

Articoli/7

«L'arco trionfale di una sconfitta»: Pasolini tra vitalismo e ideologia

Marco Gatto

Articolo sottoposto a *peer-review*. Ricevuto il 23/08/2015. Accettato il 20/09/2015.

The article reflects on Pasolini inheritance, suppling the coordinates for a critical review of his work. By using Fortini, de Castris and other critics' reflections, the author mantains the thesis for which Pasolini's work can be read insisting on the contraddiction between vitalism and ideology which emerges form it.

1. Attraverso Fortini

Nel definire il suo rapporto con Pier Paolo Pasolini, Franco Fortini parlava di 'attraversamento': non nel senso, del resto comune, di 'passaggio tra' o di necessario corpo a corpo dialettico con le posizioni di un compagno di strada, quanto in quello di «reciproco intoppo, contraddizione, ostacolo. Non 'avverso' ma 'di traverso'». Si trattava, scriveva ancora Fortini, di dar conto di una peculiarità pasoliniana, che anche Leonardo Sciascia avrebbe icasticamente ripreso: «Aveva torto e non avevo ragione» – a certificare non tanto una distanza incolmabile tra i due grandi protagonisti della cultura letteraria novecentesca, quanto una relazione molto più sottile, un conflitto fra intelligenze che non poteva ridursi a scontro ideologico, e che farà dire a Fortini che no, non si trattava di «ostilità, ma di inconciliabilità»¹. E in cosa consistesse questo morbido contrapporsi, al cui fondo giaceva una contraddizione insanabile, lo spiega con chiarezza la quasi totalità delle riflessioni che l'autore di *Verifica dei poteri* ha dedicato a Pasolini: quest'ultimo è, per Fortini, un autore esterno alla battaglia per il comunismo, un pedagogo non educato alla nettezza di pensiero, un critico incapace di distinguere l'ideologia dalla passione, un sistema di credenze dall'exasperazione di un moralismo a volte umorale, perché la sua vocazione non è quella dell'intellettuale capace di restituire, anzitutto sul piano della proposta personale e della gestione psichica del suo agire, un senso di parzialità alla sua

¹ F. Fortini, *Attraverso Pasolini*, Torino 1993, pp. XIV, VII e XV.

opera, o di limitare le tensioni titaniche di quest'ultima, quanto quella di dirsi al mondo poeta, di rappresentarsi come la vittima – non compiaciuta, si badi – di un sistema che ha ucciso la poesia e che non può accettare, senza che essa non vi si subordini o adatti, l'eccedenza della letteratura. Se Fortini è il teorico di una 'lotta mentale' – per riprendere il titolo di un libro di Romano Luperini² – i cui valori siano anzitutto incarnati dal senso del limite e dalla scelta di un «ordine di qualità»³, garanti ambedue di un vivere collettivo in cui le pulsioni egoistiche e debordanti siano governate dall'istituto della civiltà – sulla scorta di una lezione che appare, a onore del vero, più freudiana che marxiana –, Pasolini non può concepire la lotta solo e unicamente quale esperienza 'a freddo', quale manomissione teorica della realtà; egli ha bisogno del corpo, di concretare la sua azione di autore nei termini di presenza fisica, come tratto distintivo di una personalità letteraria priva di limiti, che cioè, secondo l'occasione, sa farsi – pur nel crisma unitario dell'autorialità – poeta, regista, pubblico commentatore, persuasore, pedagogo, e infine ancora *scrittore*⁴. Risiede in questo *caos*, e nel suo fondo anarchico, la ragione della disapprovazione di Fortini.

