



Università  
Ca' Foscari  
Venezia

Corso di Laurea magistrale in Filologia e  
letteratura italiana  
(ordinamento ex D.M. 270/04)

Tesi di Laurea magistrale

## **Viaggio al termine del dissenso**

Rileggere Pasolini nel nuovo millennio

**Relatore**

Ch. Prof.ssa Ilaria Crotti

**Correlatore**

Ch. Prof. Rolando Damiani

Ch. Prof.ssa Monica Giachino

**Laureando**

Simone Costantini

Matricola 846390

**Anno Accademico**

2017 / 2018



*E io camminerò  
leggero, andando avanti, scegliendo per sempre  
la vita, la gioventù.*

Pier Paolo Pasolini



# INDICE

<b>INTRODUZIONE .....</b>	<b>1</b>
---------------------------	----------

## **CAPITOLO PRIMO**

<b>ALLA RICERCA DELL'ALTRO .....</b>	<b>4</b>
--------------------------------------	----------

<b>I.1 Un'etica letteraria .....</b>	<b>4</b>
--------------------------------------	----------

I.1.1 Incontri .....	7
----------------------	---

I.1.2 La presenza dell'io.....	8
--------------------------------	---

I.1.3 Per una letteratura militante .....	12
---	----

<b>I.2 Ragazzi di vita, un caso italiano? .....</b>	<b>14</b>
---	-----------

I.2.1 Genesi .....	14
--------------------	----

I.2.2 Ricezione .....	15
-----------------------	----

<b>I.3 L'altra Roma, città e cittadini dell'utopia.....</b>	<b>18</b>
---	-----------

I.3.1 La ragion d'essere del proletariato .....	18
---	----

I.3.2 Raffigurazioni .....	21
----------------------------	----

<b>I.4 Il dissenso intellettuale.....</b>	<b>26</b>
---	-----------

I.4.1 Formule del dissenso.....	28
---------------------------------	----

<b>I.5 Verso Oriente, cittadini del mondo.....</b>	<b>34</b>
--	-----------

I.5.1 Alla volta dell'India. ....	36
-----------------------------------	----

I.5.2 Una borghesia trans-nazionale.....	42
--	----

I.6 Viaggio, Altrove, Dissenso.....	45
-------------------------------------	----

## **CAPITOLO SECONDO**

<b>SEGNI DI UN'OMOLOGAZIONE FUTURA .....</b>	<b>49</b>
--	-----------

<b>II.1 Linguaggio del corpo. Omologazione estetica .....</b>	<b>52</b>
---	-----------

II.1.1 Una nuova sottocultura.....	52
------------------------------------	----

II.1.2 L'impossibilità del costituirsi .....	55
--	----

<b>II.2 La lingua tecnologica. Omologazione ed egemonia linguistica.....</b>	<b>60</b>
--	-----------

II.2.1 Una lingua nazionale.....	62
----------------------------------	----

II.2.2 Quale lingua? .....	64
----------------------------	----

<b>II.3 Un nuovo Potere .....</b>	<b>68</b>
-----------------------------------	-----------

II.3.1 Cultura e potere .....	68
-------------------------------	----

II.3.2 Strumenti dell'omologazione .....	71
--	----

II.3.3 Il 'format' televisivo.....	72
------------------------------------	----

<b>II.4 Un dissenso possibile .....</b>	<b>77</b>
---	-----------

II.4.1 Breve fenomenologia del dissenso .....	78
---	----

II.4.2 Post-1989, fra lingua e costume.....	81
---	----

## **CAPITOLO TERZO**

<b>RESISTERE ALL'OMOLOGAZIONE: DIRE LA VERITÀ .....</b>	<b>88</b>
---	-----------

<b>III.1 Intellettuali e società.....</b>	<b>91</b>
---	-----------

III.1.1 Intellettuali organici, intellettuali tradizionali.....	92
---	----

<b>III.2 Dimenticare Pasolini, apologo della leggerezza?.....</b>	<b>96</b>
III.2.1 Un'intellettualità condivisa, mass-media.....	100
III.2.2 La verità della parola.....	103
<b>III.3 Intellettuali e potere, un paradigma.....</b>	<b>108</b>
III.3.1 La dimensione dell'esilio .....	109
III.3.2 Dire la verità .....	112
<b>III.4 Uno sguardo d'insieme.....</b>	<b>116</b>
III.4.1 Dei valori intellettuali .....	118
III.4.2 Passione politica e tradimento .....	121
III.4.3 Per un chierico 'militante' .....	124
III.4.4 Prospettive .....	127

## **CONCLUSIONE**

<b>VIAGGIO AL TERMINE DEL DISSENSO .....</b>	<b>129</b>
--	------------

<b>BIBLIOGRAFIA.....</b>	<b>133</b>
--------------------------	------------





# INTRODUZIONE

L'idea di affrontare un tema tanto discusso e così complesso, talvolta perfino logoro, come quello riguardante il destino e la natura degli intellettuali, sembra lasciare ristretto margine di intervento per un dibattito che, forse, solo il tempo saprà risolvere.

Parimenti risulta rischioso avvicinarsi alla figura di Pier Paolo Pasolini: il pericolo per chiunque si accosti all'artista in questione, in qualsiasi ambito si faccia riferimento, consiste nel mitizzare eccessivamente un uomo che certamente seppe dimostrare il proprio spessore intellettuale, ma che mostrò anche alcune contraddizioni che difficilmente si prestano ad esser conciliate da principi di rettitudine e integrità morale.

Ciononostante, questo elaborato vuole trattare quegli argomenti che trovano origine in un comune sentire, parziale e non certo assoluto, ma che pur appare condiviso: nell'epoca dell'omologazione di massa la diversità e l'identità culturale sembrano principi scarsamente praticabili, destinati a polverizzarsi in favore di un unico modello antropologico esteso all'intero globo. Questo modello prevede non più un uomo, ma un consumatore ligio e fedele all'imperativo dei mercati.

Molti lamentano, a ragion veduta, come l'attualità sia connotata in negativo dall'insussistenza di una classe intellettuale capace di contrastare l'autorità politica, la quale, ontologicamente, mira all'ampliamento e al consolidamento della propria egemonia anche all'interno dello stesso ceto intellettuale. L'omologazione posta in atto dal potere, infatti, opera da sempre in una precisa direzione: la repressione dell'«Altro» e del «diverso», siano questi afferenti ad una realtà concreta, oppure metaforica e astratta. L'assenza di

dissenso nel panorama odierno, unita ad una classe intellettuale acritica, sembrerebbe dunque corrispondere ad un'omologazione onnipervasiva e capillare che necessita di esser contrastata.

Un tale sforzo, laddove questa istanza voglia esser contrastata, sembra innanzitutto dover provenire da quegli individui che, per formazione deontologica, possiedono quelle capacità necessarie per formulare un efficace corpus teorico in grado di contrastare l'ideologia dominante.

Pertanto gli obiettivi prefissati da questo elaborato desiderano valorizzare la figura dell'intellettuale dissidente, servendosi di una rilettura parziale della produzione letteraria e saggistica di Pier Paolo Pasolini. Il pensiero e la figura di quest'ultimo riassumono metodo e peculiarità necessarie nel nuovo millennio al fine di resistere all'omologazione del pensiero unico, preservando di conseguenza la dimensione dell'alterità.

In passato dissentì Socrate contro l'autorità ateniese, dissentì Giordano Bruno, altrettanto fecero Dante e Zola. Sono questi archetipi dell'intellettuale che si pone in contrasto con l'autorità politica attraverso l'atto del dissentire, condizione necessaria per l'attività intellettuale stessa.

Assumendo come paradigma vita e opere di Pasolini, si cercherà di mostrare come biografia, pensiero, e opera dell'autore costituiscano un'unica entità in costante dialogo con la società, e di come questa tensione dialogica possa esser reinterpretata in una prospettiva di dissenso contro l'autorità politica.



# CAPITOLO PRIMO

## ALLA RICERCA DELL'ALTRO

Questo nostro mondo umano,  
che ai poveri toglie il pane, ai poeti la pace.

Pier Paolo Pasolini

### I.1 Un'etica letteraria

Ancor oggi la produzione artistica di Pier Paolo Pasolini è oggetto di disputa all'interno del panorama letterario. Provocatore e visionario dall'animo in costante tumulto, e non estraneo dall'essere oggetto di animate critiche, pensando a Pasolini è inevitabile richiamare alla memoria quanto rispetto ad altri scrittori, o intellettuali in senso lato, egli abbia saputo porsi in contrasto con la 'norma' etico-letteraria del proprio tempo. Il contesto storico cui viene fatto riferimento riguarda la parentesi storiografica della neonata Repubblica: dalla prima fase di crescita economica e mutamenti sociali sino al clima sedizioso degli 'anni di piombo', volto alla conquista dell'egemonia politica e al soverchiamento delle istituzioni. Non sarà inutile ricordare come l'epoca in cui scrisse Pasolini fosse caratterizzata da crescenti e irrisolte tensioni a carattere politico, sfociate in una prima velleitaria risoluzione da parte di gruppi studenteschi e culminate in episodi di ben maggior entità a matrice terroristica, i cui artefici e retroscena rimangono ancora

sconosciuti o occultati ai più<sup>1</sup>. Un clima di inquietudini sociali e attriti politici che necessitavano risposte. Nel tentativo di arginare la deriva ontologica e lo spaesamento derivanti dalle rapide trasformazioni della società occidentale, Pier Paolo Pasolini tentò di fornire il proprio personale responso alle problematiche avvertite con maggior urgenza.

Occupandoci però in questa sede di una rilettura inevitabilmente parziale della produzione letteraria e saggistica dell'autore, l'attenzione verrà ricondotta sul fatto che ad una distanza di più di quarant'anni le riflessioni formulate dall'intellettuale siano ancora in grado di unire e dividere il mondo accademico. Siffatta cosa non può che essere una riconferma del genio artistico che ancora merita di esser approfondito e se possibile rivisitato, con le dovute precauzioni, alla luce delle contingenze del terzo millennio.

Il presente elaborato vuole cominciare esattamente da questo punto: il dibattito critico riguardo il valore della suddetta produzione letteraria.

Occupandosi di Pasolini in ambito critico-letterario, la discussione verte sovente non tanto sulla valutazione oggettiva delle singole opere, quanto sul diritto che queste ultime possono arrogare nell'essere accolte nel dominio della letteratura. Come notò Carla Benedetti all'altezza del 1998, l'attenzione dev'essere innanzitutto traslata sul fatto non irrilevante che «l'opera di Pasolini è in conflitto con l'idea di letteratura che è stata dominante in Italia negli ultimi decenni»<sup>2</sup>. Il che in un primo elemento si traduce nel fatto che la letteratura pasoliniana a differenza di altre non può essere letta in un contesto

---

<sup>1</sup> In proposito si rimanda a NORBERTO BOBBIO, *La democrazia alla prova*, in *Profilo ideologico del 900*, Milano, Garzanti, 1990, p. 208. Propedeutici in tal senso, riguardo il contesto storico e politico italiano degli anni Sessanta-Settanta, possono rivelarsi: MARCO TULLIO GIORDANA, *Romanzo di una strage*, 2012; e MARCO TULLIO GIORDANA, *Pasolini, un delitto italiano*, 1995.

<sup>2</sup> CARLA BENEDETTI, *Pasolini contro Calvino, per una letteratura impura*, Torino, Bollati Boringhieri, 1998, p. 11.

avulso dalla biografia dell'autore. Cosa di per sé perturbante per buona parte della critica, abituata a valutare l'opera letteraria in sé e per sé. La produzione artistica di Pasolini, al contrario, è il fedele specchio della personale metamorfosi ascendente dell'intellettuale, da 'poeta lirico' dell'amena Casarsa a 'corsaro del dissenso' nell'ultimo periodo, la cui peculiarità principale rimase nel costante dialogo fra uomo e società, fra intellettuale e potere. Una letteratura, dunque, dotata di un sensibile afflato politico, il quale richiama inevitabilmente all'io dello scrittore, alla sua ideologia e alla sua rappresentazione della realtà. Scindere letteratura e biografia di Pier Paolo Pasolini, sotto molti aspetti ma in particolar modo le circostanze della sua morte - la quale assolutizza il mito dell'intellettuale rendendolo paradossalmente immune alla morte stessa - significa depotenziare e ridurre drasticamente la carica ideologica insita in ogni opera dell'artista.

Per tale ragione, prima di affrontare l'arte, prima ancora di comprendere lo scalpore e lo scandalo suscitati da quest'ultima e le dinamiche grazie a cui ciò fu possibile, sarà necessario affrontare l'artista, o meglio: l'intellettuale.

Si ripercorrerà brevemente, prestando attenzione a non incappare in una pedissequa sequela di banalità, e a non imbattersi nel principale rischio di chiunque scelga di avvicinarsi a Pasolini, ovvero di soccombere al fascino del 'mito', un piccolo scorcio biografico dell'autore. La parentesi temporale in questione riguarda il periodo prossimo alle stampe del romanzo *Ragazzi di vita*. Per questo motivo, e alla luce di quanto appena esposto, si comprenderà la necessità di alcuni brevi cenni biografici.

### I.1.1 Incontri

Pasolini arrivò a Roma nel gennaio del 1950 assieme alla madre. Abituato all'ambiente domestico piccolo-borghese, una volta giunto nella capitale si presentò ai suoi occhi una realtà ben diversa da quelle di Casarsa e Bologna. Roma era - e per molti lo è ancora - una città divina, magica, «la più bella città d'Italia, se non nel mondo»<sup>3</sup>, ma densa di contraddizioni. Nella Roma di Pasolini convivono proletariato e sottoproletariato, piccola e media borghesia, monadi che si agitano nel pulviscolo della capitale creando una fedele riproduzione della società italiana degli anni Cinquanta. In questa città l'intellettuale si immerge, in questa città si abbandona. Convinto avversatore della classe borghese e dei valori da essa rappresentati, e costretto dalle difficoltà economiche riscontrate nel primo periodo del soggiorno romano, Pasolini frequentò gli ambienti più umili sperando un primo contatto con la classe proletaria in compagnia del poeta Sandro Penna. Assieme a questi cominciarono i primi pellegrinaggi notturni poi proseguiti in solitaria fra le zone di Trastevere e Vicolo dei Cinque, e successivamente più in là ancora verso le borgate di Primavalle e Quarticciolo. Sono i luoghi che da quel momento sempre frequenterà Pasolini, scrivendone con sentimento: egli ripudiò la natia società borghese accostandosi alle problematiche del proletariato. È dunque questa la sua Roma: una Roma proletaria, una città in cui la realtà quotidiana è costellata da analfabetismo e povertà. È in questo primo periodo che comincia a germogliare l'idea di un romanzo ambientato fra le borgate.

Tuttavia, narrare la realtà delle borgate - e dunque anche di Roma - non significa limitarsi a descrivere le indigenze e i drammi della classe proletaria: se la città è lo

---

<sup>3</sup> PIER PAOLO PASOLINI, *Il fronte della città*, in *Romanzi e racconti*, vol I, a cura di W. Siti e S. De Laude, Milano, Mondadori, 1998, p. 1454, [= R R, I].

specchio della civiltà cui appartiene, descrivere una città significa ritrarre un'intera nazione se non un'intera cultura<sup>4</sup>. Ecco un primo problema che verosimilmente Pasolini doveva soppesare ancor prima di cominciare *Ragazzi di vita*, questione affrontata a posteriori denunciando come gli uomini di cultura avessero fino a quel momento trattato in termini approssimativi il problema delle borgate<sup>5</sup>. Le raffigurazioni cinematografiche e letterarie di Roma antecedenti a *Ragazzi di vita* avevano finito con l'essere immancabilmente semplicistiche, addirittura fuorvianti, banalizzando concetti sociologici e antropologici di più ampia portata, quasi come se nessuno avesse voluto assumere l'onere di raffigurare con adeguata sincerità la realtà dei fatti e di porsi, se necessario, in aperto dissenso con le istituzioni.

### I.1.2 La presenza dell'Io

Dall'arrivo nella capitale giungiamo al 13 aprile 1955, quando Pasolini invia all'editore Garzanti il dattiloscritto per la prima edizione di *Ragazzi di vita*. L'autore si accinge dunque a consacrare la propria rappresentazione letteraria di Roma, e nel farlo presta particolare attenzione ad evitare gli stessi vizi denunciati a posteriori.

Tale obiettivo si realizzò innanzitutto grazie ad una circostanza: il fatto che Pasolini non nacque immediatamente come prosatore, la sua dimensione naturale fu e

---

<sup>4</sup> «La parola 'città' è portatrice di un vasto contenuto di immagini, di storia e di problematica sociale. La città è, in tutto e per tutto, immagine di civiltà». In PIERRE GEORGE, *Città*, in *Enciclopedia del Novecento*, vol I, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1975, p. 865.

<sup>5</sup> «L'élite culturale italiana, paurosa, arrivista e sciocca, che teme di essere fuori moda se si occupa di problemi che essa crede superati da una nuova situazione di benessere e di avanzata industrializzazione». PIER PAOLO PASOLINI, *Roma malandrina*, in *Romanzi e racconti*, vol II, a cura di W. Siti e S. De Laude, Milano, Mondadori, 1998, cit., p. 1865, [= RR, II].



probabilmente restò sempre quella della poesia. Esulando dalla dimensione letteraria, oltre che romanziere fu un altrettanto valido critico, nonché saggista, artista poliedrico, cimentatosi nel cinema e grazie ad una recente riscoperta anche nella pittura.

A questa circostanza segue una conseguenza: in tutte le opere - comprese quelle letterarie - è possibile intravedere una coerenza straordinaria nello stile e nell'atteggiamento con cui l'autore sceglie di affrontare gli argomenti narrati. Vi è come una consapevolezza sullo sfondo, non sempre manifesta, ma primigenia all'afflato letterario stesso: quella di essere un **intellettuale**.

Chiarire cosa intendo mentre affermo che prima ancora di essere romanziere o scrittore o poeta Pasolini è un intellettuale, è prematuro. Per il momento basti ricordare come convenzionalmente all'interno di un'opera letteraria colui il quale parla è il testo e non l'autore. Quest'ultimo potrà ricorrere ad artifici letterari prestabiliti al fine di ingannare la percezione del lettore, facendo credere che narratore, autore e protagonista coincidano<sup>6</sup>. Utilizzando come termine medio la compartecipazione dell'autore all'interno dell'opera letteraria affronteremo un altro scrittore, contemporaneo a Pasolini, il quale a differenza di quest'ultimo sembrò sintetizzare alla perfezione stile e convenienza letteraria richieste al romanzo: Italo Calvino. Questo confronto permetterà di delineare chiaramente il ruolo che Pasolini attribuì alla letteratura e la realizzazione pragmatica del suo 'essere intellettuale'.

Per non ripetere quanto già esposto, e data la potenziale vastità tematica deducibile da questo confronto, ci limiteremo a concordare con l'analisi già peraltro esaustiva compiuta

---

<sup>6</sup> Per un approccio alla narratologia e un approfondimento riguardo le forme e i modi del racconto rimando a GÉRARD GENETTE (Paris 1972), *Figure III, Discorso del racconto*, trad. it. a cura di Lina Zecchi, Torino, Einaudi, 1976.

da Carla Benedetti, la quale nota: «chi meglio di lui [Calvino] può incarnare l'autore discreto che si eclissa dietro la propria opera, che acconsente a dissolversi nella nuvola di finzioni?»<sup>7</sup>. Un impegno intellettuale ragguardevole da parte di Calvino, di diversa accezione rispetto a quello dimostrato da Pasolini, il cui valore non viene qui messo in dubbio. Ma all'estremo opposto si collocherà per l'appunto l'impegno intellettuale dimostrato da Pasolini, il cui 'Io' mai si eclissa in favore del testo. Anzi, l'Io pensante dell'autore sempre risulta preponderante all'interno di esso senza scendere a compromessi con l'istanza mimetica. Ora, una vera e propria necessità di rottura nei confronti del canone letterario viene avvertita con maggior veemenza nell'ultimo Pasolini: è con *Petrolio* che verranno attaccati direttamente i principali tabù letterari. Scrive infatti lo stesso autore in una lettera indirizzata a Moravia riguardo al suo ultimo romanzo:

Nel romanzo di solito il narratore scompare, per lasciar posto a una figura convenzionale. Tanto è vero che fuori dal mondo della scrittura [...] il vero protagonista della lettura di un romanzo è appunto il lettore. Ora in queste pagine io mi sono rivolto al lettore direttamente e non convenzionalmente. Ciò vuol dire che non ho fatto del mio romanzo un 'oggetto', una 'forma', obbedendo dunque alle leggi di un linguaggio che ne assicurasse la necessaria distanza da me, quasi addirittura abolendomi, o attraverso cui io generosamente negassi me stesso assumendo le vesti di un narratore uguale a tutti gli altri narratori. No: io ho parlato al lettore in quanto io stesso, in carne e ossa, come scrivo a te questa lettera.<sup>8</sup>

Seppur pertinente al periodo più tardo della produzione pasoliniana, una tale riflessione non può essere valutata singolarmente. La produzione letteraria, saggistica,

---

<sup>7</sup> CARLA BENEDETTI, *Pasolini contro Calvino*, cit., p. 11.

<sup>8</sup> PIER PAOLO PASOLINI, *Petrolio*, in *R R*, II, pp. 1826-1827.

cinematografica, artistica *in toto* dell'intellettuale è dotata di una significativa coerenza, pur riconoscendo allo stesso tempo una discreta dose di contraddittorietà riguardo ad alcune posizioni, data dalla continua ricerca dello scandalo. Ciononostante l'elemento che colpisce maggiormente è come il pensiero critico di Pasolini, fatto che può facilmente esser notato da chiunque abbia una certa familiarità con l'intellettuale in questione, per quanto risulti in certi casi contraddittorio non lascia spazio a significativi ripensamenti: sarebbe altrimenti possibile rintracciare i prodromi di un ragionamento, esposto in maniera compiuta a posteriori, in piccole osservazioni partorite fino a dieci anni prima e disseminate nel testo come piccoli tasselli di un mosaico che aspetta di essere ricomposto. Un breve esempio sarà chiarificatore: durante il viaggio in India Pasolini avrà modo di notare come parte della borghesia indiana veneri un particolare ideale estetico, grottesco nelle sue fattezze e dalla chiara somiglianza al canone estetico occidentale. Da questa breve annotazione risalente circa al 1962, e che ne *L'odore dell'India* occupa appena due pagine, Pasolini trarrà spunto per alcuni fra i suoi saggi più celebri come *Acculturazione e acculturazione*, oppure l'ancor più celeberrimo *Discorso sui capelli*, entrambi del 1973<sup>9</sup>.

Pertanto, in virtù della suddetta coerenza, ma con le dovute precauzioni, sarà lecito tracciare un parallelismo fra la deontologia e il rigore etico sottesi nella lettera a Moravia e quelli adottati seppur in forma più mitigata all'altezza del 1955, quando Pasolini dà alla luce *Ragazzi di vita*. Nel romanzo, seppur l'istanza narrativa adottata sia convenzionale,

---

<sup>9</sup> Nei saggi in questione vengono rispettivamente affrontate l'adesione incondizionata ad un unico modello culturale e l'omologazione estetica come indice di un mutamento antropologico: il procedimento induttivo di cui si avvale Pasolini è il medesimo utilizzato in India all'altezza del 1960-62. L'argomento viene inoltre affrontato negli stessi termini. È dunque lecito supporre che alcune riflessioni esposte a posteriori trovino la loro origine in esperienze pregresse dell'autore. Per un riscontro si veda PIER PAOLO PASOLINI, *L'odore dell'India*, in *RR*, I, p. 1239, confrontato con *Acculturazione e acculturazione* in PIER PAOLO PASOLINI, *Saggi sulla politica e sulla società*, a cura di W. Siti e S. De Laude, Milano, Mondadori, 1999, p.290, [= *SPS*]; e PIER PAOLO PASOLINI, *Il 'discorso' dei capelli*, in *RR*, I, p. 271.

nemmeno avvalendosi di una voce apparentemente ‘camuffata’ Pasolini riesce ad annullare il proprio Io: il suo pensiero pervade ambienti e personaggi in ogni atomo narrativo.

### I.1.3 Per una letteratura militante

Ritorniamo dunque al problema riguardo entro quale iperonimo sia possibile ricondurre Pasolini, il quale, come abbiamo visto, non può essere semplicemente ‘romanziero’. Nell’introduzione all’opera magna pasoliniana, Walter Siti nota come l’approccio di Pasolini al genere romanzo sia estremamente ambiguo e controcorrente rispetto ad altri scrittori partendo da un’affermazione dello stesso scrittore, il quale dichiarò che «Io, in fondo, non sono un romanziero; ho scritto quei due romanzi perché avevo alle spalle un mondo che sentivo»<sup>10</sup>. E dice bene Carla Benedetti affermando che per Pasolini la letteratura non è solo una questione estetica ma innanzitutto «è invece una faccenda di azione<sup>11</sup>», in cui il gesto artistico è subordinato alla volontà di intervento sulla realtà. Una conferma intertestuale riguardo all’argomento può essere rintracciata nella struttura di *Ragazzi di vita*: nel romanzo non vi è mai un approfondito ritratto psicologico dei personaggi; essi rappresentano degli individui stereotipati che verosimilmente abitano la periferia di Roma, appartengono al sottoproletariato, si muovono, vivono ed animano quel mondo, ma non sono dotati di personalità complesse. La scelta apparentemente grossolana è tuttavia motivata e funzionale allo scopo: è più importante descrivere la realtà

---

<sup>10</sup> WALTER SITI, *Descrivere, narrare, esporsi*, in *RR*, I, p. XCV.

<sup>11</sup> CARLA BENEDETTI, *Pasolini contro Calvino*, cit., p. 14.

sociale del proletariato e del sottoproletariato, raccontare il disagio di un'intera generazione anziché baloccarsi in elucubrazioni borghesi volte unicamente ad edulcorare i personaggi e l'abbellimento del testo.

Siti conclude sostenendo che l'impossibilità riscontrata dall'autore nello smaterializzare il proprio Io all'interno della prosa risiede nell'impossibilità poetica a lui connaturata di annullare se stesso. Cito testualmente: «nell'impossibilità da parte di Pasolini di donarsi ad un personaggio, cancellandosi»<sup>12</sup>. È Pasolini a dover essere in prima linea, è la sua voce a dover emergere e a dover esser ascoltata, è la sua fame di verità, di vita, che non vuole essere placata o asservita a qualsiasi contingenza. Pasolini rinuncia ad una letteratura autoreferenziale, chiusa negli artifici letterari e impersonale, rinuncia a questo genere di letteratura che ai suoi occhi è depotenziato e incapace di attingere alla realtà, rinuncia a tutto questo e racconta delle borgate di Roma, dei luoghi marginali, delle periferie, degli sconfitti, degli sconosciuti e dei dimenticati. L'impellenza avvertita dallo scrittore non è ritrarre la città in modo lirico e mistificante, quanto prendere una posizione pubblica e socialmente impegnata, manifestando quelle contraddizioni che troppo a lungo erano state volutamente o negligenzemente ignorate.

Definisco dunque questo approccio al genere l'**etica letteraria** con cui Pasolini concepisce il suo essere scrittore: per Pasolini la letteratura è un fatto di azione, è una prosecuzione del proprio pensiero, e in quanto tale dev'essere mantenuta nella sua interezza.

---

<sup>12</sup> WALTER SITI, *Descrivere, narrare, esporsi*, in *RR*, I, p.XCVIII

## I.2 Ragazzi di vita, un caso italiano?

Dopo esserci occupati di come la produzione artistica di Pasolini sia connotata da una netta preponderanza dell'io dell'autore, dopo avere circoscritto tale approccio stilistico denominato come **etica letteraria**, è giunto il momento di scendere nel concreto affrontando come essa abbia avuto modo di esplicitarsi. Analizzeremo dunque la genesi, la struttura, e la ricezione del romanzo *Ragazzi di vita*, edito per la prima volta da Garzanti nel 1955.

### I.2.1 Genesi

Come accennato in precedenza, *Ragazzi di vita* cominciò a germogliare nell'animo dello scrittore sin dai primi attimi del suo soggiorno romano. Saranno proprio le indigenze di questo primo periodo a fungere in un qual modo da musa ispiratrice, giovando alla presa di coscienza riguardo la situazione economica e sociale italiana: Pasolini frequentò le classi sociali meno abbienti, imparò da loro esaltandosi per aver imparato a dire «Li mortacci vostra» proprio come direbbe un ragazzo di borgata. Al di là degli istinti, Pasolini è platonicamente attratto da questa generazione di ragazzini che crescono allo sbando in uno stato di analfabetismo assoluto, completamente ignari di cosa ci sia o di cosa avvenga o al di fuori della propria borgata. La loro vita è drasticamente agli antipodi rispetto al tenore di vita medio della borghesia: infatti, oltre all'analfabetismo, nelle borgate imperversa il paganesimo, e quest'ultimo elemento non è trascurabile considerando che per lungo tempo la società italiana del dopoguerra riconobbe la propria identità - assieme

ad altri valori - nella dottrina cristiana. Dinanzi all'esistenza borgatara la sensazione è quella di assistere ad un microcosmo formatosi a posteriori all'interno di un universo precostituito, di un mondo dentro al mondo, un'appendice della società primigenia nella quale i valori che scandiscono la quotidianità esulano da qualsiasi elucubrazione filosofica lasciando spazio alla malavita e all'indifferenza.

Questa, in sintesi, è la realtà sociale che si prospetta a Pasolini al suo arrivo nella capitale. Come reagisce l'intellettuale dinanzi a tutto questo? Lo racconta egli stesso: «Non c'è stata scelta da parte mia, ma una specie di coazione del destino: e poiché ognuno testimonia ciò che conosce, io non potevo che testimoniare la 'borgata' romana»<sup>13</sup>.

## I.2.2 Ricezione

Il dibattito pertinente alla legittima letterarietà del romanzo ha prodotto conclusioni antitetiche all'interno della critica letteraria, in determinati frangenti è stato perfino affermato che «la letteratura di *Ragazzi di vita*, o più precisamente la sua letterarietà, [...] è completamente incentrata sulla scelta linguistica, sull'uso che Pasolini fa del dialetto<sup>14</sup>». Una tale affermazione sminuisce non solo l'idea stessa di letteratura - la sua deontologia - ma anche la produzione letteraria dell'autore, riducendo di fatto i meriti dello stesso nel momento in cui viene depotenziata la funzione 'politica' della letteratura, e dunque il legame che intercorre fra quest'ultima e la realtà. Proseguendo lungo questa logora via indagatoria, ovvero su cosa accogliere e cosa escludere nel dominio letterario, il

---

<sup>13</sup> PIER PAOLO PASOLINI, *Cronologia*, in *R R*, I, p. CLXXVII.

<sup>14</sup> VINCENZO CERAMI, *Prefazione*, in PIER PAOLO PASOLINI, *Ragazzi di vita*, Milano, Garzanti, 1999, p. 8.

dibattito tardi o tosto si orienterebbe nuovamente sulla legittima presenza o meno dell'autore fra le pagine del testo, ma ciò sarebbe fuorviante rispetto all'obiettivo finale. L'attenzione verrà fatta ricadere sugli **effetti** causati dall'apparizione di questo romanzo all'interno del tessuto sociale italiano, in primo luogo sul suo editore, e in un secondo momento sulle élites culturali. Si osserverà, dunque, come *Ragazzi di vita* seppe collocarsi all'interno della società italiana in relazione alle classi sociali e al Potere<sup>15</sup>.

Dopo l'entusiasmo iniziale Garzanti difatti accusa un ripensamento: affinché si possa procedere con la pubblicazione il libro deve essere emendato, le parole recanti scandalo sostituite da puntini, le situazioni scabrose devono venir attenuate. Pasolini esegue il tutto in maniera diligente, non gli rimane altra scelta se desidera veder pubblicato il proprio libro, e alla fine della revisione confessa stizzito che «ho fatto tutto quello che potevo con molta buona volontà»<sup>16</sup>. Ma alle rimostranze dell'editore si uniscono subito anche quelle dei critici: la critica marxista lo accusa di non aver rappresentato in alcun modo la prospettiva socialista delle borgate, e dunque di esser stato infedele alla realtà storico-sociale. Ma peggio è quando gli attacchi provengono da chi a Pasolini avrebbe dovuto essere più vicino. È il turno di Carlo Salinari, critico ufficiale del Partito Comunista Italiano, il quale taccia l'autore di una completa mancanza ideologica finanche

---

<sup>15</sup> Con il termine 'Potere' viene fatto riferimento ad un concetto chiave nella produzione artistica pasoliniana. È Potere quella classe sociale dirigente che, di fatto, detiene il controllo politico, economico, sociale, internamente ad una o più nazioni, e si profila dunque come classe dominante. Il Potere sussiste egemonicamente servendosi del consenso - ovvero un comune sentire - nonché di una consolidata omologazione culturale al fine di preservare lo *status quo*. Su suolo italiano Pasolini identificata il Potere nel Vaticano, nei democristiani, e nelle Forze Armate fino al 1974. Dopo tale data stenta ad identificare in cosa esso consista in quanto mutato nelle forme e nelle istituzioni. Si veda in proposito *Il vero fascismo e quindi il vero antifascismo*, in PIER PAOLO PASOLINI, *S P S*, p. 313.

