

# PIER PAOLO PASOLINI: LA RAGIONE DI UN SOGNO<sup>1</sup>

[Román Reyes]

*Noi siamo in un sogno dentro un sogno  
La verità non è in un sogno ma in molti sogni*

*Pasolini es poesía. La vida de Pasolini es poesía. Su obra, y especialmente su cine, es poesía. Todo, poesía. Palabra poética. Y teatro de la palabra. De un poeta que sueña un sueño dentro de otro sueño. Y de un poeta que sueña muchos sueños. Por eso sabe qué es verdad. Verdad-mito, porque es realidad. Y realidad-mito, porque es realidad verdadera. Sueño soñado despierto. Y cómo voy a hablar de un poeta que sueña 'la razón de su sueño', sin que utilice (prestada) la poesía de sus palabras? Espero poderlo conseguir.*

Pier Paolo Pasolini, cuarenta años después. Qué queda de su mirada sobre Italia y sobre el mundo?. El cine, los libros, la pasión por el fútbol. Lo mataron en Ostia, la playa de Roma, el 2 de noviembre de 1975<sup>2</sup>. Su cadáver (aquel *amasijo de irónicas e insignificantes ruinas*) sigue atormentando a aquellos que no creen en la realidad oficial. Pero ¿qué ha cambiado en los lugares que frecuentaba? ¿Y cuántas de sus profecías se han cumplido?

## Introducción.-

Desde una distancia que la historia hace trágicamente profética me arriesgo a hablar de Pasolini. Que es lo mismo que descubrir en la complejidad de su obra al poeta de las cenizas. Desde la angustia y soledad de un marxista que lee la historia sin renunciar a ninguna fuerza que la haga actualidad.

<sup>1</sup> Texto de la conferencia inaugural del *Festival AI3Mura* 2016, celebrado entre el 14 y 17 de Julio, [www.romanreyes.eu/pasolini](http://www.romanreyes.eu/pasolini). El personaje de esta edición fue Pier Paolo Pasolini

<sup>2</sup> El 1 de noviembre de 1975, Pasolini se levanta tarde, como lo hace habitualmente, y desayuna con su madre. Lee la prensa. En casa están también sus primos GrazielaChiarocossi y Nico Naldini. Visita de Laura Betti. A las cuatro de la tarde del mismo día concede una entrevista a Furio Colombo: *Siamotutti in pericolo*, 'Tuttolibri del quotidiano *La Stampa* l'8 novembre del 1975. | *Ecco il seme, il senso di tutto*, dijo. *Tu non saieanchechiadessosta pensando di ucciderti. Metti questo titolo, se vuoi: 'Perché siamotutti in pericolo'*. | *He aquí la semilla, el sentido de todo* - dijo - *Tú no sabes quién está pensando en matarte ahora. Pon este título, si quieres: 'Porque estamos todos en peligro'*. Finalizada la entrevista cena en el *Restaurante Pommodoro*, en San Lorenzo, con Ninetto Davoli, Patrizia, su esposa y Pier Paolo, su hijo. Hacia las 23:30 lleva a Pino Pelosi al *Restaurante Al Biondo Tevere*, de donde salen hacia las y las 00:20. Cuenta Giuseppina Sardegnna, que gestionaba el restuarante con su marido Vincenzo Panzironi, que Pasolini pidió 'Spaghettoaglio e olio'. Par 'il ragazzo'. Porque él ya había comido. Para sí pidió una cerveza y un plátano.

**Perché realizzare un'opera, quando è così bello sognarla soltanto?**<sup>3</sup> Me gustaría haber soñado este texto, en lugar de escribirlo. Soñarlo hubiese sido más bello. Pero yo he soñado un texto por escribir. Cuando ya texto se haya leído. Cuando ya sea patrimonio de mis lectores. Cuando ustedes dejen de soñar lo que ahora escribo y retomen la palabra. Cuando el silencio, que les impongo al callar, lo permita.

Hablar es intentar saber qué hablaríamos si habláramos, PPP hablaba de lo que (le) sucedía. De lo que nos ha sucedido a partir de la II Guerra Mundial. Y, porque estamos en el Siglo XXI, espero hablar ahora de Pier Paolo con el lenguaje que hace de la actualidad un punto de no retorno, pero desde el que es posible repensar la historia. La historia de los sucesos y del acontecimiento de su llegada. La historia de lo posible, sin saber cómo fue real pensar lo posible. Cómo fue real haberlo intentado, o no conseguirlo. La actualidad que aún no era. La actualidad que ahora podría llegar a ser.

No traduzco. Pretendo generar un cierto sentido<sup>4</sup>. Porque decir verdad es señalar evidencias. Mostrar huellas. No borrarlas. Lo que (nos) está sucediendo sucede porque pudo haber sucedido antes tal como ahora sucede. Pasolini lo sabía. Y asumió el riesgo de anunciarlo.

Y me sucede Pasolini, profeta de sí mismo. Profeta yo mismo de una profecía que todavía-no-es pasado, porque Pasolini es actualidad. Me sucede que hablo Pasolini. Porque la duda (y la contradicción) me sucede. Intentando saber qué hablo si hablo Pasolini hago público un sentimiento, jamás oculto. Que no oculto. Sólo se puede hablar Pasolini si se está enamorado. No me gustaría que mis palabras fueran una palabra de más. Porque ni hablaría de mí mismo. Ni de Pasolini.

### **El difuso paisaje del poeta.-**

Ahora bien, cómo pensar la historia desde una actualidad que nise evoca, ni se copia, ni se representa y ni se escribe con el lenguaje de la realidad. Cómo pensar la realidad que fuera, sin lectura de mi visión estética del presente, sin ser reproducida en los escenarios del futuro, sin ser hablada desde las pantallas del deseo y de la seducción.

Ésa es la contradicción de haber sucedido lo posible sin que lo posible fuera actualidad posible en el pasado. Sin embargo, lo que acontece es el suceso de lo posible sin que el suceso sea acontecimiento siendo actualidad.

Ahora que se nos clasifica como 'tolerados' no es posible la infracción. Pecar con alevosía. La experiencia extrema del peligro inminente, del riesgo, que hace del ser humano un nómada que jamás se detiene allí donde se propuso llegar o llegó por accidente. Porque aquél fue el tiempo de lo sagrado que, ahora, un vacío de poder real recluye en museos, bibliotecas o templos

<sup>3</sup> Pasolini, en clave autobiográfica, el director-actor, subraya la relación entre la vida, el sueño y el arte. Finalizado el rodaje (*Il Decameron*), 'l'allievo di Giotto-Pasolini' celebrará con su *truppeel* proyecto ya acabado. Después, mirando la 'obra pintada' – su película- dirá: *Perché realizzare un'opera, quando è così bello sognarla soltanto?*

<sup>4</sup> Decía Roland Barthes: *Il critico non può pretendere di tradurre l'opera, e in particolare di chiarirla, giacché nulla è più chiaro dell'opera. Egli può invece generare un certo senso, derivandolo da una forma che è l'opera.*

Decía el centauro de la película *Medea* (1969) que sólo quien es mítico es realista y sólo quien es realista es mítico. Pues bien, soy mítico, porque Pasolini es realista. Soy realista porque Pasolini es mítico. El realista y el mítico que me permite estar ahora aquí. En cualquier parte, con ustedes. No frente a ustedes. En este momento. No, camino de regreso o llegada hasta ustedes. Gracias, oyentes/lectores de la palabra de Pasolini, jamás silenciosa ni silenciada.

Poeta, polemista, ideólogo, cineasta y, especialmente, político, Pasolini deja una extraordinaria obra histórico-literaria e histórico-ideológica.

Pero Pasolini, asumiendo libremente que debía *gettare il proprio corpo nella lotta* fue, sobre todo, profeta. Tal vez 'el profeta de nuestro tiempo'. Dos días antes de su masacre, el 28 de septiembre del 1975 escribía:

*Gli italiani vogliono dunque sapere ancora cos'è con precisione la 'condizione umana' –politica e sociale– in cui sono stati e sono costretti a vivere quasi come da un cataclisma naturale: prima dalle illusioni nefaste e degradanti del benessere e poi dalle illusioni frustrati, no, non del ritorno alla povertà ma del rientro benesere.*<sup>5</sup>

Hasta el día de hoy, aún no se ha dado respuesta a ninguna de estas preguntas.

### **Il prezzo pagato al dono della profezie.-**

Ser radical es ser *honets to God*, esto es, sincero consigo mismo. Ser radical significa hablar desde la raíz de la propia historia de vida, que es singular pasión poética. Lo aparente, en estos tiempos de penuria, ya no es siquiera una imagen de lo real. Porque la verdad de la que se habla, como el poeta se arriesga a hacerlo, es un arma peligrosa. Para alcanzar ese cómo, y nunca bien entendido, 'extremismo radical' del último año de su vida, el de las *Lettere luterane* y el de *Petrolio*, Pasolini tuvo que aceptar la soledad de quien 'pone entre paréntesis' el orden de la realidad simbólica de su tiempo. Que ni siquiera era orden simbólico, salvo del consciente olvido del pasado. Si es peligroso simbolizar la historia, es aún más peligroso simbolizar la muerte. Tal vez, tras la lucidez de sumirada implacable, se esconde un **oscuro impulso de muerte**: el precio pagado al 'don de la profecía'. Por los filtrados canales de aproximación a los intereses reales de la ciudadanía parece imposible hacer circular respuestas efectivas al acelerado proceso de desintegración social y cultural del momento. Esta evidencia le lleva a optar por ese peligroso radicalismo, menos teórico-crítico que militante. De lo que era consciente<sup>6</sup>.

<sup>5</sup> 'Los italianos queremos saber ahora qué es exactamente esa *condición humana* –política y social- en la que hemos estado y seguimos forzados a vivir, como si de un cataclismo natural se tratara: de las nefastas y degradantes ilusiones de un llamado estado de bienestar, en primer lugar; con frustrantes ilusiones, después, no del retorno a la pobreza sino del regreso de esa malograda sociedad del bienestar'.