Piergiorgio Bellocchio ha scritto che la vocazione pasoliniana ad assumersi responsabilità etico-politiche, pubbliche, collettive, a farsi educatore sociale, si scontrava con «una altrettanto forte e profonda refrattarietà alla politica»⁵. Sembrerà un'affermazione paradossale, anche in ragione dell'immagine-feticcio che di Pasolini il mercato culturale offre quotidianamente. Ma in realtà la posizione di Bellocchio assume un punto di vista del tutto condivisibile perché evidenzia con forza la contraddizione entro cui l'opera intera del poeta friulano andò configurandosi. È un punto di vista, se vogliamo, fortiniano. Perché, dietro le accuse di un mancato approfondimento storico-politico e di un difetto di aggiornamento degli strumenti intellettuali, di una mancanza di nettezza teorica, sta l'idea – comune a chi critica il poeta delle *Ceneri* da un punto di vista sinceramente materialistico o di ascendenza marxista – che il «discorso politico di Pasolini sia *intraducibile*, proprio perché il suo significato e valore primario consistono nella contestazione radicale della teoria (anche marxista) degli scienziati e della prassi dei politici»⁶. Eppure, questo giudizio rischia di apparire pretestuoso o di instaurare una fiducia eccessiva nella politica: direi, anzi, che nella sua giustizia esso conferma l'intuizione pasoliniana, del tutto immaginativa e priva di edificazione intellettuale, di un lavoro culturale capace di esibire le difficoltà stesse della teoria di tradursi in discorso politico.

A quest'altezza, le accuse di apoliticità o di non-apoliticità, se non cadono, forse diventano residuali rispetto al vero problema che la *mostruosa* opera in

² R. Luperini, *La lotta mentale. Per un profilo di Franco Fortini*, Roma 1986.

³ F. Fortini, *Attraverso Pasolini*, cit., p. 47.

⁴ I libri di Antonio Tricomi illustrano perfettamente questo luogo critico dell'opera pasoliniana: cfr. *Sull'opera mancata di Pasolini. Un autore e il suo laboratorio*, Roma 2005 e Id., *Pasolini: gesto e maniera*, Soveria Mannelli 2005.

⁵ P. Bellocchio, *Disperatamente italiano*, in P. P. Pasolini, *Saggi sulla politica e sulla società*, a cura di W. Siti e S. De Laude, Milano 1999, p. XVII.

⁶ Ivi, p. XXXIV.

movimento di Pasolini sembra proiettare: vale a dire, quello dell'incapacità, che fu della sinistra italiana, di far propri gli strumenti di pensiero elaborati da Gramsci, strumenti capaci di rielaborare in modo assai originale il rapporto tra teoria e prassi nel nome di una politica culturale che fosse primariamente politica in senso lato e costruzione dell'egemonia in senso stretto. L'affidamento sensistico alla vita, il sensualismo corporeo, il piacere di promuoversi edonisticamente, l'ambizione a presentarsi come poeta sempre e comunque: si tratta, forse, di limiti oggettivi, ma soprattutto di dettagli problematici che restituiscono un orizzonte di senso – comune a tutta la sinistra culturale del Novecento, almeno fino agli anni Settanta e fino alla dissoluzione del paradigma moderno – per cui il valore ultimo della battaglia politica, per gli scrittori, restava la Poesia più che la Politica, più l'eliso della letteratura che il terreno della lotta, più il crocianesimo che il gramscismo. E io credo che da questo limite non sia indenne lo stesso Fortini, che pure al valore-Poesia – anche sulla scorta di non celato messianismo – accorda non poche credenziali salvifiche; e che siano ampiamente responsabili di tale deriva culturalista e nichilista proprio coloro i quali, come Alberto Asor Rosa, scorgevano nella letteratura una manifestazione culturale appannaggio esclusivo della borghesia, definendo inutile qualsiasi tentativo di penetrazione del sapere nei ceti popolari o subalterni.