<sup>16</sup> PIER PAOLO PASOLINI, *Cronologia*, in *R R*, I, p. CLXXX.



di depravazione<sup>17</sup>. Pasolini rimane isolato contro la ferocia di neofascisti, cattolici, accademici, bigotti, insomma contro buona parte dell'elitaria borghesia italiana scandalizzata dalle oscenità e dalle tematiche del romanzo. Forse, fra le tante accuse, quella che meglio rappresenta l'ottusità di un'intera nazione è proprio quella formulata dai sedicenti 'compagni' di Pasolini. I membri del PCI lo accusarono di un «errore essenziale e sostanziale di costume letterario assimilato al costume politico, di empirismo ideologico e, appunto, di aprioristica parentesi prospettivistica»<sup>18</sup>. Il ritratto di questo clima ostile porta ad un vero e propria barriera eretta nei confronti di Pasolini e della sua etica letteraria, ovvero quella commistione fra costume letterario e costume politico, quella letteratura attiva e militante di cui egli si fa promotore. Assistiamo al grido di una critica ottusa, la quale lamenta come *Ragazzi di vita* non abbia alcun legame con la realtà fattuale, ma non solo: i contenuti sono distorti, depravati, infondati. Un ostracismo dimostrato dalle élites che sfocerà nelle accuse di pornografia e culminante nel processo condotto dalla magistratura di Milano.

Ma come quasi sempre avviene, dietro ad un lessico artificialmente pomposo ed articolato, come quello usato dal PCI, si nasconde un'inconsistenza ideologica. Il che ci conduce a indagare le ragioni silenti che si celarono dietro ad una tale ostilità.

---

<sup>17</sup> Ivi, p. CLXXXI.

<sup>18</sup> Ivi, p. CLXXX.

## I.3 L'altra Roma, città e cittadini dell'utopia

Per quanto non esista alcun assolutismo, né tantomeno si possa testimoniare di opere letterarie aprioristicamente inattaccabili, un astio simile a quello manifestato nei confronti di *Ragazzi di vita* e del suo autore sembra spropositato. Pasolini rimase isolato, salvo rare eccezioni, contro l'intera società italiana, situazione nel tempo destinata ad acuirsi. Non resta che comprendere il motivo per cui buona parte dell'opinione pubblica reagì in maniera tanto veemente dinanzi a questo romanzo.

### I.3.1 La ragion d'essere del proletariato

Arrivati a questo punto risulta necessaria una premessa: Pasolini fu un intellettuale di formazione marxista. I valori su cui basò la propria interpretazione della società e in base ai quali giudicò la realtà fenomenica furono sempre marxismo e cristianesimo (quest'ultimo nel senso più puro del termine). La storia è nella filosofia di Pasolini il risultato del conflitto fra classi, ovvero la continua tensione volta al predominio economico fra le classi sociali che compongono uno stato. Di conseguenza si interpreterà il contesto storico contemporaneo a Pasolini alla luce della medesima linea filosofica: in quanto classe dominante egemone la borghesia è rappresentazione del Potere in ogni sua forma<sup>19</sup>. L'isolamento provocato dalla società italiana ai danni di Pasolini è prima di tutto

---

<sup>19</sup> Nota a proposito Antonio Gramsci: «Il criterio storico-politico su cui bisogna fondare le proprie ricerche è questo: che una classe è dominante in due modi, e cioè 'dirigente' e 'dominante'. È dirigente delle classi alleate, è dominante delle classi avversarie. [...] La direzione politica diventa un aspetto del dominio, in quanto l'assorbimento delle élites della classi nemiche porta alla decapitazione di queste e alla loro impotenza». ANTONIO GRAMSCI, *Primo quaderno*, in *Quaderni del carcere*, vol I, Edizione critica dell'Istituto Gramsci a cura di Valentino Gerratana, Torino, Einaudi, 1950, p. 41

un isolamento causato della classe borghese. Possiamo d'ora in avanti servirci delle parole 'borghesia' e 'Potere' per riferirci alla medesima entità, o almeno fino a quando non sarà lo stesso Pasolini a dirci di non riconoscere più in cosa consistita il Potere e di come esso abbia cessato di identificarsi con i tradizionali valori borghesi<sup>20</sup>.

Tornando al rifiuto della classe borghese dinanzi alle tematiche esposte in *Ragazzi di vita* potremmo avanzare una prima considerazione a carattere storico: il proletariato borgatario trovò la propria ragione d'essere nello sgombero ordinato dal regime fascista, cominciato con lo scempio di Borgo Pio in seguito alla conciliazione fra Stato e Chiesa e appoggiato dunque dalla connivenza borghese. Per il solo fatto di sussistere le borgate pongono la borghesia di fronte ai trascorsi fascisti mai realmente affrontati e alla colpa di aver contribuito alla miseria causata dal regime.

Una seconda considerazione può essere dedotta dalla struttura su cui poggia l'intero romanzo, descritta dallo stesso Pasolini:

Tale struttura si potrebbe definire con la formula generale: l'arco del dopoguerra a Roma, dal caos pieno di speranze dei primi giorni della liberazione alla reazione del '50-'51. È un arco ben preciso che corrisponde col passaggio del protagonista e dei suoi compagni [...] dall'età dell'infanzia alla prima giovinezza: ossia (e qui la coincidenza è perfetta) dall'età eroica e amorale all'età già prosaica e immorale. A rendere «prosaica e immorale» la vita di questi ragazzi (che la guerra fascista ha fatto crescere come come selvaggi: analfabeti e delinquenti) è la società che al loro vitalismo reagisce ancora una volta autoritaristicamente: imponendo la sua ideologia morale.<sup>21</sup>

---

<sup>20</sup> PIER PAOLO PASOLINI, *Il vero fascismo e quindi il vero antifascismo*, in *S P S*, p. 313.

<sup>21</sup> PIER PAOLO PASOLINI, *Ragazzi di vita*, in *R R*, I, p. 1696.

Da questo estratto consegue la seconda riflessione a carattere morale: oggetto del romanzo sarebbe la desolante condizione dei ragazzi di borgata, la qual condizione è «prosaica e immorale» a causa dell'immoralità della società cui appartengono. Se però si noterà giustamente l'assenza di alcun accenno diretto alla borghesia, si potrà rispondere che la presenza o l'assenza di un tale elemento risulterà non vincolante in virtù dell'interpretazione sociale a carattere marxista esposta in precedenza.

Ecco allora la terza considerazione a carattere filosofico-sociale: il dominio si fonda sul consenso, e il consenso necessita di una cultura condivisa. In quanto classe dominante, per estensione sillogistica, se la borghesia è espressione della cultura italiana nonché detentrici del Potere, allora la causa del degrado nelle borgate sarà da attribuire ad essa non solo su presupposti storici, ma in quanto effettiva espressione dell'autorità politica. Il mondo borghese, di fronte a una tale accusa, non potrà che reagire con altrettanta veemenza. Ma è una reazione che porta alla memoria il mito di Narciso, il quale muore nel momento in cui scopre se stesso.

Pasolini con il suo romanzo accusa il Potere di amoralità, di indifferenza, di prosaicità, e nel farlo si schiera in difesa di coloro i quali non hanno voce: il proletariato e il sottoproletariato. Pasolini si pone in pieno contrasto con la classe dominante borghese, e dunque in aperto dissenso contro l'ordine costituito: l'isolamento dell'intellettuale sarà ricondotto alla percezione di un attentato al sistema oligarchico di detenzione del potere.

### I.3.2 Raffigurazioni

Come può la raffigurazione letteraria farsi portavoce di un messaggio dotato di una tale plurisemanticità? Ciò risulta possibile in quanto rappresentare una città significa rappresentare al tempo stesso la civiltà cui essa appartiene. «La città è lo specchio di chi la vive»<sup>22</sup>. L'una infatti si prospetta come diretta prosecuzione dell'altro.

Le classi sociali e i rapporti diastratici fra le stesse, le intolleranze, le intransigenze, le fobie e le passioni di un popolo sono racchiuse magistralmente nell'agglomerato urbano, il quale diventa sinonimo di espressione dei rapporti sociali che regolano il comune 'sentore' dei cittadini nei confronti del mondo. Rappresentare la città di Roma significa creare un'allegoria di tutti questi temi seppur senza alcuna diretta allusione. Ma non solo.

Dalla Roma descritta da Pasolini traspare un'altra Roma, una città utopica auspicata dall'intellettuale, una città e una società purificate dai vizi che le affliggono, gli stessi vizi della classe dominante. È dunque contro l'utopia pasoliniana che si scaglia il Potere, il quale fonda il proprio operato su principi di pragmatismo e convenienza, ed è incline a giudicare la raffigurazione letteraria come qualcosa di irrisolto e fuorviante per i propri obiettivi<sup>23</sup>.

---

<sup>22</sup> Affrontando il tema della città, Gianni Puglisi muove dal presupposto che studiare la città nei suoi molteplici aspetti significhi studiare anche l'uomo che ne è cittadino. Servendosi dell'organizzazione sociale e del repertorio semiotico sedimentato all'interno delle strutture urbane è possibile risalire ad un ritratto antropologico dei cittadini attraverso un approccio multidisciplinare. GIANNI PUGLISI, PAOLO PROIETTI (a cura di), *Le città di carta*, Palermo, Sellerio, 2002, p.11.

<sup>23</sup> Nota Gramsci riguardo all'inconciliabilità ontologica fra politica e letteratura: «D'altronde per il rapporto tra letteratura e politica, occorre tener presente questo criterio: che il letterato deve avere prospettive necessariamente meno precise e definite che l'uomo politico, deve esser meno 'settario' se così si può dire. [...] Il politico considera tutto il movimento nel suo divenire. L'artista deve invece avere immagini 'fissate' e colate nella loro forma definita. Il politico immagina l'uomo come è e allo stesso tempo come dovrebbe essere per raggiungere un determinato fine; [...] L'artista rappresenta necessariamente 'ciò che è' in un certo momento [...] realisticamente. Perciò dal punto di vista politico, il politico non sarà mai contento dell'artista e non potrà esserlo». ANTONIO GRAMSCI, *Quaderno 15*, in *Quaderni del Carcere*, III, Edizione critica dell'Istituto Gramsci a cura di Valentino Gerratana, Torino, Einaudi, 1950, pp. 1820-1821.

Pasolini dichiara la propria non appartenenza ideologica alla Roma che diviene espressione del Potere, rivendicando invece la ragion d'essere della propria utopia. Il dibattito fra Pasolini e il Potere sarà dunque da interpretare non solo come dibattito fra due città, ma come dibattito fra civiltà: la civiltà pragmatica e consumistica imposta dalla classe dirigente e la civiltà utopica di cui Pasolini fu per lungo tempo unico promotore<sup>24</sup>.

Ma esser parte di una città significa al contempo esserne cittadini.

Il tema della città risulta presente sin dalle origini della tradizione occidentale, affrontato non come sterile osservazione di impianti architettonici o strutture urbanistiche - tendenza che invece sembra prevaricare il buonsenso in epoca odierna - bensì come una entità in completa osmosi con il cittadino che l'abita. La città prende vita e acquisisce significato solamente in virtù dell'uomo, significato che si esplicita in maniera tanto più vigorosa quanto più le connessioni fra uomo e città sono solide e prolungate nel tempo. Giocoforza il distacco dalla città assottiglierà questi legami, appianerà i dissidi interni, rendendo l'uomo più incline al compromesso<sup>25</sup>.

La letteratura si inserirà allora in questo rapporto con un atteggiamento di compartecipazione o isolamento in relazione alla carica di cittadino. Ci atterremo a

---

<sup>24</sup> La città utopica che traspare da *Ragazzi di vita* si pone in completa antitesi con la città distopica ammorbata dal Potere. Sebbene il paradigma dell'intellettuale in contrasto con l'autorità politica incarnato da Pasolini sia stato per lungo tempo ignorato, nel dibattito filosofico-politico contemporaneo sembra aver trovato maggior spazio grazie ad alcuni intellettuali i quali sembrano porre in discussione il grande leviatano costituito dai signori della finanza globale. Ne sono testimoni, fra i molti, Costanzo Preve, Diego Fusaro, Edward Said, Roberto Saviano.

<sup>25</sup> «Il distacco geografico attenua l'istintiva polemica che ognuno ha con la propria città e personalmente credo di aver amato Parma soprattutto dopo averla lasciata». Il rapporto fra uomo e città è spesso difficile, sovente di natura conflittuale, non solo nei confronti della realtà urbana ma anche nei riguardi dei concittadini. Il distacco, la lontananza, e l'isolamento riducono la militanza dell'individuo, in quanto affievoliscono quel sentimento di conflittualità indice di un'inadeguatezza e di una volontà di cambiamento manifesta da parte di colui il quale dissente. Le relazioni intessute fra uomo e città saranno dunque animate da maggior ardore esattamente laddove il cittadino venga costantemente esposto all'influsso della città afferente. LUIGI MALERBA, *Città e dintorni*, Milano, Mondadori, 2001, p.60.

considerare unicamente il rapporto instaurato fra Pasolini e la città e la sua concezione del ruolo di cittadino. Nel farlo, osserveremo ancora una volta le sue posizioni in relazione a quelle adottate da Italo Calvino.

Lo si ripeterà onde evitare incomprensioni: non sono in questione i meriti letterari di quest'ultimo. Il fatto stesso che Calvino fu uno scrittore e un intellettuale apprezzato dalla critica sono sintomo di una stima oggettiva. Si ricorrerà ancora una volta a questo paradigma oppositivo proprio in virtù di tale unanime apprezzamento, ed esclusivamente in quanto il raffronto appare tanto più evidente quanto più i modelli presi in esame sono illustri.

Pensando a come gli autori abbiano inteso il rispettivo ruolo di cittadini è inevitabile occuparsi del dibattito scoppiato fra i due letterati in occasione dell'articolata recensione a *Le Città invisibili*. È il 28 gennaio del 1973, e Pasolini pubblica su «Tempo» un lungo intervento in cui sottolinea come lui e Calvino abbiano per lungo tempo condiviso lo stesso percorso fino a poi dividersi negli anni sessanta, momento in cui Calvino scelse la strada dell'attualità e Pasolini preferì rimanere isolato nel suo rifiuto. La sensazione di quest'ultimo è che ora, con le *Città invisibili*, Calvino abbia compiuto un ripensamento rispetto a quell'iniziale scelta propositiva nei riguardi dell'attualità, rinunciando ad essa, come se avesse trovato rifugio nella propria poetica slacciata dalla realtà empirica. Nell'opera in questione le città descritte sono immerse in una dimensione onirica, sono ideali e non reali, esse dovranno trovare corrispondenza nel conflitto interiore del lettore, e solo in un secondo momento nella realtà sensibile. In sostanza, la città di Calvino parte da una dimensione ideale per giungere al reale, ovvero la «descrizione di ogni città è da

ricondere a uno scontro tra un modello ideale e la realtà»<sup>26</sup>. Il procedimento di Pasolini invece è antitetico: egli parte dall'esperienza reale e ad essa si attiene. Solo attraverso l'esperienza del reale, e non viceversa, sarà possibile giungere alla città ideale, ovvero all'utopia.

Una delle principali osservazioni che Pasolini muoverà a Calvino si basa sul fatto che la poetica di quest'ultimo pecchi di qualsiasi riferimento alla realtà storica (e qui ritorna la formazione marxista), e per tale motivo non può esserci alcuna dialettica fra opera e lettore. Ma a questa osservazione giunge pronta e garbata la risposta di Calvino, il quale replica notando come fra lui e Pasolini l'unica grande differenza consti in un diverso atteggiamento nei confronti di vivere l'attualità. Nota Calvino: «È il tuo modo di avere scelto l'attualità che ci ha divisi, non il mio, che non esiste; nell'attualità ho capito presto di non avere posto e sono rimasto da parte, magari rodendomi il fegato ma restando in silenzio»<sup>27</sup>.

Assistiamo ad un capovolgimento della situazione iniziale: Calvino, il quale primariamente aveva scelto l'attualità, scopre nell'attualità di non avere più alcun posto, e si defila silenziosamente; Pasolini, inizialmente isolatosi nel rifiuto, si trova ora a combattere l'attualità da una posizione di *outsider*. Per Pasolini l'essere cittadino non si esplicita ponendosi in disparte come inoperoso osservatore, egli rivendica il proprio status scagliandosi con foga contro il Potere, artefice del decadimento in atto; fatto che riconduce senz'altro al concetto di **etica letteraria** esposto in precedenza.

---

<sup>26</sup> MARCO ANTONIO BAZZOCCHI, *Pier Paolo Pasolini*, Milano, Mondadori, 1998, p.65.

<sup>27</sup> NICO NALDINI, *Pasolini, una vita*, Torino, Einaudi, 1989, pp. 373-374.



Senza rischio di mistificazioni potremmo tradurre la rispettiva scelta degli autori di vivere l'attualità - e dunque di essere cittadini, parte di una città e di una cultura - come un diverso modo di concepire la letteratura e il ruolo di intellettuale. Per Pasolini la letteratura diventa 'performativa', la sua opera è a tutti gli effetti «una *performance* in cui è coinvolta la persona dell'autore come essere in carne e ossa che parla e agisce nel mondo reale o persino come corpo, vulnerabile e mortale»<sup>28</sup>. Alla luce di queste considerazioni, il rapporto fra cittadino e città simboleggiato da Pasolini non potrà che essere attivo, vero, reale, nel quale risulteranno fondamentali la voce e il pensiero dell'autore attraverso la critica al potere e l'impegno politico.

Come corollario posto in rivendicazione del legame fra i fatti narrati e la realtà empirica, Pasolini esplicherà in una nota posta al termine di *Una vita violenta* come la propria arte afferisca a fatti e persone reali, raffigurazione di una città reale e di una civiltà.

I riferimenti a singole persone, fatti e luoghi reali qui descritti sono frutto di invenzione: tuttavia vorrei che fosse ben chiaro al lettore che quanto ha letto in questo romanzo è, nella sostanza, accaduto realmente e continua realmente ad accadere. Ringrazio i ragazzi di vita che, direttamente o indirettamente, mi hanno aiutato a scrivere questo libro, e in particolare, con vera gratitudine, Sergio Citti.<sup>29</sup>

---

<sup>28</sup> CARLA BENEDETTI, *Pasolini contro Calvino*, cit., p. 139.

<sup>29</sup> PIER PAOLO PASOLINI, *Una vita violenta*, in *RR*, I, p.1185.

## I.4 Il dissenso intellettuale

Siamo ora in possesso degli elementi necessari per definire con esattezza quanto affermato in precedenza affermando che ‘Pasolini ancor prima di essere uno scrittore è un **Intellettuale**’, e di dipanare in cosa consista lo specifico della sua **etica letteraria**. Abbiamo osservato come la produzione artistica presa in analisi sia stata caratterizzata dall'impossibilità dello scrittore di eclissare se stesso, e di come questa volontà di compartecipazione si traduca in un rapporto dialettico fra intellettuale e potere. In Pasolini, questo rapporto possiede nella sostanza una natura critica, volta a denunciare i vizi della classe dominante schierandosi apertamente contro di essa, rivendicando il proprio diritto di dissentire. Rivolgendoci alla definizione di ‘intellettuale’ data da Edward Said, allora vedremo che:

L'intellettuale è un individuo che svolge nella società uno specifico ruolo pubblico. [...] Caratteristica prima dell'intellettuale, ai miei occhi, è il fatto di essere una persona capace di rappresentare, incarnare, articolare un messaggio, un punto di vista, un atteggiamento, una filosofia o una convinzione di fronte a un pubblico e per un pubblico. Questo ruolo è un'arma a doppio taglio. È indispensabile, pertanto, che non venga mai meno la consapevolezza di essere qualcuno la cui funzione è di sollevare pubblicamente questioni provocatorie, di sfidare ortodossie e dogmi (e non di generarne), di non lasciarsi facilmente cooptare da governi o imprese, di trovare la propria ragion d'essere nel rappresentare tutte le persone o le istanze che solitamente sono dimenticate.<sup>30</sup>

---

<sup>30</sup> EDWARD W. SAID (1994), *Dire la verità, gli intellettuali e il potere*, trad. it. a cura di Maria Gregorio, Milano, Feltrinelli, 1995, p.26.

Un Intellettuale, dunque, a prescindere dal contesto in cui operi non dovrà mai scostarsi dalla consapevolezza di ciò che è e di cosa rappresenta, dovrà far valere le proprie istanze, mostrare le contraddizioni della realtà osservata gettando una nuova luce su essa, ma soprattutto dovrà abbattere i dogmi combattendo contro lo status quo, facendo sempre emergere la propria voce. Atteniamoci dunque a questa definizione, affianchiamo ad essa l'etica letteraria dimostrata da Pasolini all'interno delle sue opere. Potremmo allora concordare sul fatto che con *Ragazzi di vita* Pasolini non stia semplicemente creando scalpore in quanto artefice di un'allotropia letteraria, ma in quanto effettivo adempiendo al ruolo di **Intellettuale** in aperto **dissenso** contro le forme di potere. Basiamoci su questo fatto e le circostanze inerenti alla pubblicazione di *Ragazzi di vita* acquisiranno una nuova luce: le accuse e i tentativi di censura che seguono la pubblicazione non saranno più semplici rimostranze per un attentato al buongusto letterario, ma un vero e proprio tentativo di sopprimere il difforme in difesa dello status quo<sup>31</sup>.

*Ragazzi di vita* acquisirà dunque un rinnovato valore letterario, basato per un verso sul rapporto vissuto negativamente con la cultura e le istituzioni, per un altro sul principio di resistenza che l'arte attiva nei confronti dell'omologazione<sup>32</sup>. La denuncia e il dissenso

---

<sup>31</sup> «Come potrebbe, infatti, il potere accogliere come legittimo ciò che ne mina le fondamenta? Come accettare nel quadro del proprio ordinamento la dissidenza e la rivoluzione, la disobbedienza e la rivolta?». DIEGO FUSARO, *Pensare altrimenti*, Torino, Einaudi, 2017, p. 9.

<sup>32</sup> Faccio riferimento alle teorie formulate dalla Scuola di Francoforte secondo la quale arte e letteratura vanno considerate in relazione alla società che le produce. Tuttavia l'avvento della cultura di massa indusse i francofortesi a reinterpretare il suddetto rapporto in maniera negativa, in quanto eccessivamente legato alle logiche utilitaristiche del mercato e all'egemonia necessaria al potere. Se l'attività intellettuale viene ricondotta a mero intrattenimento, allora nel momento in cui l'arte verrà ostracizzata dalla classe dominante - la quale ricerca solo l'utile in ottica di profitto e mercato - tanto più sarà svincolata da qualsiasi logica mercatistica risultando meritevole di esser definita tale. Per una bibliografia generale sull'argomento rimando a MARTIN JAY (1979), *L'immaginazione dialettica*, trad. it. a cura di Nicola Paoli, Torino, Einaudi, 1979; e ROLF WIGGERSHAUS (1986), *La scuola di Francoforte*, trad. it. a cura di Paolo Amari ed Enzo Grillo, Torino, Bollati Boringhieri, 1992.

derivanti dal romanzo costituiscono dunque una forma di resistenza al tentativo di omologazione di cui sempre necessita il potere per esercitare l'egemonia. Condotta da questo principio Pasolini si batterà strenuamente fino alla fine: un'esasperata ed eroica resistenza contro il pensiero unico.

#### **I.4.1 Formule del dissenso.**

La lunga campagna di resistenza posta in atto da Pasolini contro il Potere cominciò dunque con la pubblicazione di *Ragazzi di vita*, trovando naturale prosecuzione in ambito saggistico all'interno degli *Scritti corsari*. Al fine di comprendere quali furono le condizioni necessarie affinché il dissenso intellettuale abbia potuto porsi in essere all'interno del romanzo, è necessario soffermarci sulla fenomenologia del dissenso posto in essere da Pasolini, grazie al quale seppe cogliere con lucidità di analisi la complessità dei rapporti vigenti all'interno della società italiana.

La prima circostanza è correlata al fatto che Pasolini crebbe e fu educato in un ambiente piccolo borghese, all'interno del quale spicca la figura del padre, Carlo Alberto Pasolini, ufficiale di fanteria; sotto l'influenza di quest'ultimo gli anni dell'infanzia e della formazione di Pier Paolo furono vissuti all'insegna di valori aventi come modello di riferimento la classe borghese. Pasolini stesso lamentò in più occasioni quanto avesse vissuto in maniera penosa il sentirsi oppresso dall'angoscia del dover trovare a tutti i costi un lavoro dignitoso, correndo il rischio dell'insuccesso e di deludere le aspettative familiari. Solo in un secondo momento, una volta trasferitosi a Roma, Pasolini entrò veramente a contatto con la realtà del proletariato e del sottoproletariato. Questo fatto

comportò un'emancipazione dalla mentalità borghese per abbracciare i valori del nuovo ceto sociale di riferimento, abbandonando dunque quelli natii. Una tale palingenesi permise di sperimentare una realtà 'altra', passando da una realtà sociale X ad una realtà diastratica Y. La traslazione sul piano fisico viene affiancata in questo caso da uno vero e proprio straniamento ideologico: da un primo contatto con il proletariato deriva una nuova consapevolezza della realtà storica e una diversa percezione della realtà empirica.

Questo contatto con la classe proletaria può essere tradotto metaforicamente come un primo contatto per Pasolini con ciò che è Altro: attraverso il contatto con una realtà estranea il processo di continua riformulazione d'identità e coscienza acquisisce un nuovo significato. Esso conduce non solo al giudizio della nuova realtà esperita ma anche alla plurisemanticità di quanto vissuto in precedenza. Il processo dopotutto non è estraneo alla psicoanalisi, il quale si basa sulla perpetua riformulazione e affermazione dell'Io in confronto ad un modello oppositivo: in assenza di ciò che definiamo 'Altro' verrebbe dunque a mancare l'Io stesso<sup>33</sup>.

La seconda istanza, è correlata all'oggetto della letteratura. Si badi bene che il termine usato è volutamente 'oggetto'. Non viene assolutamente affrontata la valenza epistemologica della letteratura così come non vengono affrontate verità e menzogna

---

<sup>33</sup> Freud nota come il processo psichico che conduce alla formazione dell'identità non si attui attraverso dinamiche individualiste ma mediante il continuo confronto con un modello oppositivo 'altro'. «Nella vita psichica del singolo l'altro è regolarmente presente come modello, come oggetto, come soccorritore, come nemico». Il procedimento cognitivo qui riportato viene utilizzato da Freud per dimostrare come la psicologia dell'individuo sia sempre anche una psicologia sociale. L'individuo non può essere considerato per astrazione, ma come essere sottoposto al continuo influsso del tessuto sociale. Successivamente Freud distingue fra psicologia dell'individuo e psicologia di massa. Il concetto di 'massa' viene inoltre affrontato con accezione fortemente negativa, in quanto essa necessita la subordinazione del singolo, il quale smette di agire liberamente per conformarsi alla psiche collettiva. SIGMUND FREUD, *Psicologia delle masse e analisi dell'io*, in *Il disagio della civiltà e altri saggi*, (1921), trad. it. a cura di Sandro Candreva, Cesare Musatti, Emilio Panaitescu, Ermanno Sagittario, Marilisa Tonin Dogana, Torino, Bollati Boringhieri, 1971, p. 65.

insite ad essa<sup>34</sup>. Ma sin dal dibattito ellenico sembra vi sia quantomeno concordia riguardo alla natura ontologica della letteratura: essa è *mimesis*, imitazione, e in quanto imitazione raffigurazione di ciò che è Altro. Prescindendo dunque dall'inconsistenza epistemologica denunciata nella *Repubblica* e conciliata nella *Poetica*<sup>35</sup>, in entrambi i casi sembra sia possibile asserire che l'arte, e nella fattispecie la letteratura, garantisca un privilegiato accesso alla dimensione di ciò che è Altro (o Altrove). Tuttavia, trattato in questi termini l'argomento rimane alquanto inesausto. La parola Altrove è lungi dall'essere definita, correndo il rischio di sembrare un semplice espediente letterario o, peggio ancora, un termine vuoto.

---

<sup>34</sup> Nella *Repubblica* la questione riguardo la natura dell'arte viene affrontata in maniera sistematica, e per la prima volta nella filosofia occidentale emerge la parola *mimesis*: l'arte come imitazione della realtà. «Omero e gli altri poeti, a quanto sembra, sviluppano il racconto mediante l'imitazione.» Platone tenta di stabilire dapprima quali modi della narrazione accogliere nella propria repubblica: l'afflato divino dell'imitazione, per bocca dell'aedo, spinge l'ascoltatore ad uscire da se stesso, annullandosi, e dunque a non perseguire la propria virtù che gli è peculiare. L'incontro con questa capacità di 'sdoppiarsi' unita a contenuti nocivi per la formazione dell'individuo saranno il maggior pericolo per la stabilità della repubblica di Platone. Ad un primo approccio conciliante, basato sulla soppressione dell'istanza mimetica in favore di una pura diegesi e di una revisione contenutistica, segue nel X libro una condanna radicale: «l'imitatore non sa nulla di essenziale sul conto di ciò che imita; la sua imitazione è uno scherzo, più che un'attività seria, e quelli che si dedicano alla poesia tragica, poetando in giambi e in esametri, sono tutti, e al massimo grado, imitatori». Platone fa riferimento indiretto al 'mondo delle idee' ove secondo la filosofia platonica risiede la verità. Il mondo sensibile partecipa del mondo delle idee e ne è imitazione. L'arte è dunque imitazione dell'imitazione, e non possiede alcun valore di verità, essendo più simile ad un simulacro della vera natura delle cose. PLATONE, *La repubblica*, vol II, a cura di Giuseppe Lozza, Milano, Mondadori, 1990, pp.144-437. Per un approfondimento del tema si rimanda all'ottimo saggio di FEDERICO BERTONI, *Realismo e letteratura, Una storia possibile*, Torino, Einaudi, 2007.

<sup>35</sup> Se per Platone le favole false dei poeti non possiedono alcun valore di verità, nella *Poetica* viene tentata un'interpretazione più conciliante. Per Aristotele 'Omero mente nella giusta misura' in quanto l'arte è portatrice di *catarsi*: dalla contemplazione dell'arte l'uomo trae insegnamento, poiché l'imitazione è la facoltà che più contraddistingue l'uomo dagli altri animali. Nota Aristotele: «Ciò che avviene nell'esperienza. Anche di ciò che ci dà pena vedere nella realtà godiamo a contemplare la perfetta riproduzione, come le immagini delle belve più odiose e dei cadaveri. La causa, anche di ciò, è che imparare è grandissimo piacere [...] Si gode dunque a vedere e immagini perché contemplando si impara e si ragiona su ogni punto». Per il poeta inoltre è più importante il verosimile del vero, in quanto egli, a differenza dello storico, non si occupa di ciò che è accaduto ma di ciò che potrebbe accadere secondo necessità e verosimiglianza. Per questo motivo la poesia risulta essere più simile alla filosofia in quanto ha come oggetto l'universale. ARISTOTELE, *Poetica*, a cura di Guido Paduano, Roma-Bari, Laterza, 1998, p. 57. Rimando ancora una volta al saggio di FEDERICO BERTONI, *Realismo e letteratura*, cit.

Definisco dunque **Altrove** come «il contatto che avviene fra un individuo ed una realtà che gli è estranea, capace di suscitare nel soggetto osservante un effetto di straniamento, cui segue una presa di autocoscienza rinnovata dall'esperienza vissuta»<sup>36</sup>.

L'Altrove si manifesterà innanzitutto in maniera fisica e materiale, ma può anche tradursi in metafisica, come è il caso di un'idea. È soprattutto grazie a quest'ultima forma che il confronto con ciò che è Altro permette la formulazione del **dissenso**<sup>37</sup>. Esso per definizione è indice di una divergenza, di un contrasto, di una discordanza di opinioni in relazione all'ideologia principale. Il dissenso nasce e si perpetua in seguito al contatto del soggetto con una realtà 'altra' da quella conosciuta, permettendo di sottrarsi al pensiero unico e di non allinearsi al *diktat* del potere.