<sup>6</sup> Pasolini acumuló en sus últimos veinte años: seis detenciones de la policía, 16 denuncias y once procesos como imputado. Acumuló también tres agresiones neofascistas (todas archivadas por la magistratura) y un registro policial de su domicilio en busca de 'armas de fuego'. *Appena avrò un po' di tempo*, escribe en una nota inédita, *pubblicherò un libro bianco di una dozzina di sentenze pronunciate contro di me: senza commento. Sarà uno dei libri più comici della pubblicistica italiana. Ma ora le cose non sono più comiche. Sono tragiche, perché*

Pier Paolo soportaba tantos nombres como la diversidad de epifanías de la naturaleza humana. Su estilo de vida fue complejo, como compleja su obra. Desde miradas o posiciones de interés dispar, unos descubrían al poeta. Pero otros al homosexual, 'moralmente indigno' (como le consideraba el PCI). Al provocador o político independiente, transgresor. Al arriesgado periodista. Al profeta. Al pedagogo. A contracorriente destaca ora el filósofo. Otrora el antropólogo o sociólogo. Cuando no, el escritor, novelista, dramaturgo, filólogo. Y al ensayista. Al polémico cineasta, que buscaba ese lenguaje escrito de la realidad. Y la sacralidad de las cosas. La fuerza de ese mítico, originario y no contaminado pasado que se hace historia viva, actualidad. Pero también a ese contradictorio ser (amante atípico y atípica personalidad), a medio camino entre la teología y las iglesias, católica o comunista ('las dos iglesias', del cristiano o 'del cuervo')

El estilo de vida de un poeta es enseñar (nos) el lenguaje (oculto) de las cosas. O cómo las cosas son actualidad sin renunciar a lo que ocultan. Lo que fueron y pueden llegar a ser. La sacralidad de su historia pre-racional, de su mundo primitivo, rural y campesino. Ser racional en un momento histórico de imposible retorno no significa renunciar a la naturaleza irracional de la historia pasada. Enseñar todo esto y enseñarnos a ser maestros de las cosas sólo puede hacerlo quien ya ha lanzado antes su propio cuerpo en el intento, a la lucha. El lenguaje escrito de la realidad, el cine, es el desarrollo (o el descubrimiento, después del lenguaje de la literatura) de un lenguaje también escrito que anuncia o lee la realidad desde un lenguaje pre-cultural, espontáneamente literario. Es decir, no representar, sino leer la realidad 'con' lo real.

Poeta de la palabra, como diría pensando en uno de sus poetas favorito, Antonio Machado<sup>7</sup>. Poeta de la palabra. Y palabra 'en el tiempo'. Aunque sus detractores, de uno u otro bando, así lo acusaran, me cuesta pensar que en PPP sólo hubiera 'nostalgia de un tiempo pasado, no vivido con suficiente intensidad'. Esa intensidad realmente vivida (y revivable) en aquel Friuli, siempre un lugar mágico y 'extranjero'. Todo podía ser reconvertido: La madre y el Friuli es anamnesis, recurrente volver, de Casarsa a Roma y de Roma siempre, inevitablemente, a Casarsa. 'Tal cour di un frut', lo que había en el corazón de un muchacho<sup>8</sup>. 'di cà de l'aga', di qua dal Tagliamento. Fuente de agua de su aldea, fuente de amor en los campos de *La mejor juventud* (1941-1953), que es, veinte años después, fuente de una aldea no mía, fuente de amor para nadie en *La nueva juventud* (1974).

---

*non riguardano più la persecuzione di un capro espiatorio [...]: ora si tratta di una vasta, profonda calcolata opera di repressione, a cui la parte più retriva della Magistratura si è dedicata con zelo....* Y además: *Ho speso circa quindici milioni in avvocati, per difendermi in processi assurdi e puramente politici.*

<sup>7</sup> PPP consideraba a Machado, junto a Kavafisy Apollinaire, el mayor poeta del primer siglo XX, a quien definía como 'gran poeta de la monotonía, que está siempre entre lo académico y la locura; para ser luego equilibrado y sobrio hasta lo sublime'.

<sup>8</sup> Y lo que había en el corazón de un muchacho era melancolía. Son significativas las anotaciones-dedicatorias en la foto oficial de la clase de segundo de Liceo, del estilo de: *Al muchachito de la melancólica sonrisa de hombre cansado de la vida..., ¡Ojalá destaques en música como destacas en el arte de la literatura!, ¡Oh, casto y puritano Pasolini!, Cuando pienso en Pier Paolo, pienso en un estupendo animalito lleno de caridad por todo y por todos. O bien: Tienes dos demonios en ti: cuidado con el tercero. O, Al potentísimo medio.*

## TAL COUR DI UN FRUT

### 01.- Actualidad profética | Contradicción e (en la)Historia 01.1 Actualidad de PPP

PPP es algo más que una fuerza del pasado. Porque esa fuerza es profecía que se cumple en cada tiempo, sea o no tiempo de no retorno, sin terminar de cumplirse en su integridad. *Pasolini* no es actualidad porque se conmemoren fechas, aunque sean sinceras (no mercantilistas) las intenciones de quienes organizan esas celebraciones. La anécdota de un acontecimiento es poder volver a empezar. O empezar de otra manera. Retomar el pulso de nuestra historia contemporánea. La vida de *Pasolini* es ese acontecimiento originario: siempre actualidad anecdótica. Porque sucedió *Pasolini* nos sucede *Pasolini*.

*Pasolini* es actualidad, por tanto, no porque se la reconozca desde *categorías actuales*, sino porque su pensamiento, su obra y la persona es actual.

Qué hay en el corazón de un muchacho que anida sexo y poder?. La historia (no escrita) de las hablas y de las jergas, sin duda. Y del uso que el muchacho hace del sexo y del poder, en relación con su madre y de ésta con la naturaleza, cierto. En relación con esa posterior *diversidad trágica* de su soledad que va determinando su producción y el protagonismo de esta diversidad como seña de identidad.

Qué hay en el corazón de un muchacho que anida sexo y poder? Al margen de aquel amor de infancia a su prima Franca Mazzon<sup>9</sup>, sin lugar a dudas: la violinista Pina Kalc<sup>10</sup>, y el descubrimiento de Bach como anuncio de la apoteosis: laica (*Accatone*) y sacra (*Vangelo*). Su amiga boloñesa de estudios, Giovanna Bemporad, soporte de su escuela, y que pasa los años de la guerra en Casarsa, en el entorno personal e intelectual de *Pasolini*<sup>11</sup>. Y Silvana Mauri<sup>12</sup>, quien sintió por Pier Paolo esa *pasión gratuita por la cual entre un*

<sup>9</sup> *Quell'anno (1927) c'è stato un amore per mia cugina Franca che era una bambina bellissima e allegra.* (Dacia Maraini. En una entrevista hecha y registrada entre 1968 y 1972)

<sup>10</sup> Se ha identificado a Pina Kalc con Dina, la protagonista no correspondida de *Atti impure*: En una entrevista de Silvano Goruppi Pina Kalc confiesa: *Io ho amato Pier Paolo, gli ho sempre voluto bene, anche quando non eravamo più vicini, ma il mio è sempre stato unicamente un sentimento fraterno, mentre la Dina del libro è una ragazza disperatamente innamorata di lui, che soffre per non essere corrisposta e che non potrà mai esserlo a causa delle particolari tendenze sessuali della persona amata, che lei però non afferra* (*L'Unità*, 10/01/1985)

<sup>11</sup> Pier Paolo experimentaba por ella sentimientos sutilmente críticos y, a la vez, solícitos. Hablaban del sexo, del amor. Durante un paseo, al oír algo que le pareció sentimentalmente atrevido, le respondió como siempre, despreciando los convencionalismos: 'Soy lesbiana'. El 26 de enero de 1944, cuando ya Giovanna había abandonado Casarsa, *Pasolini* escribe a Serra: *Ho passato con lei molti bei giorni poetici, e fatto belle discussioni, ma in compenso in quanti pasticci mi ha messo qui in paese!* El 31 de enero de 1947 Pier Paolo le escribe: *Cara Giovanna, grazie della tua buona lettera. Quando sembri persa dentro un inquieto e fatale buio, ecco che riemergi con ingenuità e candore; hai i tuoi amabili recuperi. Quando, questi recuperi, si rifletteranno all'esterno? Quando anche il tuo viso, i tuoi occhiali, i tuoi calzettoni, saranno luminosi di bontà? Quando canterai la Settima silenziosamente, senza insultare gli altri declamandola ad alta voce?*

<sup>12</sup> En carta del 15 de agosto de 1947 Pier Paolo se acusa de haber provocado en Silvana 'pinchazos dolorosos', de haberse entregado a formas 'de tristeza y de protesta': *Desde mis primeros encuentros contigo habrás comprendido que tras mi amistad había algo más, pero no muy distinto; una simpatía que era incluso ternura. Pero algo insuperable, digámoslo así, algo*

*hombre y una mujer no hay inmediatamente sexo, (porque les) unía una especie de avidez de lo real. Una dulzura que se nutría de la alegría de ver las cosas juntos.* Fue ella quien descubrió en 1950 su homosexualidad. *‘No puedo seguir escondiéndote mi secreto’*, le escribió Pasolini. Y, sin embargo, para ella *no cambiaba nada*, aunque reconocía ser consciente de que Pier Paolo *entraba en un destino que presentía iba a ser de gran sufrimiento.* Y Elsa Morante<sup>13</sup>, la fuerte amistad de una ‘regina esigente’; Laura Betti, la ‘esposa romana’; su gran amor Ninetto y, especialmente, Maria Callas<sup>14</sup>. Pero también Alberto Moravia y Sandro Penna. Atilio y Bernardo Bertolucci. Giorgio Bassani. Sus fieles, el productor Alfredo Bini o el fotógrafo Tonino delli Colli. Fellini, Bolognini y Soldati. Y los hermanos Franco y Sergio Citti. Así como toda la troupe de sus personajes y de sus películas.

Qué hay en el corazón de un muchacho que anida sexo y poder?. Palabras prohibidas: Arqueología clandestina del sexo y de la voluntad de fuerza. Trágicamente manifiesta. Arqueología del cuerpo. Que resiste. Cambiando prohibición por producción escribe su particular historia política de una producción de verdad<sup>15</sup>

Y **nombramos historia**. Por no decir actualidad. Presente huidizo. La historia del diseño de los espacios, de los públicos y de los privados. La historia de los monumentos, de la carne y de las relaciones del cuerpo con la piedra, con la naturaleza. Historia del diseño de los espacios y de la movilidad entre espacios. La historia de la relación carne-piedra.

Historia de las formas, de los olores y de los lugares que el habla describe hablando la lengua materna. De la relación de ésta con la lengua que habla la carne y la piedra de los habitantes de Palazzo (el Poder). La historia de la lucha de clases.

Y **nombramos actualidad**. El olor de la diferencia del diferente. Que no es minusvalía ni exclusión. Y **nombramos futuro**, desde un presente huidizo, cobarde. Profanando lo sagrado, olvidando el cuerpo. ‘Las noches de Cabiria’, de las ‘Mil y una Noches (*Ilfiore*)’. Profanación de lo sagrado (en el tiempo), olvido del cuerpo (y de la geometría de su pasión). Noches de Fellini o noches romanas de Pasolini.