Viene pertanto da chiedersi se Pasolini, a conti fatti, non abbia guadagnato, rispetto al limite generale della sinistra culturale italiana, una posizione irriducibile e individuale, o persino extraterritoriale. Sta forse proprio nella sua spregiudicatezza e nel suo intellettualismo d'occasione, nella sua emotività e nei suoi slanci, una consapevolezza del carattere sempre dinamico e dialettico del sapere, e al tempo stesso una genuinità che gli permette – anche quando sbaglia clamorosamente – di riprendersi, di virare il discorso verso una restituzione coerente delle proprie posizioni. Pasolini, senza possederli, gestisce in modo ammirevole campi del sapere che a breve sarebbero rientrati nel calderone iperspecialistico dei dibattiti teorici; sembra essere consapevole del carattere del tutto transitorio delle posizioni intellettuali; eppure, sa bene che esse debbano fondarsi su criteri, cardini, valori – valori che, per Pasolini, restano quelli giovanili del cattolicesimo piccolo-borghese, poi convertito in un sensualistico pauperismo borgatario e terzomondista; del ripudio cripto-anarchico del nesso violenza-potere; e della Poesia come fine ultimo, come scaturigine del discorso intellettuale e come risolutivo destinatario: valori, pertanto, eternizzanti ed estetizzanti, che sembrano porsi in antitesi alla militanza, e che Pasolini – direbbe Fortini – confonde con l'assunzione di un ordine ideologico e normativo. Anche quando parla agli operai, l'autore di *Ragazzi di vita* non disdegna «la complessità discorsiva e la pesantezza intrinseca di concetti per nulla familiari al lettore comune»⁷, proprio perché ambisce a tenere avvinti il rigore dell'intellettuale-umanista (e, spesso, del filologo) e il gramscismo del persuasore permanente. In questa direzione, non sono tanto i saggi di *Passione e ideologia* a designare

⁷B. Pischredda, *Scrittori polemisti. Pasolini, Sciascia, Arbasino, Testori, Eco*, Torino 2011, p. 25.

una posa intellettuale a metà tra umanesimo e militanza, quanto quelli, ben più politici, di *Empirismo eretico* o di *Descrizioni di descrizioni*.

Come ha notato Antonio Tricomi, l'opera di Pasolini – un'opera *mancata*, cioè incapace di darci il capolavoro definitivo, bensì sempre in costruzione o in evoluzione, sempre *irrisolta* per costituzione – vive alla luce di un paradosso che, solo al fondo, si fa contraddizione, e vegeta su una coabitazione di amore per la letteratura e rifiuto d'essa che, soltanto in ultima analisi, appare come una formazione psichica d'ordine sadomasochistico. «L'arte – scrive Tricomi – è per lui, al contempo, l'espressione più autentica e la più triste e violenta falsificazione sia della realtà sia dell'animo e delle intenzioni di un autore»; «quell'ideologo anarchico e populista, quell'individuo appassionato e irrisolto, eternamente in cerca di un'irraggiungibile ormai franta totalità in grado di riassorbire il suo caso singolare; quel pedagogo eretico che è Pasolini, è sempre combattuto tra odio e amore per la sua eccentricità, spinto a svilirla e bisogno di esaltarla». E dunque la sua opera sarà l'esito di una freudiana formazione di compromesso «tra un'ossessione vitalistica e un'inclinazione autopunitiva»: all'aspirazione d'essere depositario ed erede di una tradizione letteraria per forza di cose borghese, per forza di cose di casta, e alla tensione totalizzante che lo spinge a scrivere testi che abbiano una parvenza di chiusura, una loro natura definitiva, si affianca la pulsione ad aggredire e violentare con spirito sadico la letteratura, «quasi essa meriti solo l'astio feroce che si riserva a ciò che non si reputa altro che menzogna»⁸.

Ecco perché la *problematica* esposta da Pasolini appare del tutto diversa – e non è necessariamente un valore, questa diversità – rispetto a quella di una sinistra intellettuale – *Officina* in primis, come ha mostrato Gian Carlo Ferretti – incapace di elaborare un lessico culturale pienamente gramsciano, o comunque di fuoriuscire dalle logiche nazionali dello storicismo crociano o dell'ideale risorgimentale-manzoniano. La diagnosi di Ferretti sulla superficialità politica del gruppo di redattori bolognesi – per i quali, scrive lo studioso, «Gramsci e la società uscita dalla Resistenza e il marxismo» erano da intendersi «più come metafore di una compromissione con la realtà, che come autentici punti di riferimento ideali»⁹ – viene confermata dallo spirito con cui uno dei protagonisti di quella stagione, vicino, come altri, a Pasolini, rievocava, a posteriori, il problema di un decadimento dei valori resistenziali e di una letteratura che sapesse dirsi civile: Angelo Romanò, nel suo *Discorso degli anni Cinquanta*, poteva affermare che il reale proposito di quella stagione fosse, del resto, quello «di cercare un riferimento fuori dell'universo estetico, senza però strumentalizzare la letteratura, senza rinunciare a considerarla un valore»¹⁰. Insomma, lo sforzo di comprensione della realtà si risolveva in un ritorno alle lettere, in una nostalgia dietro cui si nascondeva un vuoto di analisi.

