «Il mondo contadino, dopo circa quattordicimila anni di vita, è finito praticamente di colpo».⁵ L'incremento del settore industriale fa crescere in modo esponenziale le masse operaie e gli addetti al terziario, mentre diminuiscono gli occupati nelle campagne. L'aumento di tali attività richiede una gran disponibilità di manodopera che spinge grandi masse di persone a emigrare dal sud verso il nord del Paese. La trasformazione delle attività produttive provoca conseguenze significative sulla struttura della società. Inoltre, si assiste a un considerevole e improvviso fenomeno di inurbamento a cui corrisponde di pari passo lo spopolamento delle campagne. Tale fenomeno è stato appunto documentato da Pasolini, soprattutto durante quella fase cinematografica meglio conosciuta come 'cinema di borgata', che comprende film quali *Accattone*, *Mamma Roma* e *La Ricotta*.

Secondo Pasolini è solo dopo la metà degli anni '60 che prende avvio la prima fase della crisi culturale e antropologica che porterà al «trionfo dell'irrealtà della sottocultura dei mass media», sottocultura che negli anni '70 si affermerà come

⁴ W. Benjamin, *Angelus Novus. Saggi e Frammenti*, Einaudi, Torino 1995, p. 80.

⁵ P. P. Pasolini, *Scritti corsari*, Garzanti, Milano 1988, p. 31.



cultura dominante. A tal proposito si veda l'articolo *Contro i capelli lunghi*, pubblicato nel '73 su «Corriere della Sera» e inserito sempre in *Scritti corsari*, in cui l'autore afferma che la cultura del 'Centro' ha distrutto quella periferica: «Nessun centralismo fascista è riuscito a fare ciò che ha fatto il centralismo della civiltà dei consumi [...]. Le varie culture particolari (contadine, sottoproletarie, operaie) continuavano imperturbabili a uniformarsi ai loro antichi modelli: la repressione si limitava a ottenere la loro adesione a parole. Oggi, al contrario, l'adesione ai modelli imposti dal Centro, è totale e incondizionata. I modelli culturali reali sono rinnegati. L'abiura è compiuta. Si può dunque affermare che la 'tolleranza' della civiltà edonistica, voluta dal nuovo potere, è la peggiore delle repressioni della storia umana».⁶

Si assiste, dunque, in modo passivo, alla perdita dei valori di un'intera cultura, valori che non sono stati sostituiti da nuovi, a patto che, come sostiene Pasolini, non si voglia chiamare 'cultura' quella consumistica.

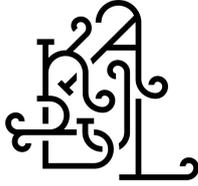
L'incremento dell'attività industriale e l'emergere di nuove figure professionali e di nuovi lavori favoriscono l'aumento dei salari. I nuovi beni, così come quelli di prima necessità, raggiungono prezzi più accessibili, e tutto ciò comporta un'impennata dei consumi. Il nuovo stile di vita che sembra affermarsi è appunto quello del consumismo: «Il Consumismo ha tolto l'Italia alla sua povertà, per gratificarla di un benessere (laido) e di una certa cultura non-popolare (umiliante: ottenuta attraverso il mimetismo della piccola borghesia, una stupida scuola d'obbligo, e una delinquenziale televisione)».⁷ La vita migliore promessa e concessa ai poveri «ha una contropartita che ha finito col degradarla».⁸

Altro importante fattore da prendere in considerazione è l'allentarsi (con la sua conseguente smagliatura) del dialogo intergenerazionale. I giovani non si riconoscono più simili ai loro padri: «La condanna radicale e indiscriminata che essi hanno pronunciato contro i loro padri – che sono la storia in evoluzione e la

⁶ *Ibid.*, p. 22.

⁷ Pasolini, *Lettere luterane*, p. 126.

⁸ *Ibid.*, p. 46.



cultura precedente –, alzando contro di essi una barriera insormontabile, ha finito con l'isolarli, impedendo loro, coi loro padri, un rapporto dialettico».⁹

Lontani dall'esperienza della miseria e della guerra, questi nuovi giovani osservano il presente come un periodo di prosperità e benessere e si sono trasformati in un nuovo e autonomo soggetto politico. All'interno di questo scenario, altra importante novità è l'emergere del movimento femminista, che si batte per i diritti della donna.