Y la historia de un viaje, de Casarsa a Roma, del fruilano al romanesco y entre ambos. El ritual de la muerte de una cultura, del asesinato del padre-madre. En

---

*monstruoso se interponía entre mí y aquella mi ternura. (...) tú eres la única mujer hacia la que he sentido y siento algo que se halla muy cerca del amor.*

<sup>13</sup> Pasolini conoció a Elsa Morante a mediados de los años '50, a través de Alberto Moravia. Se estableció entre ellos una fuerte y leal amistad que empieza a enfriarse a mediados de los '60. ‘Elsa scorderà una radice narcisistica e una vena di populismo che non apprezzerà. Così, dopo aver letto *Poesia in forma di rosa*, nel 1964, scrive e invia all'amico un testo "scherzoso", *Madrigale in forma di gatto*’, <http://www.mastereditoria.it/la-regina-esigente-e-la-madre-consolatrice/> (Consultado: Julio.2016). Véase también: Apartado 07, IV (La Soledad de Pasolini)

<sup>14</sup> *Tu sei come una pietra preziosa che viene violentemente frantumata in mille schegge per poter essere ricostruita di un materiale più duraturo di quello della vita, cioè il materiale della poesia* (Lettera de Pier Paolo a Maria, 21.Luglio.1971)

<sup>15</sup> Cf: Michel Foucault, *L'ordre du discours*. (Leçon inaugurale au Collège de France, prononcée le 2 décembre 1970)

el monumento de un Idroscalo. El corazón (roto, masacrado) de un muchacho, que anidó sexo y poder. Cuarenta años antes. La edad de nuestro tiempo.

Nombramos historia, actualidad y futuro, porque la fuerza de la historia es el peso de su actualidad.

## 01.2 Actualidad / Historia

*Dunque io mi sto adattando alla degradazione e sto accettando l' inaccettabile. Manovro per risistemare la mia vita. Sto dimenticando com' erano prima le cose. Le amate facce di ieri cominciano a ingiallire. Mi è davanti - pian piano senza più alternative - il presente*

Por querer ser tan actual ('una fuerza del passato') PPP era un 'incómodo' referente de in-actualidad. No llegaba a ser actual como él entendía la actualidad: sin renunciar al pasado 'real', no a una reconstrucción histórica (interesada) del pasado. Ni conseguía (en su tiempo) ser al menos sólo un profeta de la actualidad futura. No vivía en el tiempo. Vivía en el tiempo de sus enemigos. *A destra y sinistra.*

Pero tenía que vivir 'en el tiempo', aceptando la 'degradación'. El fin de 'la edad de las luciérnagas'<sup>16</sup>. El tiempo de la homologación por el consumo acelerado, consumiendo 'entretenimiento' fácil y cómodo, los desechos de la manipulación de lo natural (y de la suspensión del progreso, subordinando el progreso al desarrollo capitalista). Comiendo basura (macdonalización de la cultura y el pensamiento), incluida la mierda 'erótica'

*Maio, con il cuore cosciente di chi soltando nella storia ha vita, potremmo mai più con pura passione operare, se so che la nostra storia è finita?* La pasión es voluntad de permanencia. Más allá incluso de uno mismo. Si nada trasciende, si se agotan los flujos y se atrofian los canales ya es imposible el relato. **El fin de la historia es el fin de los relatos.** Porque el narrador no encontraría ya objeto o acontecimiento alguno que narrar. A iluminar. En tiempos de brutal contradicción. *Ma come io possiedo la storia, essa mi possiede; ne sono illuminato: ma a che serve la luce?*

La pasión es seguir el firme destino de un foco, rayo de luz seguro, la nítida resolución de un destello. El remoto lugar del suceso anunciado. El destino de olores preñados de antiguas voces y juegos de la niñez. Y sucede el anuncio. Cargado de luz. La luz sirve para iluminar el acontecimiento del suceso anunciado. Y su llegada. Para iluminar lo que (nos) sucede. El anuncio iluminado.

## 02.- Poesía y Realidad | Lenguaje oculto de las cosas

La verdadera diversidad de Pasolini, como afirma Elsa Morante<sup>17</sup>, era la poesía. Porque los poetas son 'la sal de la tierra'. No la 'tierra insípida' de

<sup>16</sup> *Il vuoto del potere in Italia* (L'articolo sulle lucciole), 1 febbraio 1975. In *Scritti Corsari*, Garzanti, 1975-1990

<sup>17</sup> Elsa Morante, A P.P.P. In nessun posto: *(..)Ma in verità in verità in verità / quello per cui tu stesso ti credevi un diverso / non era la tua vera diversità. La tua vera diversità era la poesia.*

quienes creyeron haberle quitado en Ostia cualquier posibilidad de vida. Pasolini era la naturaleza. Y sus enemigos estuvieron y están contra la naturaleza.

En *Che cosa sono le nuvole* Domenico Modugno canta un texto escrito a ad por Pasolini: *Tutto il mio folle amore lo soffia il cielo, lo soffia il cielo....* El diálogo entre Ninetto y Totó está cargado de realismo poético: – *Eh, figlio mio, noi siamo in un sogno dentro un sogno... – Beh... Quella è la verità...Ma ssssst, non bisogna nominarla, perché appena la nomini non c'è più...* En las nubes, descubiertas pasado el tiempo de la sumisión racional, encuentran una respuesta: *Oh, straziante, meravigliosa bellezza del creato!* (Baudelaire).

Qué cosa es la 'diversidad poética', si quiero seguir siendo diverso en tiempos de brutal repetición?

## 02.- Poesía (Poeta de Cosas)

*Fontana d'acqua del mio paese. Non c'è acqua piú fresco nel mio paese.  
Fontana de rustico amore*<sup>18</sup>

Tal vez la recensión<sup>19</sup> que hace un reconocido filólogo y destacado crítico literario del momento, Gianfranco Contini, a su primera publicación, *Poesia a Casarsa*(1929), escrita en el dialecto materno pero dedicada al padre, marca el destino posterior de quien, a partir de entonces, todo era poesía. Su obra literaria, pero también su cine, era poesía.

Ese inesperado 'regalo'supone la consagración de Pier Paolo como poeta. En su recensión Contini destaca la calidad lingüística de su primera obra, valorando especialmente el uso que hace del dialecto 'di *ca da l'aga*', la orilla derecha del Tagliamento: un friulanoque inventa su propia koiné poética, que nace de la necesidad de escribir una lengua que hasta entonces sólo había hablado. La elección del dialecto friulano como el lenguaje de la poesía se convierte en emblema del desafío de un joven intelectual: en el enfrentamiento del 'padre real' con el 'padre-poder'la exigencia de renovación poética es obligada. Y la sugerencia de nueva apertura política y social.

La ***Poesie a Casarsa*** representa un primer signo de oposición al poder fascista y la consiguiente tentativa de valorar el dialecto, en una sociedad que hostiga el uso de la 'lengua bárbara', porque es la que usan las masas rurales. Contradictorio era (y sigue siéndolo) que también la izquierda prefiriera el uso de la lengua de Estado. *El fascismo*—ha escrito Pasolini— *no tolera los dialectos, signo de irracional unidad de este país en donde hemos nacido, inadmisibile y desvergonzada realidad en el corazón de los nacionalistas.(Poetadelle ceneri)*

Por eso Pasoliniquería vivir, aun siendo poeta,porque la vida se expresa sólo consigo misma. Quería expresarme con ejemplos. Y así arrojar su cuerpo a la lucha. Que es luchar con todos los registros posibles, sin reservas. Porque si las

---

*/ È quella l'ultima ragione del loro odio / perché i poeti sono il sale della terra / e loro vogliono la terra insipida./ In realtà, LORO sono contro-natura. / E tu sei natura: Poesia cioè natura. / E così, tu adesso hai tagliato la corda. / (..) (Roma, 13 febbraio 1976).- Véase también ANEXO.*

<sup>18</sup>Pasolini, *Poesie a Casarsa* (1941-43): *La meglio goventù*

<sup>19</sup>Saggio *Al limite della poesia dialettale*, uscito sul 'Corriere del Ticino' il 24 aprile del 1943.



acciones de la vida son expresivas también la expresión es acción. Expresión arrancada a las cosas, si los signos se convierten en música, y la poesía es canto, oscuridad 'que sólo se expresa a sí misma por la bárbara y exquisita idea de que sea sonido misterioso, en los pobres signos orales de la lengua (..)

**Como poeta, seré poeta de cosas'** (*Le ceneri di Gramsci*)

## 02.1 Casarsa

Ferente: **Casarsa**. Como voluntad de nación, fuente de cultura 'no estatal'. Lengua y usos lingüísticos, productos literarios y artísticos autónomos. La Casarsa de la *Accademiutta*. La religión campesina y rural. Tradición. Religión campesina que es la lengua de la madre. Casarsa, génesis de una sexualidad no 'standard' (reprimida, trágicamente invisible) en tiempos de fascismo, alemán e italiano. Resistencia antifascista y comunismo (en una región pobre y empobrecida, aunque codiciada, del norte de Italia)

Según afirma Attilio Bertolucci, Pasolini estaba en el Friuli inmerso en paraísos verdes y al mismo tiempo en verdes infiernos, en una especie de limbo ligado a la historia, al menos hasta la muerte de Guido.

Junto a autores como Ungaretti, Pasolini lee en clase a Baudelaire, Petrarca, Virgilio, los españoles, y 'tutto Leopardi'.

La primera poesía de Casarsa está 'contaminada' de esta friulanidad, 'di un Friulisentito in maniera quasicarnale: (come) le acque e la pioggia, più spesso la pioggia, che batesopra i tetti. Sentiremo i rumori, rumori di insetti, spesso il canto deigrilli, e poisentiremo risa, canti non ben definiti, vocigiovani'. Poesía escrita, en su mayoría, en el dialecto ese lado del Tagliamento, de aquel 'fiume celeste fragrandighiai e pedemontane', que describe un paisaje para él muy querido. Un paisaje de fuertes contrastes, pero donde es el polvo y no el pecado, lo que le separa del Cielo, y sobre el que brilla el sol y la escarcha, 'luce dell'inferno contadino' (*L'usignolodella Chiesa Cattolica*).