⁸ A. Tricomi, *Il corpo offeso della letteratura* (2005), in Id., *In corso d'opera. Scritti su Pasolini*, Massa 2011, pp. 291 e 294.

⁹ G. C. Ferretti, *Officina. Cultura, letteratura e politica negli anni cinquanta*, Torino 1975, p. 57.

¹⁰ A. Romanò, *Discorso degli anni Cinquanta*, Milano 1965, p. 214.

Il caso di Pasolini è, almeno da questa prospettiva, diverso: egli mai rinuncia a mettere sotto scacco la letteratura, denunciandone la connivenza, la falsità, la complementarità neutrale a un sistema culturale reificato. Il recupero del valore-letteratura appare sullo sfondo: c'è, è innegabile, ma viene costantemente aggirato, dissimulato, sepolto.

In un articolo del 1959, rivolto ai sodali di *Officina*, dal titolo curioso, *Marxisants*, Pasolini, con la solita disordinata lungimiranza, sembra persino anticipare le accuse di populismo che Asor Rosa gli rivolgerà, poco più di un lustro dopo, in *Scrittori e popolo*, e postulare una rottura definitiva con l'anarchico vuoto di teoria che informava la rivista bolognese. È semplicemente un lampo teorico, un'esca intellettuale lanciata ai compagni di rivista. Il «campo ideologico» in cui ci si colloca, quello di un neocapitalismo – egli scrive – che «va assorbendo degli strati di proletari progrediti e riconquistando degli strati di borghesia progressista», impone che si rinunci al misticismo e all'ipocrisia della 'cultura', impone – ecco l'immediato ritrarsi in una posizione politica per nulla definita – un non meglio identificato marxismo primevo, puro, delle origini. Al letterato e ai redattori di *Officina* è suggerito un cambio di marcia: è necessario, dice Pasolini, «gettare i fondamenti di una nuova metodologia» che sostituisca «l'attuale eclettismo seppure nient'affatto qualunquistico»: e sappiamo come l'esperienza bolognese si risolva semplicemente in un aggiornamento in chiave sperimentalista di moduli tecnico-formali ritenuti vetusti; ai poeti e ai narratori consiglia «una riassunzione del sottoproletariato come oggetto di letteratura per strade diverse che non siano il vecchio populismo e il documentarismo»: e sarà *Accattone* – un film, non un romanzo – la risposta personale a questa sollecitazione. Pasolini incalza: «È un dato di fatto: noi scriviamo per la borghesia; il colloquio avviene con essa: colloquio angoscioso perché essa non risponde: agisce, rifiuta, impone». E questa dichiarazione, al solito spiattellata a voce alta, quasi un'invocazione, prefigura un orizzonte di pensiero in cui la letteratura, ormai resasi funzione del capitale, è concepita nel suo progressivo annettersi a una concezione metastorica, spirituale, persino sacerdotale, che ne sancisce la separazione voluttuosa dal mondo delle cose, e alla quale lo scrittore militante non può, non deve aderire. Ma tale visione, che chiamerebbe il teorico a un approfondimento almeno sociologico, si risolve in un semplice ammonimento che in sé comunica uno spirito di conservazione umanistica e riflette una concezione del letterato come espressione superiore della società: bisognerà convincere il lettore – il lettore immerso nel flusso capitalistico – «che lo scrittore non è uno specialista, un tecnico di stile, non è un deputato al sacerdozio, una guida di comportamento etico come concrezione storica del flusso vitale a un modulo»: bensì si tratta di qualcosa o qualcuno che «è in lui stesso, nell'uomo pratico e produttore, il meglio di lui, e quindi, in definitiva, lui, nell'atto di pensare, lui uomo»¹¹.