Ecco allora che muovendo dall'immagine letteraria della Roma descritta da Pasolini è possibile intravedere una città 'altra', una città ideale. Essa è la Roma auspicata dall'intellettuale, un ideale che esiste solo nella sua mente come utopia. Pasolini immagina un'altra Roma dopo aver ripudiato i valori borghesi ed essersi posto in difesa del proletariato egli si servì della raffigurazione letteraria per manifestare il proprio dissenso e porsi come intellettuale non allineato alla dottrina imposta dal Potere.

---

<sup>36</sup> Il contatto con l'Altrove ha trovato espressione nel canone occidentale attraverso la metafora del viaggio e del viaggiatore: sin nei propri archetipi - si pensi al paradigma di Odisseo - questo processo viene avvertito come logorante per il viaggiatore sottoposto a prove sovrumane, ma anche come conquista dopo aver trovato la forza per reagire alle difficoltà. È tuttavia solo nel Settecento che la ricerca con l'Altro viene animata da veri e propri intenti filosofici, ed è in questi anni che si viaggia soprattutto «per vedere e conoscere il mondo, registrarlo e metterne insieme un'immagine completa e particolareggiata». RICCIARDA RICORDA, *La letteratura di viaggio in Italia, Dal Settecento ad oggi*, Brescia, La scuola, 2012, pp 8-9.

<sup>37</sup> «Il dissenso prende forma nel poliedrico arcipelago delle passioni e del sentire, come rivela la sua stessa radice semantica che rimanda, appunto, a un sentire diversamente (dissentio) rispetto ad un modo comune. La sua sorgente originaria deve, dunque, essere ravvisata nel sentire oppositivo e antagonistico, e di conseguenza in un moto dell'animo che si dirige *obstinate contra*». DIEGO FUSARO, *Pensare altrimenti*, cit., pp.7-8.

Appare chiaro come il dissenso intellettuale acquisisca a questo punto un nuovo significato: esso si configura non solo come fenomeno di resistenza al potere e al processo di omologazione ma anche come mezzo necessario per accedere alla dimensione dell'Altro: giocoforza vuole che nella dimensione di ciò che è 'altro' il dissenso trovi la propria origine, inizialmente esperita e in un secondo momento concettualizzata. Questo dialogo fra entità distinte provoca nell'intellettuale due conseguenze immediate: a) una rinnovata percezione della realtà; b) la possibilità e la volontà di intervenire su essa.

Se, come in precedenza affermato, la città è lo specchio della civiltà, immaginare una città utopica significa anche immaginare una civiltà utopica. Scrivendo *Ragazzi di vita* Pasolini non sta solo creando un'immagine letteraria, ma a tutti gli effetti sta prendendo posizione contro l'intera società italiana, indicando una via alternativa.

Tuttavia, se fin qui sono stati citati i principali responsabili dell'isolamento di Pasolini, trovo corretto render merito a quella che pare esser stata l'unica voce difforme dalla massa inferocita degli anni cinquanta. Mi riferisco a Gianfranco Contini, già grande estimatore del Pasolini nelle vesti di poeta nonché dedicatario delle *Ceneri di Gramsci*, il quale durante la gogna mediatica prese incondizionatamente le difese dell'imputato. Di fronte alle accuse di illegittima letterarietà di *Ragazzi di vita*, Contini dichiarò ad un'emittente radiofonica: «Non è un romanzo? Difatti è un'imperterrita dichiarazione d'amore»<sup>38</sup>. Ecco, Contini sembra sia stato l'unico capace di oltrepassare il primo impatto composto dal linguaggio scurrile e dagli eventi narrati all'interno del romanzo, l'unico

---

<sup>38</sup> PIER PAOLO PASOLINI, *Cronologia*, in *R R*, I, p. CLXXXI.



capace di intravedere quella dichiarazione d'amore nei confronti delle borgate. La quale altro non era, ma solamente per chi capace di intendere, una dichiarazione d'amore nei confronti dell'umanità.

## I.5 Verso Oriente, cittadini del mondo.

Nel paragrafo precedente si è volutamente insistito sul rapporto fra cittadino e città, introducendo il rapporto che intercorre fra il dissenso e la dimensione dell'Altrove, mostrando come questa tensione dialettica conduca alla continua riformulazione dell'Io e dunque ad una diversa percezione della realtà. Abbiamo osservato come il confronto fra realtà eterogenee - il passaggio dal mondo borghese al mondo proletario - abbia consentito a Pasolini di formulare il proprio dissenso nei confronti del Potere. Tuttavia se ci limitassimo alle considerazioni esposte finora saremmo propensi a credere che l'oggetto d'indagine perseguito da Pasolini riguardi unicamente l'Italia e la società italiana. Ma così come l'arte non appartiene al singolo popolo che l'ha prodotta bensì al mondo, ecco che l'artista non è cittadino di una sola città ma lo è dell'intero globo. Discorso avvalorato dalla natura ontologica della letteratura cui accennato in precedenza: occupandosi essa dell'universale e non del particolare, e di ciò che potrebbe essere secondo necessità e verosimiglianza, se oggetto della letteratura è l'universale, allora esso non potrà che riguardare l'uomo, a prescindere dai confini tracciati su una mappa. Analogamente le raffigurazioni letterarie delle città saranno legittimamente oggetto di riflessione a prescindere dalle contingenze in cui sono state prodotte. Il che, si badi bene, non significa decontestualizzare l'oggetto artistico rendendolo avulso dal clima storico-politico di appartenenza, bensì avvalorare lo stesso per estenderlo a modello universale in virtù di ciò che potrebbe verificarsi ancora, appunto, secondo necessità e verosimiglianza.

Principio che in un qual modo non si discosta dalla teoria del rispecchiamento di Lukács<sup>39</sup> o dalla critica marxista in senso lato: la letteratura non raffigurerà solo le cose presenti in natura ma un preciso momento storico, il suo scopo sarà indagare la vera essenza dell'animo umano.

Alla luce di queste affermazioni, e perseguendo l'obiettivo del presente elaborato, ovvero la rilettura del pensiero di Pasolini nel terzo millennio, risulterebbe riduttivo continuare a parlare in termini di cittadini di «una città», mentre sarebbe opportuno proseguire questo viaggio all'interno del dissenso come «cittadini cosmopoliti». Questa affermazione appare in effetti più appropriata per l'odierno contesto storico, fortemente caratterizzato dalla presenza di un unico modello culturale a matrice economica e dall'assenza di un valido modello culturale da contrapporre come alternativa<sup>40</sup>. È questa un'epoca in cui la velocità dell'immagine e dell'informazione veicolata dalle nuove tecnologie appiattiscono sempre più i confini politici e culturali fra le persone. Essere

---

<sup>39</sup> Secondo la teoria di Lukács l'arte deve farsi fedele specchio della realtà, nozione che si ricollega alla tradizione aristotelica rivisitata in ottica marxista: compito dell'arte sarà cogliere le peculiarità del momento storico e della società umana, nonché dei conflitti fra classi interni a quest'ultima, svelando il nocciolo dell'animo umano. Ma alla *mimesis* non viene richiesto il semplice rispecchiamento del contesto storico. Essa dovrà esser dotata di 'prospettiva', ovvero di una discreta lungimiranza volta ad indicare la direzione futura, la qual cosa si traduce allo stesso tempo in una presa di posizione all'interno del conflitto fra classi. Rimando a GYÖRGY LUKÁCS (1953), *Il marxismo e la critica letteraria*, trad. it. a cura di Cesare Cases, Torino, Einaudi, 1953.

<sup>40</sup> In riferimento all'odierno contesto geopolitico e al dilagare di un unico modello culturale esteso ad ogni popolo o nazione, nota Fusaro: «Per comprendere geneticamente questa condizione, occorre volgere retrospettivamente lo sguardo al 1989, da identificarsi - dissentendo rispetto alla grande narrazione oggi egemonica - con l'anno della più grande tragedia geopolitica della seconda metà del XX secolo. Con l'implosione del bipolarismo mondiale [...] la polverizzazione dei sistemi socialisti e la scomparsa dell'alternativa possibile sotto le macerie del Muro (Berlino, 9 novembre 1989) ha [...] segnato il trionfo della logica dell'estensione illimitata del tecnocapitalismo, [...] dopo che la pur contraddittoria esperienza dei socialismi realizzati ne aveva, almeno in parte, rallentato e contenuto l'avanzata». DIEGO FUSARO, *Pensare altrimenti*, cit., pp. 37-38. Cfr. anche ANGELO D'ORSI, 1989. *Del come la storia è cambiata, ma in peggio*, Milano, Ponte alle Grazie, 2009.

cittadini non può e non deve assolutamente ridursi alla singola realtà politica-sociale di provenienza: lo sguardo deve essere molto più ampio, lungimirante, dotato di prospettiva, il che significa appunto non essere cittadini di una singola città ma cittadini del mondo. Proprio come lo fu, forse in maniera troppo precoce, Pasolini. Il che ci riporta a lui. Ci occuperemo dunque di una seconda raffigurazione letteraria, in questo caso avente come oggetto la cultura e la civiltà indiana.

### **I.5.1 Alla volta dell'India.**

Nel 1961 Pasolini partì verso Oriente in compagnia di Alberto Moravia. Verranno raggiunti pochi giorni dopo da Elsa Morante. Il motivo che spinse i due scrittori ad intraprendere questo viaggio in India sarebbe stato, in via ufficiale, l'invito a partecipare alla commemorazione del poeta Tagore. Tuttavia questo evento è destinato a rimanere garbatamente sullo sfondo in entrambe le narrazioni: i temi principali e gli interessi più ricorrenti saranno ben altri. Il loro itinerario spaziò per tutta l'India: da Bombay a Nuova Delhi fino a Calcutta, passando per Agra, Khajuraho e Benares, portando Moravia e Pasolini a contatto con buona parte del territorio indiano.

Particolare rilevante è che per Pasolini, a differenza di Moravia, si tratta della prima volta in cui ha modo di osservare una realtà completamente estranea a quella italiana, è il suo primo contatto con un altro popolo e un'altra civiltà. L'Oriente fu per Pasolini «dal punto di vista politico-ideologico [...] il luogo della riscoperta del premoderno (dopo la delusione del subproletariato occidentale), del tempo mitico e naturale prima dell'alienazione», mentre dal punto di vista artistico fu invece «la possibilità di una nuova

libertà stilistica» e di «nuove storie da raccontare»<sup>41</sup>. L'intellettuale scriverà di questo viaggio sul quotidiano «Il Giorno», pubblicando brevi racconti, confluiti in seguito nella prima edizione del '62 dal titolo *L'odore dell'India*. Questo libro prese forma in un contesto - è bene premetterlo - completamente diverso da quello attuale: il mondo era ancora suddiviso in due macro-poli di gravitazione politica costituiti da Stati Uniti d'America e Unione Sovietica, il muro di Berlino doveva ancora essere abbattuto, ed ogni fiducia nel modello oppositivo Occidente-Oriente risultava intonsa, modello che peraltro, secondo alcuni studiosi, sarebbe tornato con maggior vigore dopo i fatti dell'11 settembre<sup>42</sup>. Ma soprattutto nel 1960 per Pasolini la borghesia è sinonimo di Potere e lo sarà almeno fino al 1974. Le osservazioni che verranno compiute d'ora in avanti dovranno essere accolte alla luce di quel contesto storico e del medesimo contesto politico. Contestualizzare *L'odore dell'India* significa infatti, come ripetuto più volte, prendere atto della personale biografia dell'autore, la qual cosa, come già notato in precedenza, non può e non deve essere scissa dalla lettura della sua produzione artistica.

Per un primo avvicinamento al testo, potremmo affermare tuzioristicamente che la narrazione odeporica consiste nel raccontare una possibile esistenza in terre lontane come

---

<sup>41</sup> Secondo l'analisi proposta da Camminati, Pasolini si recò in Oriente col preciso intento di ricercare un modello antropologico da contrapporre come alternativa all'imbarbarimento dell'Occidente e quella purezza primigenia andata perduta a causa del morbo capitalista. L'esperienza odeporica pasoliniana viene dunque segnata sin dal principio dalla volontà di ricercare e di confrontarsi con la dimensione dell'Altro. LUCA CAMMINATI, *Orientalismo eretico. Pier Paolo Pasolini e il cinema del Terzo Mondo*, Milano, Mondadori, 2007, pp. 15-16.

<sup>42</sup> Alla luce delle riflessioni formulate da Diego Fusaro, l'effettiva esistenza di un'alternativa economica e culturale, e dunque di un concreto modello oppositivo, post-1989 sembra alquanto aleatoria. I risvolti dei fatti avvenuti l'11 settembre vengono trattati in maniera decisamente più prudentiale nei termini di Cinquegrani: «Eppure sembra certo che questa data abbia provocato almeno la percezione di un cambiamento da parte di scrittori e registi, che si sono soffermati a riflettere sul significato delle Torri Gemelle». ALESSANDRO CINQUEGRANI, *Gli anni zero: due paradigmi*, in ALESSANDRO CINQUEGRANI, VALENTINA RE (a cura di) *L'innesto, Realtà e finzioni da Matrix a 1Q84*, Milano, Mimesis edizioni, 2014, p. 195.

l'India, ricca di storia e tradizioni, diversa sotto molti aspetti se paragonata all'Italia degli anni sessanta. Il che però non ci vieta di rintracciare alcune analogie fra quest'opera a carattere odepорico e la produzione romanzesca precedentemente analizzata. Ecco allora che una prima analogia proviene *in nuce* all'opera, ovvero dall'impostazione metodologica adottata nei confronti del genere: anche ne *L'odore dell'India* emerge - forse in alcuni tratti ancora più nettamente - l'etica letteraria di Pasolini, dotata di una densa carica emotiva. Prenderne atto è possibile in quanto della medesima esperienza possediamo due resoconti formulati da mani diverse: quelle di Pasolini e quelle di Moravia. Come suggerisce Ricorda, una differente impostazione è deducibile sin dal titolo: a carattere prevalentemente saggistico e distaccato quella di Moravia (*Un'idea dell'India*), e quella più poetica e aperta alla percezione sensoriale di Pasolini, (*L'odore dell'India*)<sup>43</sup>. Ecco che allo «scrittore romano che si documenta attentamente su ogni tappa ed ogni aspetto del viaggio e che tutto sente il bisogno di spiegare in profondità» si contrappone «il bisogno pasoliniano di immergersi nella realtà dei luoghi visitati, di mescolarsi con la gente, di girare fino a sfinirsi»<sup>44</sup>. Emerge ancora una volta come Pasolini rifiuti categoricamente di accantonare il proprio 'Io' anche affrontando un genere letterario altro come quello odepорico. Considerando un elemento all'apparenza banale, Moravia non nomina mai i propri compagni di viaggio nelle pagine del racconto; Pasolini, viceversa, menziona Moravia in continuazione, e così facendo richiama costantemente l'attenzione sul proprio 'Io narrante'. Anzi, numerosi sono i riferimenti all'unità freudiana man mano che le riflessioni maturate nel corso del viaggio diventeranno più personali e profonde. Per

---

<sup>43</sup> RICCIARDA RICORDA, *La letteratura di viaggio in Italia*, cit., p. 329.

<sup>44</sup> *Idem*.

questo non è fuori luogo parlare di un medesimo approccio al genere: è sempre il Pasolini 'intellettuale' colui che ci sta raccontando del viaggio in India attraverso la sua singolare etica letteraria. Sarà una narrazione odepórica ma allo stesso tempo una presa di posizione, portatrice di un messaggio. Pasolini si mostrerà ancora «un individuo che svolge nella società uno specifico ruolo»<sup>45</sup>, e lo farà sin dal titolo esplicitando un raggiunta intimità col popolo, il territorio e la cultura indiana.

Un secondo parallelismo con gli antecedenti artistici è data dai soggetti della narrazione. Sin dall'arrivo a Nuova Delhi, Pasolini si dimostra insaziabile di vita e di scoperta, convince Moravia a compiere un primo giro di ricognizione. Sin dal primo contatto con la realtà indiana è possibile comprendere quali saranno i soggetti privilegiati della narrazione:

Il mare è pacifico, non dà segno di presenza. Lungo la spalletta che lo contiene ci sono [...] quegli esseri favolosi, senza radici, senza senso, colmi di significati dubbi e inquietanti, dotati di un fascino potente, che sono i primi indiani di un'esperienza che vuol essere esclusiva come la mia. Sono tutti dei mendicanti, o di quelle persone che vivono ai margini di un grande albergo [...] C'è un gruppo sotto i portichetti del Taj Mahal, verso il mare, giovanotti e ragazzini: uno di essi è mutilato, con le membra corrose, e sta disteso avvolto nei suoi stracci, come, anziché davanti a un albergo, fosse davanti a una chiesa.[...] Non capisco ancora qual è la loro mansione, la loro speranza.<sup>46</sup>

---

<sup>45</sup> EDWARD SAID, *Dire la verità*, cit., p. 26.

<sup>46</sup> PIER PAOLO PASOLINI, *L'odore dell'India*, in *RR*, I, p. 1199.

In questo breve estratto dalla prima pagina de *L'odore dell'India* convivono gli elementi essenziali della poetica pasoliniana. Si rimarca l'attenzione sul dettaglio non irrilevante che il precedente brano è sito in apertura d'opera: i fatti raccontati afferiscono ai primi momenti di Pasolini su suolo indiano, sono i primi personali pensieri e le prime riflessioni sulla civiltà che gli sta innanzi.

Elemento che apre la descrizione è il mare, primo orizzonte innanzi al quale Pasolini trascina Moravia, quasi come se il poeta in terra straniera cercasse inconsciamente un contatto con quanto di più familiare, nel tentativo di render possibile una prima interpretazione della realtà estranea<sup>47</sup>. Il procedimento cognitivo sotteso è quello di ricondurre la dimensione dell'ignoto al già noto. Basti pensare come pochi altri elementi siano presenti in natura atavici come il mare, forza talassica presente sin dalle origini della letteratura occidentale (con chiaro riferimento ad Odisseo). A riprova di questo fenomeno vi è l'accento ad una chiesa, dal quale è legittimo risalire all'ideologia cristiana di Pasolini grazie ad una libera associazione fra immagini - del ragazzo inginocchiato dinanzi a una chiesa - la quale di per sé non appartiene alla cultura e alla tradizione indiana.

Un secondo elemento è fornito dall'attenzione fatta ricadere immediatamente sull'io dell'autore. Si ripresenta l'impossibilità connotativa definita da Walter Siti come l'impossibilità di smaterializzare se stesso. Essa si verifica esattamente nel momento in

---

<sup>47</sup> Contemplazione e ricerca del mare possono inserirsi nell'ampia tradizione di metafore talassiche di cui si possiede testimonianza all'interno del canone occidentale. Fra esse, ricorre l'immagine del naufrago come spettatore, la quale trova il proprio archetipo nel *De rerum natura*, ove il naufrago contempla il periglioso mare in tempesta dopo essersi tratto in salvo sulla terraferma. Mare e naufrago altro non sarebbero che una riproposizione del rapporto che intercorre fra il filosofo e la realtà: esso contempla il paesaggio godendo di un saldo terreno dal quale osservare il mondo. Per un approfondimento del tema rimando al saggio di HANS BLUMENBERG (Frankfurt, 1979), *Naufrago con spettatore, Paradigma di una metafora dell'esistenza*, trad. it. a cura di Remo Bodei, Bologna, Il Mulino, 1985.



cui afferma «un'esperienza che vuol essere esclusiva come la mia»<sup>48</sup>. Pasolini rivendica il proprio status privilegiato di Io-narrante chiarendo fin dal principio che l'esperienza narrata 'è sua', che i fatti narrati sono stati visti e vissuti da lui, e dunque reali.

Il terzo elemento, forse quello più lampante, è costituito dai temi della miseria e della disperazione che affliggono i ragazzi di Nuova Delhi. La sensazione che si ha fin dall'inizio è quella di un Pasolini alla ricerca di un'estensione antropologica delle borgate romane a lui care. Ed è significativo, oltre che interconnesso al primo elemento preso in analisi, il fatto che il viaggiatore scelga di parlare della situazione in cui versano i ragazzi indiani sin dalle prime pagine, attribuendo loro non solo una priorità morale ma altresì una priorità testuale.

Il quarto e ultimo elemento è deducibile dall'ultima proposizione presente nel testo estratto. L'osservatore dichiara di 'non capire ancora' quale sia la mansione ricoperta dai ragazzi, né tantomeno quale sia la loro speranza. Proprio quest'ultima frase lascia trasparire una promessa futura: egli non capisce 'ancora' quale sia la loro speranza, ma apre lo spiraglio ad una futura riflessione circa la questione posta.

Dopo aver mostrato la liceità di una continuità ideologica fra *Ragazzi di vita* e *l'Odore dell'India* è giunto il momento di occuparci nello specifico degli spunti più interessanti deducibili dall'opera. Per farlo, però, è necessario compiere un lungo salto in avanti nella narrazione.

---

<sup>48</sup> PIER PAOLO PASOLINI, *L'odore dell'India*, in *RR*, I, p. 1199.

## I.5.2 Una borghesia trans-nazionale.

Siamo nella periferia di Gwailor. Pasolini e Moravia camminano lungo l'alberata piena di negozietti e casupole in disfacimento quando incontrano un ragazzino, Muti Lal, il quale dopo le dovute presentazioni insiste per accompagnarli a teatro. Chiamarlo teatro è una maniera cortese ed eufemistica per definire un'enorme buca nella quale sono allineate centinaia di sedie sotto la volta di un gigantesco tendone. Pasolini e Moravia prendono posto fra le prime file, vicino al palco, e comincia lo spettacolo. I teatranti sono uomini ben pasciuti, ognuno dotato di un paio di giganteschi baffi neri in netto risalto contro il faccione roseo. Pasolini, da questo particolare, tenta di risalire ad un disegno più grande.

Non tardai molto ad accorgermi che essi erano truccati: sotto la faccia bianca e rossa, si vedeva la pelle nera del collo e del petto. L'ideale eroico ed erotico degli indiani era dunque di color bianco e dotato di rotondità rispettabili. Infatti in tutte le cittadine, i cartelloni del cinema, dipinti in modo sempliciotto e monotono, rappresentano file di protagonisti tutti bianchi, con le guancione tonde e un po' di pappagorgia. Ora, tutti gli indiani sono minuti, magri, con corpicini da bambini: [...] Come mai questo mostruoso ideale di bellezza?<sup>49</sup>

È da questo singolo indizio che Pasolini riesce a risalire ad una verità antropologica, rintracciando a partire dall'individuazione di un canone estetico un «certo tipo di borghesia», una nuova classe emergente, una borghesia che «si appresta a occupare il posto lasciato vacante dai maraja spodestati»<sup>50</sup> e che nelle fattezze e nelle aspirazioni ricorda in maniera preoccupate la sua omologa occidentale. Attenendoci al principio di

---

<sup>49</sup> PIER PAOLO PASOLINI, *L'odore dell'India*, in *R R*, I, pp. 1245-1246.

<sup>50</sup> Ivi, p. 1246.

non decontestualizzazione dei fatti e rielaborazione degli stessi, siamo dunque autorizzati a usare lo stesso ragionamento del quale ci siamo finora avvalsi: in quanto classe che si prospetta - e lo diventerà - dominante, quel particolare tipo borghesia avente come modello l'Occidente diviene manifesto dell'ideologia indiana, e di conseguenza espressione della cultura e del potere. Quanto questa non sia solo un'astratta elucubrazione appare chiaro nelle pagine seguenti a quest'epifania: non molto tempo dopo lo scrittore si imbatte in un gruppo di giovani ragazzi indiani a bordo di una Fiat, arroganti, sprezzanti del prossimo, fingono di sbandare con l'auto per spaventare Pasolini e Moravia. Essi sono in visibile sovrappeso, portano baffi neri, e hanno il volto incipriato: questi ragazzi sono il futuro dell'India.

Pasolini rabbrivisce al pensiero, auspica che il mostro capitalistico dell'involuzione borghese si limiti a questi soli effetti collaterali, ma il rischio esiste oggettivamente, in quanto i deboli sono propensi a farsi violenti, e il sogno promulgato dalla borghesia indiana emergente può condurre a questa barbara e involuta forma di occidentalizzazione.

C'è nella sostanza una doppia corrispondenza fra realtà indiana e realtà europea: avendo come modello la borghesia occidentale, la borghesia indiana sarà colpevole della miseria fisica e morale del proletariato indiano. Essa inoltre, in quanto classe emergente e dominante, sarà manifestazione del medesimo potere già egemone in Occidente. Il problema della borghesia non è più peculiare all'Italia né tantomeno alla periferia di Gwalior: esso interessa l'intera India e assurge a fenomeno di dimensioni globali. In un breve intervento del 1966 intitolato *L'altro volto di Roma*, Pasolini paragona le immagini

della capitale italiana a quelle di Calcutta, Città del Messico e Palermo, e scrive al riguardo:

Queste immagini non sono immagini di Roma, ma immagini del Terzo Mondo.[...] Il problema delle baracche e del fango, della miseria e della polvere, non è un problema particolaristicamente italiano [...], è un problema di mezza umanità, quello che si affaccia oggi alla storia, portando enormi squilibri, nella pratica e nelle idee. [...] È in questi mucchi di baracche che cresce il seme della rivoluzione: [...] la povertà, la povertà vera, la povertà storica, la povertà del mondo rimasto indietro, che con violenza ora cosciente, ora puramente disperata, vuole venire avanti.<sup>51</sup>

Pasolini scorge con preoccupazione i prodromi degli effetti di quello che sarà forse il problema nodale del terzo millennio: la globalizzazione, fenomeno che si manifesta in primo luogo attraverso la desolazione del mondo proletario, dominato dalla classe borghese, assuefatta dall'ideologia capitalistica, progenitrice della Società dei consumi. Il motivo per cui l'omologazione di massa venga avvertita da Pasolini come un fenomeno negativo e pericoloso sarà chiarito nel seguente capitolo.

---

<sup>51</sup> PIER PAOLO PASOLINI, *L'altro volto di Roma*, in *RR*, II, pp. 1864-1866.

## I.6 Viaggio, Altrove, Dissenso.

Analizzando la dinamica di cui si serve Pasolini per identificare il problema della società di massa, noteremo che essa ricalca a tutti gli effetti quanto avvenuto durante i pellegrinaggi fra le borgate di Roma: Pasolini entra in confronto con una realtà che gli è estranea, la osserva, e da essa formula una nuova interpretazione della realtà. Ancora una volta dal confronto con l'Altro nasce una rinnovata consapevolezza di sé e della realtà storica.

Che si tratti di uno spostamento da Bologna a Roma o dall'Italia all'India grazie ad esso viene a realizzarsi un viaggio compiuto. Un viaggio inteso con accezione di «partenza, ovvero perdita di un'unione raggiunta con un ambiente, rottura di legami affettivi, distacco da matrici d'identità [...]; transito, periodo di movimento, spesso caratterizzato da disagio e difficoltà, [...]; arrivo, processo di identificazione e di incorporamento, tentativo di rifondare una nuova coesione tra la persona e il luogo»<sup>52</sup>.

Con questa accezione il viaggio viene ad identificarsi con il movimento di un soggetto da un luogo X ad un luogo Y, passante per Z.

Appare chiaro come in termini fenomenici questa sequenza si espliciti abbastanza facilmente ne *L'odore dell'India*: Pasolini parte dall'Italia (X) e arriva in India (Y), ed il momento del transito (Z) si identifica nel viaggio. Meno chiara risulta invece l'equazione se paragonata a *Ragazzi di vita*. Ecco allora il ragionamento: dalla Bologna borghese (X) Pasolini si trasferisce nella Roma proletaria (Y). Da X egli ha un distacco emotivo e ne

---

<sup>52</sup> RICCIARDA RICORDA, *La letteratura di viaggio in Italia*, cit., p. 11.

rifiuta i valori perché in *Y* ridefinisce la propria identità mentre tenta di attribuire un nuovo significato alla realtà esperita. *Z* è il passaggio da una classe sociale all'altra.

Il gesto intellettuale si esplicita dunque attraverso l'azione metaforica del viaggio, inteso come 'traslazione fra due realtà distinte', e dunque contatto con la dimensione di ciò che è Altro. A posteriori, questo viaggio si concilierà trovando espressione sul piano intellettuale attraverso il dissenso nei confronti della realtà primigenia. Definire infatti il viaggio come un movimento fra 'realtà distinte' allude indirettamente sia alla realtà fisica che alla realtà cognitiva esperibile grazie alla suddetta esperienza. Fra i due poli in questione si situa una terra di confine, una terra ove l'osservatore può muoversi liberamente, un margine all'interno del quale l'intellettuale esperisce l'Altrove attraverso quel processo cognitivo che per peculiarità e dinamica è accomunabile all'atto del viaggiare.

Esulando per un momento dalle competenze letterarie, qualsiasi dibattito che animi la *res publica* si attua sempre sul contrasto fra due o più forze, o meglio, fuor di metonimia, idee diverse se non antitetiche. Nello scontro e nell'incontro di queste forze trova origine il dissenso. All'interno di uno stato dotato di assetto democratico, e dunque in un contesto politico, potremmo affermare che:

A rigore, il dissenso dovrebbe essere una virtù costitutiva delle politiche democratiche. A tal punto che forse, senza fuorviamenti, si potrebbe definire, in termini ideai-tipici, la democrazia come il governo che non solo accetta e non reprime il dissenso, ma che trova in esso la sua forza e non la sua debolezza. [...] Ciascuno deve esser libero [...] di esprimere le proprie idee, quand'anche contrastino con l'ordine costituito.<sup>53</sup>

---

<sup>53</sup> DIEGO FUSARO, *Pensare altrimenti*, cit., p. 22.

Qualora il potere - il quale necessita di consenso per esercitare l'egemonia - agisse in direzione contraria a quanto appena esposto, si verificherebbe una cessazione coatta della dialettica nonché della vera democrazia.

Sarà ormai chiaro il punto: l'intellettuale, servendosi del dissenso, agisce proprio sulla dialettica fra le parti, la quale, riferita all'equazione precedente si configura come Z, ovvero il *voyage*, ovvero quel margine di intervento e compromesso frapposto fra entità diversificate<sup>54</sup>. La sopraffazione fra parti implica dunque il termine dell'istanza metaforica del viaggio, del ruolo dell'intellettuale, e del dissenso<sup>55</sup>.

Per questo motivo la Società dei consumi<sup>56</sup> e il fenomeno dell'omologazione culturale vengono osservati da Pasolini con crescente disagio, ed è per lo stesso motivo che il dissenso formulato dall'intellettuale acquisisce nella società globalizzata un nuovo valore: esso permette una continua dialettica con ciò che è 'Altro'.

Resistere al processo omologatorio diventa per l'Intellettuale non solo una necessità ma un dovere, al fine di preservare quella diversità culturale destinata ad essere soppressa

---

<sup>54</sup> Il dissenso acquisirebbe addirittura priorità gnoseologica all'interno della tradizione occidentale, configurandosi come forma di resistenza all'ordine e alla repressione di cui da sempre si avvale l'autorità politica. «Il dissenso come rifiuto dell'autorità e del potere - politico o ecclesiastico, reale o simbolico - costituisce il gesto originario della civiltà occidentale, da Adamo ed Eva a Prometeo, da Platone a Kant: e, per ciò stesso, pone in essere una tensione tra la coscienza dell'individuo che sente altrimenti [...] contro i cristalli del potere e dell'ordine politico». DIEGO FUSARO, *Pensare altrimenti*, cit., p.15.

<sup>55</sup> A riprova della drammaticità della situazione descritta si consideri il mito platonico della caverna, nel quale la libertà viene concepita come dissenso e liberazione da una condizione ingiusta e da un situazione ideologica ritenuta fasulla. Vedi PLATONE, *Repubblica*, vol I, a cura di Giuseppe Lozza, Milano, Mondadori, 1990.

<sup>56</sup> Società dei consumi è il termine con cui all'interno della produzione di Pasolini viene definita la società plasmata dal nuovo Potere. Essa è caratterizzata dal tentativo posto in atto dall'autorità politica di trasformare tutti i cittadini in piccoli borghesi e realizzare il dogma 'produrre, progredire, consumare'. Cfr. PIER PAOLO PASOLINI, *Il vero fascismo e dunque il vero antifascismo*, in *S P S*, p. 313; e PIER PAOLO PASOLINI, *Ampliamento del bozzetto sulla rivoluzione antropologica in Italia*, in *S P S*, p. 325.

dal sogno egemonico del Potere<sup>57</sup>. *L'odore dell'India* appare dunque come un momento fondamentale nella produzione artistica di Pasolini: egli prende coscienza dell'omologazione in atto e di come essa sia provocata da intenti di egemonia politica. Il che ci introduce all'argomento del capitolo successivo: l'omologazione culturale e la Società di massa.