## 03.- Activismo Pedagógico

Me gustaría haber escrito 'Cartas imposibles'. En lugar de un (no promulgable) *Discours de Combat*. Un siempre inacabado 'Diario'. Grises tiempos del clerical-fascismo, regresando a la *scuola* de Barbiana<sup>20</sup> (*l'unico atto rivoluzionario di questi anni*, PPP) de los años de postguerra, con su rebelde y deportado *prete scomodo e rosso*, Lorenzo Milani. A esa *Carta a una professoressa* (1967) que tanto impresionó al Pasolini de los meses previos a su masacre, aquel año de 1975. Regresando, es revelador que, en el coche de Pier Paolo, sus asesinos olvidaran el libro de Nietzsche que, en traducción

<sup>20</sup>La parroquia de Barbiana está en los montes del Mugello, a 45 Km de Florencia, en donde de forma privada y libre Milani ejerció de maestro hasta su muerte en 1967. A pesar de que Barbiana es un caserío, por entonces sin carretera de acceso, ni luz, ni agua corriente, ni teléfono, su voz (como ciudadano, maestro y cura) se hizo oír dentro y fuera de Italia. Y hasta Erich Fromm quiso escribir su biografía, tras conocer su *Lettera ai giudici* (1965) en defensa de la libertad de conciencia, después de haber sido imputado por su precedente *Lettera ai cappellani Militari*.

italiana, estaba leyendo: *Sull'avvenire delle nostre scuola*, ejemplar que contemplé en tenso y respetuoso silencio el pasado 2 de Noviembre.2015 en Roma<sup>21</sup>

(..)

Escribía Milani en 1965 (y yo siempre lo recordaba, a alumnos y amigos, como ahora recuerdo a quien me escuche o lea):

‘Tener el valor de decir a los jóvenes que todos ellos son por sí solos suficientes y soberanos. La obediencia ya no es una virtud, aunquela más sutil de las tentaciones: creer poder hacer de ella escudo, para protegerse frente a los hombres o frente a Dios, y que así nadie pueda sentir culpa, creerse el único responsable de todo’<sup>22</sup>.

Entre el tres de abril y el cinco de junio de 1975, Pasolini escribiría también su particular ‘tratado de pedagogía’, *Genariello*, original y brillante texto en 14 movimientos, incluido en *Lettere Luterane*<sup>23</sup>. Tanto *Genariello* como *Lettera a una professoressa*, reflejan un estado de resistencia, una posición crítica similar: activismo pedagógico de dos ‘extemporáneas’ mentes lúcidas, como fueron Milani y Pasolini<sup>24</sup>.

Conciencias libres y críticas. Dos formas particulares de entender la educación y educar: Las décadas de enseñanza a contracorriente de Milani (en los años de postguerra) y los atormentados tiempos de Pasolini en Casarsa-Versuta-Valvasone, en el Friuli (1947-49) y Ciampino, en Roma (1951-54). Vidas apasionadas de incómodos críticos de la modernidad, enamorados de la cultura y la poesía (de la luz y la música que genera) que lleva a PPP a la intransigencia y provocación de los dos últimos años de su vida, al proponer abolir la escuela obligatoria, o suspender su obligatoriedad, como proposiciones metafóricas para eliminar la moderna *criminalidad de masa*.

#### 04.- Consumo y vacío antropológico

*Solo i drammi borghesi hanno vero valore e interesse*<sup>25</sup>.

*Sul ponte di Bassano, bandiera nera, la meglio gioventù va sotto terra*<sup>26</sup>

*Fontana d'acqua di un paese non mio. Non c'è acqua più vecchia in quel paese. Fontana di amore per nessuno*<sup>27</sup>

<sup>21</sup> Exposición ‘Il caso Pasolini’, Museo Criminologico, Dipartimento dell’Amministrazione Penitenziaria, Via del Gonfalone, 29

<sup>22</sup> *Avere il coraggio di dire ai giovani che essi sono tutti sovrani, per cui l'obbedienza non è ormai più una virtù, ma la più subdola delle tentazioni, che non credano di potersene far scudo né davanti agli uomini né davanti a Dio, che bisogna che si sentano ognuno l'unico responsabile di tutto.*

<sup>23</sup> Las ‘Cartas luteranas’ son la recopilación de artículos publicados en vida bajo la firma de *La pedagogía* en *Corriere della sera* y en el semanario *Il Mondo*, póstumamente editados en Einaudi, 1976.

<sup>24</sup> Ecos de ese activismo pedagógico encontramos (tímidamente) aún, como en esa carta que Rachel Tomlinson, directora del Colegio Barrowford de Nelson (pueblo del norte de Lancashire, UK), ha enviado recientemente a sus alumnos.

<sup>25</sup> ‘Due modeste proposte per iliminare la criminalità in Italia’. *Corriere della Sera*, 18 ottobre 1975 (in: *Lettere luterane*)

<sup>26</sup> Canto popolare

Para el capitalismo, la sociedad del consumo, la vida es un juego, una apuesta. Y se apuesta a ganar o a perder. Ésta es la condición humana del laicismo burqués.

En resumen, el Estado se convierte en una nueva forma de *producción de humanidad* a través de dos mecanismos de prohibición: No hablar lo que la escuela y la televisión silencia.

El desarrollo de la producción de masas y el acelerado protagonismo de las Nuevas Tecnologías de la Comunicación llevó a una progresiva degradación de la sociedad y de la cultura. Tomando como referente este hecho la izquierda diseña su particular crítica a la modernidad.

En un ambiente, ya no de élite sino de masa, el *asesinato* se ha convertido en un artículo de consumo. La insensibilidad o indiferencia ante el sufrimiento ajeno es una nueva forma de crueldad, de asesinato solapado, nada simbólico. Y de suicidio. Porque al negar la condición humana como derecho propio, tanto como del *diferente*, estamos negando la nuestra

La paradoja es llamativa: Por homologar según el tipo y cantidad de consumo se homologa también la criminalidad. La sociedad del consumo genera un *modo de ser criminal* difuso y complejo. El que los fascistas siempre sean los únicos culpables de todo, con su coyuntural inculpación se ve confirmado un viejo sentimiento populista: para qué ocuparse tanto de los delitos proletarios y subproletarios, ya que, de antemano, 'está demostrado que todos los proletarios y subproletarios son delincuentes'?<sup>28</sup>.

Pasolini insistía, provocadoramente, que los casos extremos de criminalidad proceden de un 'ambiente criminaloide de masa'. Lo que transformó las 'masas' de jóvenes en 'masas' decriminales es la compulsiva voluntad de consumo. Consumiendo más allá de la carencia vital, hemos destruido cínicamente un mundo 'real', transformándolo en una irrealidad total, en la que ya no hay elección posible entre el bien y el mal. Para ser 'progresista' en esta era de la modernidad saturada, de la organización social de la apariencia, del 'imperio de lo efímero'<sup>29</sup> tendremos que inventar una nueva manera de ser libres. En definitiva, a la hora de juzgar hay que comportarse *en consecuencia* y *no a priori* (ese *a priori* 'progresista' de hace décadas)

Una *homologación cultural*, que unificaba todo y que, en consecuencia, fijaba la matriz que generaba la impresionante *unidad* de comportamientos y la *identidad* del lenguaje físico y mímico. Este tipo de homologación fue capaz de lograr el sueño interclasista del Poder, y el rebelde fervor de los jóvenes. Considerado *no agresivo* por y para el propio Poder, era fácilmente integrable, en cuanto oposición al mundo de los padres del que los hijos heredaban las

<sup>27</sup>Pasolini, *Poesie a Casarsa* (1974): *Seconda forma de 'La meglio gioventù'*

<sup>28</sup>*In realtà la stampa borghese è stata letteralmente felice di poter colpevolizzare i delinquenti dei Parioli, perché, colpevolizzandoli tanto drammaticamente, li privilegiava (solo i drammi borghesi hanno vero valore e interesse) e nel tempo stesso poteva crogiolarsi nella vecchia idea che dei delitti proletari e sottoproletari è inutile occuparsi più che tanto, dato che è aprioristicamente assodato che proletari e sottoproletari sono delinquenti.* (Pasolini, 'Corriere della Sera', 18 ottobre 1975)

<sup>29</sup>Gilles Lipovetsky, *L'Empire de l'éphémère. La mode et son destin dans les sociétés modernes*, Gallimard, Paris 1987

culpas. Culpas que unían a *fascistas y antifascistas, patronos y revolucionarios* porque hasta ahora, cuando habíamos hablado específicamente de *padres y de hijos*, habíamos entendido estar hablando siempre de *padres e hijos burgueses*. Y cuando, por el contrario, ya no es más lo mismo y hoy, cuando hablamos de padres e hijos, si por padres continuamos siempre entendiendo los padres burgueses, por hijos entendíamos tanto hijos burgueses como los hijos de proletarios. Efectivamente la homologación era un nuevo Poder. Tal concepto, junto con otros de la cultura burguesa, suponía para PPP una derivación o desarrollo de la teoría crítica de Adorno y de la Escuela de Frankfurt

A propósito de los ídolos y de la masa, que se asienta allí donde el nuevo capital quiere, comprendemos que de este nuevo poder (*senza volto*) se conocen sólo algunas características: por ejemplo, su rechazo al movimiento popular *sanfedismo*<sup>30</sup>, y el viejo clericalismo, su decisión de abandonar la Iglesia, y su determinación, coronada de éxito, de transformar a los campesinos y subproletariado en pequeños burgueses, y especialmente, su manía, por así decirlo, cósmica, de actuar – aplicar plenamente la idea de desarrollo: producir y consumir.

Era el genocidio del subproletariado por obra de esa indiferente crueldad hedonista y consumista. La burguesía ha hecho burgués todo y a través del neocapitalismo, 'ser burgués' se ha convertido en una 'condición humana'. Pero aunque la sociedad de masas es burguesa, y se identifica propiamente con aquella burguesía que ha vuelto irreconocible el subproletariado romano de los suburbios, *borgate*, cambiándolo rápidamente, esa sociedad de masas ha golpeado todo, realidad y mito, colocándose en los diferentes estratos sociales para nivelarlos. Ese impersonal objetivo se conseguía (y se consigue) bajo la seducción del consumismo, sea a través de la presión política, sea por la veleidad intelectual al servicio del Palazzo de una pequeña élite de burgueses, cultos y desesperados, sedentarios, todos iguales entre ellos, integrados

## 05.- Leyes de la modernidad | Diversidad / Tolerancia

Se nos ha clasificado como ciudadanía 'tolerada'. La tolerancia que promulga la moderna cultura de masas y del consumo 'permite' que salga a la luz la diversidad. Para clasificar mejor, conocer y controlar mejor. Este tipo de tolerancia es el aspecto más atroz de la falsa democracia. Me atrevo a afirmar que incluso es más humillante ser tolerado que ser prohibido. Porque esta falsa tolerancia permite hacer sólo lo que no está prohibido. Sin dejar margen alguno para ser infractor. La permisibilidad es la peor de las formas de represión.