¹¹ P. P. Pasolini, *Marxisants* (1955), in Id., *Saggi sulla politica e sulla società*, cit., pp. 86, 89 e 91.

2. L'onore del vinto

Al centro della riflessione di Fortini attorno al poeta friuliano sta l'accusa di narcisismo, di disposizione al farsi piacere, di eccessivo presenzialismo. Pasolini è privo di rigore ideologico: il suo rapido spostarsi da un tema all'altro appare, agli occhi di Fortini, come il segno di un contrasto non risolto, e dunque inservibile alla lotta politica. L'autore di *Dieci inverni* attribuisce a Pasolini i limiti di *Officina* e di una stagione culturale caratterizzata da una «mescolanza di ideologismo e di psicologismo» e dall'«assenza di una posizione *pratica*», ma, di contro, ne condivide, almeno in qualche misura, l'afflato umanistico e la polemica contro lo specialismo. E tuttavia, ciò che Fortini rimprovera a Pasolini è qualcosa che contrasta logicamente con la posa autoriale scelta dal polemista corsaro: la mancanza di un ordine e di una disciplina, un marxismo professato solo moralmente, la riluttanza a sondare criticamente i contributi più originali delle filosofie materialiste, l'incuranza nei confronti della dialettica. Le stesse ragioni, in qualche misura, spingono Fortini ad allontanarsi dall'esperimento di *Officina* e a cercare una strada che sarà, per larga parte del tragitto, solitaria. Discutendo della dissoluzione del gruppo bolognese qualche decennio più tardi, il poeta e critico toscano così si pronuncerà su Pasolini: «Il suo *forcing* intellettuale di allora gli dette l'illusione di poter correre sulla cavalcatura che gli veniva offerta dall'industria culturale. E, troppo tardi per poterne prendere una rivale non sofisticata, seppe che quell'industria gli componeva intorno una scena perché vi recitasse, in eccessiva buona fede, la parte della vittima e dell'inventore inesausto»¹².

È un giudizio duro, severo. Lo si accetti o meno, comunica la verità di Fortini, una visione del mondo e dell'attività letteraria opposta (e nello stesso tempo complementare) a quella di Pasolini. E si comprende perché, di quest'ultimo, Fortini non tollerasse l'inesauribile capacità di spendersi in più direzioni, frutto, del resto, di una «corrispondenza, evidente tanto nei suoi libri quanto nei suoi film, di *pastiche* stilistico e *pastiche* ideologico»¹³: chi rifugge la teoria, ossia un orientamento di senso costante, chi non possiede un ordine mentale, una disciplina cui rifarsi, chi obbedisce solo al debordare delle proprie pulsioni estetiche, o politiche, rischia di ricadere nelle logiche di un capitalismo culturale che, promettendone e garantendone l'esistenza sul piano pubblico, ne nega, di fatto, e sul piano del sapere, qualsiasi forma di efficacia. Non deve stupire che Fortini indichi in D'Annunzio il modello-intellettuale in cui Pasolini, involontariamente, va a specchiarsi: letterato necessario alle istituzioni nella misura in cui a esse si oppone, «*per Pasolini il mutamento è la manifestazione medesima della immobilità*», di un appetito decadente e quietistico, volto, almeno nelle ultime sue prove di poeta e di regista, a una «contemplazione affascinata della disseminazione del proprio corpo»¹⁴.

¹² F. Fortini, *Attraverso Pasolini*, cit., pp. 135 e 138.

¹³ A. Tricomi, *Poligrafie* (2003), in Id., *In corso d'opera*, cit., p. 61.

¹⁴ F. Fortini, *Attraverso Pasolini*, cit., pp. 17 e 153.