---

<sup>57</sup> Porsi in difesa dell'alterità culturale e in contrasto con l'omologazione di massa risulta essere di fondamentale importanza per la salvaguardia del dissenso. «È solo dal senso dell'alterità e della possibilità di essere diversamente che può sorgere il dissenso come messa in questione del consenso dell'accettazione di ciò che è». DIEGO FUSARO, *Pensare altrimenti*, cit., p. 35.



## CAPITOLO SECONDO

### SEGNI DI UN'OMOLOGAZIONE FUTURA

Ovunque vada la folla tu corri nell'altra direzione.  
Loro si sbagliano sempre.

Charles Bukowski

Nel primo capitolo è stata trattata parte della produzione romanzesca di Pier Paolo Pasolini, insistendo sul concetto di etica letteraria, e sulla formula del dissenso come resistenza all'omologazione culturale e condizione necessaria ai fini dell'attività intellettuale.

Dopo aver fornito gli elementi necessari per accostarsi alla produzione artistica di Pasolini ed aver saggiato un primo approccio alla fenomenologia del dissenso, sarà opportuno prendere in considerazione come le riflessioni dell'intellettuale ebbero modo di attualizzarsi concretamente nella società a lui contemporanea. In questo capitolo verrà analizzato un diverso genere letterario, dotato di forma compiuta, senza precisi vincoli di convenienza estetica, esulando dunque dal dominio artistico del romanzo. Vedremo infatti come alcuni spunti trattati in precedenza all'interno di *Ragazzi di vita* e *L'odore dell'India* trovino prosecuzione in ambito saggistico sotto mutate vesti: dotati di una forma rigorosa nella chiarezza semantica e sintattica e che dunque si prestano ad indagare le cause del

problema riguardante l'omologazione culturale con maggior chiarezza, limitando il margine per astrattismi o interpretazioni di sorta<sup>1</sup>.

Inoltrandoci nel panorama saggistico di Pasolini verrà ripercorsa anche in questa sede quella schematicità di 'comodo' cui accenna Bellocchio<sup>2</sup> la quale prevede, ogni qualvolta ci si approci al suddetto autore, una rigida tripartizione cronologica: il Pasolini poeta, narratore, e infine corsaro. Rimanendo però fedeli al tema di questo elaborato, il discorso riprenderà dall'ultimo argomento esposto nel precedente capitolo, ovvero la questione riguardante il cambiamento estetico come indice di una mutazione antropologica e di un'omologazione culturale in atto. Verranno evidenziati i metodi e gli strumenti di cui si avvale Pasolini per rintracciare i suddetti fenomeni, verranno evidenziate cause ed effetti degli stessi, ponendoli in relazione al ruolo di intellettuale e alla fenomenologia del dissenso.

Il procedimento metodologico adottato nel presente capitolo è il seguente: vista la complessità dell'argomento, ardua da ricostruire in maniera esaustiva, l'unica possibile via di ricerca risulta essere una selezione arbitraria di un ristretto numero di saggi reperibili dal vasto repertorio a disposizione. In quanto arbitraria, tale selezione si

---

<sup>1</sup> Si rende necessario sottolineare un aspetto della formazione intellettuale pasoliniana le cui conseguenze tendono a ripresentarsi in ambito saggistico data la vastità di temi affrontati in questo contesto. Piergiorgio Bellocchio riconosce come assieme all'inusitata lungimiranza e alla profondità di osservazione coesistano nell'autore diverse lacune teoriche dovute al poco studio e alle scarse letture. Questo 'difetto' spesso portò Pasolini alla contraddizione e a «ribaltare i difetti in pregi» anziché affrontare le proprie carenze. Nonostante sia lecito, se non doveroso, mostrare laddove l'autore cada in errore, Bellocchio risolve la questione con un atteggiamento conciliante sostenendo che «è meglio prender atto che, con il suo scarso bagaglio, Pasolini ha saputo cogliere tempestivamente e guardare in profondità fenomeni che erano sfuggiti ai sociologi e agli specialisti in generale, con i loro corretti strumenti e le procedure aggiornate». PIERGIORGIO BELLOCCHIO, *Disperatamente italiano*, in *S P S*, p.XXXII.

<sup>2</sup> Nota Bellocchio: «Vige per l'opera di Pasolini una sorta di semiufficiale ripartizione di comodo. Prima viene il poeta [...], è poi la volta del narratore [...]. L'ultima figura, dal '68 alla morte, è quella 'corsara-luterana' del polemista politico, del provocatore, del profeta». PIERGIORGIO BELLOCCHIO, *Disperatamente italiano*, in *S P S*, p.XIII

dichiara apertamente soggettiva: i brani qui selezionati non si arrogano alcun diritto di autorevolezza sulle scelte che - in maniera legittima - ciascuno potrebbe compiere autonomamente all'interno della raccolta saggistica di Pasolini, né vorranno essere ritenuti significativi in senso assoluto. Essi sono stati selezionati in base a canoni di contiguità semantica e coerenza, al fine di proseguire il discorso cominciato innanzi, qui proseguito, e concluso nel capitolo successivo.

L'obiettivo di questo elaborato, come più volte ripetuto, è una riproposizione del pensiero di Pasolini alla luce del contesto storico e sociale del terzo millennio. Si tenterà dunque di fornire al lettore interessato - attraverso la ricostruzione deducibile dai brani che verranno affrontati - ogni strumento necessario affinché possa porre in relazione quanto osservato dall'intellettuale di Casarsa con il contesto odierno.

Il risultato ottenuto non risponderà all'atto di decontestualizzare le riflessioni dell'intellettuale, ma solamente, se ciò riuscirà, a tracciare un parallelismo, verificando se le stesse problematiche che affliggevano Pasolini affliggano o meno anche l'epoca attuale. Il successo o meno di questo intento, dunque, sarà da attribuire maggiormente ai meriti del lettore, che ad altri.

Infine, si perdonerà in anticipo la natura antologica dei due seguenti paragrafi, tuttavia necessaria al fine di poter proseguire in vista dell'ultimo capitolo.

## II.1 Linguaggio del corpo. Omologazione estetica

### II.1.1 Una nuova sottocultura

La stagione del Pasolini corsaro cominciò all'insegna di un vero e proprio lutto spirituale: la consapevolezza della scomparsa del mondo rurale e contadino, delle tradizioni legate al folclore, e di un assorbimento di essi all'interno del tessuto borghese. La coscienza di questa realtà mutata in modo forse irreversibile spinse Pasolini a dedicarsi ad una prolifica produzione di giornalismo che potremmo definire 'militante', cominciata nel gennaio del 1973, quando l'intellettuale accetta la proposta di collaborazione avanzata dal "Corriere della Sera". Il fatto stesso che Pasolini scelga di scrivere proprio sul "Corriere" - fa notare Carnero - non è privo di rilevanza in quanto «il quotidiano milanese è infatti, per eccellenza, il giornale della borghesia italiana»<sup>3</sup>. Nel tentativo di esprimere il proprio ruolo di cittadino e intellettuale, nonché la propria etica letteraria, Pasolini decide di cimentarsi in una campagna pubblica lanciando un ultimatum al Potere e passando all'azione.

Il primo articolo che vide la luce fu *Il 'discorso' dei capelli*<sup>4</sup>, saggio celeberrimo, trattato o solamente citato in pressoché qualsiasi ricerca accademica inerente all'intellettuale in ambito sociologico-politico-antropologico.

Entriamo nel dettaglio.

---

<sup>3</sup> ROBERTO CARNERO, *Morire per le idee, vita letteraria di Pier Paolo Pasolini*, Milano, Bompiani, 2010, p. 161.

<sup>4</sup> PIER PAOLO PASOLINI, *Il 'discorso' dei capelli*, in *S P S*, p. 271.

Pasolini nota i 'capelloni' per la prima volta a Praga, attorno al 1966-67, nella *hall* di un hotel. Essi sono silenziosi: non parlano con il convenzionale linguaggio delle parole - forse a causa del contesto formale, ipotizza Pasolini - ma essi non hanno bisogno di avvalersi del codice lingua. Questo perché, sostiene Pasolini, i capelloni in quel momento stavano comunicando con un altro codice: «Ciò che sostituiva il tradizionale linguaggio verbale, rendendolo superfluo - e trovando del resto immediata collocazione nell'ampio dominio dei "segni", nell'ambito cioè della semiologia - era il *linguaggio dei loro capelli*» (S P S, p. 271).

Questo nuovo linguaggio tuttavia non è prettamente un mezzo di comunicazione: per Pasolini è l'indizio caratterizzante di una nuova 'categoria' umana, una nuova classe sociale, il cui essere, idee, valori, cultura, si esprimono attraverso il linguaggio del corpo. Nello specifico: nel linguaggio dei capelli lunghi.

Il fenomeno osservato, di per sé, non possiede nulla di rivoluzionario ed è ben conosciuto in ambito antropologico. L'uomo si avvale da sempre del linguaggio fisico per rivendicare l'appartenenza ad uno status o classe sociale, il quale linguaggio fisico si sedimenta in seguito nel patrimonio semiotico di una cultura fornendo un vivido elemento di differenziazione diastratica.

Tuttavia, oltre ad essere il mezzo di comunicazione per esprimere l'appartenenza ad una nuova cultura, per Pasolini il linguaggio del corpo può esser ricondotto ad un secondo principio: data la formazione marxista, la presenza di un nuovo codice estetico indica l'esistenza di un conflitto fra classi. Seguendo questo primo percorso tracciato dall'intellettuale: attraverso il linguaggio fisico sarebbe possibile rintracciare non solo

l'ideale estetico della classe dominante ma anche quello delle classi subalterne, le quali tentano di sostituirsi alla prima in termini di egemonia culturale.

L'ipotesi sembra trovare conferma: nei termini in cui l'argomento viene affrontato da Pasolini, la classe dominante, o il Potere<sup>5</sup>, è ancora una volta la borghesia occidentale, emissaria del capitalismo e delle politiche filoamericane. Il codice semiotico al quale la borghesia risponde risulta essere l'ideale estetico individuato a priori ne *L'odore dell'India*, mentre il linguaggio del corpo della nuova sottocultura troverebbe espressione in un 'diverso modo' di portare i capelli.

Cosa esprimeva allora la sottocultura dei 'capelloni' con il linguaggio dei capelli? Essa comunicava: «La civiltà consumistica ci ha nauseati. Noi protestiamo in modo radicale. Creiamo un anticorpo a tale civiltà, attraverso il rifiuto»<sup>6</sup>.

Sarà utile notare come all'intero dell'articolo in questione sia Pasolini stesso a farsi portavoce di un messaggio criptico, attraverso quella preponderanza del proprio Io peculiare all'autore, la quale rimanda indirettamente ad un'autorevolezza concessa a priori dal lettore al narratore, in via del tutto analoga alla produzione romanzesca. In ambito saggistico, però, ciò non avviene in maniera discreta, quasi impercettibile, bensì direttamente: l'intellettuale proclama di possedere una verità sconosciuta ai più, facendosi vate. Lo strumento di cui si avvale è la semiologia.

Nel corso degli anni, ad una formazione filologica, dialettologa, e di critica artistica, Pasolini affianca un cospicuo numero di letture che spaziano dalla psicoanalisi alla

---

<sup>5</sup> Si ricorda come termine indicativo dell'associazione fra borghesia e Potere il 1974. Dopo tale data Pasolini parlerà di un 'nuovo' Potere. Cfr. PIER PAOLO PASOLINI, *Il vero fascismo e quindi il vero antifascismo*, in *S P S*, p. 313.

<sup>6</sup> PIER PAOLO PASOLINI, *Il 'discorso' dei capelli*, in *S P S*, p.271.

linguistica strutturalista, finanche alle materie antropologiche cui accede grazie al pensiero di De Martino e di Lévi-Strauss. Pur restando fedele alla propria formazione umanista Pasolini assimila nozioni da questi ambiti così diversificati formulando una propria interpretazione filosofica che Bruno Pischetta riunisce sotto la triade: semiologia, antropologia, sociologia<sup>7</sup>. Il primo oggetto d'analisi di questa maturata consapevolezza sono proprio i giovani capelloni incontrati a Praga.

Fin qui, però, non sembra esserci nulla di sconveniente in questa nuova sottocultura esprimendosi grazie al linguaggio del corpo: il significato dei capelli lunghi possiede un forte valore politico nella misura in cui essi rifiutano la cultura di appartenenza manifestando il proprio dissenso. Poco importa se la natura di quest'ultimo nasca e si espliciti attraverso vettori fisici anziché verbali: il linguaggio dei capelli è espressione di una cultura dissidente 'di sinistra', la quale si pone in aperto contrasto con la cultura borghese 'di destra'. Il rapporto fra cultura e sottocultura viene dunque vissuto in maniera antitetica: la disuguaglianza estetica risulta essere indice di una 'non appartenenza' al modello proposto, e il dissenso è reale in quanto rifiuto in toto dei valori della classe dominante.

## **II.1.2 L'impossibilità del costituirsi**

Le cose gradualmente cambiano: alla soglia degli anni Settanta i capelli lunghi sono degradati da codice silenzioso di comunicazione a puro codice identificativo, assorbiti e integrati non solo dalle nuove generazioni di sinistra ma anche dalle nuove generazioni di

---

<sup>7</sup> BRUNO PISCHETTA, *Scrittori polemisti*, Torino, Bollati Boringhieri, 2011, p.31.

destra. Emblematica in proposito è la presa di posizione di Pasolini durante gli scontri fra movimenti studenteschi e forze dell'ordine in favore di questi ultimi: essi sono la vera classe subalterna, nonostante difendano l'ordine costituito posto a salvaguardia del Potere, mentre gli studenti - molti dei quali portano i capelli lunghi - sono i figli viziati della borghesia corrotta.

L'elemento più significativo sul quale occorre riflettere è che all'altezza del '68 - un anno dopo la sua prima apparizione - il linguaggio dei capelli sia rapidamente diventato un linguaggio equivoco: non esprime più valori di sinistra, ma dei valori non meglio identificabili, né di destra né di sinistra, perdendo quella carica ideologica di dissenso primigenia. Portare i capelli lunghi non è più un sinonimo di ribellione al Potere, bensì di moda in quanto appartenenza al Potere stesso, con tutto ciò che ne consegue.

Occorrerà aspettare il 1972 perché Pasolini comprenda quanto il linguaggio dei capelli lunghi sia stato ormai integrato dalla cultura al potere. È l'anno precedente alla pubblicazione di *Il 'discorso' dei capelli*, e mentre Pasolini passeggia per le vie di Isfahan, nel cuore della Persia, si imbatte in due giovani i quali portano capelli tagliati all'europea. Cosa dicevano questi loro capelli, cinque anni dopo la loro prima comparsa, in una terra così lontana e così diversa dall'Europa? Essi dicevano:

Noi non apparteniamo al numero di questi morti di fame, di questi poveracci sottosviluppati, rimasti indietro all'età barbariche! Noi siamo impiegati di banca, studenti, figli di gente arricchita che lavora nelle società petrolifere; conosciamo l'Europa, abbiamo letto. Noi siamo dei borghesi, ed ecco qui i nostri capelli lunghi che testimoniano la nostra modernità internazionale di privilegiati! [...] Il ciclo si è compiuto. La sottocultura al potere ha assorbito la sottocultura all'opposizione e l'ha fatta propria: con diabolica abilità ne ha fatto pazientemente una moda, che, se non si



può dire fascista nel senso classico della parola, è però di una 'estrema destra' reale (S  
P S, p. 276).

Quanto descritto da Pasolini richiama al fenomeno osservato in India anni addietro: la nascita di una nuova borghesia indiana pallida, grassoccia, e con i baffi, trova ora nuova linfa nei capelloni di Isfahan. La cultura dominante impone il proprio *diktat* alle sottoculture, inglobandole anche sul piano estetico. Ma non solo: il dissenso in origine manifestato nell'estetico viene sapientemente corrotto e contenuto, rientrando fra i ranghi della cultura egemone come semplice moda.

Il caso specifico dei capelli lunghi possiede infatti una profonda contraddizione che distingue il medesimo da quanto avvenuto per la borghesia indiana: non si tratta dell'adozione incondizionata di un modello estetico appartenente ad una cultura allogena, bensì di un ideale estetico nato da un movimento sottoculturale come atto di dissenso interno alla cultura egemone, e successivamente ricondotto all'interno di quest'ultima mediante il processo di omologazione posto in atto dal Potere.

Avvalendoci degli stessi termini marxisti di cui si avvale Pasolini è possibile notare come, rintracciando un'omologazione a livello estetico, sia possibile individuare laddove avvenga un'omologazione culturale nonché i rapporti di forza vigenti nella lotta fra classi. Il che, ampliando ulteriormente la prospettiva, consentirebbe di analizzare anche le relazioni presenti fra 'culture', con l'accezione più ampia che questo termine consenta: un ipotetico scontro fra culture, e dunque la subordinazione politica o ideologica ad una cultura egemone, troverebbe espressione attraverso l'omologazione estetica.

Dall'analisi di Pasolini i rapporti di forza in causa emergono chiaramente: è la cultura della borghesia europea ad essere dominante, la quale non solo riesce a inglobare il dissenso multiforme, ma estende il proprio modello attraverso il riciclaggio delle forme del dissenso, impendendo allo stesso di costituirsi se non in una libertà di espressione apparente. Nota infatti Pasolini:

La loro libertà di portare i capelli come vogliono, non è più difendibile, perché non è più libertà. È giunto il momento, piuttosto, di dire ai giovani che il loro modo di acconciarsi è orribile, perché servile e volgare. Anzi, è giunto il momento che essi stessi se ne accorgano, e si liberino da questa loro ansia colpevole di attenersi all'ordine degradante dell'orda (S P S, p.277).

Riducendo ai minimi termini quanto finora analizzato potremmo riassumere dicendo che ad un'approssimazione estetica equivale un'omologazione culturale, effetto di uno scontro fra culture. Il processo sotteso a tale meccanismo determina un rapporto di forza compiuto fra cultura e sottocultura, all'interno del quale l'una ha prevalso sull'altra. Nonostante sia lecito che un tale automatismo si presti ad essere attaccato, Pasolini risolve la questione grazie al sillogismo: la cultura produce codici, i codici producono comportamento, il comportamento è un linguaggio, il linguaggio del corpo è espressione della cultura<sup>8</sup>.

Egli sostiene infatti che all'altezza del 1974 «la cultura di una nazione (nella fattispecie l'Italia) è oggi espressa soprattutto attraverso il linguaggio del comportamento, o

---

<sup>8</sup> «Sanno che la cultura produce dei codici; che i codici producono il comportamento; che il comportamento è un linguaggio». PIER PAOLO PASOLINI, *Il vero fascismo e quindi il vero antifascismo*, in S P S, p. 315. Cfr. ROLAND BARTHES (Paris, 1967), *Sistema della moda*, trad. it. a cura di Lidia Lonzi, Torino, Einaudi, 1970.

linguaggio fisico [...]. È a un tale livello di comunicazione linguistica che si manifestano:  
a) la mutazione antropologica degli italiani; b) la loro completa omologazione ad un unico modello» (SPS, p. 315).

Siamo nel campo della semiologia, la qual materia diventa utile strumento per sancire l'omologazione culturale ad un unico modello: il corpo diventa **strumento olistico** per spiegare l'appartenenza ideologica e politica ad una cultura.

## II.2 La lingua tecnologica. Omologazione ed egemonia

### linguistica

L'appartenenza, il dissenso, l'omologazione ad una cultura, trovano espressione innanzitutto grazie al linguaggio semiotico del corpo. Posto in questi termini, l'argomento allude indirettamente ad un'altra questione: la preponderanza del linguaggio fisico implica giocoforza un regresso del linguaggio verbale<sup>9</sup>. Laddove il linguaggio verbale subisca fenomeni di inasprimento e perdita di espressività è logico supporre anche una perdita di prestigio e di duttilità comunicativa, e dunque l'orientamento dell'individuo verso altri codici per comunicare. È opinione di Pasolini, difatti, che il linguaggio italiano abbia subito all'altezza del 1974 un impoverimento lessicale e sintattico senza precedenti, e che tale fenomeno sia indice di un regresso della lingua italiana<sup>10</sup>. Parlare di regresso o di involuzione spesso non porta a conclusioni molto differenti e nonostante il linguaggio verbale sia svalutato a sottocodice di comunicazione nemmeno esso sfugge al fenomeno di omologazione posto in atto dal Potere<sup>11</sup>.

---

<sup>9</sup> Dopo essersi occupato del linguaggio del corpo della coeva società italiana, Pasolini affronta il linguaggio verbale. Una prima conclusione a cui giunge l'intellettuale mostra come il codice lingua sia depotenziato e degradato al rango di sottocodice di comunicazione in favore del linguaggio semiotico del corpo. «In un momento storico in cui il linguaggio verbale è tutto convenzionale e sterilizzato (tecnicizzato) il linguaggio del comportamento (fisico e mimico) assume una decisiva importanza». PIER PAOLO PASOLINI, *Il vero fascismo e quindi il vero antifascismo*, in *S P S*, p. 315

<sup>10</sup> Rimando a PIER PAOLO PASOLINI, *La lingua tecnologica*, in *S P S*, p. 1049.

<sup>11</sup> Pasolini osserva come il Potere si avvalga anche del codice lingua al fine di esercitare la propria egemonia, e come l'italianizzazione stessa della penisola risponda alla logica del conflitto fra classi: «La nuova borghesia tecnocratica (in potenza) detiene insieme potere economico, cultura e lingua: e poiché, essa necessariamente si identifica con tutta la nazione, per la prima volta si può dire che l'italiano almeno potenzialmente comincia essere una lingua nazionale». *Idem*.

In questo paragrafo verranno necessariamente date come assodate alcune nozioni pertinenti all'ambito della linguistica storica per le quali si rimanda all'opera, fra le molte, di Tullio de Mauro<sup>12</sup>. Sarà opportuno tenere a mente la distanza diacronica che inevitabilmente si interpone fra l'attuale lettore e le osservazioni formulate da Pasolini: la società italiana non solo è mutata in maniera drastica e repentina da allora, ma sono cambiati anche i modelli linguistici di riferimento. L'argomento qui analizzato dovrà pertanto essere affrontato ancora una volta come semplice paradigma del fenomeno sotteso, il cui metodo verrà successivamente raffrontato al contesto odierno.

Date queste premesse, per Pasolini la questione linguistica verteva su un'istanza prevalentemente italiana, incentrata sulla scomparsa dei dialetti in favore dell'egemonia del codice lingua italiano. Pasolini osserva con eufemistico sconforto la scomparsa delle lingue dialettali in favore dell'egemonia linguistica ottenuta dal codice lingua italiano, ormai in procinto di diventare lingua nazionale.

Oggi sarebbe anacronistico riaprire il dibattito sul destino dei dialetti e la loro caleidoscopica espressività. Essi sembrano destinati a permanere, laddove ancora vengano usati, in forma impura e contaminata, perlopiù impiegati in contesti marginali o nostalgici. Parimenti risulterebbe inappropriato - anche se in questo caso non del tutto - attribuire alla televisione la stessa preponderanza fra i mezzi di comunicazione di massa. L'affermazione può difatti esser parzialmente condivisibile, in quanto nonostante venga continuamente additata come apparato in declino e obsoleto, la televisione continua a

---

<sup>12</sup> Rimando al De Mauro in riferimento alle dinamiche extralinguistiche che portarono all'italianizzazione della penisola: il cameratismo, le migrazioni urbane interne al paese, l'influenza dei mezzi di comunicazione di massa, la riforma scolastica. Si vedano anche le diverse varietà linguistiche in cui l'italiano trova pragmatica enunciazione secondo contingenze di diastratia, diatopica, diamesia, diafasia e diacronia. TULLIO DE MAURO, *Storia linguistica dell'Italia unita*, Bari, Laterza, 1963.

mostrare una notevole resistenza ai più moderni e sofisticati sistemi di comunicazione di massa. Anzi, leggendo oltre il sarcasmo e lo scarso rilievo che il medium televisivo sembra riservare ogni qualvolta si riferisce ai propri consimili, è possibile scorgere come dietro alla televisione sussista una certa classe dirigente, un certo potere, che ancora si avvale del medium per diffondere e consolidare la propria egemonia.

### II.2.1 Una lingua nazionale

Il 18 febbraio 1965 Pasolini risponde ad un lettore sulla rivista “Vie Nuove” per fornire alcune personali considerazioni sulla situazione linguistica italiana<sup>13</sup>. Nel breve intervento Pasolini esplica come l’italiano abbia finalmente raggiunto la dimensione di lingua nazionale dopo una lunga gestazione. Secondo Pasolini, ciò fu possibile per un semplice motivo: sin dalle origini essa non fu la lingua del popolo ma una lingua letteraria, artificiosa; lingua nazionale ma per la sola classe dirigente alfabetizzata in grado di servirsene, ovvero la borghesia<sup>14</sup>. La lingua italiana fu per lungo tempo «la lingua di una classe che l’usava per i propri interessi economico-politici e per i propri interessi culturali - e infine per la propria letteratura - imponendola dall’alto alle altre classi sociali, come una lingua straniera» (S P S, p. 1050).

Sorvolando sulle motivazioni e sulle cause che spinsero l’Italia all’unificazione linguistica, per le quali rimando ancora una volta al De Mauro, Pasolini interpreta anche

---

<sup>13</sup> PIER PAOLO PASOLINI, *La lingua tecnologica*, in S P S, p. 1049.

<sup>14</sup> «Io sostenevo che ‘è nato l’italiano come lingua nazionale’. L’italiano è sempre stato - spiegavo - una lingua letteraria (Dante non è il ‘padre del dell’italiano’ ma i ‘padre dell’italiano letterario’). Con l’unità nazionale tale lingua letteraria [...] è divenuta la lingua dei rapporti nazionali, è divenuta la lingua media di una nazione. Ma non è mai stata una vera e propria lingua nazionale [...]: essa è stata semplicemente la lingua della borghesia.» (S P S, p. 1050)

questo fenomeno - dopo quello che potremmo definire 'unificazione estetica' - alla luce della filosofia marxista. Ecco che, come avvenuto per il linguaggio del corpo, anche la dinamica linguistica risponderebbe al conflitto fra classi: il codice lingua primario impone la propria egemonia linguistica in virtù di un'egemonia politica esercitata della classe dominante. L'impostazione marxista ci consente dunque di avanzare una definizione che si motiverà in seguito, ovvero: omologazione linguistica.

L'omologazione linguistica ricalca il processo di omologazione estetica incontrato nel paragrafo precedente: una cultura di riferimento, in questo caso un codice linguistico, assimila a sé le sottoculture, in questo caso i sottocodici linguistici dei dialetti proletari. Questi ultimi si estinguono per lasciar posto all'italiano della borghesia.

Viene chiarito che l'assimilazione è parte integrante delle proprietà del linguaggio, e l'assunzione di forme grammaticali o neologismi da sistemi linguistici eterogenei consente dinamicità al repertorio semantico e sintattico del codice destinatario, garantendone la proliferazione e il perdurare nel tempo. Il problema tuttavia non risiede tanto nella commistione linguistica, quanto nelle circostanze in cui viene a porsi in essere il mutamento linguistico stesso, ovvero nell'imposizione autoritaria di un determinato modello linguistico-letterario alle classi subalterne.

Quest'imposizione autoritaria può avvenire secondo diversi gradi e forme: dalla coercizione passante per il divieto assoluto di utilizzare una determinata lingua, così come avvenne per la lingua della minoranza curda in Turchia, o per 'volontarietà indotta' ai parlanti nell'adottare un preciso modello linguistico di riferimento, come accaduto per l'italiano di cui parla Pasolini, filtrato dal medium televisivo. Parlo di volontarietà indotta

in quanto, monopolizzando i canali di comunicazione, viene a diffondersi un preciso standard linguistico il quale, come vedremo a breve, diverge da quanto impartito dalle grammatiche per norma e cultura se inserito nelle logiche del potere.

L'adozione di un neologismo può dunque fungere da 'spia' per illustrare i diversi gradi di remissione con cui i parlanti si dispongono nei confronti del codice lingua che tenta di diventare dominante, e dunque egemone. Il modo in cui la comunità deciderà di dar spazio al neologismo all'interno del codice destinatario sarà indice di una difesa del codice linguistico di appartenenza (e quindi indirettamente anche della propria cultura, adattando le forme del lessema alle regole morfologico-fonetiche del proprio codice), oppure di un abbandono della grammatica originaria, ritenuta obsoleta, in favore di quella del nuovo codice di riferimento (da qui la remissività che conduce alla subordinazione linguistica e culturale).

Pertanto, in virtù dell'analisi linguistica fornita da Pasolini: ad un indebolimento del sistema linguistico è lecito supporre un indebolimento d'identità culturale, e che questo fenomeno sia dovuto all'influsso di una cultura che tenta di esercitare la propria egemonia.

### **II.2.2 Quale lingua?**

La promessa formulata ad inizio paragrafo vincola ad attenersi alle osservazioni formulate da Pasolini in relazione al suo tempo. Quali sono dunque le conseguenze culturali e glottologiche dell'unità linguistica nazionale raggiunta? E come fu possibile, esulando dalle canoniche interpretazioni accademiche, che una tale unità si verificasse?



La borghesia dominante, attraverso la completa industrializzazione del Nord, attraverso un nuovo tipo di rapporti (neocolonialistici) col Sud, attraverso un ingigantimento dei mezzi di produzione e di diffusione della “cultura del potere” (televisione, soprattutto), attraverso quel nuovo tipo di urbanesimo che è l’immigrazione interna (per cui Milano e Torino sostituiscono l’America), la borghesia dominante, ripeto, tende a diventare egemonica. [...] La nuova borghesia tecnocratica (in potenza) detiene insieme potere economico, cultura e lingua: e poiché essa si identifica con tutta la nazione, per la prima volta si può dire che l’italiano [...] comincia ad essere una lingua nazionale (S P S, pp. 1050-1051).

Orbene, le classi proletarie hanno abbandonato la propria cultura contadina in favore della cultura borghese, la quale, una volta diventata egemone, ossia una volta istituito il Potere, realizza l’unità linguistica attraverso la diffusione del proprio codice lingua. Ora, di fronte a quale italiano nazionale ci troviamo? Non l’italiano letterario, la lingua di Dante. L’italiano di cui parla Pasolini è una ‘lingua tecnologica’ filtrata dal proletariato del Nord imborghesito, la cui cultura è basata sul possesso delle nuove fenomenologie consumistiche e su un sistema linguistico che esprime se stesso mediante il linguaggio della nuova tecnologia<sup>15</sup>.

Parafrasando: il lessico di questo nuovo italiano rispecchia i valori del Potere, prevalentemente dedito all’economico e alle logiche del mercato.

---

<sup>15</sup> «Il suo principio unificatore non è più lo spirito burocratico, ma quel nuovo spirito - senza precedenti o equivalenti nel passato - che è lo spirito tecnologico, ossia la ‘cultura della scienza applicata’. Centri geografici dell’italianizzazione sono Torino e Milano, sedi ideali le aziende (al posto delle corti, dei conventi, o delle università). Tutti i vari tipi di linguaggi dell’italiano, ne sono modificati e uniformati» (S P S, p. 1051).

Il linguaggio dell'azienda è un linguaggio per definizione puramente comunicativo: i 'luoghi' dove si produce sono i luoghi dove la scienza viene 'applicata', sono cioè i luoghi di pragmatismo puro. [...] Il canone linguistico che vige *dentro* la fabbrica, poi, tende ad espandersi anche fuori: è chiaro che coloro che producono vogliono avere con coloro che consumano un rapporto d'affari assolutamente chiaro<sup>16</sup>

Da un infinito repertorio di *langue* (in potenza) una data cultura articola il proprio linguaggio su atti di *parole* affini ad esprimere l'ideologia della classe dominante: in questo caso l'ideologia del Potere e della borghesia.

L'influenza che questa nuova lingua tecnologica suscita sull'italiano letterario provoca almeno tre conseguenze sul piano linguistico: «a) la perdita della polimorfia e dell'ampia disponibilità di forme che sino a ora hanno caratterizzato l'italiano, sino al livellamento di tutta la lingua alla precisione inespressiva della comunicazione tecnica; b) la cessazione dell'osmosi col latino; c) il prevalere del fine comunicativo sul fine espressivo»<sup>17</sup>.

Sembra dunque trovare conferma la proposizione avanzata in precedenza, ovvero la correlazione fra un indebolimento linguistico e un indebolimento di identità culturale: le classi proletarie oltre ad aver rifiutato la propria lingua (il dialetto) e la propria cultura (il sapere popolare) hanno adottato l'ideologia e i codici linguistici voluti dal Potere, ritrovandosi ad esser parlanti di un codice lingua surrogato dell'italiano letterario. Ne conseguono gli effetti appena esposti: abbandono delle forme grammaticali più complesse (tempi e modi verbali, lessemi, strutture sintattiche, paratattiche ed ipotattiche), il

---

<sup>16</sup> PIER PAOLO PASOLINI, *Analisi linguistica di uno slogan*, in *S P S*, p 278.