Haber gobernado mal consiste, por tanto, en no haber hecho de la tolerancia una conquista. Al imponerla, ese tipo de tolerancia se transforma en la peor de

<sup>30</sup> *Movimento popolare (al quale non erano estranei anche elementi della classe colta e aristocratica), di carattere fortemente clericale e reazionario, sorto nel Napoletano come reazione alla Repubblica napoletana del 1799. Le bande si sollevarono in difesa della 'santa fede' e delle vecchie tradizioni e istituzioni contro gli invasori francesi. (Enciclopedia Treccani, <http://www.treccani.it/enciclopedia/sanfedismo/>, consultado: Julio.2016)*

las intolerancias jamás hasta ahora vista. O sea, la tolerancia, patrimonio de la mayoría, aparece ahora bajo su nueva forma de 'cualidad de masa', que tolera, en realidad, sólo las infracciones que no resulten 'incómodas'. Porque los bienes superfluos, el consumo 'democratizado' y, por tanto, la paralela tolerancia, son fenómenos que caracterizan al nuevo poder (poder de producción) y tal poder emergente (el nuevo modo de producción) es capitalismo.

Ese formalismo democrático es, efectivamente, el culto superficial a la diversidad. La sociedad del consumo es, por eso, un nuevo totalitarismo. El 'tolerado' se ve paradójicamente obligado a renegar de sus modelos culturales, de su diversidad, para ser 'homogéneo' en ese confuso mar del 'hedonismo neolaico'. Un genocidio cultural que obliga a destruir todo lo que no es superfluo. Ante la imposibilidad de no dejar de consumir como no superfluo lo que realmente lo es<sup>31</sup>

Con *Salò PPP* hace una crítica radical a lo que es definido como 'l'Anarchia del Potere'. Un Poder que hace lo que quiere, actuando en nombre de una particular e interesada 'exigencia económica', puesta en práctica e impuesta de manera violenta y arbitraria

Para oponerse al triunfo de dos subculturas (la burguesa y la contrapuesta subcultura de la contestación), Pasolini 'renuncia a la Trilogía de la vida', la *Abiura*<sup>32</sup>, el derrumbre del presente, el fin de la Historia (que aparece así como jamás existente porque jamás existía). Insiste en describir la vida como *un mucchio di insignificanti e ironiche rovine*. Esa pérdida de actualidad conlleva un sublimado odio por el cuerpo y los órganos sexuales<sup>33</sup>. El ataque de Pasolini se dirige en particular hacia aquella libertad otorgada de comportamientos, de acciones y de costumbres, que tenía, en su opinión, el grave e imperdonable límite de no haber sido libertad conquistada. El nuevo poder homologante y consumista aparecía dotado, según él, de una capacidad tal de difusión singular y generalizada como para invertir toda la esfera del hacer humano, incluida la más íntima, que había provocado en Italia un verdadero y específico cambio antropológico.

<sup>31</sup> *L'ansia del consumo è un'ansia di obbedienza a un ordine non pronunciato. Ognuno in Italia sente l'ansia, degradante, di essere uguale agli altri nel consumare, nell'essere felice, nell'essere libero, perché questo è l'ordine che egli ha inconsciamente ricevuto, e a cui deve obbedire, a patto di sentirsi 'diverso'. Mai la diversità è stata una colpa così spaventosa come in questo periodo di tolleranza.* (Pier Paolo Pasolini, *Scritti Corsari*)

<sup>32</sup> Renuncia a la 'Trilogía de la vida' (*El Decamerón*, 1971; *Los cuentos de Canterbury*, 1972; y *Las mil y una noches*, 1974): *lo abiuro dalla Trilogia della vita, benché non mi penta di averla fatta. Non posso negare la sincerità e la necessità che mi hanno spinto alla rappresentazione dei corpi e del loro simbolo culminante, il sesso. Tale sincerità e necessità hanno diverse giustificazione storiche e ideologiche. (...) Ora, tutto si è rovesciato. Primo: la lotta progressista per la democratizzazione espressiva e per la liberazione sessuale è stata brutalmente superata e vanificata dalla decisione del potere consumistico di concedere una vasta (quanto falsa) tolleranza. Secondo: anche la "realità" dei corpi innocenti è stata violata, manipolata, manomessa dal potere consumistico; anzi, tale violenza sui corpi è diventato il dato più macroscopico della nuova epoca umana.* ('Abiura dalla Trilogia della vita', in *Lettere luterane*)

<sup>33</sup> *Per me, l'erotismo è soprattutto cultura, e quindi rituale dello spirito. Si può dimostrare scientificamente, con Saussure e Morris, che sul piano semiologico esiste un "linguaggio del sesso" (...). L'anomia (concetto sociologico citato in modo filologicamente scorretto, come fa spesso) sopprime tutto ciò che blocca l'infinito desiderio di eros. Perché l'eros racchiude una potenza che non ha facoltà di autosoddisfarsi.* (Intervista de Jean Duflot, nel 1969)

*La tolerancia ha convertido en muy poco tiempo al sexo en algo triste y obsesivo. Por eso, la represión del poder tolerante es la más atroz de cualquier represión. Ya no hay nada alegre en el sexo. Los jóvenes son feos o están desesperados, son malos o están derrotados*<sup>34</sup>.

Obediencia a una serie de normas, y, por tanto, de valores, que definen una cultura ya desaparecida. Esas normas y esos valores eran tradicionales. Y se han venido abajo porque ha sido destruida la cultura que los expresaba y que se expresaba a través de ellos

Ser 'obediente' en un mundo de 'desobediencia'. De 'desobediencia retórica'. La creada y manipulada por el poder como auto-contradicción y sobre todo como garantía de modernidad, absolutamente necesaria para el consumo. Y de 'desobediencia real'. La de los grupos revolucionarios ya desaparecidos y la de una masa ingente de criminales. Creo, no obstante, desacreditada la palabra 'desobediencia' y creo, en cambio, que es necesario revalorizar la palabra 'obediencia'<sup>35</sup>

Al salir 'fuera de Palacio' se vuelve a caer en otro 'dentro': en el interior de la cárcel del consumismo. Y los personajes principales de esta cárcel son los jóvenes. El poder, creado a fin de cuentas por nosotros, ha destruido toda cultura anterior para crear una cultura propia

La privación de valores los ha arrojado a un vacío en el que han perdido la orientación, y degradándolos como seres humanos. Esa 'masa' es una 'masa' de criminaloides 'a quienes ya no se puede hablar en nombre de nada'. Sus pocas élites cultas quedan ahogadas de una parte por el conformismo y de otra por la desesperación<sup>36</sup>

## **06.- Leyes del futuro (marxismo y cristianismo)**

*Non è la felicità che conta?  
Non è per la felicità che si fa la rivoluzione?*

### **06.1 Mito / Cristianismo**

*La Chiesa è lo spietato cuore dello Stato, non può che essere reazionaria: non può che essere dalla parte del Potere; non può che accettare le regole autoritarie e formali della convivenza.*

*Io difendo il sacro perchè è la parte dell'uomo che resiste meno alla profanazione del potere,* afirmaba Pasolini, optando así por el rechazo 'militante' a cualquier forma de interiorización de mitos colectivos y de

<sup>34</sup> *Abiura: (...) la lucha por la liberación sexual ha sido brutalmente superada y desvirtuada por la decisión del poder consumista de conceder una tan amplia como falsa tolerancia. La realidad de los cuerpos 'inocentes' ha sido violada, manipulada, ofendida y puesta al servicio del poder consumista. Las vidas sexuales privadas han sufrido el trauma tanto de la tolerancia como de la degradación corporal, y lo que en las fantasías sexuales era dolor y alegría se ha convertido en suicida desilusión, en informe desidia*

<sup>35</sup> Pasolini, 'Fuori dal Palazzo', 'Soggetto per un film su una guardia di PS'. *Lettere luterane*, Garzanti, Roma 1976

<sup>36</sup> Pasolini, 'Fuori dal Palazzo'. *Lettereluterane*, ibidem

prohibiciones sociales. Para regresar al nivel cosmogónico original de la humanidad (lo humano). Para que la sacralidad de la anarquía primitiva se libere de la profanación de la cultura.

Pensando la diferencia celebramos el origen de la repetición. Pensando el mito celebramos el acontecimiento de la llegada: recuperamos lo nuevo que la locura hace instante. El presente de un relato interrumpido. La voz callada de la historia. Y la fuerza oculta de lo que era actual, antes de ser fugazmente contemporáneo. Celebramos la diferencia que sólo el poeta puede señalar. Celebramos la repetición que sólo eros nos muestra.

*Altro amore in me non conosco / che l'Azzurro dei giorni scuri / altro il tempo non è che Azzurro / dietro le spalle del morente. L'azzurro è dunque in tanto il colore del tempo del mito, del tempo che si coniuga all'imperfetto.*

Pasolini habla de un cristianismo en el que Cristo era asimilado a los viejos modelos míticos, a los dioses agrícolas que desconocían *il tempo reale*, es decir, la historia. Una cultura campesina capaz de neutralizar la verdadera novedad del evangelio cristiano. Y así, durante dos milenios. *Si dovrà aspettare Giovanni XXIII perché nell'ambito della posizione confessionale cristiana venga accettata e introdotta una concezione positiva della storia, come vera storia della salvezza*<sup>37</sup>.

Porque, para Pasolini *fare politica significa concorrere alla creazione del senso comune*, es necesario reparar en esta compleja relación entre *tempo paganoytempo cristiano*.

El mito recorre toda la obra de Pasolini desde una específica perspectiva moderna, que supone afirmar a la vez la inactualidad del mito y su fuerza de provocación

Pasolini publica el 1 de febrero de 1975 en *Il Corriere della Sera* 'Il vuoto del potere', conocido como 'L'articolo delle lucciole'. Lúcido y comprometido análisis del momento histórico que vivía, que sigue siendo actualidad. El texto permite extrapolar la descripción de entonces deduciendo del mismo una plataforma de análisis aplicable a la complejidad socio-histórica de nuestro inmediato tiempo.