Un ruolo decisivo nella trasformazione della società è rivestito inoltre dai nuovi mezzi di comunicazione e di informazione: i *mass media*. La televisione entra di fatto nelle case degli italiani: «La responsabilità della televisione in tutto questo è enorme» scrive Pasolini in *Scritti corsari*, «Non certo in quanto 'mezzo tecnico', ma in quanto strumento del potere e potere essa stessa. Essa non è soltanto un luogo attraverso cui passano i messaggi, ma è un centro elaboratore di messaggi. È il luogo dove si fa concreta una mentalità che altrimenti non si saprebbe dove collocarla. È attraverso lo spirito della televisione che si manifesta in concreto lo spirito del nuovo potere».¹⁰

- *Mutazione Antropologica*

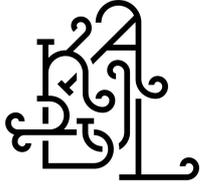
Il concetto chiave, su cui sembra ruotare tutta l'intera speculazione pasoliniana, è quello di *mutazione antropologica*, che viene utilizzato dall'autore per descrivere la trasformazione e l'omologazione degli italiani in neoborghesi.

L'Italia della fine degli anni '50, quella della Democrazia cristiana, vive ancora, per Pasolini, in una continuità di potere con il regime fascista, ma dopo solo dieci anni la situazione sembra radicalmente mutata: «Il fascismo, voglio ripeterlo, non è stato sostanzialmente in grado nemmeno di scalfire l'anima del popolo italiano; il nuovo fascismo, attraverso i nuovi mezzi di comunicazione e di informazione (specie, appunto la televisione), non solo l'ha scalfita, ma l'ha lacerata, violata, buttata per sempre».¹¹

⁹ Pasolini, *Scritti corsari*, p. 13.

¹⁰ *Ibid.*, p. 24.

¹¹ *Ibid.*, p. 24.



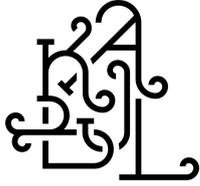
Ciò che è avvenuto secondo l'autore è un vero e proprio genocidio culturale, paragonabile a quello perpetuato dalla Germania nazista. A essere stata distrutta sarebbe la gioventù italiana, in modo simile a quella del '45, e ciò che avrebbe distrutto questa gioventù è un nuovo potere che necessita di una nuova umanità piegata a un benessere nichilistico, quello appunto della cieca religione del consumo.

Il genocidio culturale è in breve quel fenomeno di azzeramento di un'intera classe sociale perpetuato, senza trovare nessun ostacolo di fronte a sé, dal regime democratico, che ha distrutto le molteplici realtà particolari, intere culture, tramite la manipolazione violenta dei corpi e delle coscienze, provocando un appiattimento dei bisogni ormai tra loro omologati.

All'indomani della messa in onda televisiva di *Accattone*, nell'ottobre del '75, Pasolini sottolinea il proprio turbamento e rimarca l'opinione secondo cui nel decennio trascorso dopo la realizzazione del film la società italiana si sarebbe ormai radicalmente trasformata, e insieme a questa sarebbero cambiati anche la lingua e i corpi stessi. Questi corpi, adesso, appartengono all'universo piccolo borghese che ha imposto loro un modello ben preciso. Sempre in *Lettere luterane*: «Se io oggi volessi rigirare *Accattone*, non potrei più farlo. Non troverei più un solo giovane che fosse nel suo 'corpo' neanche lontanamente simile ai giovani che hanno rappresentato se stessi in *Accattone*. Non troverei più un solo giovane che sapesse dire, con quella voce, quelle battute. Non soltanto egli non avrebbe lo spirito e la mentalità per dirle: ma addirittura non le capirebbe nemmeno».¹²

I giovani hanno perso la propria autenticità, la caratteristica più amata dall'autore e che era stata loro attribuita, pochi anni prima, nei giovani di *Ragazzi di vita*, di *Una vita violenta* e in quelli presenti in *Accattone*. Le nuove generazioni – come si legge in *Lettere luterane* – «indossano la veste dell'infelicità» e sono vittime dell'ansia di integrazione, intrappolate nel sordido gioco indotto dall'edonismo del consumo: «Il potere ha deciso che siamo tutti uguali. L'ansia del consumo è un'ansia di obbedienza a un ordine non pronunciato. Ognuno in Italia sente l'ansia, degradante, di essere uguale agli altri nel consumare, nell'essere felice, nell'essere

¹² *Ibid.*, p. 155.



libero: perché questo è l'ordine che egli ha inconsciamente ricevuto. [...] Mai la diversità è stata una colpa così spaventosa come in questo periodo di tolleranza».¹³