<sup>17</sup> Alberto Sobrero osserva, conferendo veste accademica alle riflessioni linguistiche di Pasolini, quali effettive ripercussioni abbia la lingua tecnologica sull'italiano: il risultato è un codice linguistico indebolito e mutato nelle sue strutture. ALBERTO SOBRERO, *L'italiano dopo mezzo secolo di tv: il compimento dell'omologazione. O no?*, in ANGELA FELICE (a cura di), *Pasolini e la televisione*, Venezia, Marsilio Editori, 2011, p. 91.

distacco dai rispettivi archetipi linguistici (abbandono di latino, greco, italiano letterario), prevalenza della funzione fatica sulla funzione emotiva (raggiungere lo scopo con il minor sforzo possibile). La sterilità del linguaggio divine sintomatica della sterilità della cultura.

Non dissimile a questo concetto è il logorio espressivo provocato dallo slogan, il quale a sua volta rispecchierebbe, secondo Pasolini, l'amoralità del Potere nonché la sua concreta manifestazione linguistica<sup>18</sup>. All'interno del saggio *Analisi linguistica di uno slogan* Pasolini denuncia come l'oggetto in analisi, il quale dovrebbe rappresentare paradossalmente un picco espressivo, diventi immediatamente stereotipato e banale nella sua ripetizione. Lo slogan e la finta espressività che gli è connaturata finiscono per diventare simbolo del linguaggio imposto dalla tecnocrazia al potere, un linguaggio inespressivo, stereotipato, perfettamente sterile e sempre uguale a se stesso. Un linguaggio non particolareggiato che parla la lingua della tecnica - o dei mercati - riflettendo l'adesione incondizionata al modello culturale della tecnocrazia.

Ecco dunque le motivazioni del depotenziamento linguistico al quale consegue la centralità del linguaggio del corpo: l'indebolimento e l'inespressività del codice linguistico implicano l'adozione di nuovi codici di comunicazione, come quello estetico, per poter comunicare il proprio dissenso. Tuttavia, come osservato, anche l'estetico così come il linguaggio finisce per essere fagocitato e ricondotto sotto l'egida del Potere. Omologazione estetica e omologazione linguistica si presentano come parte della stessa rivoluzione antropologica orchestrata dal Potere: la Società di massa.

---

<sup>18</sup> «La finta espressività dello slogan è così la punta massima della nuova lingua tecnica che sostituisce la lingua umanistica. Essa è il simbolo della vita linguistica del futuro, cioè di un mondo inespressivo, senza particolarismi e diversità di culture, perfettamente omologato e acculturato». PIER PAOLO PASOLINI, *Analisi linguistica di uno slogan*, in *S P S*, p 278.

## **II.3 Un nuovo Potere**

Alla soglia degli anni Settanta quella che si presenta a Pasolini è una società in cui la borghesia ha conquistato l'egemonia non solo su suolo italiano, ma a livello globale. Risalire ad una simile analisi politica fu possibile all'intellettuale servendosi di due discipline complementari: la semiotica e la linguistica. La prima, utile per ravvisare nel linguaggio del corpo un mutamento antropologico dovuto alla prevaricazione di una cultura ai danni di una sottocultura; la seconda per risalire ai rapporti di potere interni ad una società attraverso il codice linguistico egemone, dimostrando come il linguaggio rifletta i valori e la cultura del ceto dominante e soppianti il sottocodice linguistico dominato.

Rispettando il pensiero di Pasolini: l'esistenza di una classe dominante andrà ricercata laddove coesistano omologazione estetica e omologazione linguistica.

### **II.3.1 Cultura e potere**

Dopo aver affrontato il processo omologatorio è doveroso indagare i soggetti cui esso afferisce. Riducendo questi soggetti ai minimi termini è possibile individuare almeno tre entità: la cultura, il potere, il medium omologatore. Si comincerà dal concetto di cultura.

Cultura è un termine medio, ossia l'espressione congiunta non di una sola classe sociale, ma di tutte le classi sociali che compongono una determinata società<sup>19</sup>. In quanto espressione di tutte le classi sociali, non può definirsi cultura la singola ideologia della classe dominante così come non può definirsi cultura l'espressione del solo proletariato. La cultura di una nazione è la media di tutte le culture che ad essa partecipano.

Per secoli, la distinzione fra classi sociali fu sempre visibile e facilmente identificabile grazie ad una differenziazione estetica e linguistica: anche se unificate nell'iperonimo di 'cultura' le classi sociali rimanevano entità ben definite fra loro conservando una propria identità. Questo, nota Pasolini, fino a quando i mutamenti antropologici esposti nei precedenti paragrafi non si posero in essere.

L'omologazione culturale avvenne in una direzione ben precisa, convergendo in un unico modello e rendendo indistinguibili sul piano estetico e linguistico le precedenti classi sociali. Esse si sono uniformate nella riproposizione grottesca del sogno capitalista borghese: una piccola-borghesia onnipervasiva del tessuto sociale. Una tale rivoluzione antropologica deve esser stata necessariamente voluta da una forma di potere, ovvero una classe dirigente che detiene il controllo economico e politico di una società.

Il problema sorge all'altezza del 1974, quando Pasolini realizza che il responsabile dei mutamenti antropologici in corso non è più riconducibile alla borghesia tradizionalmente composta dal Vaticano, dai democristiani, e dall'esercito, ovvero quelle classi sociali

---

<sup>19</sup> PIER PAOLO PASOLINI, *Il vero fascismo e quindi il vero antifascismo*, in *S P S*, p. 313. Che cos'è la cultura di una nazione? Correntemente si crede [...] che sia sia la cultura dell'*intelligencija*. Invece non è così. E non è neanche la *cultura* della classe dominante, che, appunto, attraverso la lotta di classe, cerca di imporla almeno formalmente. Non è infine la *cultura* della classe dominata, cioè la *cultura* popolare degli operai e dei contadini. La cultura di una nazione è l'insieme di tutte queste culture di classe: è la media di esse.

borghesi che fino ad allora avevano esercitato la loro influenza e il predominio sulla società italiana.

Pasolini individua un Nuovo Potere al quale ancora non riesce a dare un volto. Chiedendosi in cosa consista e in chi rappresenti questa nuova forma di Potere, egli non sa rispondere. Di questo Nuovo Potere è possibile solo affermare che esiste, (in caso contrario non si sarebbe verificata una tale rivoluzione antropologica) e solamente asserire quello che non è.

Fra gli obiettivi di questo Nuovo Potere è però possibile tracciare i tratti essenziali: uno fra tutti, la determinazione nel realizzare compiutamente l'imperativo del 'produrre e consumare' dando vita alla Società dei consumi. Quest'ultima, sebbene il signore a cui risponde rimanga un'entità indefinita, può esser facilmente circoscrivibile, in quanto mossa da un'ideologia edonistica basata sulla falsa tolleranza e sulla ferocia repressiva. La Società dei consumi impone i propri modelli estetici e linguistici alle classi subalterne, i suoi abitanti non si distinguono l'uno dall'altro, essi sono simili a quei neofascisti analizzati da Pasolini, i quali «sono in tutto e per tutto identici all'enorme maggioranza dei loro coetanei. Culturalmente, psicologicamente, somaticamente [...] non c'è niente che li distingue. Li distingue solo una "decisione" astratta»<sup>20</sup> la quale il più delle volte non è nemmeno considerata una vera e propria scelta, in quanto ricondotta entro schemi prestabiliti ed allineati al potere. Quella che Pasolini definisce una decisione astratta è infatti l'illusoria possibilità di scegliere all'interno di un sistema chiuso e precostituito.

---

<sup>20</sup> PIER PAOLO PASOLINI, *Studio sulla rivoluzione antropologica in Italia*, in *S P S*, p. 311.

Il Nuovo Potere è repressivo, in quanto contempla che venga nemmeno presa in considerazione uno stile di vita o un modello opposto a quello adottato dalla maggioranza, basato sull'edonismo e sulla spinta incondizionata al consumo. Questa prospettiva unilaterale richiama la geopolitica di orwelliana memoria, in cui 2+2 è uguale a 5. Nella sua repressività la Società dei consumi si distingue solo in parte dal fascismo, «Perché il vecchio fascismo sia pure attraverso la degenerazione retorica, distingueva: mentre il nuovo fascismo - che è tutt'altra cosa - non distingue più: non è umanisticamente retorico, è americanamente pragmatico. Il suo fine è la riorganizzazione e l'omologazione brutalmente totalitaria del mondo»<sup>21</sup>.

### II.3.2 Strumenti dell'omologazione

Dobbiamo però ancora affrontare la questione di come il Potere riesca ad estendere il proprio modello edonistico e consumistico a livello globale, ottenendo consenso all'interno del tessuto sociale di pari passo al processo omologatorio. Nel saggio *Acculturazione e acculturazione*<sup>22</sup> vengono affrontate le modalità attraverso cui fu possibile per il Potere - come in seguito lo fu per il Nuovo - ottenere la piena egemonia all'interno della società italiana. La dicotomia risulta essere ancora una volta, analogamente alla questione linguistica, fra le classi periferiche contadine (o proletariato) e le classi borghesi o piccolo-borghesi abitanti del centro.

---

<sup>21</sup> PIER PAOLO PASOLINI, *Il vero fascismo e quindi il vero antifascismo*, in *S P S*, p. 318.

<sup>22</sup> PIER PAOLO PASOLINI, *Acculturazione e acculturazione*, in *S P S*, p. 290.

L'adesione incondizionata - nota Pasolini - ad un unico modello di riferimento fu possibile grazie a due circostanze: A) fu attuata una rivoluzione delle infrastrutture che portò ad una commistione urbana fra Centro e periferia. B) attraverso il sistema d'informazione. Per mezzo della televisione il Potere ha assimilato in un'unica cultura le sottoculture fino ad allora persistenti, ha imposto i propri modelli e i propri valori, i quali incitano nella sostanza a un edonismo illimitato, fondato sul possesso e sul consumo dei beni. Anche le classi subalterne adottano un siffatto stile di vita pur non riuscendo a realizzarlo appieno. Esse non dispongono dei mezzi necessari, economici e culturali, e finiscono dunque per dar vita ad un modello surrogato dell'ideale borghese. Inoltre, nel caso di una realizzazione parziale del sogno capitalistico, il soggetto cade in preda al senso di insoddisfazione, inadeguatezza e nevrosi. Il risultato è un meccanismo di continua pulsione verso l'oggetto contemplato, in un processo appagato ma mai del tutto appagante. La responsabilità della televisione, o del medium di comunicazione di massa, assume nel processo omologatorio un ruolo decisivo. «Non certo in quanto mezzo tecnico, ma in quanto strumento del potere e potere essa stessa. [...] È attraverso lo spirito della televisione che si manifesta lo spirito del nuovo potere» (S P S, pp. 292-293).

### **II.3.3 Il 'format' televisivo**

Articolando la discussione in termini di egemonia e dissenso, siamo portati ad analizzare la principale dinamica su cui l'intero sistema televisivo viene a costituirsi: la televisione è arbitraria nella sua essenza. Essa mostra all'osservatore solo ciò di cui si pensa l'osservatore abbia bisogno. Tutto è programmato e prestabilito. Anche la priorità



dettata dall'inquadratura della macchina da presa possiede una propria logica: essa sancisce la preminenza e il prestigio degli ospiti all'interno di uno studio televisivo. Se qualcosa di scomodo o scandaloso viene proferito, è sufficiente cambiare inquadratura, sottrarre la parola all'ospite, e successivamente cancellarlo da ogni palinsesto.

La televisione è per Pasolini arbitraria in quanto monopolio di pochi, ed idolo di molti. «È insomma, sempre, una mente ordinatrice dall'alto, che presentando le informazioni, e riassumendo i messaggi, opera la selezione delle notizie»<sup>23</sup>. Per questo motivo è violenta nel suo stesso essere: compiendo una prevaricazione nei confronti dell'osservatore orienta la coscienza delle masse secondo gli interessi di quella dirigenza che, direttamente o indirettamente, è legata agli interessi del potere<sup>24</sup>.

Questa violenza prevaricatrice legata alle logiche del potere può essere estesa anche a qualsiasi altro mezzo di comunicazione di massa. Trovo infatti che il procedimento induttivo rimanga il medesimo: sostituendo i termini di un'equazione si otterranno risultati differenti, ma il ragionamento logico permane.

Ciononostante affronteremo unicamente la polemica di Pasolini contro la televisione, e solo ad essa ci atterremo in questa sede.

Passiamo ora all'estratto di un brano del 1966 destinato a rimanere inedito e pubblicato postumo con il titolo *Contro la televisione*. In esso Pasolini analizza il medium televisivo: quest'ultimo è nella sostanza la riproposizione costante del conformismo borghese, ovvero l'affermazione pedissequa e ricorrente dello Stato piccolo-borghese

---

<sup>23</sup> PIER PAOLO PASOLINI, *Contro la televisione*, in *S P S*, p. 136.

<sup>24</sup> Pasolini osserva l'esistenza di un'effettiva correlazione fra *medium* televisivo e classe dirigente: «Che cosa vuol coprire la televisione [...]? Vuol coprire la vergogna di essere l'espressione concreta attraverso cui si manifesta lo Stato piccolo-borghese italiano» (*S P S*, p.130).

italiano. I temi trattati e i personaggi proposti sono cliché della borghesia - che detiene il possesso del mezzo televisivo - i quali non conducono alla ricerca dello scandalo o del reale, bensì mascherano la laida natura borghese dietro una rassicurante patina di conformismo. La televisione nella sua efferatezza bandisce il sacro dal proprio dominio, in quanto solamente il sacro saprebbe creare quello scandalo necessario al risveglio delle coscienze dei milioni di telespettatori piccolo borghesi che quotidianamente cercano conferma e giustificazione del loro essere attraverso lo schermo televisivo. «Il *sacro* è perciò completamente bandito. Perché il sacro, esso sì, e soltanto esso, scandalizzerebbe veramente, le varie decine di milioni di piccoli borghesi che tutte le sere si confermano nella propria stupida 'idea di sé' davanti ai video» (S P S, p. 130).

Il Potere si appropria del medium televisivo e lo fa proprio, strumentalizzandolo per fini egemonici. Ricorre dunque la già citata distinzione gramsciana fra politica e arte, dove la prima organizza il proprio operato su criteri votati al pragmatismo e al consenso per garantire l'egemonia politica; l'arte, a contrario, si occupa secondo necessità e verosimiglianza di ciò che potrebbe essere, e dunque dell'universale. La dimensione perduta del 'sacro' coinciderebbe con l'ostracismo del fine artistico dal medium televisivo, il quale in sua assenza viene a trovarsi in maniera rassicurante esattamente uguale a se stesso. Se il sacro e lo scandalo vengono banditi dal dominio della televisione permane infatti solo la dimensione politica.

A riprova di come i mezzi di comunicazione di massa rispondano direttamente o meno al potere - nota Pasolini - esiste un vero e proprio muro fra il medium televisivo e coloro i

quali al barbaro silenzio del sacro si oppongono. Alla voce difforme dal pensiero unico, ovvero al sacro, al dissenso, viene preventivamente negato l'accesso al mezzo.

La televisione emana da sé qualcosa di spaventoso. Qualcosa di peggio del terrore che doveva dare, in altri secoli, solo l'idea dei tribunali speciali dell'Inquisizione. C'è, nel profondo della cosiddetta "Tv" qualcosa di simile appunto [...]: una divisione netta, radicale, fatta con l'accetta, tra coloro che non possono passare: può passare solo chi è imbecille, ipocrita, capace di dire frasi e parole che sono puro suono; oppure chi sa tacere. [...] Chi non è capace di questi silenzi, non passa. (S P S, p. 131)

Dopo aver stabilito la correlazione fra televisione e autorità politica, Pasolini osserva come in un secondo momento la funzione politica della televisione, ovvero la sua capacità di intervento sul consenso e sull'opinione pubblica, si esplicita in maniera direttamente proporzionale all'ignoranza e alla passività riservata ai telespettatori: «La televisione è potente. È potente fino a rappresentare ormai in Italia (paese di analfabeti, e quindi paese dove non si leggono né libri né giornali) l'opinione pubblica» (S P S, p. 135). Il problema sotteso è la totale mancanza di indipendenza o di capacità da parte del cittadino medio di formare con autocoscienza critica una valida interpretazione dei fatti per mancanza di strumenti o di volontà. Il mondo proposto dalla televisione diventa non solo l'unica alternativa possibile, ma anche l'unica verità. La televisione, strumento del Potere, plasma l'opinione pubblica con il beneplacito dei suoi attori, personaggi illustri della politica e dello spettacolo, intellettuali autorevoli e conniventi nella loro accettazione passiva.

In realtà nulla di sostanziale divide i comunicati della televisione da quelli dell'analoga comunicazione fascista. L'importante è una sola cosa: che non trapeli nulla mai di men

che rassicurante. La televisione, della vita pubblica, delle vicende politiche e della elaborazione delle idee, deve - e sente rigidamente tale dovere - operare secondo una selettività di scelta e una serie di norme linguistiche, che assicuri innanzi tutto che «tutto va bene», ed è fatto per il bene. Il bene non deve avere difficoltà: ed ecco che infatti il mondo presentato della televisione è senza difficoltà. (*S P S*, p. 137)

Pasolini prosegue, analizzando come questo meccanismo releghi i cittadini ad una compartecipazione passiva alla politica, e allo stesso tempo di come instauri un clima di terrore nei presentatori e in chi partecipa al medium televisivo, nella paura di pronunciare o fare qualcosa di sbagliato. Non deve esservi, lo si ripete, alcuna possibilità di scandalo e di interferenza del sacro. Non deve esservi possibilità di dissenso.

## II.4 Un dissenso possibile

Dissentito. Così Pasolini intitolava un breve intervento contro il mammismo<sup>25</sup>. Una sola parola capace di riassumere l'intera etica letteraria di cui Pasolini si fece cultore. Mentre Occidente e Oriente assumevano le fattezze di una piccola-borghesia transnazionale confluendo sotto l'unico diktat della Società dei consumi, egli ebbe il coraggio di dissentire, di porsi in contrasto a quel Potere che fu causa della sua morte.

Le circostanze del delitto Pasolini non verranno occultate in favore di retoriche volte a dissimulare una significativa dose di quel dissenso che ad oggi viene irrisoriamente tacciato di 'complotto'. Fornendo un'interpretazione divergente da quelle maggiormente in auge, il complotto altro non sarebbe se non porre in discussione quelle mistificazioni che da sempre il potere pone in essere giustificato dalla ragion di stato, vendute al popolo come semplici verità. Pasolini fu l'unico intellettuale della sua epoca capace di dissentire contro l'autorità politica, di lanciare un ultimatum al Potere, di distinguersi dal pensiero unico dominante, di guardare in faccia il Potere e dire 'Io so'. Dopo di lui sembra difficile individuare un altro intellettuale capace di fare altrettanto. La morte di Pasolini non coincide con la sola fine della figura dell'intellettuale vate, ma con la perdita di una classe intellettuale capace di opporsi al pensiero dominante. La morte di Pasolini coincide con il termine del dissenso.

Il pensiero unico promulgato dal potere ingloba a sé ogni forma di dissenso: la sola riapertura di un dibattito riguardo argomenti archiviati dalle versioni ufficiali - in questo

---

<sup>25</sup> PIER PAOLO PASOLINI, *Dissentito*, in *S P S*, p. 179.

caso la morte di Pasolini - consente ai maggiori fautori del pensiero unico di dissentire contro la forma del dissenso, il che si trasmette nell'affermazione del consenso, in virtù del procedimento negazione della negazione = affermazione<sup>26</sup>.

Lo stesso principio di affermazione tramite negazione non risparmia nemmeno chiunque scelga di occuparsi nuovamente di Pier Paolo Pasolini impostando la questione nei termini di scontro fra intellettuali e potere. Nello specifico, le accuse mosse sono quelle di idolatria, fanatismo, di non lasciar morire l'intellettuale, di reattività dinanzi al mutato contesto storico. All'imputato, dunque, non rimarrà che chiedersi se questi biasimi siano l'effettiva dimostrazione di come il potere reprima il reale dissenso attraverso il consenso nel dissenso.

#### **II.4.1 Breve fenomenologia del dissenso**

In cosa consiste però il dissenso? Per definizione esso necessita primariamente di un consenso, ovvero un comune sentire, di percepire, di intendere la realtà osservata<sup>27</sup>. In contrapposizione a questo comune sentire il dissenso si porrà in essere secondo diversi

---

<sup>26</sup> «Dissentiamo come si dissente o, più precisamente, come l'ordine egemonico vuole che si dissenta: con l'ovvia conseguenza per cui il dissenso controllato e omologato, lungi dal metter in discussione il potere, lo asseconda e lo riconferma. Produce l'inedita figura del 'consenso nel dissenso'». DIEGO FUSARO, *Pensare altrimenti*, cit., pp. 54-55.

<sup>27</sup> Per una definizione del dissenso si veda ancora Fusaro: «Il gesto tipico del dissenso come figura del sentire altrimenti coincide con quel dire-di-no che rivela la mancata adesione del soggetto all'ordine reale e simbolico e, per ciò stesso, la sua potenziale contestazione». DIEGO FUSARO, *Pensare altrimenti*, cit., p. 11.

gradi: dal rifiuto incondizionato al compromesso<sup>28</sup>. Scrutando rapidamente il panorama intellettuale del terzo millennio, sembra esser quanto mai rara quella figura capace di incarnare una qualsiasi forma di pensiero dissidente in aperto contrasto con l'ideologia imposta dal potere. Risulta invece abbastanza diffusa una categoria di intellettuali che perpetuano, facendosene promotori, il pensiero unico<sup>29</sup>.

Assistiamo ad un'idolatria incondizionata del modello culturale proposto non solo da parte di coloro i quali detengono o hanno diretto accesso ai principali mezzi di comunicazione di massa, ma anche dalla classi subalterne. C'è, soprattutto in queste, un'ansiosa pulsione a conformarsi ad esso anziché contrastarlo. Anziché interrogarsi riguardo alla natura del modello a matrice capitalista costantemente propinato dal Potere, gli interrogativi vengono orientati alla ricerca di un modo per farne parte compiutamente<sup>30</sup>. Insomma, viene sempre più a perdersi quella parte di pensiero, pur da

---

<sup>28</sup> Il dissenso trova manifestazione secondo diversi gradi e forme in base all'organizzazione individuale o collettiva, belligerante o pacifista, di cui esso si avvale. «Se, come si è adombrato, il dissenso sorge sempre dal sentire altrimenti della coscienza individuale, esso può, poi, organizzarsi in forme corali che spaziano dalla protesta alla rivoluzione. [...] Esso può strutturarsi in forme legali, e dunque rispettare le leggi, trovando in esse la propria garanzia: è il caso ad esempio dello sciopero [...]. Può, inoltre, darsi in forme alegali, allorché si dispone secondo maniere non previste dall'ordinamento e che, non di meno, lo violano. Infine, si può porre come dissenso illegale, qualora trasgredisca le leggi e sia apertamente in contrasto con esse». DIEGO FUSARO, *Pensare altrimenti*, cit., p. 20.

<sup>29</sup> Questa analisi, sebbene non si esima dalla legittima confutazione, sembra trovare conferma nelle osservazioni di Fusaro, ed è dunque indice, se non altro, di un 'comune sentire' riguardo il panorama intellettuale coevo. «L'odierno desolato scenario di totale integrazione al *Deus mortalis* del mercato produce fisiologicamente uno spirito gregario e indennitario di appartenenza da parte del clero degli intellettuali. Da organizzatori del dissenso e dello spirito di scissione (dal *Je accuse* di Zola all'«Io so' di Pasolini), essi sono divenuti meri duplicatori dell'esistente, semplici amministratori del consenso o, tutt'al più, di un dissenso il cui unico scopo è quello di rinsaldare il conformismo di massa». DIEGO FUSARO, *Pensare altrimenti*, cit., p. 74.

<sup>30</sup> La fascinazione indotta dalla Società dei consumi confina l'individuo, o il consumatore, nel terrore di non poter partecipare al modello proposto. Da qui l'accettazione passiva, la mancata messa in discussione del medesimo. «Ciò che è massimamente da pensare, oggi, è il fatto che non si pensa. Domina su tutta la linea una grigia e sconcertante povertà riflessiva. [...] La civiltà dei consumi, mediante le strategie della manipolazione organizzata e della fabbrica dei consensi [...] impone un'ortodossia totale, una vera e propria cattività simbolica che rende superflui i roghi e la cicuta». DIEGO FUSARO, *Pensare altrimenti*, cit., pp. 36-37

sempre in netta minoranza, capace di criticare l'ideologia egemone e porsi in contrasto con l'autorità politica.

L'assoluta adesione al modello unico - così come l'altrettanto completa manifestazione di pensiero acritico - per esser motivata deve necessariamente rispondere ad una necessità: un indottrinamento capillare delle coscienze tale da reprimere ogni autonoma forma di raziocinio o di pensare altrimenti. Per comprender come tale fenomeno passi dalla potenza all'atto, è sufficiente far riferimento alla ricostruzione fornita dallo stesso Pasolini: il monopolio gestito dal potere dei principali mezzi di comunicazione di massa, unito ad una rivoluzione delle infrastrutture con il conseguente aumento della mobilità, consente l'adesione totale e incondizionata al modello imposto dal Centro.

Pasolini fa riferimento con la parola 'Centro' al rapporto di alterità instauratosi fra città e periferia. Le città sono espressione del Potere e della cultura tecnologica di cui esso si fa promotore; la periferia rappresenta a contrario l'Arcadia del mondo contadino e proletario.

Oggi, al contrario, l'adesione ai modelli imposti dal Centro, è totale e incondizionata. [...] Come si è potuta esercitare tale repressione? Attraverso due rivoluzioni, interne all'organizzazione borghese: la rivoluzione della infrastrutture e la rivoluzione dei sistemi di informazioni. Le strade, la motorizzazione ecc. hanno ormai strettamente unito la periferia al Centro, abolendo ogni distanza materiale. Ma la rivoluzione del sistema d'informazioni è stata ancora più radicale e decisiva. per mezzo della televisione, il Centro ha assimilato a sé l'intero paese [...]. Ha cominciato un'opera di omologazione distruttrice di ogni autenticità e concretezza<sup>31</sup>

---

<sup>31</sup> PIER PAOLO PASOLINI, *Acculturazione e acculturazione*, in *S P S*, pp. 290-291.



Ricalcando le osservazioni appena esposte, onde evitare di discorrere in astratto, basterà far riferimento ad alcune peculiarità dell'epoca contemporanea utili come spunto per verificare se l'omologazione sia ad oggi ancor più pervasiva che in passato: dalla mobilità richiesta alle nuove generazioni, costretti a compiere traversate transcontinentali in nome dello sviluppo professionale (il quale ovviamente risponde alle logiche di mercato); all'oligarchia mediatica composta dal clero dei principali proprietari dei mezzi di comunicazione di massa, con particolare riferimento alla News corporation di Rupert Murdoch, operante su suolo statunitense ed europeo in campo televisivo, editoriale, radiofonico, siti internet, e recentemente allargatasi anche verso il Medio Oriente.

Tali fenomeni non possono essere ignorati, e devono quantomeno portare a riflettere circa l'effettiva esistenza o meno di un potere che estende il proprio dominio avvalendosi delle stesse dinamiche denunciate a suo tempo da Pasolini.

#### **II.4.2 Post-1989, fra lingua e costume**

Facendo riferimento al contesto storico del terzo millennio, all'onnipervasività della Società dei consumi sarebbe possibile fornire una data: il 1989 si pone infatti come anno nefasto per i valori di identità e diversità culturale. Alle macerie del Muro di Berlino si unirono quelle dell'Unione sovietica, la quale - seppur con le sue innegabili contraddizioni - assicurò per lungo tempo la presenza di un'alternativa economica perseguibile, garantendo una concreta forma di resistenza al pensiero unico rappresentato dal modello economico capitalista filoamericano e neocolonialista. La compresenza di due

visioni economiche del mondo fra loro antitetiche garantì di identificare le contraddizioni presenti nei rispettivi modelli, nonché le criticità nella cultura avversa.

La suddivisione geopolitica ante 1989 - riassunta in due macropoli di gravitazione rappresentati da capitalismo e comunismo - favorì dunque la diversità culturale, diversità che come abbiamo osservato si rivela condizione necessaria per il *voyage* intellettuale e per il dissenso. Una volta disgregatosi il suddetto polo oppositivo, secondo l'analisi fornita da Diego Fusaro, venne a porsi in essere un nuovo ordine economico retto dal pensiero unico del demiurgo capitalista il quale impera 'non avrai altro Dio all'infuori di me'.

La scena mondiale schiusasi con il 1989 non soltanto ha segnato la ripresa della marcia del capitale e della sua estensione illimitata [...]. Il fatto che, dopo il 1989, sia rimasto in vita un unico modello sociopolitico, ha determinato il conseguente sopravvivere di un unico pensiero, di un'unica formazione ideologica, che si presenta come naturale ed eterna, cancellando [...] la propria genesi storica e sociale.<sup>32</sup>

Nel nuovo millennio, in assenza di un valido modello oppositivo, avviene la libera proliferazione dell'omologazione culturale notata da Pasolini durante il suo viaggio in India e che ad oggi potremmo definire 'senza frontiere', unica via futura non solo per quei paesi che già compartecipano al sistema, ma anche per quelle nazioni definite 'in via di sviluppo' il cui sviluppo, chiaramente, è subordinato all'adesione incondizionata al modello voluto dalla Società dei consumi.

Come leggere dunque l'omologazione osservata da Fusaro e certificarne l'esistenza? Il metodo potrebbe esser ricercato servendosi negli stessi procedimenti induttivi codificati

---

<sup>32</sup> DIEGO FUSARO, *Pensare altrimenti*, cit., pp. 38-40.

da Pasolini, ovvero un mutamento antropologico manifestantesi attraverso il linguaggio semiotico del corpo e il linguaggio verbale, ma con le dovute precauzioni: l'orizzonte d'indagine deve necessariamente essere allargato.

Difatti, per quanto concerne il canone estetico, non è più esaustivo parlare di un unico modello in quanto esso comprende al suo interno una pluralità degli stessi. O meglio, il potere consente l'individualità ai sottoposti nella misura in cui suddetta individualità sia ricondotta ad una libertà prestabilita<sup>33</sup>. È un nuovo fenomeno ad emergere nella Società dei consumi, inusitato per stranezza e singolarità: il rifiuto apparente della massa appare oggi all'individuo come un atto di resistenza stoica; egli si autoconfina in un ostentato individualismo nel tentativo di distinguersi, finendo inavvertitamente per indirizzare il proprio dissenso fra le forme del dissenso consentite dal potere.

Questi simulacri trovano espressione per l'appunto in un 'nuovo ordine simbolico'<sup>34</sup>, e dunque attraverso il linguaggio fisico. All'interno del nuovo ordine simbolico è possibile rintracciare la pluralità di modelli cui prima accennato, diversi nella forma ma non nella sostanza, ognuno di essi riconducibile all'ordine dominante. L'individualismo dettato da questi modelli estetici non è che una forma di dissenso prestabilita dal potere e concessa sotto forma di libertà apparente dell'individuo. All'interno della società dei

---

<sup>33</sup> L'adozione di modelli estetici eterogenei viene concessa, eppur limitata a semplice fenomeno di moda, mitigando dunque la carica ideologica di dissenso. «La capitalistica furia del dileguare non cessa di produrre fughe individuali e collettive dalla libertà in direzione di adattamenti, conformismi, e adesioni a mode temporanee, superficiali e seriali, che paiono configurarsi come il capovolgimento della libertà in coazione al livellamento e all'omologazione.» DIEGO FUSARO, *Pensare altrimenti*, cit., p. 50.

<sup>34</sup> Fusaro definisce 'nuovo ordine simbolico' la pluralità di modelli semiotici consentiti e pubblicizzati dal potere, tuttavia sempre a quest'ultimo riconducibili. «Sugli schermi televisivi, nelle sale cinematografiche, nelle narrazioni radiofoniche, o ancora, sulle pagine dei giornali e nelle altre molteplici prestazioni dell'industria culturale, è sempre ribadito l'ordine simbolico dominante». DIEGO FUSARO, *Pensare altrimenti*, cit., p. 97.

consumi coesistono una nuova concezione dell'individualità e un'aumentata tolleranza per i modelli estetici, le quali aderiscono ad una vasta platea di individui che rigettano la massa pur rientrando a far parte della massa essi stessi. L'anticonformista diventa conformista, esattamente come quanto avvenuto per i 'capelloni' osservati da Pasolini.