*Edipo Re* es un punto de no retorno, en el cual Pier Paolo no podría volver a conectar el mundo arcaico o preindustrial con el presente. La posición de Pasolini ante el mito quedaría resuelta, por lo tanto, destacando el paso de la consolidación del estado fascista en 1922 a la transformación de Italia en 1967. Pero la conexión temporal entre estos momentos no está necesariamente subordinada. Podría incluso pensarse en la noción de 'no-sincronismo', que Bloch entiende como la posibilidad de superposición de planos, parcial o totalmente. Algo similar a la noción de ósmosis de Benjamin, quien considera que las estructuras residuales coexisten con otras emergentes. De esta forma la temporalidad sería extendida como multiplicidad o diversidad del espacio social. En este sentido se puede afirmar que tanto las películas como las obras de teatro que Pasolini realizó entre *Uccellacci e uccellini* (1966) y el comienzo de la *Trilogia della vita* (1971) tienen un denominador común: recuperación del

<sup>37</sup>Pier Paolo Pasolini, *Scritti corsari*, Garzanti, Milano 1981, pagg. 104-5

espacio mitológico para articular un lenguaje expresivo desde la renovación del mito clásico.

## 06.2 Marxismo

### ***Anche il comunista è un borghese***

El año 1947 Pasolini se afilia al PCI ('la decisión más importante de su vida'). En el año 1948 es nombrado secretario de la célula comunista de San Giovanni en Casarsa. Los 'Sucesos de Ramuscelli' (1949), sin embargo, alteran su vida, obligándole a asumir riesgos hasta entonces no pensados. A pesar de que la denuncia por 'corrupción de menores y actos obscenos en lugar público' se archiva, el escándalo, por sí solo, era ya una condena pública, inapelable. El PCI de Udine, al conocer la noticia, procedió a expulsarle 'por indignidad moral y política'. Asimismo se le expulsa de la plaza de maestro de Valvasone.

¿Cómo me hice marxista? 'Escribía a orillas de los pequeños estanques (...) con los jóvenes hijos de campesinos que inocentemente se bañaban ...' *L'usignolodella Chiesa cattolica* recoge versos escritos entre 1943 y 1949. 'En el 45 lo que había sido ya no era. Aquellos hijos de campesinos, algo más crecidos, se pusieron un día un pañuelo rojo al cuello y marcharon hacia las sedes del mando, con sus puertas y sus pequeños palacios venecianos. Así supe que eran jóvenes jornaleros y que por lo tanto había patronos. Me puse de parte de los jornaleros y leí a Marx' ('Poeta de las cenizas')

Crítico, invocando la libertad inherente a la condición de intelectual, detestaba el inmovilismo y el *status quo* de lo que él consideraba 'marxismo del cuervo'<sup>38</sup>, de partido, académico. Suspendido, por tanto, en una etapa del desarrollo histórico. Pasolini no se cansaba de subrayar la diferencia entre Cultura y culturas sub-proletarias, una constante que encontramos en la totalidad de su diversa obra.

Por esta razón insistía en que no sólo el *compromiso* no ha acabado, sino que incluso, recurrentemente, empieza. Nunca, para él, Italia fue tan odiosa. Sobre todo por la traición de los intelectuales, con el revisionismo del PCI. Luigi Longo, secretario general tras la muerte de Togliatti (1964) continuó su camino en lo que se definió como 'via italiana al socialismo', relajando la dependencia del comunismo soviético. Luigi Longo dimitió en 1972 apoyando, sin embargo, a Enrico Berlinguer como su sucesor.

Para Pasolini el artículo 'Comunismo, unificación socialista y ACLI'<sup>39</sup> de Longo en el *Spiegel* (17 de septiembre de 1966) 'tenía una adúladora cara de literato que finge desesperadamente ir al ritmo de los tiempos, rechazando así cualquier violencia palingenésima del comunismo. 'También el comunista es un burgués' (Afirmaba en *Poeta delle Ceneri*)

<sup>38</sup> *Uccellacci e uccellini* (1966).- Véase: <http://mientrastanto.org/boletin-130/notas/sobre-uccellacci-e-uccellini>(consultado: Julio.2016)

<sup>39</sup> *Associazioni Cristiane dei Lavoratori Italiani*, que funda Achile Grandi el año 1944.



## STILE DI VITA

*Non si lotta solo nelle piazze, nelle strade, nelle officine, o con i discorsi, con gli scritti, con i versi: la lotta più dura è quella che si svolge nell'intimo delle coscienze, nelle suture più delicate dei sentimenti*

Vie Nuove, n. 51, 28 dicembre 1961

### 07.- Scrittore, intellettuale scomodo

A los ojos de *extranjero* Pasolini no existe otra Roma digna de ser contada que aquella en la que, escondiendo su propia miseria, esconde asimismo su inmensa sacralidad: aquella Roma periférica, incierta y cambiante, en perpetuo equilibrio entre historia y presente, leyenda y realidad, entre la modernidad y el recuerdo de un pasado perdido. Aquella ciudad un poco áspera, violenta, *accattona*, pero todavía capaz de soñar.<sup>40</sup>

#### 07.1 Contradicción

**Las leyes del futuro sólo se promulgan desobedeciendo. En presente**

En un bello pasaje de 'Petrolio' Pasolini escenifica la contradicción. Vivir en contradicción. La contradicción como 'estilo de vida', que simboliza la tensión de dos figuras: la del padre-real y la del padre-poder: Carlo (el personaje de su inconclusa novela), ingeniero de cuerpos, nacido burgués, emprendedor y empresario católico y comunista. Al mismo tiempo. Él, Carlo, con un cuerpo angélico y social, pero también diabólico y sensual, es aparentemente diverso. Lleva vidas contrapuestas. Es sí-mismo y lo otro al mismo tiempo. Pero, en realidad, es un actor 'de nuestro tiempo' (en el definitivo 'teatro de la palabra'), que sabe intercambiar sus papeles. Como 'buen consumidor', que cambia prohibición (para mantener el equilibrio carne-piedra, hombre-naturaleza), por producción, que produce efectos de poder-placer, generando una cultura hedonista).

Como si se tratara de la misma persona, él, Carlo, símbolo de la contradicción, trafica con su cuerpo incestuoso y homosexual. Y se deja seducir. Para que sólo (le) roben un cuerpo ajeno, dejándole la carga del cuerpo soñado, de su sueño<sup>41</sup>.

<sup>40</sup>Ma agli occhi dello straniero Pasolini non esiste altra Roma degna di essere raccontata, se non quella che cela nella propria miseria tutta la sua inmensa *divinità*: quella Roma periferica, incerta e mutante, in perpetuo equilibrio tra storia e presente, leggenda e realtà, tra la modernità e il ricordo di un passato perduto. Quella città un po' rozza, violenta, *accattona*, ma ancora capace di sognare.

<sup>41</sup>[- Polis: 'Questo corpo è il mio, mi appartiene. Esso è il corpo di un buono, di un obbediente' | - Tetis: 'In realtà, questo corpo è il mio, in particolare è mio ciò che vi è dentro' | - Polis: 'È il mio corpo... è il corpo di un uomo che ha amato nei giusti limiti la madre...' | - Tetis: 'No! È il corpo di un uomo che ha amato carnalmente la propria madre. È un incestuoso' | - Polis: 'Ha lottato con suo padre, ma solo nella misura necessaria, sapendo distinguere le proprie colpe dalle sue' | - Tetis: 'No! Ha cercato carnalmente il proprio padre. È il corpo di un omosessuale' (Pier Paolo Pasolini, *Petrolio*)]

La realidad-real es actualidad. O el momento del desarrollo del pasado en un presente histórico. Presente con 'memoria fabricada / reconstruida'. Pero, a su vez, presente con 'memoria difusa del pasado'. Esta actualidad es, sin embargo, 'la realidad', porque no excluye la génesis y desarrollo del presente. Y en la génesis hubo mito. Y en el desarrollo, razón. De ahí la afirmación de Pasolini de que 'sólo quien es mítico es realista y sólo quien es realista es mítico'

La apariencia también es real. Como la duda o la confusión son estados reales. Apariencia son 'las reglas del juego' que me permiten reconocer y ser reconocido, vivir en 'esta' sociedad sin sobresaltos. Ser considerado un 'ciudadano normal', 'incluido, integrado'. Un 'valor'. La estabilidad aparente excluye cualquier voluntad de resistencia. Es realidad del 'status quo', del 'sueño permitido', que no admite soñar al mismo tiempo 'sueños prohibidos'. Y mucho menos, 'hacerlos realidad'

## 07.2 Escándalo / Provocación

'Yo, pequeño burgués que lo dramatiza todo (..) quisiera tejer un elogio de la porquería, de la miseria, de la droga y del suicidio: yo, privilegiado poeta marxista, que tiene instrumentos y armas para luchar, y bastante moralismo para condenar el puro acto de escándalo, yo, profundamente recto, hago este elogio porque la droga, el asco, la rabia y el suicidio son, con la religión, la única esperanza que queda: protesta pura y acción, donde se mide la enorme injusticia del mundo' (*Poeta delle cineri*)

La perversión de nuestro tiempo. Aceptar las normas sociales. Para infringirlas. De qué otra manera poder reivindicar el protagonismo que se nos niega? Las leyes del futuro sólo se promulgan desobedeciendo. En presente. Es 'otra forma de obediencia': hacer sólo lo que no está prohibido y dejar de hacer todo aquello que se nos permite. E impone.

Ésta puede ser una respuesta a la pregunta 'por qué me ha pasado lo que ha sucedido' y, avanzando hacia el no-lugar del futuro, 'por qué ya no hay (aparente) lugar para la resistencia'.

## 07.3 Proceso a los 'Instigadores' (El Poder)

La 'mutazione antropologica' es el tema central de *Lettere luterane* y el de *Scritti corsare*. Creo además que para las *Lettere* es recomendable aceptar la invitación que nos hace Pasolini de leer paralelamente la segunda redacción de *La meglio gioventù*<sup>42</sup>, recomendación que hace explícita en los *Scritti*.

<sup>42</sup> *La nuova gioventù*, uscito in prima edizione nel 1975, è stato l'ultimo libro pubblicato in vita da Pasolini, il segno della sua fedeltà alla poesia, in particolare a quella dialettale che ne aveva caratterizzato gli esordi. Il volume raccoglie infatti i due cicli delle poesie friulane, *La meglio gioventù* (del 1941-53) e *La nuova forma de 'La meglio gioventù'* (del 1974), una riscrittura a venti-trent'anni di distanza del primo. Opera centrale, vissuta e rivissuta, propone un intero arco creativo, dalle primissime *Poesie a Casarsa* alle rievocazioni storiche del *Colús*, per finire con *Tetro entusiasmo*, dedicato a problematiche di una contemporaneità non soltanto italiana (e in cui, non acaso, l'italiano si sostituisce progressivamente al friulano).