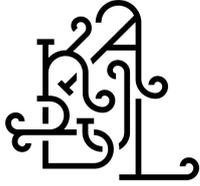
- Il regime della tolleranza

Un nuovo regime si è imposto all'interno della società italiana: quello della tolleranza: «La lotta progressista per la democratizzazione espressiva e per la liberalizzazione sessuale è stata brutalmente superata e vanificata dalla decisione del potere consumistico di concedere una vasta e falsa tolleranza [...]. Anche la 'realtà' dei corpi innocenti è stata violata, manipolata, manomessa dal potere consumistico: anzi, tale violenza sui corpi è diventata il dato più macroscopico della nuova epoca umana».¹⁴

Di questa falsa tolleranza ne parla anche Michel Foucault, in un breve testo pubblicato su «Le Monde» nel '77 e intitolato *I mattini grigi della tolleranza*. Qui il filosofo riflette su *Comizi d'Amore*, un film-documentario girato da Pasolini nel '63, che rappresenta ai suoi occhi una sorta di documento etnografico di un periodo di transizione della società italiana. Foucault capisce chiaramente che cosa Pasolini intenda con il concetto di 'regime della tolleranza': si tratta di quel cambiamento avvenuto nella strategia del potere neocapitalistico, che passa dalla logica dell'esclusione a quella dell'inclusione. Il nuovo potere, dunque, non limita più né castra i desideri dei dominati, ma al contrario li prescrive esortandoli: «Il film, girato quindici anni fa, può servire da punto di riferimento. Un anno dopo *Mamma Roma*, Pasolini continua su ciò che diventerà, nei suoi film, la grande saga dei giovani. Di quei giovani nei quali non vedeva affatto degli adolescenti da consegnare a psicologi, ma la forma attuale di quella 'gioventù' che le nostre società, dopo il Medioevo, dopo Roma e la Grecia, non hanno mai saputo integrare, che hanno sempre avuto in sospetto o hanno rifiutato, che non sono mai riuscite a sottomettere, se non facendola morire in guerra di tanto in tanto. E poi il 1963 era il momento in cui l'Italia era entrata da poco e rumorosamente in quel

¹³ *Ibid.*, p. 12.

¹⁴ Pasolini, *Lettere luterane*, p. 72.



processo di espansione-consumo-tolleranza di cui Pasolini doveva redigere il bilancio, dieci anni dopo, nei suoi *Scritti corsari*».¹⁵

Questo inquieto film-documentario trova appunto, dieci anni dopo, le sue violente e tragiche risposte in *Lettere luterane* e *Scritti corsari*. Ancora nel testo di Foucault: «Credo che ciò che attraversa il film non è l'ossessione per il sesso, ma una specie di timore storico, un'esitazione premonitrice e confusa di fronte a un regime che allora stava nascendo in Italia: quello della tolleranza».¹⁶

- La cultura popolare e il riso

All'infelicità dei giovani borghesi, «obbligati a essere infelici», Pasolini contrappone l'allegria e l'anarchia delle classi subalterne e della cultura popolare: «Sii allegro» suggerisce Pasolini a Gennariello – il giovane napoletano a cui dedica il trattato pedagogico presente in *Lettere luterane* –, e prosegue: «Non lasciarti tentare dai campioni dell'infelicità, della mutria cretina, della serietà ignorante».¹⁷

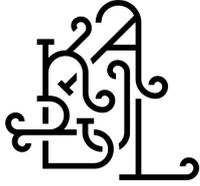
Sembra possibile attuare una comparazione tra il discorso pasoliniano e quello del filosofo russo Michail Bachtin, che proprio negli anni '60 formulava la propria teoria del Carnevale come risposta politica e culturale da contrapporre al regime stalinista. Il Carnevale descritto dal filosofo diventa uno strumento giocoso di libertà della cultura popolare, che è assunta – da Bachtin come da Pasolini – come una forma di cultura autonoma, contrapposta a quella ufficiale, avvertita da entrambi gli autori come grave, soffocante e opprimente. Scrive Bachtin: «Il carnevale è la seconda vita del popolo, organizzata sul principio del riso. È la sua vita di festa».¹⁸ Il carnevale è uno strumento di forza della cultura popolare, una forma di reazione quella ufficiale, e si pone come un modello di mondo o di

¹⁵ M. Foucault, *I mattini grigi della tolleranza*, «Le Monde», 1977. Pubblicato anche su «aut aut», 345, gennaio-marzo 2010, (http://www.filolab.it/corso%5CFoucault_mattini.pdf), p. 4.

¹⁶ *Ibid.*, p. 3.

¹⁷ Pasolini, *Lettere luterane*, p. 63.

¹⁸ M. M. Bachtin, *L'opera di Rabelais e la cultura popolare. Riso, carnevale e festa nella tradizione medievale e rinascimentale*, Einaudi, Torino 1979, p. 11.