L'omologazione al potere viene dunque nuovamente filtrata dal linguaggio semiotico del corpo ma in una forma più articolata rispetto al passato. Il dissenso articolato mediante il linguaggio estetico sembra dunque essere il più addomesticabile, facilmente ridimensionato a 'moda' o fenomeno estemporaneo, non riuscendo a minare le solide fondamenta del potere.

Sembra invece essere meno aleatorio affrontare l'omologazione culturale post-1989 in una prospettiva linguistica. Nel linguaggio sarebbe facilmente identificabile laddove agisca il potere: la Società dei consumi non solo limita la libertà di scelta ma anche la libertà di espressione. Non a caso verrà citato come uno dei principali uffici del Ministero in 1984 si occupi della continua revisione del linguaggio detto 'Neolingua', un codice linguistico che anziché espandersi in espressività viene ristretto, circoscritto, ridotto ai minimi termini, semplificando allo stesso tempo lessico e capacità di pensiero. L'espressione e il pensiero codificati dalla Neolingua coincidono con l'abolizione dello psicoreato: in assenza di

concetti divergenti dalla dottrina del Grande Fratello svanisce anche la possibilità di un pensiero dissidente<sup>35</sup>.

Il tentativo di distruggere linguaggio e pensiero descritto da Orwell in *1984* trova analogia con il processo di omologazione linguistica circoscritto da Pasolini all'altezza degli anni Settanta. Sotto alcuni, preoccupanti aspetti, la Neolingua è molto simile alla Lingua tecnologica: impoverimento lessicale e semplificazione sintattica implicano un regresso del pensiero umano. Nella Società dei consumi, dunque, il codice linguistico promulgato dal potere troverebbe un'involuzione nelle sue forme più basilari, anche in epoca contemporanea.

Nella volontà di affermare una società trans-nazionale in cui tutto è perfettamente uguale a se stesso, viene sovente incentivato con crescente vigore - da parte delle istituzioni e da quegli organi collegati al potere - l'adozione della lingua inglese a discapito di quella italiana. Credo non serva dimostrare come su suolo italiano si amplino i domini linguistici all'interno dei quali l'inglese rivendica la propria egemonia. Ma a quale varietà di inglese viene fatto riferimento?

---

<sup>35</sup> L'omologazione linguistica della Società dei consumi coincide con la campagna di distruzione dell'archelingua condotta dal Ministero in *1984*. La sostituzione delle parole ritenute obsolete o pericolose, in quanto corrottrici del retto pensiero, uniformato e ortodosso, forza il parlante ad esprimersi e ragionare all'interno della sfera semantica prestabilita dal Grande Fratello, rendendolo impossibilitato a dissentire e pensare altrimenti. «Per l'anno 2050, forse anche prima, ogni nozione reale dell'archelingua sarà scomparsa. Tutta la letteratura del passato sarà stata distrutta: Chaucer, Shakespeare, Milton, Byron, esisteranno solo nella loro versione in neolingua, vale a dire non semplicemente mutati in qualcosa di diverso, ma trasformati in qualcosa di opposto a ciò che erano prima. [...] Si potrà mai avere uno slogan come 'La Libertà è schiavitù', quando il concetto stesso di libertà sarà stato abolito? Sarà diverso anche tutto ciò che si accompagna all'attività del pensiero. In effetti il pensiero non esisterà più, almeno non come lo intendiamo ora. Ortodossia vuol dire non pensare, non aver bisogno di pensare». GEORGE ORWELL (1949, Eric Blair), *1984*, trad. it. a cura di Stefano Manferlotti, Milano, Mondadori, 2015, p. 57.

La neolingua, oggi, parla l'inglese operativo dei mercati innalzato a lingua liturgica sacralizzata: e tutto riconduce all'orizzonte di senso dell'economia e dello scambio, facendo degli stessi cittadini globali le mere emanazioni della teologia mercatistica. Imponendo ai popoli del pianeta di rinunciare alla propria lingua nazionale (nel nostro caso l'italiano di Dante e Vico, di Machiavelli e di Croce), e dunque al proprio patrimonio simbolico e culturale, la neolingua inglese come solo idioma consentito nella lunga notte della globalizzazione non soltanto impedisce l'articolazione di grammatiche che non si limitino a riprodurre ciò che già è. Di più, favorisce l'accettazione irriflessiva della galassia semantica dell'ordine neoliberale.<sup>36</sup>

La varietà di inglese appresa nella Società dei consumi sarà un surrogato dell'inglese letterario, volto alla semplificazione dello stesso codice nelle forme più basilari, utili al compimento delle funzioni legate alla quotidianità. La neolingua prevede un lessico semplice, funzionale, una semplificazione della sintassi. Ne consegue una semplificazione della capacità di pensiero.

Il lessico inoltre tenderà ad essere specializzato, di settore, legato alle dinamiche di edonismo, produttività e consumo richieste dal modello economico: basti pensare come i neologismi di origine anglosassone più fruiti su suolo italiano rispecchino la sterilità edonistica e finanziaria dei mercati: *home banking, problem solving, fitness, manager, party, director, briefing, brainstorming*. Una terminologia che rispecchia l'aristocrazia finanziaria, e dunque un nuovo potere, esattamente come la Lingua tecnologica di Pasolini rispecchiava l'ideologia dei tecnocrati borghesi. Un lessico che adottato nella sua interezza risulta allineato ai principi del pensiero unico, il che si traduce nell'incapacità di pensare altrimenti.

---

<sup>36</sup> DIEGO FUSARO, *Pensare altrimenti*, cit., pp. 99-100.

Ecco che, forse, la vera resistenza al potere e la capacità di esprimere il proprio dissenso andrà ricreata nel linguaggio: servirsi di un lessico ampio e variegato, difforme dalla neolingua dei mercati, sarà la principale forma di resistenza contro l'omologazione culturale posta in essere dal pensiero unico. Il linguaggio si rivela come miglior difesa contro la schiavitù di pensiero.

Anche le parole possono filtrare la percezione della realtà, come mostra Ambrose Bierce con il suo *Dizionario del diavolo*<sup>37</sup>. Per dissentire contro il potere e resistere all'omologazione è necessario che gli intellettuali tornino a dire la verità, rinvigorendo il pensiero umano attraverso il linguaggio come forma di resistenza al potere. Contro il dilagare del pensiero unico, gli intellettuali devono per necessità 'pensare altrimenti' - come nota Fusaro - indicando una via alternativa da perseguire. Esattamente come fece Pasolini, archetipo dell'intellettuale dissidente del suo e del nostro tempo.

---

<sup>37</sup> AMBROSE BIERCE, *Il dizionario del diavolo* (1906), trad. it. a cura di Giancarlo Buzzi, Milano, Baldini Castoldi Dalai, 2005.

## CAPITOLO TERZO

### RESISTERE ALL'OMOLOGAZIONE: DIRE LA VERITÀ

Nel tempo dell'inganno universale,  
dire la verità è un atto rivoluzionario.

George Orwell

In quest'ultimo capitolo verrà a concludersi quel percorso avviato con la pubblicazione di *Ragazzi di vita*, proseguito fra i frammenti degli *Scritti corsari*, e qui ricongiunto nella proposizione iniziale dell'elaborato: rileggere il pensiero di Pier Paolo Pasolini nel terzo millennio. Riepilogando brevemente quanto fin qui analizzato, è stato possibile osservare come l'etica letteraria presente nella produzione artistica di Pasolini si sia esplicitata in un interventismo militante all'interno della società e un continuo dialogo fra l'Io dello scrittore e l'autorità politica. La letteratura fu per Pasolini una questione di azione, e la parola lo strumento con cui combattere il potere. Un afflato politico che spinse l'artista a combattere dogmi e superstizioni poste in atto da un'omologazione culturale sempre più invasiva, interrogando se stesso e ricercando costantemente un'alternativa all'unica via capitalistica che sembrava prospettarsi. Realizzò questo intento schierandosi in difesa del proletariato, accusando il Potere, rintracciando i primi sintomi del capitale neocolonialista e rivendicando la propria utopia.



Ciò fu reso possibile grazie ad una circostanza fondamentale: la continua ricerca dell'Altro, e dunque il perpetuo rinnovamento dell'Io di fronte alla realtà osservata, grazie al quale si rende possibile porre in essere il dissenso. Pasolini fu un artista mai domo, mai appagato, non uniformato al pensiero unico, alla continua ricerca di conferire un senso alternativo all'interpretazione egemone. Furono il confronto con realtà eterogenee e il ripudiato compromesso a consentire all'intellettuale di indirizzare il proprio dissenso contro il potere, e dunque di saper indicare una via alternativa alla Società dei consumi, riguardo la quale ancor oggi si discute.

Non a caso l'intellettuale avvertì con maggior preoccupazione l'avanzata della società di massa sottomessa all'oligarchia finanziaria del Nuovo Potere: come osservato grazie alle riflessioni di Fusaro, l'omologazione culturale posta in atto su scala globale rende tutti uguali, non distingue né nell'aspetto fisico, né nel linguaggio. Anzi, essa interviene proprio sul linguaggio e sulle strutture psichiche dell'individuo al fine di eliminare ogni possibilità di pensare altrimenti, realizzando compiutamente il sogno egemonico del demiurgo capitalista.

Ora, cosa significa rileggere Pasolini nel terzo millennio? E come inserire il suo pensiero nel contesto contemporaneo? Ebbene, il suo lascito è già presente più di quanto non si sia disposti a concedere. Il dibattito riguardante il ruolo degli intellettuali sembra infatti aver trovato un rinnovato afflato critico, affiancato da un altrettanto rinnovato approccio alla letteratura, o all'arte in generale, da parte di una ristretta cerchia di intellettuali. Anzi, potremmo addirittura affermare che il suddetto dibattito non si sia mai sopito del tutto: in quanto ogni società, in relazione alla propria cultura e alla propria

epoca, necessita sempre di una classe intellettuale per conferire omogeneità e consapevolezza all'ideologia di una cultura.

Tuttavia, il rinnovato interesse riguardo al ruolo e al destino degli intellettuali, sebbene non abbia ancora portato ad una risoluzione dell'argomento, certamente rivela una sensibilità riguardo il medesimo, consentendoci di approfondire in questa sede il rapporto fra intellettuali e potere nel terzo millennio, epoca della società di massa.

### III.1 Intellettuali e società

Come in ogni occupazione che richieda una discreta porzione del proprio tempo, anche scrivendo una tesi di laurea si è spesso portati a rivalutare quelle poche certezze sulle quali si era fatto affidamento cominciando il proprio percorso. Queste riconsiderazioni qualora non conducano ad un radicale cambio di prospettiva, aprono la via ad ulteriori interrogativi che necessitano risposta.

Fin qui l'argomento è stato trattato in termini di dissenso e di lotta contro il pensiero unico imposto dal potere, e dunque di una minoranza - costituita dal dissenso di una singola o poche voci - contro una maggioranza - composta da una pluralità di consensi che personificano l'ideologia egemone -.

Il problema sorge domandandosi quale sia l'effettiva fenomenologia del dissenso<sup>1</sup>. Anche il dissenso racchiude in sé una propria volontà di potere. Viene qui intesa come volontà di potere quel corpus teorico che mira a soppiantare egemonicamente un corpus secondo all'interno di una società. Le ripercussioni sul piano politico sono le seguenti: nello stesso momento in cui il dissenso si pone in essere esso mira a subordinare a sé il consenso contro cui si è originariamente levato. Quando invece il dissenso si realizza trovando pieno compimento, esso si trasforma automaticamente in consenso. Valutati i vari gradi del dissenso, i quali passano dal rifiuto di un singolo aspetto o della totalità dell'assetto sociale: il dissenso è potenzialmente capace di degenerare in una nuova forma, pur alternativa, di pensiero unico. Il paradosso che deriva da questa riflessione è

---

<sup>1</sup> Si rimanda per un approfondimento dettagliato a DIEGO FUSARO, *Gradi e forme del sentire non omologato*, in *Pensare altrimenti*, cit., p.18.

tale che qualsiasi dibattito, anche il dissenso intellettuale, ha come fine indiretto la possibilità di incidere negativamente sulla possibilità di pensare altrimenti. Il dissenso si porrebbe come strumento atto al contrasto dell'omologazione in quanto volto ad una nuova omologazione.

Come uscire da questo paradosso? Una soluzione sembra ricercabile nella permanenza dell'assetto democratico di uno stato, purché al dissenso venga sempre concessa libertà di espressione. Come osserva Fusaro, la democrazia basa il proprio essere sul dissenso e sul confronto oppositivo di volontà divergenti<sup>2</sup>. La vera democrazia - anziché reprimere - promuove il dissenso affinché permanga lo scambio dialettico. In questa prospettiva, qualora il dissenso si trasformasse in consenso, anziché diventare dogma assoluto, rimarrebbe suscettibile di subire una ipotetica confutazione.

### **III.1.1 Intellettuali organici, intellettuali tradizionali**

Tuttavia, il dissenso sarà sempre posto in essere da individui non allineati al potere, non vincolati ad esso, e dunque esuli del pensiero unico. Per interpretare il rapporto fra intellettuali e società in epoca contemporanea, valutando la loro compromissione con l'autorità politica, risulta necessario allargare la prospettiva semantica della stessa parola 'intellettuale'.

---

<sup>2</sup> Fusaro osserva come l'assetto politico della democrazia trovi la propria ragion d'essere nel libero dissenso. «Secondo un intreccio a geometrie variabili di dissenso e tolleranze, ciascuno deve essere libero, a giudizio di Spinoza, di esprimere le proprie idee, quand'anche contrastino con l'ordine costituito, e di filosofeggiare su qualsivoglia tema, senza incorrere nella censura o nella persecuzione a opera del potere religioso. [...] Sulla scia del pensatore dell'*Ethica*, potremmo, con diritto, sostenere che la democrazia realizzata consisterebbe in quella forma politica in grado di fare coesistere armonicamente individuo e comunità, maggioranza e minoranza, permettendo all'individuo di non esser schiacciato dalla maggioranza e della sua tirannia». DIEGO FUSARO, *Pensare altrimenti*, cit., pp. 22-23.

In verità, infatti, gli intellettuali non hanno mai cessato di esistere: essi hanno continuato ad esercitare la propria intellettualità sovente sotto mutata forma. Un'efficace rappresentazione del panorama intellettuale contemporaneo viene fornita da Antonio Gramsci e dalla sua distinzione fra intellettuali tradizionali e intellettuali organici<sup>3</sup>.

Parallelamente, sempre secondo le riflessioni di Gramsci, tutti gli uomini sono intellettuali ma non tutti hanno la possibilità di esercitare la propria intellettualità all'interno di una determinata società<sup>4</sup>. A detta di Gramsci, coloro i quali vengono posti nelle condizioni di esercitare la propria intellettualità, rientrano nella definizione di 'intellettuali specializzati', ovvero di individui che esercitano la propria professione di intellettuali specializzata in un preciso settore, in rapporto ai gruppi sociali più importanti, i quali, ovviamente, detengono il potere all'interno della comunità<sup>5</sup>. Il gruppo egemone inoltre opera nella direzione di assimilare a sé gli intellettuali tradizionali

---

<sup>3</sup> Gramsci definisce intellettuali organici quegli intellettuali collegati direttamente o indirettamente con le forme del potere. «Ogni gruppo sociale, nascendo sul terreno originario di una funzione essenziale nel mondo della produzione economica, si crea insieme, organicamente, uno o più ceti di intellettuali che gli danno omogeneità e consapevolezza della propria funzione non solo nel campo economico, ma anche in quello sociale e politico». Vengono definiti a contrario intellettuali tradizionali quegli intellettuali che avvertono di possedere una continuità storica (come ecclesiastici, insegnanti, giudici) e dunque «pongono se stessi come autonomi e indipendenti dal gruppo sociale dominante» ANTONIO GRAMSCI, *Quaderno 12*, in *Quaderni del Carcere*, vol III, Edizione critica dell'Istituto Gramsci a cura di Valentino Gerratana, Torino, Einaudi, 1950, pp.1513-1515, [=Q d C, III].

<sup>4</sup> Gramsci elabora una visione molto inclusiva per il concetto di intellettualità. «Tutti gli uomini sono intellettuali, si potrebbe dire perciò, ma non tutti li uomini hanno nella società la funzione di intellettuali (così come può capitare che ognuno in qualche momento si frigga due uova o si cucisca uno strappo della giacca, non si dirà che tutti sono cuochi e sarti).» ANTONIO GRAMSCI, *Q d C*, III, p.1516.

<sup>5</sup> Il ruolo di intellettuale specializzato che esercita la propria funzione internamente alla società è sovente connesso per natura e deontologia con le esigenze economiche della classe dominante. L'intellettuale rappresenta sempre una o più di queste classi sociali. «Si formano così storicamente delle categorie specializzate per l'esercizio della funzione intellettuale, si formano in connessione con in gruppi sociali ma specialmente in connessione coi gruppi sociali più importanti e subiscono elaborazioni più estese e complesse in connessione col gruppo sociale dominante». ANTONIO GRAMSCI, *Q d C*, III, pp. 1516-1517.

rendendoli organici, con il preciso intento di orientare il proprio operato verso il mantenimento e la proliferazione capillare della propria ideologia<sup>6</sup>.

Avvalendoci dell'analisi fornita da Gramsci, osservando la figura dell'intellettuale organico, nonché la sua intima correlazione nei confronti del gruppo egemone, andrà da sé la denuncia di un vizio deontologico: l'intellettuale organico, per la stessa natura della sua professione, verrà a ritrovarsi subordinato per rapporto contrattuale o convenienza di altra natura (prestigio, onori, salario) al potere, e dunque limiterà la propria libertà di azione e pensiero entro i limiti di forma legati alla specializzazione ricoperta.

Gli intellettuali, nel senso lato del termine, non sarebbero dunque scomparsi: eppure potrebbe consistere proprio in questo la criticità dell'odierna situazione vissuta da alcuni con estremo disagio. Ovvero l'eccessiva organicità degli intellettuali, la mancanza di una classe intellettuale libera dal potere e capace di porre in essere il proprio dissenso. Esisterebbero, sì, gli intellettuali, ma in maggior misura appartenenti alla categoria di intellettuali organici specializzati e sottoposti alla classe dominante. L'onnipervasività dell'omologazione e l'incapacità del dissenso nel suo costituirsi, ottenute mediante la subordinazione della classe intellettuale, garantiscono alla classe dirigente una libera proliferazione ideologica del pensiero unico.

Sarà forse interessante notare come nella Società dei consumi anche gli intellettuali organici rispondano alle logiche del mercato, degradati alla stregua di merce riciclabile dopo il primo utilizzo. Caso emblematico nella sostanza risulta quanto avvenuto su suolo

---

<sup>6</sup> Gramsci illustra come la categoria degli intellettuali tradizionali venga finalizzata dall'autorità politica al consolidamento della propria egemonia. «Una delle caratteristiche più rilevanti di ogni gruppo che si sviluppa verso il dominio è la sua lotta per l'assimilazione e la conquista 'ideologica' degli intellettuali tradizionali, assimilazione e conquista che è tanto più rapida ed efficace quanto più il gruppo dato elabora simultaneamente i propri intellettuali organici». ANTONIO GRAMSCI, *Q d C*, III, p. 1517.

italiano negli anni novanta a quella schiera di intellettuali - a ragione definiti organici - gaiamente arruolati fra le file dal nascente partito di Forza Italia (Vittorio Sgarbi, Giuliano Ferrara, Lucio Coletti, Marcello Pera e altri). Armigeri volti a legittimare la sostanzialità ideologica del partito dinanzi agli elettori, e congedati al successivo mandato dopo compiuto il loro dovere ed aver consolidato l'egemonia politica alle elezioni del 1994. L'intellettuale nel terzo millennio viene degradato a pura strategia di marketing, sfruttato esattamente come verrebbe sfruttata un filone aurifero: una volta esaurito viene rapidamente accantonato.

Mancherebbe ad oggi, dunque, - muovendo dall'assunto di un'assenza di dissenso - quella condizione di apoliticità intellettuale intesa come emancipazione rispetto a ogni obbedienza politica e affrancamento da qualsiasi compromesso ideologico o monetario verso il potere. Sarebbe carente quel rigore trascendente capace di rimettere il proprio 'credo' in un fine più alto. Con le parole di Julien Benda, infine, mancherebbero i 'veri' intellettuali, o chierici, «coloro la cui attività, per natura, non persegue fini pratici, ma che, cercando la soddisfazione nell'esercizio dell'arte o della scienza o della speculazione metafisica, nel possesso insomma di un bene non temporale, dicono in qualche modo: 'Il mio regno non è di questo mondo'»<sup>7</sup>.

---

<sup>7</sup> Si necessita un chiarimento per non fraintendere il passo appena citato. Benda non elogia la figura di un intellettuale disinteressato dalla realtà, isolato e sottratto da qualsiasi impegno civile, dedito solo ai propri ragionamenti. Per Benda l'intellettuale è veramente se stesso nel momento in cui, servendosi del ragionamento metafisico, e dunque disinteressato da fini temporali, sfida il potere difendendo i deboli, acquisendo un preciso ruolo che potremmo definire 'politico'. JULIEN BENDA (1927), *Il tradimento dei chierici*, trad. it. a cura di Teroni Menzella, Torino, Einaudi, 1976, p. 95.

## III.2 Dimenticare Pasolini, apologo della leggerezza?

Nel dibattito inerente al destino degli intellettuali, ricorre con ossessione sistematica la rievocazione nostalgica del 'mito Pasolini'. O meglio, dell'intellettuale capace di rendersi vate, di dipanare le nebbie dell'incertezza e indicare quale strada seguire. La rievocazione del mito oscilla spesse volte fra il sentimento nostalgico e l'insofferenza del proprio tempo, finendo con l'offrire un approccio semplicistico al pensiero dell'autore, vizio dal quale chiunque si occupi di Pasolini riesce difficilmente ad esimersi.

Ogni qualvolta ci si accosti alla figura di Pier Paolo Pasolini è inevitabile rimanere ammirati dinanzi alla poliedrica produzione artistica dell'intellettuale, ma allo stesso tempo è quasi inevitabile cedere - quantomeno in parte - al fascino dell'immagine che l'artista seppe sapientemente costruire attorno a sé. Pasolini fu consapevole del proprio ruolo di intellettuale dissidente, non allineato, di essere una voce isolata all'interno della propria epoca. Non esitava a provocare le folle, a ricercare la dimensione dello scandalo, finanche a raffigurarsi come un martire: ne sono testimoni le fotografie in cui appare un Pasolini crocifisso completamente nudo. È dunque inevitabile, occupandosi di una personalità così carismatica, essere in alcuni casi attratti dal 'mito' prima ancora che dall'artista, dallo stoicismo prima ancora che della pagina.

In questa direzione, in un ambito non proprio alla critica letteraria, è venuto a formarsi un atteggiamento di culto, quasi settario, per quanto riguarda la figura di Pier Paolo Pasolini: il mito dell'intellettuale adorato in sé e per sé oscura le sue stesse riflessioni. È un atteggiamento simile all'idolatria, o al 'kitsch storico' prodotto dall'industria della



memoria, del quale si occupa Javier Cercas fra le pagine de *L'impostore*<sup>8</sup>. Come quanto avvenne nel caso di Enrique Marco, la memoria storica del 'mito Pasolini' si limita alla sola superficie delle cose: mostra ma non piega. È puro kitsch. Il mito Pasolini è l'esaltazione melodrammatica di un sentimento che porta l'individuo ad illudersi di comprendere pienamente l'oggetto contemplato. Così come l'esperienza franchista della Spagna non può esser compresa con aneddoti relativi alla sola resistenza, così come l'orrore dei campi di concentramento non può esser compreso solo attraverso la il cordoglio, allo stesso modo il pensiero di Pasolini non può essere avvicinato senza prima essersi liberati dell'aura gravosa inerente al mito: il 'mito Pasolini' è kitsch: mostra ma non spiega.

Nel tentativo di arginare questo limitante pregiudizio si inserisce all'interno del dibattito critico riguardo il ruolo e il destino degli intellettuali il saggio di Pierpaolo Antonello<sup>9</sup>, al quale va riconosciuta la volontà di moderare quegli effetti del kitsch storico appena descritti che troppo spesso circondano Pasolini, degradando il soggetto allo status di semplice icona pop alla stregua di Cheguevara, Ghandi, o Marilyn Monroe.

---

<sup>8</sup> Nel romanzo Cercas affronta il caso di Enrique Marco, sedicente membro della resistenza franchista, deportato nei campi di concentramento tedeschi e sopravvissuto all'olocausto. Grazie all'immagine costruita sulle sue menzogne seppe scalare i vertici del CNT e divenne presidente della Amicale de Mauthausen spagnola. Enrique Marco è l'impostore che costruì la propria vita sulla menzogna, ingannando l'intera Spagna. Ma ciò fu possibile solo perché l'intera Spagna ingannò se stessa liquidando con superficialità la propria connivenza con il regime di Franco. L'accusa di Cercas si rivolge principalmente contro l'industria della memoria, colpevole di aver profuso il kitsch e la memoria storica, sentimenti opposti per natura alla storia e alla vera riflessione intellettuale, le quali si adoperano per la comprensione dei fatti. Il kitsch e la memoria storica sono un simulacro della comprensione, mostrano ma non spiegano. JAVIER CERCAS, *L'impostore*, trad. it. a cura di Bruno Arpaja, Milano, Guanda, 2015.

<sup>9</sup> È convinzione di Antonello che dimenticare Pasolini sia una necessità al fine di liberarsi dalla condizione servile di sudditanza psicologica nei confronti della figura del 'poeta vate'. Quest'ultima consterebbe in una riproposizione dell'alterità vigente fra classe borghese e proletaria, all'interno della quale, ovviamente, il monopolio della cultura e dunque la capacità di formulare un convincente corpus teorico, è appannaggio della prima. PIERPAOLO ANTONELLO, *Dimenticare Pasolini, intellettuali e impegno nell'Italia contemporanea*, Milano, Mimesis, 2012.

L'accezione del titolo *Dimenticare Pasolini* viene a prospettarsi come un imperativo categorico: un 'dimenticare Pasolini' per superare lo stesso lascito intellettuale dell'artista. È infatti convinzione di Antonello che l'assenza dell'intellettuale 'vate' nel panorama contemporaneo non sia sintomo di uno spaesamento comune o di una degenerazione del pensiero critico, o peggio ancora di una mancata indipendenza della classe intellettuale. A contrario, esso sarebbe sintomatico di un superamento della figura classica dell'intellettuale, elitario e borghese, in favore di un'intellettualità condivisa<sup>10</sup>. L'assunto da cui muove la considerazione di Antonello riguarda l'accresciuto livello di acculturazione del cittadino medio: tendenzialmente, l'istruzione scolastica è accessibile ai più, la cultura non è monopolio della sola élite culturale. Di conseguenza, per l'autore è sillogistico dedurre una aumentata coscienza critica del pubblico.

In questo processo, sostiene sempre Antonello, un ruolo di fondamentale importanza sarebbe ricoperto proprio da quei mass media coevi a Pasolini e da quest'ultimo aspramente criticati: grazie alla comunicazione di massa fu possibile la nascita di una pluralità di voci e di mezzi di comunicazione, in grado di garantire rapido accesso all'informazione e libertà di espressione. Servendosi di un espediente degno della più arguta sofistica, l'autore del saggio dimostra in seguito come la figura dell'intellettuale moderno non si esima dal confronto con i mass media, ma a contrario di come egli nasca proprio grazie ad essi trovando il proprio archetipo nel *J'accuse* di Émile Zola, pubblicato

---

<sup>10</sup> Nel capitolo in questione Antonello affronta la figura dell'intellettuale vate. L'assenza di una figura analoga in età contemporanea sarebbe riconducibile, secondo l'autore, ad un superamento della stessa in favore di un'intellettualità condivisa. A contrario, la presenza della suddetta implicherebbe un atteggiamento retrivo e di subordinazione intellettuale nei confronti dello stereotipo del 'vate'. PIERPAOLO ANTONELLO, *Introduzione: per una Bauhaus intellettuale*, in *Dimenticare Pasolini*, cit., p. 9.

sul quotidiano parigino *L'Aurore*<sup>11</sup>. Proseguendo, Antonello taccia lo stesso Pasolini di una particolare forma di ipocrisia, in quanto egli si servì proprio della televisione per condurre la propria campagna in difesa del mondo rurale e contro il medium televisivo.

Nel capitolo omonimo all'intero saggio, Antonello conclude la propri argomentazione facendo riferimento al celeberrimo "Io so", citato a più riprese all'interno del panorama artistico - specialmente italiano - fra i molti anche da Marco Tullio Giordana in *Pasolini, un delitto italiano*, Roberto Saviano in *Gomorra*, e Marco Paolini nei diari preparatoria allo spettacolo sul Vajont. Secondo Antonello, il procedimento sotteso a questa reiterata commemorazione mantrica di Pasolini sconfinava nel delirio paranoico: ognuno afferma di essere a conoscenza della verità pur in assenza di prove («Io so, ma non ho le prove»<sup>12</sup>). In tal modo viene dato spazio a quel sentimento complottista volto alla denuncia del Potere, il quale però non essendo in possesso di un sufficiente corpus teorico finisce con il solo risultato di lasciare irrisolto il proprio obiettivo, corroborando invece il manicheismo ideologico<sup>13</sup>.

---

<sup>11</sup> Nel capitolo citato vengono poste in luce le contraddizioni circa il rapporto intercorso fra intellettuali e mass-media, assumendo come paradigma il rapporto fra Pier Paolo Pasolini e la televisione. Se da una parte risulta lecito notare come Pasolini si servì della televisione per combattere la televisione stessa, dall'altro è necessario riconoscere come l'argomento venga esposto in termini nettamente sbilanciati in favore dei mezzi di comunicazione di massa, smontando ogni ipotesi di complottismo o di manipolazione ideologica, e dunque orientato verso una visione di 'libero arbitrio nell'informazione e nella capacità di informarsi'. PIERPAOLO ANTONELLO, *Intellettuali e mass-media: incomprensioni, mediazioni, strategie di sopravvivenza*, in *Dimenticare Pasolini*, cit, p. 67.

<sup>12</sup> PIER PAOLO PASOLINI, *Il romanzo delle stragi*, in *S P S*, p. 363.

<sup>13</sup> Il titolo del capitolo - omonimo dell'intero saggio - deve qui essere inteso con accezione imperativa. Perseguire il 'mito Pasolini' condurrebbe alla trita riproposizione delle formule codificate dall'intellettuale, non efficaci nel loro intento di contrastare il potere, e anacronistiche. PIERPAOLO ANTONELLO, *Dimenticare Pasolini*, in *Dimenticare Pasolini*, cit, p. 97.

### III.2.1 Un'intellettualità condivisa, mass-media

Non rimane che chiedersi se la questione riguardante il 'dimenticare Pasolini', perlomeno trattata nei termini di Antonello, non lasci spazio ad un'eccessiva indulgenza nel giudicare il contesto storico attuale, e di conseguenza - anziché dirimere il dibattito circa il ruolo degli intellettuali - sollevi altri interrogativi rimasti inesauriti.

Sembra infatti esserci innanzitutto una certa indefinitezza riguardo la divergenza fra cultura e libertà di pensiero: nonostante in epoca contemporanea il livello di istruzione medio sia obiettivamente aumentato ciò non è affatto sinonimo di 'pensare altrimenti'. Istruzione può essere sinonimo di cultura, ma cultura non significa libertà di pensiero. Risulta altrettanto azzardato sostenere che i figli del terzo millennio possiedano più nozioni dei loro padri: essi possiedono un sapere diverso, più scientifico e tecnologico (forse), ma non conoscono nulla, o poco, di quel mondo contadino abitato dai loro padri in maggior simbiosi con la natura. Occorre infatti chiedersi 'cosa' questi ragazzi conoscano, cosa venga loro insegnato, ma soprattutto quanto li si abitui a pensare altrimenti in relazione al comune sentire della propria epoca.

Pertanto la libertà intellettuale non sarà l'espressione direttamente proporzionale della quantità di nozioni assimilate, né tantomeno della facoltà di ripetere all'infinito la stessa trita litania basandosi sul 'già noto'. In *Orientalismo*, uno dei temi più ricorrenti trattati da Said consiste proprio nella critica al corpus teorico che lentamente si accumula all'interno

di scuole o accademie riguardo l'Oriente<sup>14</sup>. In particolare, nelle rappresentazioni occidentali aventi come oggetto il Medio Oriente, fu per lungo tempo pressoché ignorato qualsiasi riferimento alla letteratura mediorientale, mentre l'accento veniva traslato sulla natura bellicosa degli arabi, propensi all'idolatria, alla violenza e alla poligamia: l'uomo arabo, mediante il presunto 'sapere', venne per lungo tempo etichettato come sinonimo di barbarie, oscurandone l'aspetto umano.