Acerca de sus razones y el sentido de este reescrito texto Pasolini, ya en el año 1952, escribía, hablando de sí en tercera persona: *Egli si trovava in presenza di una lingua da cui era distinto: una lingua non sua, ma materna, non sua, ma parlata da coloro che egli amava con dolcezza e violenza, torbidamente e candidamente: il suo regresso da una lingua a un'altra - anteriore e infinitamente piú pura - era un regresso lungo i gradi dell'essere. Ma era questo il suo unico modo di conoscenza*<sup>43</sup>.

Nadie discute hoy esta gran transformación de los años '60, especialmente los profesionales de la Ciencias Sociales y Jurídicas, subrayando la importancia de su 'vertiente antropológica', probablemente superior a la económica o política

Es evidente (y considero que esa evidencia sigue siendo actualidad) que la imposibilidad de separar los fenómenos era el núcleo del pensamiento de Pasolini en los últimos años de su vida. Esto es, la imposibilidad de analizar el Palazzo (el Poder) sin tener en cuenta que la sociedad actual está aún sufriendo el cambio cultural más profundo de nuestra historia. Entendiendo por sociedad actual la que es sujeto pasivo de una cruel 'tercera revolución industrial', sin apenas posibilidad de resistencia. La crisis de los primeros años '90 provocó que todavía entonces circulara la ilusión de que bastaba demoler el viejo y corrupto Palazzo para liberar las energías de una sociedad, cada vez más virtual que terráquea.

Sobre el clima que se describe en las obras citadas conviene insistir para entender mejor el sentido y el valor de algunos pasajes y de algunos hechos aludidos, y así reparar en la vida inmediata a la que alude en su reflexión: la evocación del golpe, masacres, trama negra y servicios secretos; el 'clerical-fascismo' de los años '50; la puesta en guardia sobre el optimismo democrático-progresista en la fase política que se estaba abriendo; y, por último, la reflexión sobre la corrupción y el necesario 'Processo al Palazzo'<sup>44</sup>.

Proceso, en definitiva, a la clase política dominante, un nuevo *Nuremberg* que juzgue los crímenes de la arrogancia y de la corrupción<sup>45</sup>

Con el metafórico Proceso sería revelado a la ciudadanía algo esencial para su existencia: la poderosa clase política democristiana, que ha gobernado en la década precedente, no ha entendido que ya se había agotado la forma de

<sup>43</sup> *La nuova gioventù. Poesie friulane 1941-1974*, Einaudi, ISBN 9788806157890

<sup>44</sup> El Proceso haría evidente una clara realidad: *i potenti democristiani che ci hanno governato negli ultimi dieci anni non hanno capito che si era storicamente esaurita la forma di potere che essi avevano servilmente servito nei vent'anni precedenti (traendone peraltro tutti i possibili profitti) e che la nuova forma di potere non sapeva più (e non sa) che cosa farsene di loro.* (*Corriere della Sera*, 24 agosto 1975)

<sup>45</sup> *Dunque: indegnità, disprezzo per i cittadini, manipolazione del denaro pubblico, intralazzo con i petrolieri, con gli industriali, con i banchieri, connivenza con la mafia, alto tradimento in favore di una nazione straniera, collaborazione con la CIA, uso illecito di enti, come il SID, responsabilità nelle stragi di Milano, Brescia e Bologna (almeno in quanto colpevole incapacità di punirne gli esecutori), distruzione paesaggistica e urbanistica dell'Italia, responsabilità della degradazione antropologica degli italiani (responsabilità questa, aggravata dalla sua totale inconsapevolezza), responsabilità della condizione, come si usa dire, paurosa delle scuole, degli ospedali e di ogni opera pubblica primaria, responsabilità dell'abbandono 'selvaggio' delle campagne, responsabilità dell'esplosione 'selvaggia' della cultura di massa e dei mass media, responsabilità della stupidità delittuosa della televisione, responsabilità del decadimento della Chiesa, e infine, oltre a tutto il resto, magari anche distribuzione borbonica di cariche pubbliche ad adulatori. [...]* (*Corriere della Sera*, 24 agosto 1975)

poder al que había incondicionalmente servido en los veinte años anteriores (proporcionándole, 'en compensación', todos los beneficios posibles). Esa clase tampoco había entendido que la nueva forma de poder ya no sabría qué hacer ahora con ellos.

Esta verdad 'milenerista' es, por tanto, esencial para entender (más allá del Proceso y de sus condenas penales) que se ha agotado la época de un 'determinado' poder y que comienza la era de un poder 'otro'. Pero sólo un Proceso podría dar a esta abstracta afirmación los caracteres de una verdad histórica irrefutable, capaz de instaurar una nueva voluntad política<sup>46</sup>.

#### 07.4 La soledad de Pasolini

*Tutto il mondo è il mio corpo insepolto. Atollo sbriciolato dalle percosse dei grani azzurri del mare. Cosa fare, se non, nella veglia, avere dignità? È giunta l'ora dell'esilio, forse: l'ora in cui un antico avrebbe dato realtà alle realtà, e la solitudine maturata intorno a lui, avrebbe avuto la forma della solitudine. (Le belle bandiere)*

Elsa Morante, que le conocía desde el año 1953, profesa una enorme estima por Pier Paolo, su 'Rimbaud del Siglo XX'. Traduce el pasoliniano *Solo l'amare, solo il conoscere, conta* (Cineri, *Il pianto della scavatrice*) por su *Solo chi ama conosce* (Alibi). Amistad que se enfría y convierte en fuerte crítica a partir de 1969. Profundamente desilusionada reconoce que Pasolini para ella *non si è rivelato essere quell'uomo che lei aveva dipinto, quel geniale Rimbaud forte della sua maledizione. Pasolini era diventato insopportabile nella sua angoscia di sentirsi sempre messo sotto accusa. Si sentiva escluso e condannato anche quando non lo era, e avvertiva il bisogno di difendersi continuamente. Si ripiegava sempre più su se stesso, e aveva abiurato per sempre quella vena poetica così pura delle poesie friulane e delle Ceneri*. Alejamiento crítico, especialmente, a partir de la boda de Ninetto en 1971, que genera en Pier Paolo una alteración de su carácter, afectando, en particular, a la relación con su entorno: *Pasolini non riesce più ad ascoltare gli altri e a instaurare un confronto. Nelle sue poesie c'è solo lui, solo il suo narcisismo, e non c'è posto per gli altri. Al massimo vi si sente l'eco di altre persone a lui care e vicine, ma la loro immagine risulta sempre filtrata e deformata dalla presenza di un Ego assoluto e totalizzante, padrone incontrastato della scena*. Elsa, desengañada, concluía entonces que Pasolini *non essere la pura e inconcussa che egli credeva, né tantomeno colei che crede di avere l'autorità di rimproverare qualcuno*.

En una tarde de marzo del 1966, durante el rodaje de *Uccellacci e uccellini*, Pasolini sufre una espontánea hemorragia gástrica, que le obliga a permanecer en cama (inmóvil) un mes y en reposo durante los cinco meses posteriores. Estaban presentes, Alberto Moravia, Dacia Maraini y 'dos amigos más'. Cuenta Dacia en *Pasolini, un viaggio in Italia*, documental inédito de Xavier Juncosa, que Pier Paolo, en el suelo de aquel restaraunte del Portico D'Octavia en el Barrio Judío de Roma y en medio de un gran charco de sangre, suplicaba que

<sup>46</sup> *Ibidem*

literalmente le cogieran (*non mi lasciare, non mi lasciare*). Lo que, hasta tres veces desmayado en su brazos, generó una espontánea *Piedad*.

Premonitoria Piedad, símbolo de la soledad de un escritor del pasado, que 'sólo en la tradición estaba su amor'. En una posterior entrevista Pier Paolo reconocerá a Giorgio Bocca: *Certi mattini, al risveglio, il pensiero dell'età è come una folgore. L'ulcera, un mese a letto, la debolezza, i riguardi. Mi sono sentito vecchio, per la prima volta.*<sup>47</sup>

Su rabia era soledad, amor, timidez, incontinencia, pobreza, genio. Reconociendo, sin embargo, que su desengaño tenía fundamento, Pasolini aceptó lo inaceptable: que su fuerza del pasado ya no era otra cosa que un tenue y trasnochado eco de un viejo y superado presente. Que, en la nueva protohistoria, ese viejo y superado presente no es ruina de otra cosa que de su renuncia a esperar una alternativa y estable reconciliación, ahora definitivamente imposible: hombre-naturaleza, carne-piedra.

Pasolini, sin embargo, nunca admitió que su desengaño personal no era un tema 'de interés público'. O, al menos, como tal se comportaba. Le dolía aceptar que ya no era otra cosa que las cenizas de un 'superado'. Tal vez, por eso, el móvil más fuerte de su obra seguiría siendo explotar su 'condición de eterno imputado'

Y es cierto. Aquello que 'debemos saber' nunca fue una necesidad objetiva. La carencia, en este caso, es un vacío artificial, prefabricado, que diseña y administra el Poder a través de cualquiera de las ramificaciones que controla: policía, escuela, religión, prensa escrita y gráfica. Pero, especialmente radio y televisión. Y aquellos otros sofisticados espacios de 'normalización cultural': literatura y cine, escultura y arquitectura, música y pintura. Y la diversidad de sus corrientes. Sólo la poesía civil se escapa a este férreo y programado control.

El 'deber saber' es una *deuda* que el ciudadano ha de pagar. De Pasolini se esperaba que *demonstrara su inocencia*. Para que se le *tolerara* ser un ciudadano *normalizado*. A cualquier nivel. Social y emocional. Haciendo innecesario cualquier *agente normalizador*. Porque, hasta en la vida privada el Palazzo puedo imponer patrones de comportamiento *homologados*. Equilibrio psico-somático, referente de cualquier estrategia terapéutica que regule una sanidad estatal, *pública*.

La marginación siempre fue para el poder, lo que no era para el marginado: *auto marginación*, entendida como trauma o sesgo. Hándicap o imposibilidad *objetiva* de una integración *equilibrada*. O arriesgado rechazo que puede tener su *castigo*. La soledad es el precio pagado por esta opción resistente.

El mecanismo es conocido. Seguimiento, control del mapa de la cotidianidad del *sospechoso*. Aislamiento. Dentro de las fronteras del propio mapa, acotando recorridos, cerrando el espacio de movilidad e interacción dentro de ese preciso mapa. Control al nivel que el resistente ocupe: profesional o intelectual. Incluidos esos macabros mecanismos de exclusión por el descrédito, que tocan hasta la vida privada del *disidente*. El pretendidamente desvelado *misterio oculto del disidente*. Privacidad standard, que se rige por

<sup>47</sup> Giorgio Bocca, *Il Giorno*, 19 luglio 1966.

protocolos de lo que no debe ser o ser como es. Para que la difamación circule y se consolide. Y, si es preciso (si la disidencia contamina, se comparte y propaga) señalando al resistente como chivo expiatorio. De las 'maldades' que, en nombre de su pertenencia a esa nueva 'malvada y peligrosa subcultura', se hace merecedor.