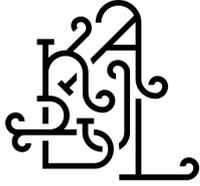


antimondo, e come un rifiuto giocoso del sistema ufficiale dei valori gerarchici e normativi: un sovvertimento liberatorio e creativo.

Questo aspetto carnevalesco si sposa in modo quasi mimetico ai dialoghi di Innocenti Totò e Innocenti Ninetto, che in *Uccellacci Uccellini* (1966) interpretano in modo metaforico l'intera classe proletaria. L'atteggiamento mantenuto dai due protagonisti durante tutto il film è scanzonato e anarchico, e li induce a compiere – con innocenza e cinismo – un gesto fortemente simbolico: l'uccisione di un corvo, loro compagno di viaggio, che nel film rappresenta l'intellettuale marxista e l'incarnazione dell'ideologia. Il corvo e i suoi insegnamenti sono assolutamente inutili ai due protagonisti, non aggiungono nulla alla loro coscienza di classe.

Al concetto di serietà, Pasolini e Bachtin contrappongono la forza dirompente del riso. A conferma di ciò si legga l'articolo in cui Pasolini commenta in dieci punti l'estrema negatività della serietà, tanto da affermare, nel primo lapidario punto, che «Le persone serie sono prima di tutto immorali»,¹⁹ mentre il riso, elemento centrale di tutta l'impostazione del carnevale, costituisce una sorta di risata universale che coinvolge tutto il popolo: il riso rappresenta la vittoria sulla paura universale. Se il riso non è mai autoritario, la serietà, invece, sembra del tutto relegata alla sfera dell'autorità. Nei primi anni '60, Bachtin ritorna sulla questione del carnevale, sebbene solo in forma di appunti in cui riflette sulla specifica funzione del riso: «Inammissibilità della monotonità (seria). La cultura della pluritonalità. Le sfere del tono serio. L'ironia come forma di mutismo. L'ironia (e il riso) come superamento della situazione, elevamento sopra di essa. Unilateralmente serie sono soltanto le culture dogmatiche e autoritarie. La violenza non conosce il riso [...]. La serietà accumula le situazioni senza esito, il riso si eleva sopra di esse e le libera da esse. Il riso non lega l'uomo: lo libera. Carattere sociale, corale del riso, sua aspirazione alla comunità nazionale e mondiale. Le porte del riso sono aperte per tutti e per ognuno. L'indignazione, l'ira, lo sdegno sono sempre unilaterali: escludono la persona contro cui si esercitano e suscitano l'ira di risposta [...]. Il riso la festosità. La cultura dei giorni feriali. Il riso e il regno dei fini (i mezzi, invece, sono sempre seri). Tutto ciò che è

¹⁹ Pasolini, *Lettere luterane*, p. 159.



autenticamente grande deve comprendere in sé un elemento di riso. In caso contrario, esso diventa minaccioso, terribile o retorico; in ogni caso, limitato. Il riso rimuove gli sbarramenti e libera il cammino [...]. Il riso e la libertà. Il riso e l'uguaglianza. Il riso avvicina e familiarizza. Non si può decretare il riso, la festività. La festa c'è fin dall'origine o è senza origine».²⁰

- Critica totale, Peccato estetico e Morte della bellezza

Pasolini non suggerisce dei veri e propri mezzi di sovvertimento rispetto alla realtà da lui tratteggiata. Il suo pensiero si avvita in un pessimismo senza esito, la sua è una visione distopica: non esistono vie di fuga, non sembra esserci alcuna soluzione.

Basti ricordare le sue ultime battute nel documentario *Pasolini e la forma della città*, andato in onda nel '74, che si conclude con parole cupe e lapidarie. La distruzione dell'Italia è avvenuta in modo così rapido che non è stato possibile rendersene conto in tempo, e anche adesso che alcune coscienze sembrano alzarsi in forma di protesta, svegiate dallo stato di torpore, «ci accorgiamo che non c'è più niente da fare».²¹

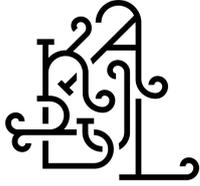
Il suo atteggiamento nei confronti del presente e del futuro è facilmente valutabile come disfattista, ma ciò non gli impedisce di sostenere una forma di critica, quella da lui definita, in *Lettere luterane*, totale, disperata e inutile: «Bisogna essere progressisti in un altro modo; inventare una nuova maniera di essere liberi, soprattutto nel giudicare, appunto, chi ha scelto la fine della pietà. Bisogna ammettere una volta per sempre il fallimento della tolleranza».²²

È importante ricordare che non bisogna pretendere da Pasolini un'estrema coerenza o una forma di realismo pratico, né un pensiero sistematico, in quanto non è né un politico, né un filosofo, né uno storico o un sociologo. Pasolini è prima di tutto un poeta, un artista, un intellettuale. La sua denuncia 'disperata' e 'inutile' non contiene la reale controproposta di una realtà sociale effettiva da organizzare.