Said tentò di muoversi nella direzione opposta: pur riconoscendo le contraddizioni presenti nel mondo arabo, egli cercò di arginare l'endemico pregiudizio riguardo il Medio Oriente, portando alla luce quei lati positivi della cultura araba che la campagna neocolonialista americana era - ed è - propensa ad ignorare al fine di disumanizzare il nuovo nemico.

La libertà intellettuale non si esprimerà dunque con il libero accesso al sapere, ma con la possibilità di pensare altrimenti, e dunque dissentire contro il pensiero unico. Per quanto invece riguarda il rapporto fra pubblico e mass media, ben lungi dal voler demonizzare questi ultimi, sembra tuttavia non trascurabile un particolare:

«La comunicazione di massa e lo spettacolo mediatico standardizzano i messaggi e le risposte, uniformano le attese e le richieste, preordinano le risposte e le reazioni,

---

<sup>14</sup> Quella che comunemente viene chiamata 'conoscenza' o 'studio' dell'Oriente sarebbe un'interpretazione arbitraria della cultura Orientale, formulata dagli occidentali e viziata dal fenomeno dell'Orientalismo. Il sapere è un concetto mediato dalla cultura. Nella fattispecie, la propaganda colonialista americana volta ad interessi economici nel Medio Oriente mirò a costruire un'immagine del mondo arabo capziosa, volutamente caricaturale e negativa, omettendo in maniera intenzionale i pregi della cultura araba - come il risultati letteratura e artistici - ed enfatizzando le contraddizioni. In questo senso, per quanto istruzione e sapere accademico possano essere accessibili ai più, laddove non vengano mossi dalla ricerca del vero risultano erigere ulteriori muri, anziché abatterli. EDWARD W. SAID, *La fase più recente* (New York, 1978), in *Orientalismo*, trad. it. a cura di Stefano Galli, Milano, Feltrinelli, 1999, p. 281

programmano i bisogni i desideri, simulano una libertà di scelta ove gli scelti riconfermano sempre di nuovo l'ordine esistente.<sup>15</sup>

Secondo la puntuale analisi di Fusaro, verrebbe dunque messo in discussione il concetto 'ad un aumento di cultura, e grazie all'utilizzo dei mass-media, corrisponde un aumento di coscienza critica'. Tutt'altro: il processo omologatore non solo non distingue, ma livella allo stesso modo gli individui sul piano del sapere imponendo la propria 'volontà' avvalendosi proprio della comunicazione di massa e dello spettacolo mediatico. È questo il secolo dell'individualismo sfrenato, del narcisismo senza confini, dell'affermazione coatta della propria volontà in nome dello sviluppo professionale e della scalata sociale. È questo il secolo in cui tutti desiderano distinguersi dalla massa ma finiscono per desiderare le stesse cose. Abbiamo ucciso la figura dell'intellettuale vate per salvare narcisisticamente noi stessi. Dove sussiste il superamento in favore di un'intellettualità condivisa?

---

<sup>15</sup> Il passo citato sembra rispondere in maniera esauriente alla teoria di Antonello. Sebbene sia lecito affermare che gli intellettuali si avvalgono dei mezzi di comunicazione di massa sin da quando questi fecero la loro comparsa è altrettanto necessario riconoscere come il contesto storico sia mutato nel tempo. Fusaro sostiene a ragione - si veda il già citato caso di Murdock, come anche il gruppo Fininvest - un accentramento di potere nell'ambito della comunicazione di massa, i cui detentori sono finanziariamente e politicamente, direttamente o indirettamente, collegati con il potere. DIEGO FUSARO, *Pensare altrimenti*, cit., pp. 87-88.

### III.2.2 La verità della parola

Altro argomento trattato da Antonello: la riproposizione dell'‘Io’ so di Pasolini<sup>16</sup>, ciclicamente riproposto da svariati artisti e tacciato dall'autore in questione di sconfinare nel delirio paranoico di chi lo utilizza. Tuttavia, inavvertitamente, fra i vari esempi di questo ‘delirio’ Antonello cita anche l'‘Io so’ formulato da Roberto Saviano, ed è proprio su quest'ultimo che risulta necessario soffermarsi con maggior attenzione.

Prendiamo in considerazione un estratto dall'articolo *Il romanzo delle stragi*:

Io so. Io so i nomi dei responsabili di quello che viene chiamato golpe. [...] Io so i nomi dei responsabili della strage di Milano del 12 dicembre 1969. [...] Io so i nomi del gruppo di potenti, [...] Io so i nomi delle persone serie e importanti [...] Io so tutti questi nomi e so tutti i fatti (attentati alle istituzioni e stragi) di cui si sono resi colpevoli. Io so ma non ho le prove. Non ho nemmeno indizi. Io so perché sono un intellettuale, uno scrittore, che cerca di seguire tutto ciò che succede, [...] che coordina fatti anche lontani, che mette insieme i pezzi disorganizzati e frammentari di un intero coerente quadro politico, che ristabilisce la logica là dove sembrano regnare l'arbitrarietà la follia e il mistero.

Osserviamo ora la riproposizione dell'‘Io so’ di Saviano:

Io so e ho le prove. Io so come hanno origine le economie e dove prendono l'odore.

L'odore dell'affermazione e della vittorie. Io so cosa trasuda il profitto. Io so. E la verità

---

<sup>16</sup> Il 14 novembre del 1974 Pasolini pubblicò un articolo sul “Corriere della Sera” dal titolo *Che cos'è questo golpe?* Più che trattarsi di un articolo esso è una denuncia, una denuncia contro il Potere, culmine dell'impegno politico-ideologico-sociale dell'intellettuale. Pasolini rivolge la propria accusa contro gli artefici del Golpe Borghese, contro i servizi segreti appartenenti al SID, a GLADIO, contro l'establishment politico italiano, contro quel potere onnivoro che, di fatto, ebbe come obiettivo quello di limitare l'autonomia politica dello stato e di trasformare l'Italia a colonia americana. PIER PAOLO PASOLINI, *Il romanzo delle stragi*, in *S P S*, p.362.

della parola non fa prigionieri perché tutto divora e di tutto fa prova. E non deve trascinare controprove e imbastire istruttorie. Osserva, soppesa, guarda, ascolta. Sa. [...] Non ho video compromettenti in garage nascosti in inaccessibili paesi di montagna. Né possiedo documenti ciclostilati dei servizi segreti. Le prove sono inconfutabili perché parziali, riprese con le iridi, raccontate con le parole e temperate con le emozioni rimbalzate su ferri e legni. Io vedo, trasento, guardo, parlo, e così testimonia. [...] La verità è parziale, in fondo se fosse riconducibile a formula oggettiva sarebbe chimica. Io so e ho le prove. E quindi racconto. Di queste verità.<sup>17</sup>

La differenza più evidente consta nell'affermazione: 'Io so e ho le prove'. La negazione diventa affermazione. Eppure dietro a queste parole si cela molto più di quanto non sembri.

Wu Ming situa «la fine del postmoderno [...] all'altezza dell'11 settembre 2001»<sup>18</sup>. Dopo tale data si sarebbe verificato all'interno del panorama artistico ed intellettuale un significativo cambio di prospettiva nell'arte, segnato da una rinnovata volontà da parte dell'individuo di intervenire ed agire sulla realtà osservata dopo la stasi causata dal movimento postmoderno. Sebbene esistano rimostranze nell'attribuire ai fatti del World Trade Center una tale rilevanza in ambito artistico, è quantomeno attestato un cambio di prospettiva nell'approccio degli intellettuali nei confronti dell'arte. Se in ambito cinematografico Michael Moore risulta essere tra i maggiori esponenti di questa palingenesi mossa da una responsabilità civica e morale, sul versante letterario venne

---

<sup>17</sup> ROBERTO SAVIANO, *Gomorra*, Milano, Mondadori, 2006, p. 234.

<sup>18</sup> Wu Ming nota come dopo il crollo del Muro di Berlino avvenuto nel 1989 sarebbe venuto a mancare quel polo oppositivo rappresentato da USA e URSS. In assenza di questa tensione culture ogni certezza sarebbe crollata dando origine al movimento postmoderno. I fatti dell'11 settembre segnarono dunque un duplice avvenimento: il ritorno di un forte modello oppositivo incarnato dal Medio Oriente, e la fine del postmoderno provocata dalla volontà da parte dell'artista di intervenire sulla realtà empirica. WU MING, *New Italian Epic, Letteratura, sguardo obliquo, ritorno al futuro*, Torino, Einaudi, 2009, p.66.



elevato a modello di letteratura *Gomorra* di Roberto Saviano<sup>19</sup>. Il passo più significativo, che vale all'opera il ruolo di capofila, è esattamente quello citato poco fa: la riproposizione dell'«Io so' di Pasolini.

Saviano introduce una nuova idea di letteratura ben lungi dall'identificarsi nel delirio paranoico descritto da Antonello: Saviano afferma di sapere e di avere le prove. Le prove consistono nella verità della parola «che di tutto fa prova»; a contrario di Pasolini il quale afferma di sapere ma di non possedere alcuna prova. Il processo cognitivo sotteso da Saviano viene descritto da Alessandro Cinquegrani<sup>20</sup>: l'universo descritto e preconfigurato dall'autore trova corrispondenza con l'universo ridescritto e riconfigurato dal lettore, permettendo dunque di 'sapere' e di accedere alla verità.

Per Saviano la verità è insita nella parola. Viene concessa una priorità epistemologica al *logos* intellettuale a prescindere dalle contingenze fattuali.

Sembrerebbe dunque lungi dall'essere obsoleta o desueta la figura dell'intellettuale vate in epoca contemporanea. Anzi, il modello di letteratura rilanciato da *Gomorra* rivendica la necessità della suddetta: nonostante la differenza di status deducibile dai rispettivi atteggiamenti di Pasolini (il quale rivendica il proprio essere intellettuale), e Saviano (il quale si qualifica indirettamente come uomo comune), e nonostante Pasolini non affidasse alla parola lo stesso valore di verità attribuito da Saviano, l'atteggiamento

---

<sup>19</sup> «*Gomorra*, per meriti intrinseci e anche per la risonanza avuta sulla società, diviene il capofila di un modo di intendere il rapporto realtà-finzione che coinvolgerà molti campi della letteratura degli Zero». ALESSANDRO CINQUEGRANI, *Mimesis*, cit., p. 203.

<sup>20</sup> «Saviano dice di sapere e di avere le prove. Le prove, specifica, sono la verità della parola, che, per l'appunto di tutto fa prova. La parola, scrive l'autore, sa. E dunque: io so perché la parola sa; io ho le prove perché la parola ha le prove. L'atteggiamento è molto diverso da quello di Pasolini. [...] La differenza sta nella considerazione della parola, ovvero del racconto, del romanzo, della fiction, della letteratura che per Saviano è di per sé prova, è sufficiente a sapere, mentre per Pasolini è voce dell'intellettuale.» ALESSANDRO CINQUEGRANI, *Mimesis*, cit., p. 198.

rimane il medesimo: contro la repressione e l'iniquità poste in atto dal potere, l'intellettuale ha il dovere di dire la verità, di esprimere il proprio pensiero rivendicando il diritto al dissenso e alla libertà di pensare altrimenti. L'intellettuale diviene 'vate' in quanto possessore di una verità preclusa ai più: la verità della parola. Il suo compito sarà raccontare, unire i puntini laddove sembra non esserci alcun filo logico. Il suo dovere sarà dire la verità. La verità della parola.

Ma come farlo?

Nell'ortodossia richiesta dalle proprie posizioni, Saviano esamina gli effetti provocati nel mondo criminale dal film *Pulp Fiction* di Tarantino. La pellicola viene assunta ad emblema della pura *fiction*, simbolo della deriva ontologica postmoderna, un mondo chiuso in se stesso, autoreferenziale, nel quale perfino l'ordine logico e cronologico degli avvenimenti viene alterato<sup>21</sup>. Dopo aver visto *Pulp Fiction* i criminali modificano il loro atteggiamento.

Ormai dopo Tarantino questi hanno smesso di saper sparare [...]. Non sparano più con la canna dritta. La tengono sempre sbilenca, messa di piatto. Sparano con la pistola storta, come nei film, e questa abitudine crea disastri. Sparano al basso ventre, all'inguine, alle gambe, feriscono gravemente senza uccidere. Così sono sempre costretti a finire la vittima sparando alla nuca. Un lago di sangue gratuito, una barbarie del tutto superflua ai fini dell'esecuzione<sup>22</sup>

---

<sup>21</sup> Cfr. ALESSANDRO CINQUEGRANI, *Gli anni Novanta: due paradigmi*, in *Mimesis*, cit., p.139.

<sup>22</sup> ROBERTO SAVIANO, *Gomorra*, cit., p. 274.

L'uso irresponsabile della fiction, per Saviano, avulso da qualsiasi senso di responsabilità etica o morale, determina delle ripercussioni imperdonabili sulla realtà empirica, complicando il rapporto fra *mimesis* e realtà fenomenica, agendo su quest'ultima con effetti addirittura nefasti, come in questo caso. Saviano applica alla propria letteratura lo stesso rigore etico riguardo l'uso della *fiction*: compito dello scrittore sarà esercitare la propria intellettualità con un rinnovato senso etico e morale, realista ed impegnato, attenendosi al vero. Ma la cosa più importante della riproposizione dell'Io so di Saviano, è che l'intellettuale, grazie alla verità della parola, è in grado di intervenire e di agire sulla realtà.

### III.3 Intellettuali e potere, un paradigma.

Il dibattito circa la responsabilità degli intellettuali in epoca contemporanea e di quale ruolo essi debbano esplicare nei confronti della società sembra essere tutt'altro che risolto. A chi si prodiga contro l'obsoleta e anacronistica figura del 'vate intellettuale', esiste chi, come abbiamo visto, contrappone a questa posizione una nuova letteratura - non nuova in senso assoluto - politicamente impegnata, dove acquisisce rinnovata centralità la figura dell'intellettuale, il quale possiede una verità esclusa ai più unita ad una nuova prospettiva gnoseologica, legata alla verità insita alla parola. Nell'epoca dell'omologazione e del pensiero unico, in cui la massa tende a costituirsi come un solo essere senziente, il superamento della figura dell'intellettuale vate in favore di un'intellettualità condivisa sembra essere inconciliabile con le logiche di omologazione poste in atto dal potere<sup>23</sup>, se non in una funzione di riconferma del potere stesso<sup>24</sup>. Non potendosi esimere dal pensiero standardizzato e omologato che è peculiare alla società di

---

<sup>23</sup> Partendo da una dissertazione formulata da Le Bon, Freud osserva come il rapporto fra individuo e massa sia più incisivo di quando si sia comunemente disposti a riconoscere. Nella formazione dell'individuo, il quale è per necessità sottoposto a innumerevoli relazioni all'interno del tessuto sociale, la massa finisce con il condizionare la psicologia e di conseguenza le azioni del singolo. «Nella massa [...] le acquisizioni individuali del singolo scompaiono e con ciò scompare il suo modo d'essere specifico. Affiora l'inconscio razziale, l'eterogeneo sprofonda nell'omogeneo. [...] In tal modo si verrebbe a formare un carattere medio degli individui appartenenti a una massa». (SIGMUND FREUD, *La descrizione di Le Bon*, in *Il disagio della civiltà e altri saggi*, cit., pp. 69-71).

<sup>24</sup> Nell'odierna società dei consumi, in cui i rapporti fra individui e nazioni sono mossi da interessi a carattere di edonismo mercantile, il potere consente un'apparente libertà di costumi e di pensiero, purché essi siano ricondotti in ultima analisi alla vera ideologia di fondo promulgata dal Potere, ovvero la logica del mercato. «Possiamo sostenere che l'odierna democrazia di massa della civiltà dei consumi ottiene la neutralizzazione del costituirsi del dissenso mediante l'espansione onnipervasiva e capillare di un consenso tanto radicale da saturare gli anfratti più remoti della coscienza. [...] Si può fare tutto ciò che si vuole, senza alcun limite se non di ordine economico. [...] Nel mondo del capitalismo *absolutus* (pienamente realizzato perché sciolto a ogni vincolo) tutto è possibile, a patto che ve ne sia sempre di più, in coerenza con la norma della crescita infinita, e che si disponga dell'equivalente monetario per potersene servire». (DIEGO FUSARO, *Pensare altrimenti*, cit., p. 35).

massa, sembrerebbe essere proprio l'intellettualità condivisa auspicata da Antonello che, cedendo ai vizi appena descritti, finisce con l'annichilire l'attività intellettuale stessa.

Da qui, la necessità di un rinnovato senso etico non solo nella letteratura, ma nell'intero panorama intellettuale da parte di individui non allineati con il pensiero unico, capaci di cogliere le contraddizioni della propria cultura, e che dunque, ponendosi come *outsider* ripropongano il modello dell'intellettuale vate.

Questo senso etico richiesto a chiunque eserciti la funzione di intellettuale viene identificato da Fusaro con l'omonima formula del saggio: pensare altrimenti. Oppure, orientando l'attenzione sul rapporto fra intellettuali e potere, potremmo sostenere che esso si espliciti nell'atto di 'dire la verità'.

### III.3.1 La dimensione dell'esilio

Dopo aver opportunamente chiarito in perfetta coerenza con le teorie di Gramsci la differenza fra intellettuali organici e tradizionali<sup>25</sup>, Said comincia ad occuparsi della funzione svolta e dal ruolo ricoperto dagli intellettuali contemporanei. Essi sarebbero posti dinanzi ad un dilemma epocale, senza precedenti nel corso della storia umana: persistere nello sconcertante senso di impotenza derivante dalla marginalità che la società sembra loro riservare; oppure rientrare nei ranghi istituzionali, aziendali, e subordinarsi all'ordine costituito, riducendosi dunque allo status di intellettuale organico.

---

<sup>25</sup> «Gramsci vuole dimostrare che chi esercita a pieno titolo il ruolo di intellettuale nella società appartiene all'una o all'altra di due categorie: agli intellettuali tradizionali - insegnanti, ecclesiastici, funzionari - che continuano a svolgere sempre la stessa parte, di generazione in generazione, oppure agli intellettuali organici, direttamente collegati, a suo giudizio, con le classi o le imprese che si servono di loro per organizzare interessi, acquisire potere, rafforzare il controllo». EDWARD W. SAID (1994), *Dire la verità, gli intellettuali e il potere*, trad. it. a cura di Maria Gregorio, Milano, Feltrinelli, 1995, pp. 19-20.

Se da una parte l'allineamento con la dottrina imposta dal pensiero unico implica degli innegabili vantaggi come il prestigio, l'arrampicata sociale, il danaro; la condizione che si prospetta per quegli intellettuali che ancora si ostinano - a ragion veduta - a non soccombere al diktat del pensiero unico, è simile a quella dell'esilio.

La tradizione occidentale possiede innumerevoli esempi efficaci per mostrare come l'esilio si configuri non solo come condizione metaforica per l'intellettuale che osa dissentire contro il potere, ma anche spesso come unica vera alternativa per l'espressione del libero pensiero. Fu esiliato Ovidio, bandito da Roma e confinato lungo il Mar Nero, fu esiliato Dante, costretto a peregrinare lontano dalla sua terra natia, fu esiliato Pasolini, confinato nell'isolamento e nell'abbandono. Fu costretto a ritrattare Galileo, fu dato alle fiamme Giordano Bruno: da sempre il potere sopprime il difforme e l'intellettuale dissidente. Ma riguardo a Pasolini, l'immagine posta a conclusione del primo capitolo di *Caro diario*, film scritto, diretto ed interpretato da Nanni Moretti nel 1994, riassume efficacemente l'esilio in cui egli fu confinato anche nella morte: dopo aver attraversato Roma fra le varie borgate sulla propria vespa, Moretti si reca all'idroscalo di Ostia, dove un monumento derelitto, abbandonato, circondato da erba incolta e una rete fatiscente, sembra essere tutto ciò che rimane del poeta come unico riconoscimento che la sua patria sembra riservargli.

Un comune sentimento animò gli animi magni appena citati: essi dissentirono contro il potere. Il loro rapporto nei confronti della società si tradurrà in termini di integrazione/omologazione e ribellione/dissenso.

Said nota come l'esilio abbia avuto spesso manifestazione nelle sue conseguenze più pragmatiche, ma esso può anche diventare una condizione metaforica, la quale ovviamente non riguarda necessariamente tutti gli intellettuali. L'esilio sarà riservato solo a quegli intellettuali capaci di sfidare l'ordine costituito:

Gli intellettuali che appartengono per nascita a una data società possono dividersi in due categorie a seconda che scelgano, se così vogliamo dire, l'integrazione o l'estraneità: quelli che sentono di appartenere pienamente alla società qual essa è sono destinati a prosperare senza che mai la percezione di una dissonanza, di un disaccordo divenga la nota dominante della loro esistenza; possiamo definirli uomini del consenso. Sull'altro versante, i rappresentanti del dissenso vivono in perenne contrasto con la società e pertanto perfettamente estranei, veri e propri esuli, per quanto attiene privilegi, potere, onori. Il modello che segna la rotta dell'intellettuale come *outsider* ha nell'esilio il suo esempio per elezione, in quanto condizione che non consente di sentirsi mai perfettamente a proprio agio. [...] In questo senso metafisico, l'esilio significa per l'intellettuale irrequietezza, movimento, la sensazione irrimediabile di essere dislocati, a disagio, e di metter a disagio gli altri.<sup>26</sup>

I termini di consenso e dissenso si ripresentano in questo estratto. L'esilio - sia esso reale o metaforico - si profila dunque come condizione determinante per il ruolo e il rapporto che l'intellettuale intratterrà nei confronti della società. Lungi dal crogiolarsi nell'autocommiserazione e nello sconforto l'esiliato dovrà reagire, sfruttando quelle potenzialità peculiari solamente all'esule: a) Il piacere della scoperta. L'intellettuale ha a che fare con il sapere e la libertà, egli è libero di vivere ed esperire quanto di più vario in virtù della libertà acquisita; b) Il piacere della ri-scoperta. La prospettiva dell'esule è

---

<sup>26</sup> EDWARD W. SAID, *Dire la verità*, cit., p. 64.

libera, non filtrata da pregiudizi di sorta in quanto non compromesso con il potere. La libertà ottenuta - o imposta - consentono all'intellettuale di riconsiderare le proprie posizioni, e di dare nuovo significato a quelle 'verità' repute immutabili dal comune sentire; c) L'esilio non implica e forse nemmeno consente di reinventarsi cittadini di un'altra città. L'esiliato, una volta divenuto tale, rimarrà sempre ai margini della società, il che lo svincola da qualsiasi contingenza etica o professionale.

Compito dell'intellettuale sarà vivere l'esilio non come privazione ma come liberazione, come unica condizione per porre in essere il proprio dissenso ed uscire dall'omologazione culturale, come unico mezzo per ricercare la dimensione dell'Altrove e dunque garantire la sopravvivenza dell'attività intellettuale stessa.

Nella società dell'omologazione di massa trovano rinnovato vigore le teorie formulate dalla Scuola di Francoforte: ad un rapporto vissuto negativamente fra opera e società corrisponderà un maggior prestigio della stessa in quanto realmente capace di cogliere le contraddizioni di una cultura<sup>27</sup>.

### III.3.2 Dire la verità

Il che ci conduce ad affrontare come debba esplicitarsi nel concreto il rapporto fra intellettuali e potere. Riflettendo sulla definizione di 'intellettuale organico' è inevitabile restare interdetti sulla deformità deontologica della sua professione: in quanto vincolato al potere l'intellettuale organico sarà inevitabilmente condotto ad esimersi - o quantomeno a limitare per convenienza - il dissenso nei confronti dell'autorità politica. I

---

<sup>27</sup> Per le teorie formulate dalla Scuola di Francoforte rimando ancora una volta a MARTIN JAY, *L'immaginazione dialettica*, cit.; e ROLF WIGGERSHAUS, *La scuola di Francoforte*, cit.



benefici ricavabili dai servizi svolti non stimolano in alcun modo l'intellettuale a sollevarsi contro lo status quo, fonte di reddito, onori, privilegi. Come osservato in precedenza, però, l'attività intellettuale consiste proprio nel dissenso, nel non allineamento e nel ricercare la dimensione dell'Altro, nel porre continuamente in discussione lo status quo anziché preservarlo.

All'intellettuale contemporaneo verrà richiesto un discreto quoziente di libertà al fine di esercitare la propria professione, il che implica l'emancipazione da qualsiasi dogma o contingenza politica. Egli dovrà esser libero di esercitare liberamente il proprio giudizio critico e di dire la verità al Potere.

Ma come dire la verità? E quale verità?

La questione viene affrontata giustamente muovendo dalla presunta esistenza dell'oggettività dei fatti. Come paradigma viene assunto il dibattito storico, per antonomasia sinonimo di rigore, oggettività ed imparzialità. Servendosi delle riflessioni formulate da Peter Novick<sup>28</sup>, Edward Said riapre il dibattito riguardo alla natura oggettiva delle interpretazioni della realtà fenomenica, argomento che indirettamente afferisce al dibattito postmoderno e al nuovo impegno etico identificato da Wu Ming. Egli riconosce ai principali critici dell'oggettività - come Novick - di aver dimostrato l'insussistenza di un tale principio e di come «gli esseri umani costruiscono le loro verità nel mondo terreno e

---

<sup>28</sup> Novick sostiene che l'oggettività della storiografia si sia lentamente trasformata in un coacervo di accuse e contraccuse. La presunta oggettività dei fatti garantita dalla presenza di un modello oppositivo in tempo di guerra verrebbe a naufragare in una moltitudine di verità oggettive rivendicate dai singoli gruppi. L'autore conclude sostenendo che la discinta storia ha cessato di esistere secondo la sua tradizione canonica, ovvero come disciplina all'interno della quale gli studiosi concordano una visione comune di intenti e opinioni. Cfr. PETER NOVICK, *That noble dream: The 'Objectivity Question' and the American Historical Profession*, Cambridge, Cambridge University Press, 1988.

che, per esempio, anche una verità cosiddetta oggettiva come la superiorità dell'uomo bianco [...] trovava il suo fondamento nella sopraffazione dei popoli africani e asiatici»<sup>29</sup>.

In un contesto storico in cui ognuno può rivendicare il valore della propria verità sembra impossibile stabilire un qualsiasi valore universale. L'unica soluzione percorribile sembra sia ricorrere ad una sorta di epistemologia perplessa<sup>30</sup> nel tentativo di conciliare la propria identità e la propria verità con quelle di culture e popolazioni allogene.

Questa consapevolezza, fondata sull'assenza di una verità assoluta, e se inserita in un contesto politico, si traduce nel contrastare il potere nella sua stessa essenza: l'autorità politica mira ad un solo scopo soltanto: ottenere l'egemonia, il che significa imporre la propria verità, rendendola oggettiva.

L'intellettuale dovrà agire nella direzione opposta: rivendicare la propria natura di libero pensatore senza subordinare se stesso all'ideologia imposta dai governi. Dovrà smascherare gli inganni posti in atto dal potere senza magnificare la propria società, ma mettendone in luce le contraddizioni.

L'intellettuale che vive oggi, in un'epoca in cui la scomparsa di criteri morali un tempo considerati oggettivi [...] può appoggiare ciecamente le azioni del suo governo, ignorandone i crimini o limitandosi supinamente a dire che 'tanto lo fanno tutti, e così va il mondo'? Noi dobbiamo, invece, essere pronti a riaffermare che gli intellettuali non sono professionisti che tradiscono la loro vera natura prestando ossequioso

---

<sup>29</sup> EDWARD W. SAID, *Dire la verità*, cit., pp. 98-99.

<sup>30</sup> «Mentre si era partiti con McHale, dalla dominante epistemologica ("com'è il mondo in cui vivo?") per giungere a quella ontologica postmoderna ("in quale mondo vivo?"), ora si arriva ad una epistemologia perplessa ("com'è il mondo in cui vivo (che so essere probabilmente falso o comunque più complesso di quanto sembri)?").» ALESSANDRO CINQUEGRANI, *Gli anni Zero: due paradigmi*, in *L'innesto*, cit., p. 206.

servizio a un potere già di per sé ampiamente invalidato: sono, lo ripeto, intellettuali, la cui posizione - alternativa, basata su determinati principi - li autorizza a dire la verità al potere.<sup>31</sup>

Dire la verità al potere significa esporre il proprio dissenso secondo vari gradi e forme, interloquire con l'ordine costituito, soppesare le diverse alternative, e infine scegliere la migliore, nella consapevolezza che la verità è mutabile e che «in fondo se fosse riconducibile a formula oggettiva sarebbe chimica»<sup>32</sup>.

---

<sup>31</sup> EDWARD W. SAID, *Dire la verità*, cit., pp. 103-104.

<sup>32</sup> ROBERTO SAVIANO, *Gomorra*, cit., p. 234.

### III.4 Uno sguardo d'insieme

Eppure, per quanto la verità venga prudenzialmente considerata come entità soggettiva e mutevole, sottoposta al divenire, permane il desiderio di ricercare quei valori inalienabili ed eterni ai quali gli intellettuali possano appellarsi. È da una tale premessa, o meglio dalla mancata inadempienza degli intellettuali al loro dovere, che Julien Benda comincia la propria dissertazione indagando la vera natura dei valori intellettuali.

Benda elabora la propria riflessione quando, trentenne, assiste allo scoppio dell'*affaire* Dreyfus, denunciando come gli intellettuali del tempo fossero guidati ciecamente e sentimentalmente da semplici passioni politiche. Gli intellettuali, nota Benda, hanno abbandonato i veri valori ai quali da sempre erano votati, compiendo un vero e proprio tradimento nei confronti della verità. I traditori perseguono fini politici, hanno voltato le spalle alla vera sapienza, pertanto non possono più esser considerati dei veri intellettuali, e all'interno del saggio Benda evita accuratamente di utilizzare questa parola. Nella visione fortemente etica e morale proposta dal filosofo, il vero intellettuale si identifica con il 'chierico', uomo votato al culto di valori sempiterni e minacciato nella propria purezza dal mondo dei 'laici', mondo cui appartengono anche gli intellettuali traditori.

Tuttavia, avvicinarsi all'opera *Il tradimento dei chierici* implica, da parte del lettore, un necessario un atto di fede formulato a priori: credere all'esistenza degli universali, e riporre fiducia nell'esistenza di un mondo sovrasensibile non soggetto alla causalità

temporale. In altre parole, Benda compie un indiretto riferimento alla dottrina delle 'idee' di platonica memoria<sup>33</sup>.

I valori intellettuali propri del chierico si situano in questa dimensione metafisica, esulando dunque da qualsiasi contingenza politica e temporale. In questo senso, con le dovute precauzioni, la figura del chierico descritta da Benda presenta alcune affinità con quella dell'intellettuale tradizionale descritto da Gramsci. Sebbene per quest'ultimo ogni intellettuale rappresenti sempre una determinata classe politica - e se, come nota Said, l'intellettuale assume inevitabilmente una posizione politica nel momento stesso in cui proferisce parola - l'attenzione dovrà esser focalizzata sul senso di appartenenza, da parte di chierici e intellettuali tradizionali, a nessuno se non che a se stessi; ovvero, per dirla con Renan, nel provare quel sentimento per cui «L'uomo non appartiene né alla lingua né alla propria razza; non appartiene che a se stesso, perché è un essere libero, vale a dire un essere morale»<sup>34</sup>. Sarebbe dunque a questa medesima moralità che si richiamerebbero sia intellettuali tradizionali che chierici. Non resta che osservare, secondo le riflessioni di Benda, in cosa consista la suddetta moralità e di quali valori sia composta.

---

<sup>33</sup> Per Platone la vera essenza delle cose non risiede nella realtà empirica, ma nella realtà sovrasensibile. Platone prende come esempio l'idea del 'bello'. «Poniamo dunque che esista un bello in sé, un buono in sé, un grande in sé e così via: [...] se uno mi dice che una cosa è bella, sostenendo che è bella o perché ha un colore brillante o perché ha una sua figura [...] niente altro fa sì che quella tal cosa sia bella se non la presenza o la comunanza di codesto bello in sé». La bellezza è riscontrabile in molteplici oggetti, i quali ad essa partecipano, ma il bello 'in sé' non è presente in natura. Il bello 'in sé', l'idea del bello, pertanto andrà ricercato nella metafisica, servendosi del pensiero dianoetico e di quel dominio sovrasensibile che il filosofo definisce 'mondo delle idee'. Le idee sono universali, sempre uguali a se stesse, non soggette al divenire. In esse risiede la verità, e solo ad esse il filosofo dovrà rivolgersi. Cfr. PLATONE, *Fedone*, a cura di Andrea Tagliapietra, Milano, Feltrinelli, 1994, p.185. ; e Platone, *La Repubblica*, vol I, cit.