Insomma, manca a Pasolini, si sarebbe detto un tempo, il momento dell'analisi o dell'identificazione temporanea con l'oggetto delle sue polemiche: cosicché la sua azione, dice Fortini, si risolve in una «un'antitesi senza dialettica»¹⁵. È una definizione felice. Perché segnala l'esistenza di una possibilità dialettica insita nelle scelte di Pasolini, e rimasta inespressa, taciuta. E, del resto, oltre a esserne il censore e a riconoscerne i limiti ideologici, Fortini è anche il primo a compiere una battaglia di demitologizzazione del personaggio-Pasolini, esortando a una rilettura della sua opera che lasci emergere l'inconscio politico delle scelte poetiche, il carattere di classe di certe posizioni. D'altro canto, Fortini sa bene che una tale cognizione dell'opera presuppone un moto analitico capace di collegare criticamente la propria posizione in campo all'intera storia della sinistra culturale del Dopoguerra.

Forse dobbiamo ad Arcangelo Leone de Castris una possibile ricostruzione politica di quel nesso tra vitalismo e ideologia che trattiene Pasolini al di qua di quella cognizione teorica di stampo dialettico e marxista cui si richiama Fortini¹⁶. Del resto, a quest'ultimo e alle sue prove poetiche Pasolini obiettava l'esclusione della fantasia e della vita, un rigore eccessivamente razionale che lo conduceva a concepire il lavoro poetico nei termini di assorbimento, «depauperazione o riduzione»¹⁷. Se in Fortini l'inconscio politico del testo ha una sua funzione organizzativa – resta, da inconscio, nella sede del non-detto e del rimosso –, in Pasolini non ha ragione d'essere, perché a farla da padrona è una logica di esposizione generosa del materiale, un lasciarsi andare spregiudicato: è la credenza nella sacralità del momento poetico a trascinare Pasolini sul piano della pura immanenza; in Fortini, la sacralità, al contrario, è conquistata a posteriori, con l'intervento della ragione, con la costruzione di una forma perfetta – perfetta quanto brechtianamente straniata dal caos del mondo.

Per De Castris, il mantenimento di un'inconciliabilità tra pulsione vitale e necessaria ideologia nella proposta letteraria e culturale di Pasolini «tende a risolversi [...] nella ricerca di uno spazio nuovo e di forme nuove per un ruolo che tuttavia non può collocarsi se non all'interno di una idea di letteratura sostanzialmente conservativa». Vale a dire che, nella misura in cui Pasolini non può che candidarsi a poeta e non può che subordinare la propria attività alla credenza estetizzante del valore-Poesia, il presupposto inespresso, o forse aggirato, di una tale vocazione a *sfregiare* la letteratura per poterne auspicare la salvezza sia, a conti fatti, la preservazione di un'essenza che si vuole originariamente pura, l'idea di una pre-politica autonomia della sfera poetica e, al netto degli idealismi umanistici, di una diversità non meglio specificata del poeta. Se questo è il meccanismo, anche e soprattutto psichico, che regola il rapporto di Pasolini con la poesia, allora si comprende, a parere di De Castris, il carattere al fondo regressivo o restaurativo di un'esperienza intellettuale che, almeno in

¹⁵ Ivi, p. 186.

¹⁶ A. L. de Castris, *L'esperienza di Pasolini, tra "poesia" e "storia"* (1986), in Id., *Sulle ceneri di Gramsci. Pasolini, i comunisti e il '68*, Roma 1997.

¹⁷ P. P. Pasolini, *I destini generali* (1958), in *Passione e ideologia*, in Id., *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, a cura di W. Siti e S. De Laude, Milano, Mondadori, 1999, vol. 1, p. 1210.

superficie, appare persino velleitaria o oltranzista. Se Pasolini si trattiene su un terreno di «scelta non compiuta» – la famosa antitesi priva di dialettica –, è tale conservazione, o il ritenersi, con un grado di consapevolezza che tocca vette altissime, irrimediabilmente borghese perché poeta, ad attivare l'«assolutizzazione di una funzione privata e compensatoria (la capacità consolatoria della poesia risarcisce la disperazione dell'anticonformismo)» e a «rendere produttivamente impossibile, nell'intellettuale borghese, l'uscita da sé, il velleitario passaggio al partito della classe operaia»¹⁸.