²⁰ M. M. Bachtin, *L'autore e l'eroe. Teoria letteraria e scienze umane*, Einaudi, Torino 1988, pp. 351-352.

²¹ *Pasolini e la forma della città*, documentario RAI, 1974.

²² Pasolini, *Lettere luterane*, p. 168.



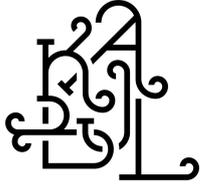
Il suo è in primis un atteggiamento estetico. Lui stesso in *Lettere luterane* si autoaccusa di essere vittima del peccato estetico, che lo pone in un atteggiamento critico rispetto alle cose moderne, e sostiene inoltre come il suo estetismo sia inscindibile dalla propria cultura: «La mia cultura (con i suoi estetismi) mi pone in un atteggiamento critico rispetto alle 'cose' moderne intese come segni linguistici [...]. Il mio estetismo è inscindibile dalla mia cultura». ²³

È in questa visione estetizzata del mondo e dell'esistenza che Pasolini eleva al massimo grado dei valori quello della bellezza. Si tratta della bellezza ormai svanita dell'innocente e pauroso mondo antico. Non a caso nel '62, poco dopo la morte di Marilyn Monroe, compone una commovente poesia, a lei dedicata, che in seguito verrà recitata nel film *La Rabbia* dall'amico Renato Guttuso. Ma perché Pasolini decide di scrivere una poesia su Marilyn? Perché agli occhi del poeta l'attrice statunitense rappresenta una figura iconica, il simbolo della morte della bellezza, una cerniera lacerata tra due mondi: l'antico e il moderno. Marilyn è il soggetto della piega, destinata a essere, insieme al mondo, vittima dell'evoluzione della storia moderna.

Marilyn

Del mondo antico e del mondo futuro / era rimasta solo la bellezza, e tu, /
povera sorellina minore, / quella che corre dietro i fratelli più grandi, / e ride e
piange con loro, per imitarli, / tu sorellina più piccola, / quella bellezza l'avevi
addosso umilmente, / e la tua anima di figlia di piccola gente, / non ha mai saputo
di averla, / perché altrimenti non sarebbe stata bellezza. / Il mondo te l'ha
insegnata, / Così la tua bellezza divenne sua. / Del pauroso mondo antico e del
pauroso mondo futuro / era rimasta sola la bellezza, e tu / te la sei portata dietro
come un sorriso obbediente. / [...] Il mondo te l'ha insegnata, / e così la tua
bellezza non fu più bellezza. / Ma tu continuavi a essere bambina, / sciocca come
l'antichità, crudele come il futuro, / e fra te e la tua bellezza posseduta dal Potere /
si mise tutta la stupidità e la crudeltà del presente. / [...] La tua bellezza
sopravvissuta dal mondo antico, / richiesta dal mondo futuro, posseduta / dal

²³ *Ibid.*, p. 40.



mondo presente, divenne un male mortale. / [...]Ora sei tu, / quella che non conta nulla, poverina, col suo sorriso, / sei tu la prima oltre le porte del mondo / abbandonato al suo destino di morte.

BIBLIOGRAFIA

M. M. Bachtin, *L'opera di Rabelais e la cultura popolare. Riso, carnevale e festa nella tradizione medievale e rinascimentale*, Einaudi, Torino 1979.

M. M. Bachtin, *L'autore e l'eroe. Teoria letteraria e scienze umane*, Einaudi, Torino 1988.

W. Benjamin, *Angelus Novus. Saggi e Frammenti*, Einaudi, Torino 1995.

M. Foucault, *I mattini grigi della tolleranza*, «Le Monde», 1977. Pubblicato anche su «aut aut», 345, gennaio-marzo 2010, (http://www.filolab.it/corso%5CFoucault_mattini.pdf), p. 4.

N. Mirenzi, *Pasolini contro Pasolini*, Lindau, Torino 2016.

P. P. Pasolini, *Lettere luterane. Il progresso come falso progresso*, Einaudi, Torino 2003.

P. P. Pasolini, *Scritti corsari*, Garzanti, Milano 1988.