<sup>34</sup> ERNEST RENAN (1876), *Des services rendus aux sciences historiques par la philologie*, in *Euvre complètes*, a cura di Henriette Psichari, Paris, Calmann-Lévi, 1947-1961, p. 1228.

### III.4.1 Dei valori intellettuali

«I valori clericali, di cui i principali sono la giustizia, la verità, la ragione, si segnalano per le tre caratteristiche seguenti: sono *statici*; sono *disinteressati*, sono *razionali*»<sup>35</sup>.

I valori degli intellettuali sono **statici** in quanto eterni ed immutabili nel tempo, sempre uguali a se stessi a prescindere dalle circostanze di luogo, tempo o qualsivoglia natura. Sono statici in quanto appartengono ad una realtà astratta, libera dalle contingenze temporali, e sono consustanziali alla coscienza umana. Sostiene Benda che onorando questi valori gli intellettuali si sottraggano all'incessante mutare del tempo, che da sempre influenza l'uomo avviluppato dalle circostanze. La vera conoscenza dei valori umani non andrà ricercata in ciò che mutevole, e in quanto tale imperfetto, ma in ciò che universale e sempre uguale a se stesso, e dunque perfetto nel suo essere. Il compito del chierico - o dell'intellettuale - sarà rivolgersi ai valori sempiterni peculiari alla natura umana, caratteri costitutivi e propri dell'umanità stessa, senza i quali non si avrebbe l'uomo. I valori clericali sono valori statici, che si sottraggono in un qual modo alla religione del progresso, perfetti nella loro natura e in quanto tali immutabili.

Essendo i valori clericali statici, ne consegue che la religione del progresso non è un atteggiamento clericale. [...] Il carattere non evolutivo dei valori clericali è nettamente sottolineato da questo diktat di uno dei maestri dell'istituzione: "La perfezione di ogni essere, dice Spinoza, va considerata unicamente nella sua natura. ogni trasformazione è distruzione e ciò che è perfetto non deve dipendere per nulla dal tempo".<sup>36</sup>

---

<sup>35</sup> JULIEN BENDA, *Il tradimento dei chierici*, cit., p.63.

<sup>36</sup> JULIEN BENDA, *Il tradimento dei chierici*, cit., pp. 64-65.

I valori di un vero intellettuale sono **disinteressati** in quanto giustizia, verità, ragione, non perseguono un fine pratico o individuale. Il vero sforzo del chierico - esemplifica Benda - non consiste nella realizzazione della giustizia 'in terra' (la quale procede sempre per fini pratici), ma nell'occuparsi della giustizia in 'astratto', ovvero di quella giustizia ideale che per esser applicata necessita di un'opera di astrazione trovando soddisfazione in se stessa. La giustizia, sostiene Benda, considera l'uomo in astratto, ma nel momento in cui trova pragmatica realizzazione urta il concetto stesso di giustizia.

La giustizia, in quanto vuole l'inviolabilità della persona umana per il solo fatto che essa è umana, non può considerare l'uomo se non in astratto. [...] Attribuire a ciascuno degli uomini 'ciò che gli spetta' [...] se significa attribuirglielo tenendo conto delle ineguaglianze con cui la natura li ha segnati, vorrà dire agire verso di loro in un modo che urterà notevolmente l'idea che ci facciamo della giustizia. Da ogni punto di vista, l'idea di giustizia implica l'idea di un'astrazione.<sup>37</sup>

Secondo Benda, la giustizia è un concetto cui rivolgersi per contemplazione, per astrazione, appunto, ma non deve mai divenire un principio di azione. Essa è statica, non dinamica, arrivando provocatoriamente ad affermare, poco oltre, che tutto ciò che è stato compiuto nella storia è stato compiuto secondo ingiustizia.

Infine sono **razionali** quei valori il cui esercizio si limita al solo utilizzo della ragione, esulando da sentimenti devianti come la fede, l'entusiasmo, e tutte quelle affezioni dell'animo che in un qual modo ottenebrano il pensiero critico razionale. Benda eleva a

---

<sup>37</sup> JULIEN BENDA, *Il tradimento dei chierici*, cit., p. 65.

modello di razionalità e compostezza Spinoza e Platone, Epicuro e Lucrezio, i quali condannarono l'entusiasmo e sminuirono la passione, in favore di un atteggiamento più contemplativo e disinteressato. L'esaltazione e le passioni, nota Benda, sono 'nel tempo', ovvero figlie delle circostanze temporali. La riflessione è a contrario 'in astratto', perché rivolta a valori eterni. La passione per la giustizia, per la libertà, per la verità e per la ragione divergono dalla giustizia, libertà, verità, ragione 'in sé'. Ne consegue la necessità di un atteggiamento maggiormente contemplativo da parte del chierico, non certo inoperoso, ma impervio all'irrazionalità del sentimento.

L'accusa di Benda sembra non esimersi nemmeno dall'attaccare i poeti, i quali giustamente vivono di passione, e così come fece a suo tempo Platone, al quale Benda deve in maniera abbastanza esplicita l'impostazione del proprio metodo, anche i poeti vengono tacciati di tradimento.

Ai poeti non si può chiedere di separare le proprie opere dalle proprie passioni; le une sono la sostanza delle altre e il solo problema è sapere se essi fanno poesia per esprimere le loro passioni o se cercano delle passioni per fare poesia. In un caso come nell'altro non si vede perché dovrebbero escludere dal loro materiale ricco di fremiti la passione nazionale o lo spirito di parte.<sup>38</sup>

Eppure Benda sembra esser più conciliante rispetto al maestro ellenico, e pare concedere la redenzione alla poesia purché essa si limiti a raffigurare i moti e i conflitti dell'animo umano nel modo più obiettivo possibile. Laddove la poesia si sottometterà a fini politici, l'obiettività verrà meno, ed essa fomenterà la passione politica del lettore.

---

<sup>38</sup> JULIEN BENDA, *Il tradimento dei chierici*, cit., p. 111.



### III.4.2 Passione politica e tradimento

La suddivisione della società moderna proposta da Benda è altamente polarizzata, molto più di quella proposta da Gramsci. Al suo interno si distinguono laici<sup>39</sup> (i quali perseguono interessi temporali, retti da passioni politiche), e chierici<sup>40</sup> (ovvero coloro i quali volgono il proprio operato ad un fine più alto e trovano soddisfazione nel ragionamento e nella contemplazione filosofica).

Ciò che maggiormente contraddistingue un laico da un chierico, nota Benda, è la natura delle passioni che muovono il loro rispettivo operato. Il laico, come osservato, agirà secondo quelle passioni definite 'politiche'. Vengono definite 'passioni politiche' «quelle passioni, [...] per le quali degli uomini si contrappongono ad altri uomini; tra queste le principali sono le passioni di razza, le passioni di classe, le passioni di nazione»<sup>41</sup>. La natura di queste passioni può essere ricondotta a due volontà fondamentali: a) la volontà da parte di un gruppo di possedere un bene temporale, come detenere il controllo di un territorio, o l'ottenimento di un benessere materiale, o ancora la detenzione del potere politico; b) la volontà di alcuni uomini di credersi superiori, particolari, e diversi dagli altri. Entrambe sono manifestazione della volontà del laico di

---

<sup>39</sup> Occupandosi del tradimento dei chierici, si veda la definizione fornita da Benda per laici: «Fin qui ho considerato solo quelle masse, borghesi o popolari, re, ministri, ossia quella parte della specie umana che chiamerò laica, la cui unica funzione consiste per essenza nel perseguire interessi temporali e che in sostanza si limita a dare quello che c'era da aspettarsi da lei mostrandosi sempre più esclusivamente e sistematicamente realista.» JULIEN BENDA, *Il tradimento dei chierici*, cit., p. 95.

<sup>40</sup> Si veda la puntuale definizione data dallo stesso Benda: «chiamerò chierici, designando con questo nome tutti coloro la cui attività, per natura, non persegue fini pratici, ma che, cercando la soddisfazione nell'esercizio dell'arte o della scienza della speculazione metafisica, in breve nel possesso di un bene non temporale, dicono in qualche modo: 'Il mio regno non è di questo mondo'.» JULIEN BENDA, *Il tradimento dei chierici*, cit., p. 95.

<sup>41</sup> JULIEN BENDA, *Il tradimento dei chierici*, cit., p. 73.

esistere nel 'reale'<sup>42</sup>. Gioco forza, ogni esistenza che disprezzerà simili ambizioni, si porrà in una dimensione esterna al reale e dunque spirituale e universale.

L'individuo pervaso dalla passione 'realista' è propenso a conferire un'aura mistica, se non sacrale, alla propria comunità di appartenenza, deificando la propria religione o passione politica, le quali possiedono - in maniera più o meno indiretta - la volontà di sopraffazione su altri uomini che non condividono la medesima passione.

Sostiene Benda che la passione politica sia ad oggi da considerare come uno dei maggiori problemi della contemporaneità. Un vizio deontologico non più peculiare ai soli laici, ma ormai adottato anche dai chierici. Una compattezza, quella dettata dalla passione politica, destinata ad aumentare nel tempo. Nota Benda:

Questa coerenza, si può affermare, non farà che accentuarsi, essendo la volontà di raggruppamento una delle caratteristiche più profonde del mondo moderno, che diventa via via, anche sui terreni dove meno c'è da aspettarselo (per esempio il campo del pensiero), il mondo delle leghe, delle 'unioni', dei 'fasci'. [...] Per il fatto stesso di formare una massa passionale più compatta, i difensori d'una medesima passione politica formano una massa passionale più omogenea, nella quale i modi di sentire individuali vengono aboliti e gli ardori di tutti assumono sempre più un unico colore.<sup>43</sup>

---

<sup>42</sup> Nota Benda in proposito all'esistenza *nel reale*: «Volere l'esistenza reale è volere: 1) possedere un qualche bene temporale; 2) riconoscersi come particolare. Ogni esistenza che disprezza questi due desideri, ogni esistenza che persegue solo un bene spirituale o si afferma sicuramente in un universale, si pone *fuori dal reale*. Le passioni politiche, e particolarmente le passioni nazionali in quanto riuniscono le volontà suddette, ci sembrano essenzialmente le passioni *realiste*.» JULIEN BENDA, *Il tradimento dei chierici*, cit., p. 91.

<sup>43</sup> JULIEN BENDA, *Il tradimento dei chierici*, cit., p. 74.

Questa diagnosi formulata all'altezza del 1958 non può non richiamare alla memoria il 'comune sentire' di Fusaro, che unito alla repressività dell'omologazione di massa, impossibilita il dissidente a formulare il proprio dissenso e a pensare altrimenti. L'irrazionalità posta in essere dalla passione politica fomenta le masse ottenebrando il discernimento di quei valori universalmente veri per staticità, disinteresse, e razionalità che in passato furono propri ai chierici.

Questi ultimi si opposero alla deriva posta in atto dalle passioni politiche grazie a due atteggiamenti: mediante l'assoluto distacco dalla società afferente; attraverso un moralismo vigile e attento a non incappare nei vizi umani dettati dall'egoismo. Secondo Benda, i chierici agirono in questa direzione per lungo tempo (citando illustri esempi come Kant, Leonardo, Goethe, Erasmo), ma alle soglie del XIX secolo essi avrebbero tradito la propria integrità morale cedendo alle passioni politiche, diventando istigatori della volontà umana legata all'esistenza nel reale.

La commistione fra chierici e passioni politiche viene illustrata passando attraverso gli esempi di D'Annunzio, Kipling, Lemaître, intellettuali che trascorsero la propria vita prestando maggior fede nella volontà di azione e nell'interventismo, nel desiderio di prestigio e nella realizzazione dei propri obiettivi, anziché rivolgersi a un fine più alto. I chierici traditori, sostiene Benda, sono i portavoce della volontà politica dei governi, e in quanto tali divengono manifesto della xenofobia, dell'odio verso l'estraneo, del disprezzo per il dissimile; si legano alle varie forme del potere esaltando lo Stato, con lo scopo di trarne vantaggi reali come il prestigio, la posizione sociale, un salario elevato. L'atteggiamento del chierico moderno consiste nella ricerca del vantaggio concreto e

temporale a discapito della contemplazione metafisica. Per questo motivo Benda deplora i chierici coevi nutrendo poca speranza per quelli venturi: per il semplice ma non trascurabile fatto dell'onnipervasiva esistenza nel reale. I chierici hanno abbandonato il proprio eremo dal quale professare disinteressatamente quei valori universali in cui risiede il sapere, facendosi uomini politici e d'azione.

### III.4.3 Per un chierico 'militante'

Come nota giustamente Edward Said nel proprio *Dire la verità*, per quanto alcuni elementi sembrano condurre in questa direzione, il chierico ritratto dall'analisi di Benda non si limita alla contemplazione metafisica, né tantomeno è un individuo isolato e recluso al proprio tempo.

Tuttavia, gli esempi portati da Benda dimostrano chiaramente che egli non si fa paladino di una figura di pensatore sottratto ad ogni impegno, distaccato dalle cose terrene, chiuso in una torre d'avorio, totalmente appartato e dedito a interessi reconditi o forse, addirittura, occulti. Il vero intellettuale non è mai tanto se stesso come quando, sulla spinta di una passione metafisica e dei principi disinteressati della giustizia e della verità, denuncia la corruzione, difende i deboli, sfida il potere inadeguato o tirannico.<sup>44</sup>

Un vero chierico è tale solo nel momento in cui cammina per la città dei laici occupandosi di quei valori universali che per loro natura si sottraggono alle contingenze delle passioni politiche. Per comprendere quanto e quando il chierico stia esercitando con rigore

---

<sup>44</sup> Edward Said, *Dire la verità*, cit., p.21.

deontologico la propria intellettualità, sostiene Benda, sarà sufficiente osservare il trattamento che l'autorità politica sembra riservargli: «Del resto, esiste un criterio sicurissimo per sapere se il chierico che agisce in pubblico lo fa in modo conforme al suo ufficio: viene immediatamente insultato dal laico, di cui disturba gli interessi (Socrate, Gesù). Si può dire che il chierico lodato da secolari tradisce la sua funzione»<sup>45</sup>.

Ma nel momento in cui, fra le parole del chierico, cominciasse a profilarsi la volontà di realismo, sia esso di classe, di razza, o di nazione, egli cesserebbe di essere chierico nella sua originale accezione, divenendo traditore<sup>46</sup>. Esiste, nel tradimento, un rovesciamento degli stessi valori intellettuali: anziché predicare l'universale i chierici traditori si occupano del particolare.

Una fra le cause principali di questo atteggiamento, sostiene Benda, risulta essere la propensione scientifica a considerare ogni cosa come fenomeno 'nel tempo', situata fra un prima e un poi, e dunque soggetta al divenire<sup>47</sup>. Dalla mentalità scientifica deriva una totale assenza di concetti o valori universali ai quali rivolgersi, liquidando quel canone filosofico - da Platone a Kant - che consacrava la natura delle cose e la sede della reale conoscenza in un mondo sovrasensibile esente dal decadimento causato dal divenire. Il tradimento è metafora dell'uomo che si rivolge alle cose materiali voltando le spalle a quelle spirituali.

---

<sup>45</sup> JULIEN BENDA, *Il tradimento dei chierici*, cit., p. 100.

<sup>46</sup> «Il chierico mi sembra venir meno alla sua funzione scendendo sulla pubblica piazza solo se vi scende [...] per farvi trionfare una passione realistica di classe, di razza o di nazione.» JULIEN BENDA, *Il tradimento dei chierici*, cit., p. 100.

<sup>47</sup> JULIEN BENDA, *Il tradimento dei chierici*, cit., p. 133.

Ma non solo. Il secondo responsabile del tradimento sarebbe l'assetto sociale di cui si è dotata società moderna, ovvero: «il mondo moderno ha fatto del chierico un cittadino, sottomesso a tutti i doveri che questo titolo comporta, e quindi gli ha reso molto più difficile che ai suoi predecessori disprezzare le passioni laiche»<sup>48</sup>. L'autore si riferisce alla necessità dei moderni chierici di procacciarsi di che vivere nei modi più disparati, necessità 'realista' che allontana il chierico dall'adempimento della propria vocazione in 'astratto'. La natura politica delle passioni clericali viene dunque ricondotta anche all'impossibilità del chierico di vivere secondo natura, ovvero nell'incapacità di condurre una vita da chierico esemplare all'interno del mondo contemporaneo. Il realismo delle passioni politiche si traduce in un interesse per la carriera, per gli onori, per il prestigio e dunque indirettamente anche nella volontà di compiacere la classe dirigente.

In conclusione al saggio, Benda auspica un ritorno dei chierici per porre fine alla guerra: solamente i veri chierici potranno garantire una pace imperitura, in quanto votati ad un fine più alto che esula dai possedimenti temporali. Perseguire il possesso di beni e alimentare le passioni politiche, sempre secondo Benda, condurrà ad una continua instabilità regolata dalla volontà di 'vivere nel reale'. La pace è, giocoforza, una condizione ottenibile solo nel momento in cui l'umanità sarà capace di rivolgersi ad un bene sovrasensibile, ad un valore astratto e scevro da qualsiasi egoismo. In altre parole, la pace potrà esser ottenuta solamente grazie ad un incremento della moralità. All'interno di questa palingenesi il chierico non dovrà porsi come re filosofo, come governante e uomo

---

<sup>48</sup> JULIEN BENDA, *Il tradimento dei chierici*, cit., p. 170.

politico, ma come umile predicatore di moralità perennemente estromesso dalle logiche del reale e del potere.

### III.4.4 Prospettive

Conclusa la lettura di questo paragrafo, occorre tenere a mente alcuni elementi. Benda scrisse nel 1927, nella Francia agitata dall'*affaire* Dreyfus, e sconvolta dagli orrori della Prima guerra mondiale. Non solo in Francia, ma sull'intero suolo europeo, si assisteva in quel periodo ad un clima di crescente nazionalismo, e dunque alla sempre più ingente commistione fra Stato e intellettuali, i quali ne esaltavano l'operato nel desiderio di partecipare alle glorie della nazione.

Benda ebbe l'acume, e dunque il merito, di individuare quella figura di intellettuale asservito alle logiche del potere che Gramsci, pochi anni a seguire, avrebbe definito come intellettuale organico. Entrambi i filosofi identificarono, seppur trattando l'argomento con differente impostazione, uno dei maggiori problemi della contemporaneità, ovvero la simbiosi fra intellettuali e autorità politica.

Leggendo le pagine de *Il tradimento dei chierici*, si ha la sensazione di assistere ad un intellettuale completamente avulso da ogni forma di pregiudizio o condizionamento sociale; un intellettuale confinato in una dimensione astratta, quasi onirica, le cui azioni si basano su un rigido rigore deontologico che, onestamente, in alcuni punti sembra sconfinare nell'utopia. Non viene mai spiegato, ad esempio, come i chierici riescano a raggiungere la verità, né tantomeno si riscontra un'esaustiva chiarezza riguardo i valori eterni cui essi si appellano, tanto che, in maniera legittima, per quanto l'interpretazione

fornita da Benda suscita un innegabile fascino, potrebbe esser tacciata di delirio filosofico destinato a rimanere, nelle sue pragmatiche realizzazioni, incompiuto.

Eppure, nonostante l'indefinitezza riguardo alcune questioni, credo che il merito di Julien Benda consista proprio nell'aver mostrato, anche grazie all'eccessivo rigore, le qualità che al giorno d'oggi vengono richieste all'intellettuale: egli deve essere integerrimo, votato a principi superiori, estromesso per sua stessa scelta da ogni contingenza temporale. E in effetti l'emancipazione dalla politica e da ogni forma di potere - da Benda riassunte come 'esistenza nel reale' - sembrano un'essenziale condizione di esistenza per l'intellettuale che desidera essere libero, distinto dalla massa laica, e che grazie ai propri principi si pone come individuo *super partes* capace di orientare le coscienze verso un fine più alto, verso la verità, verso quei valori eterni ed immutabili, e in quanto tali perfetti.



# CONCLUSIONE

## VIAGGIO AL TERMINE DEL DISSENSO

Che v'è di buono in tutto questo, o Vita, ahimè?

RISPOSTA

Che tu sei qui - che esistono la vita e l'individuo,

Che il potente spettacolo continua,  
e che tu puoi contribuirvi con un tuo verso.

Walt Whitman

Nell'epoca dominata dai mercati assistiamo ad una nuova forma di colonialismo. L'assenza di un'alternativa economica, altrettanto allettante ed efficace, autorizza il modello capitalista di origine anglo-americana a dilagare a livello globale, assurgendo non solo a modello di riferimento al quale conformarsi ma anche come unica alternativa possibile.

I singoli stati non ancora allineati al credo dei mercati, qualora oppongano resistenza, vengono di fatto privati della sovranità nazionale a colpi di *spread* ed embarghi, o peggio ancora a suon di bombardamenti etici mascherati dietro intenti umanitari. Rievocando i fatti avvenuti su suolo italiano fra gli anni sessanta e settanta, spesso oscurati dalla storiografia moderna, la stessa sorte spettò in passato all'Italia, nazione che trovò l'epilogo della propria resistenza alle politiche statunitensi nell'omicidio di Aldo Moro.

Ma prima ancora fu la volta del Cile di Allende, e del fallito tentativo di rovesciare la Cuba di Fidel Castro. La storia occidentale post-1946 può esser reinterpretata, in maniera difforme dalla visione egemone, come un continuo susseguirsi di golpe perpetrati con il preciso intento di abolire la sovranità nazionale dei singoli stati non ancora allineati al credo dei mercati. Dopo aver esportato il sogno capitalistico a suon di stragi etiche e bombardamenti umanitari, lo stesso destino pare ora prospettarsi per quelle popolazioni poste immediatamente oltre lo stretto del Bosforo.

Sebbene i nomi dei principali artefici di queste violenze rimangano accuratamente occultati lasciando un senso di indefinitezza, nel nuovo millennio l'esistenza di un Nuovo Potere e del rispettivo sogno egemonico sono fattuali, rintracciabili negli effetti politici e nelle trasformazioni antropologiche che investono le società sottomesse al suo diktat: questa nuova forma di colonialismo prevede infatti, oltre all'adozione del proprio modello economico, l'abolizione della diversità culturale. L'identità delle singole nazioni viene distrutta, spersonalizzata, ricondotta alle leggi della moda e del mercato, o in via eccezionale tollerata come sottocultura. Il sogno egemonico dei mercati culmina nel compimento assoluto dei processi di omologazione estetica e omologazione linguistica.

L'osservazione di questi fenomeni dovrà allora porsi come critica e propositiva: codificando i cambiamenti antropologici mediante l'analisi del linguaggio semiotico e del linguaggio verbale sarà possibile rintracciare e dare un volto al potere, capire chi lo rappresenti, e in cosa esso consista nella sua essenza.

Come ripetuto più volte, il sogno egemonico perseguito dall'autorità politica ricerca la soppressione del diverso e il termine del dissenso. La prima condizione è correlata alla

seconda. Solo abolendo l'alterità derivante dal confronto con un modello oppositivo, il potere riuscirà a garantire a se stesso l'egemonia assoluta alla quale ambisce. Solo abolendo la dimensione dell'Altro avverrà il termine del dissenso e il trionfo dell'autorità politica.

Da qui, la richiesta di un rinnovato senso etico e morale da parte degli intellettuali nel nuovo millennio. È necessario che gli intellettuali si facciano nuovamente 'vati' e tornino a dire la verità al potere, confutando le mistificazioni poste in atto da quest'ultimo, e mostrandone le contraddizioni. Dovrà essere una verità dotata di senso etico, morale, civile: una verità che grazie alla parola, anche in assenza di prove concrete, saprà scavare un solco fra le coscienze della popolazione. Perché la parola di tutto fa prova.

Rileggere il pensiero di Pier Paolo Pasolini alla luce del nuovo millennio significa questo: ripensare il rapporto dell'intellettuale nei confronti dell'autorità politica al fine di emanciparsi dall'ideologia dominante, ricercare continuamente la dimensione dell'Altro, farsi cittadini attivi, contrastare il potere in ogni sua forma ostentando la propria verità.

Ma significa anche anche lanciare un appello: un invito a resistere e ad esistere non come singoli individui, ma come comunità dialogante. Se la voce del singolo può essere facilmente arginata dall'oligarchia egemone, forme di collettività corali organizzate sembrano l'unica alternativa per intervenire sulla realtà politica.

È giunto il momento che gli intellettuali tornino a dar voce al proprio dissenso come diritto e rivendicazione della propria esistenza. Perché gli intellettuali sono fra noi. Lo sono sempre stati. Vivono ancora, nonostante tutto.



# BIBLIOGRAFIA

## BIBLIOGRAFIA GENERALE

- ARISTOTELE, *Poetica*, a cura di Guido Paduano, Roma-Bari, Laterza, 1998.
- ASOR ROSA, ALBERTO, ABRUZZESE, ALBERTO (a cura di), *Cultura e società del Novecento*, Firenze, La nuova Italia editrice, 1981.
- BARTHES, ROLAND, *Sistema della moda*, trad. it. a cura di Lidia Lonzi, Torino, Einaudi, 1970, (Paris, 1967).
- BIERCE, AMBROSE, *Il dizionario del diavolo*, trad. it. a cura di Giancarlo Buzzi, Milano, Baldini Castoldi Dalai, 2005, (1906).
- BELPOLITI, MARCO, *Settanta*, Torino, Einaudi, 2001.
- BERTONI, FEDERICO, *Realismo e letteratura, Una storia possibile*, Torino, Einaudi, 2007.
- BLUMENBERG, HANS, *Naufragio con spettatore, Paradigma di una metafora dell'esistenza*, trad. it. a cura di Remo Bodei, Bologna, Mulino, 1985, (Frankfurt, 1979).
- BOBBIO, NORBERTO, *Profilo ideologico del 900*, Milano, Garzanti, 1990.
- CERCAS, JAVIER, *L'impostore*, trad. it. a cura di Bruno Arpaja, Milano, Guanda, 2015, (Barcelona, 2014).
- D'ORSI, ANGELO, *1989. Del come la storia è cambiata, ma in peggio*, Milano, Ponte alle Grazie, 2009.
- DE MAURO, TULLIO, *Storia linguistica dell'Italia unita*, Bari, Laterza, 1963.

- FREUD, SIGMUND, *Psicologia delle masse e analisi dell'io*, in *Il disagio della civiltà e altri saggi*, trad. it. a cura di Sandro Candreva, Cesare Musatti, Emilio Panaitescu, Ermanno Sagittario, Marilisa Tonin Dogana, Torino, Bollati Boringhieri, 1971, (1921).
- FUSARO, DIEGO, *Il nuovo ordine erotico, elogio dell'amore e della famiglia*, Milano, Mondadori, 2018.
- GENETTE, GÉRARD, *Figure III, Discorso del racconto*, trad. it. a cura di Lina Zecchi, Torino, Einaudi, 1976, (Paris, 1972).
- GEORGE, PIERRE, *Città*, in *Enciclopedia del Novecento*, vol I, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1975.
- GRAMSCI, ANTONIO, *Gli intellettuali e l'organizzazione della cultura*, Torino, Einaudi, 1955.
- JAY, MARTIN, *L'immaginazione dialettica*, trad. it. a cura di Nicola Paoli, Torino, Einaudi, 1979, (1973).
- LUKÁCS, GYÖRGY, *Il marxismo e la critica letteraria*, trad. it. a cura di Cesare Cases, Torino, Einaudi, 1953, (1953).
- MALERBA, LUIGI, *Città e dintorni*, Milano, Mondadori, 2001.
- ORWELL, GEORGE, *1984*, trad. it. a cura di Stefano Manferlotti, Milano, Mondadori, 2015, (1949).
- PARLANGÈLI, ORONZO, *La nuova questione della lingua*, Brescia, Padeia, 1971.
- PISCHEDDA, BRUNO, *Scrittori polemisti*, Torino, Bollati Boringhieri, 2011.
- PLATONE, *Fedone*, a cura di Andrea Tagliapietra, Milano, Feltrinelli, 1994
- PLATONE, *La repubblica*, a cura di Giuseppe Lozza, Milano, Mondadori, 1990.
- PUGLISI, GIANNI, PROIETTI, PAOLO, (a cura di), *Le città di carta*, Palermo, Sellerio, 2002.

- RENAN, ERNEST, *Des services rendus aux sciences historiques par la philologie*, in *Euvre complètes*, a cura di Henriette Psichari, Paris, Calmann-Lévi, 1947-1961, (1876).
- SAID, EDWARD, *Orientalismo*, trad. it. a cura di Stefano Galli, Milano, Feltrinelli, 1999, (New York, 1978).
- WIGGERSHAUS, ROLF, *La scuola di Francoforte*, trad. it. a cura di Paolo Amari ed Enzo Grillo, Torino, Bollati Boringhieri, 1992, (1986).
- WU MING, *New Italian Epic, Letteratura, sguardo obliquo, ritorno al futuro*, Torino, Einaudi, 2009.

## OPERE DI PIER PAOLO PASOLINI PRESE IN ESAME

- PASOLINI, PIER PAOLO, *Romanzi e racconti*, vol I, a cura di W. Siti e S. De Laude, Milano, Mondadori, 1998.
- PASOLINI, PIER PAOLO, *Romanzi e racconti*, vol II, a cura di W. Siti e S. De Laude, Milano, Mondadori, 1998.
- PASOLINI, PIER PAOLO, *Saggi sulla politica e sulla società*, a cura di W. Siti e S. De Laude, Milano, Mondadori, 1999.

## BIBLIOGRAFIA CRITICA

- BENDA, JULIEN, *Il tradimento dei chierici*, trad. it. a cura di Sandra Teroni Menzella, Torino, Einaudi, 1976, (1927).

- CINQUEGRANI, ALESSANDRO, RE, VALENTINA, *L'innesto, Realtà e finzioni da Matrix a 1Q84*, Milano, Mimesis edizioni, 2014.
- FUSARO, DIEGO, *Pensare altrimenti*, Torino, Einaudi, 2017.
- GRAMSCI, ANTONIO, *Quaderni del carcere*, vol I-II-III-IV, Edizione critica dell'Istituto Gramsci a cura di Valentino Gerratana, Torino, Einaudi, 1950.
- RICORDA, RICCIARDA, *La letteratura di viaggio in Italia, Dal Settecento ad oggi*, Brescia, La Scuola, 2012.
- SAID, EDWARD, *Dire la verità, gli intellettuali e il potere*, trad. it. a cura di Maria Gregorio, Milano, Feltrinelli, 1995, (1994).
- SAVIANO, ROBERTO, *Gomorra*, Milano, Mondadori, 2006.

## BIBLIOGRAFIA CRITICA SU PIER PAOLO PASOLINI

- ANTONELLO, PIERPAOLO *Dimenticare Pasolini, intellettuali e impegno nell'Italia contemporanea*, Milano, Mimesis, 2012.
- BAZZOCCHI, MARCO, ANTONIO, *Pier Paolo Pasolini*, Milano, Mondadori, 1998
- BELLOCCHIO, PIERGIORGIO, *Disperatamente italiano*, in PIER PAOLO PASOLINI, *Saggi sulla politica e sulla società*, a cura di W. Siti e S. De Laude, Milano, Mondadori, 1999.
- BENEDETTI, CARLA, *Pasolini contro Calvino, per una letteratura impura*, Torino, Bollati Boringhieri, 1998.
- BIONDILLO, GIANNI, *Pasolini, Il corpo della città*, Milano, Unicopli, 2001.



- CAMMINATI, LUCA, *Orientalismo eretico. Pier Paolo Pasolini e il cinema del Terzo Mondo*, Milano, Mondadori, 2007
- CARNERO, ROBERTO, *Morire per le idee, vita letteraria di Pier Paolo Pasolini*, Milano, Bompiani, 2010
- CERAMI, VINCENZO, *Introduzione* in PIER PAOLO PASOLINI, *Ragazzi di Vita*, Milano, Garzanti, 1999, (pp. 5-11).
- CHIARCOSSI, GRAZIELLA, ZABAGLI, FRANCO (a cura di), *La biblioteca di Pier Paolo Pasolini*, Firenze, Olschki, 2017.
- FELICE, ANGELA (a cura di), *Pasolini e la televisione*, Venezia, Marsilio Editori, 2011
- NALDINI, NICO, *Pasolini, una vita*, Torino, Einaudi, 1989.
- PRESSBURGER, GIORGIO, *Introduzione* in PIER PAOLO PASOLINI, *L'odore dell'India*, Garzanti, Milano, 2009.
- SITI, WALTER *Descrivere, narrare, esporsi*, in PIER PAOLO PASOLINI, *Romanzi e racconti*, vol I e II, a cura di W. Siti e S. De Laude, Milano, Mondadori, 1998.

## FILMOGRAFIA CITATA

- GIORDANA, MARCO TULLIO, *Pasolini, un delitto italiano*, 1995.
- GIORDANA, MARCO TULLIO, *Romanzo di una strage*, 2012.