Il punto – al quale Fortini non può approdare – è che lo scandalo della contraddizione ontologica e politica evocato da Pasolini ha la forza di presentarsi ed esibirsi come problema, come nodo cruciale dell'intera storia della sinistra culturale del Dopoguerra – di quella sinistra che, parimenti nelle sue istanze ancora crociate e nelle spinte nietzscheano-operaistiche, non ha saputo fuoriuscire da una logica (antigramsciana e pre-politica) di autonomizzazione essenzialistica della cultura, vietandosi così di porre all'ordine del giorno una riflessione su come l'arte, e dunque anche la letteratura, fosse diventata, per effetto dell'*american way of life*, un'articolazione del capitalismo consumistico. L'importanza di Pasolini non sta dunque nell'aver diagnosticato una mutazione antropologica o un cambio epocale di paradigma, quanto nell'aver spiattellato, esibendo la sua contraddizione di poeta, un problema politico che era già sintomo di sconfitta per la sinistra italiana e per i suoi intellettuali. La sua attualità non risiede nella raffigurazione del poeta-martire o della vittima (seppure, cercata e persino tematizzata in chiave apocalittica), quanto nell'esposizione dello scandalo in un mondo che aveva neutralizzato qualsiasi forma di scandalosità, consegnando al pubblico, scrive ancora De Castris, «una testimonianza assai significativa della irreformabilità e della irrecuperabilità “rivoluzionaria” dei valori fondamentali della cultura borghese»¹⁹.

Per quanto il suo marxismo fosse più un vestito da indossare che un'ideologia consapevole, Pasolini ha però potuto offrire tale lezione sul fronte dell'impegno intellettuale proprio perché autore non pago di una facile collocazione nelle teche della cultura novecentesca. La debordante capacità di dialogo con interlocutori differenti ha generato le oltre ventimila pagine della sua opera: un attivismo senza sosta che si spiega solo se si resta fedeli a quella dialettica irrisolta tra vitalismo e ideologia, che ha fatto, di Pasolini, un vincente tra i vinti, o, comunque sia, per riprendere la formula di Fortini, «*l'arco trionfale di una sconfitta*»²⁰.

Il motivo per cui non sia possibile oggi riesumare la posizione di Pasolini – nonostante i tanti, grotteschi emuli – riposa nella contraddittorietà che informa la sua attività di poeta, saggista, polemista, e che sostanzialmente richiama alla mente un orizzonte pre-politico in cui la letteratura e i letterati risultano comunque preservati e valorizzati. Lo ha detto bene De Castris: il paradosso pasoliniano consiste nell'essersi costruito sull'esistenza di «una premessa di valore

¹⁸ A. L. de Castris, *L'esperienza di Pasolini, tra "poesia" e "storia"*, cit., pp. 28 e 29.

¹⁹ Ivi, p. 30.

²⁰ F. Fortini, *Attraverso Pasolini*, cit., p. 18.

che non può conoscere impregiudicatamente i valori attivi della realtà, e non può trasformare, e deve nonostante tutto conservare e immobilizzare l'Ordine cui appartiene, e deve per tutto questo odiare ogni movimento che minaccia l'alterità, l'autonomia ontologica dei valori, la separazione istituzionalizzata, la difesa del passato che rifiuta la lotta per un ordine nuovo». Ebbene, continua il critico pugliese, «questa innocente apologia della diversità del poeta, e più complessivamente della funzione separata della cultura, tutto questo esprime [...] il *continuum* ideologico che a vari livelli di elaborazione attraversa tutta la storia degli intellettuali del Novecento»²¹. Della cui storia Pasolini sembra essere stato uno degli ultimi anelli, prima che altre ragioni epocali impedissero di tenere aperto un discorso critico sulla rappresentazione degli intellettuali e sulla loro collocazione.

Il tema dell'autonomia della cultura si salda al tradimento di una prospettiva gramsciana. Tralasciando il riferimento poetico obbligato alle *Ceneri* – e il dato della lettera materiale, per il quale Pasolini, nell'espone il suo dramma di poeta borghese, sceglie di parlare sulla tomba del teorico dell'andata al popolo –, è proprio Gramsci ad aver restituito agli intellettuali del Dopoguerra, seppure nella frammentarietà di un'opera che non aveva conosciuto una sua sistematizzazione critica (che verrà, per opera di Valentino Gerratana, solo nel 1975, l'anno della morte di Pasolini), il senso di un'intrapresa pedagogico-culturale che mirava non già all'esaltazione del poeta quanto al lavoro sulle condizioni politiche di nascita di un paritario alfabeto culturale entro cui la poesia potesse avere una funzione.

L'inservibilità odierna del modello-Pasolini dovrebbe insomma partire da una riconsiderazione della lezione tradita di Gramsci. Non si tratta di dimenticare Pasolini, ma di capire a un tempo sia le ragioni di un suo assorbimento mediatico nel network spettacolare del consumismo, sia le condizioni e le prospettive di riallestimento di un lavoro intellettuale che non sia pago delle nuove e differenti pose a cui l'autonomia culturale si è commisurata. E ciò vuol dire anzitutto interrogarsi sulla possibilità di una critica della cultura – magari capace di muoversi tra le frontiere dei diversi saperi – che sappia decostruire dall'interno quel mondo culturale (di cui la critica stessa è già parte) che è articolazione massima di un sistema di servaggio e subordinazione più ampio. Le capacità di assorbimento della critica sono divenute più raffinate di quanto lo fossero ai tempi di Pasolini, che, in fondo, recitando il ruolo del martire e ambendo a diventare il cancro del sistema, ottenne, come ricorda Tricomi, un riconoscimento in linea col suo arcaico e profondo cattolicesimo (per citare quel gioiello per gli occhi che è *La ricotta*), con la sua mai sopita credenza nel valore eterno della poesia: «la propria investitura a *figura cristologica*»²².

In tutta onestà: abbiamo bisogno, oggi, di martiri?

²¹ A. L. de Castris, *L'esperienza di Pasolini, tra "poesia" e "storia"*, cit., p. 49.

²² A. Tricomi, *Il corpo offeso della letteratura*, cit., p. 332.

3. Congedo

Per questi e altri motivi, di fronte all'usuale domanda su cosa avrebbe detto o fatto Pasolini se non fosse stato barbaramente ucciso, se avesse assistito all'assassinio della democrazia in Italia o avesse scritto sulle condizioni politiche della nostra contemporaneità, è forse lecito rispondere con la poesia di un suo erede ideale, Dario Bellezza. Si intitola *Congedo* e porta la data del 1988²³:

Pasolini Ginsberg Sandro Penna
e quanti altri ebbero maestri
Kavafis Leopardi Baudelaire
eccomi a voi ignaro e deluso
affondare il bisturi della poesia
sopra il mio corpo lasso:

tutto è perduto, il mondo lascio
indifferente ad altri, canto
una canzone per pochi eletti
che si raccolgono intorno
al mio pianto: ho sbancato

la vita fuggendo mi ha lasciato
qui desolato e incapace di
procedere; una volta
sapevo ancora combattere
con le armi della dialettica
una battaglia celestiale.
Spreco di aggettivi oggi mi basta
per rimanere fermo su un letto
fra tepore e consiglio di vittorie
future da combattersi mai:
la poesia persino fu liquidata
al suo congedo definitivo:
non resta che piangere un pianto
senza lacrime, ditelo al nemico.

Marco Gatto, Università della Calabria
✉ marco.gatto@unical.it

²³ D. Bellezza, *Congedo*, in Id., *Tutte le poesie*, a cura di R. Deidier, Milano 2015, p. 544.