El aislado no *infringe* como es de esperar que pueda infringir el colectivo de delincuentes, o de especial seguimiento *preventivo*. El aislado es *merecedor* de cualquier sádico y *ejemplar* castigo.

Stefano Rodotà<sup>48</sup> resume esta situación en una frase: *Pasolini rimane ininterrottamente nelle mani dei giudici dal 1960 al 1975*. Aún más, Betti-Rodotà precisan en la misma obra que, en realidad se trató de *un solo processo*, larga cadena de instrucciones y audiencias, que le llevan a comparecer ante los tribunales decenas y decenas de veces (hasta muchas veces al día), entre humillaciones y vejaciones. Mientras, fuera, la prensa, no cesaba de insultarle, burlándose de él. Era un linchamiento *avant la lettre*.

Su insostenible situación<sup>49</sup> le llevó, desengañado, a escribir en 1968 este verso: *Siamo ovviamente d'accordo contro l'istituzione della polizia*. Lo que ya es hartamente significativo: aceptar la inaceptable evidencia del presente.

No sé qué es verdad ni cuál de las verdades es verdadera. No sé siquiera qué es esa cosa llamada verdad. Si no hay verdad sino una verdad dentro de muchas verdades. Sé, sin embargo, que existe un mercado que vende *respuestas mágicas* a la pregunta *qué es verdad*. Y a la confusión que genera la multitud de respuestas posibles. Un tipo de diversidad que la falsa tolerancia permite. Un mercado de *remedios* contra la mentira. Como si mentira fuera todo lo que no es verdad. Porque todo lo que no es verdad o mentira es duda. Y se duda cuando no se sabe, o no se puede, procesar la información para venderla como conocimiento. En ese mercado de soluciones. Y de deducciones. En ese mercado, antesala de la salvación. Donde se *purga* cualquier culpa. Incluidas las culpas *heredadas*.

## 08.- Sobre el Teatro

*Una desesperada presencia de muerte.*

Esa repentina úlcera gástrica del año 1966 (*aviso de derrota total y de muerte*) le obligó, como hemos destacado, a permanecer en cama, lo suficiente para releer los Diálogos de Platón y diseñar, sin duda a partir de *El Banquete*, toda su obra teatral (seis tragedias en verso): *Pilade* (1967), *Orgía* (1968), *Porcile* (1969), *Calderón* (1973), *Affabulazione* (1969, póstumo), y su última y autobiográfica *Bestia da stile* (1974, póstumo),

<sup>48</sup> Laura Betti y Stefano Rodotà, *Pasolini: cronaca giudiziaria, persecuzione, morte*, Garzanti 1977

<sup>49</sup> Véase Nota 6.

Teatro, por definición, 'rito', bajo variantes, cronológicamente ordenadas, de 'rito natural', 'religioso', 'político', 'social'. Y, por tanto, 'rito teatral'. El suyo ya no es un teatro burgués. Y no más pequeño burgués. Viejo teatro de la 'charla' (Moravia). Por ir contracorriente tampoco su teatro es 'de vanguardia'. Porque no quería ser ni 'intelectual' ni 'progre', a la postmoderna usanza, como llamaríamos ahora. 'Grupos avanzados' de la burguesía, en definitiva.

A partir del teatro de Pasolini, que es 'Orgía', el teatro es lo que es<sup>50</sup>. Ya no más, definitivamente, un teatro burgués. El teatro de la palabra (falta casi total de acción escénica) tiene como destinatario a los propios 'grupos culturales avanzados' que lo producen. Nuevo. Pero jamás 'a partir de la idea preconcebida de teatro'. Porque lo que se espera, de alguna manera, ya está ahí. El teatro tradicional ya existía en tiempos de Brecht. Y en su época, la hipótesis es que el teatro tradicional estaba dejando de existir.

Nuevo teatro: ni un teatro académico ni un teatro de vanguardia. Más allá del texto renacentista y de Shakespeare, rompiendo con la tradición. *Né un poeta, né un pazzo, / né un miserabile, né un drogato. / Ed è stato, con tutti gli altri, dalla parte del potere* (Pasolini)

Un nuevo teatro (de la palabra). Para comprender mejor las palabras que van a oírse. Y, por tanto, las ideas, que son los personajes reales de este teatro. Más allá de ese teatro, catalogado por Moravia como de la 'charla', insisto: De Chejov a Ionesco. Más allá del teatro del gesto o del grito. De Artaud al Living Theatre, anticultura burguesa, clandestinidad del 'underground': plantear problemas, acertijos, sin pretender resolverlos.

Y teatro, para poder responder a la pregunta 'por qué quien cuenta la historia ha elegido no un poema sino una tragedia; no palabra escrita para ser leída sino palabra escrita para ser interpretada por el actor ante el espectador'. Porque

*Nel teatro la parola vive di una doppia gloria, mai essa è così glorificata. E perché? Perché essa è, insieme, scritta e pronunciata. È scritta, come la parola di Omero, ma insieme è pronunciata come le parole che si scambiano tra loro due uomini al lavoro, o una masnada di ragazzi, o le ragazze al lavatoio, o le donne al mercato - come le povere parole insomma che si dicono ogni giorno, e volano via con la vita<sup>51</sup>*

En *Calderón* Pasolini, sin embargo, previó el fracaso de un teatro, de su teatro, como terapia para 'liberarse de su forma última y antigua'. Ese teatro, que había nacido de un trauma, aunque no por ello dejó de escribirlo:

*Il Potere, che sempre si era ricreato uguale a se stesso, questa volta si è ricreato diverso da sé. Chi lo criticava affabula quindi irreali anatemi. E chi*

<sup>50</sup> Pier Paolo Pasolini, 'Manifesto per un nuovo teatro'. (*Nuovi argomenti*, n.s., 9, gennaio-marzo 1968)

<sup>51</sup> P.P. Pasolini, *Affabulazione*, Einaudi ('En el teatro la palabra vive una doble gloria, jamás llega a ser glorificada. Y por qué?. Porque es, al mismo tiempo, escrita y pronunciada. Es escrita, como la palabra de Homero, pero también es pronunciada como las palabras que intercambian dos hombres trabajando, o una pandilla de chicos, o las chicas del lavadero, o las mujeres en el mercado -como las pobres palabras en fin que se dicen cada día, y vuelan con la vida--; no hay nada más hermoso que las palabras no escritas. Y en el teatro se habla como en la vida')

doveva sostituirlo con un *Potere nato altrove*, cioè nella coscienza del popolo, ha seguito il destino dei suoi obiettivi: la dissoluzione. E' vero. I bambini che solo poco fa giocavano per le strade, ora si sono fatti ventenni: e io, Padre, mi sono servito di essi per liberarmi delle mie forme ultime e antiche. Ho insegnato loro la lingua della rivolta e della rivoluzione. Ho molto rischiato. Ora però li riprendo con me, perché nessuna contestazione a me è sincera.

## 09.- Sobre el Cine

Cineasta e poeta: *C'è un'unità profonda fra le due cose per quel mi riguarda. Sarebbe come se io fossi uno scrittore bilingue*<sup>52</sup>

### 09.1 Dos fulguraciones

En Bolonia (1938): En el último año de bachillerato (Liceo Galvani), el profesor Antonio Rinaldi le descubre a Rimbaud. Es la primera fulguración de Pasolini, que abre el camino hacia la poesía moderna

Más tarde en Roma (1960): Descubre que el cine es la 'lengua escrita de la realidad'<sup>53</sup>. De esa realidad que la palabra, la escritura, ya no consigue restituir. La fuerza de este 'descubrimiento' es tan imperativa que escribe 'La lengua escrita de la acción (Las acciones de la vida serán sólo comunicadas / y serán ellas la poesía)<sup>54</sup>'. Algo que poco después matiza al afirmar que 'la forma más alta y pura de la expresión es la música'

'Por qué pasé de la literatura al arte: por cambiar de técnica. Necesitaba una técnica nueva para decir algo nuevo, o lo contrario: que debía decir siempre lo mismo y por eso tenía que cambiar de técnica según cómo variara la obsesión. Pero no era en parte sincero dando esta respuesta: La verdad estaba en lo que había hecho hasta aquel momento (...). Y entonces confesé las razones oscuras que precedieron a mi elección: ¡cuántas veces rabiosa y temerariamente había dicho que quería renunciar a mi ciudadanía!. Pues bien, abandonando la lengua italiana y con ella, de paso, la literatura, renunciaba a mi nacionalidad. (...) Pero no era totalmente sincero, todavía. Porque el cine no es sólo una experiencia lingüística; sino que, por su investigación lingüística, es una experiencia filosófica' (*Poeta delle ceneri*)

### 09.2 El cine es una experiencia filosófica<sup>55</sup>:

'Insomma, mentre l'operazione dello scrittore è un'invenzione estetica, quella dell'autore cinematografico è prima lingüística poi estetica' (PPP, *Il cinema di poesia*, 1966)

<sup>52</sup> Incontro di Pier Paolo Pasolini, il 30 ottobre 1975 a Stoccolma, con un grupo di critici cinematografici svedesi

<sup>53</sup> Porque la realidad se interpreta con la realidad. Ésa es la razón por la que Pasolini opta por actores 'no profesionales', que se representan a sí mismos. El actor profesional es un burgués, que 'simula' una vida que no es la suya.

<sup>54</sup> En el nº 2 de *Nuovi Argumenti* (abril-junio de 1966) salió un largo ensaño titulado *La lengua scritta dell'azione*, es decir, el cine. Posteriormente en *Empirismo eretico* con el título de 'La lingua scritta della realtà'.

<sup>55</sup> *Poiché il cinema è solo una esperienza lingüística, ma, proprio in quanto ricerca lingüística, è un'esperienza filosófica (Poeta delle ceneri).*



El cine genera lo que podría llamarse gramática estilística, en la que no hay sintagmas, sino stilemas. No unidades sintácticas o núcleos sintácticos de sentido, sino unidades gráficas de estilo. Caracteres distintivos que connotan la obra de un pintor, escultor, arquitecto. Pero también de un escritor o cineasta. O un estilo local, como el barroco o gótico. Pero también el de la forma de vida en contextos de exclusión, como las borgati (suburbios) con hablas específicas o jergas.

Por lo que a la narrativa específica del lenguaje cinematográfico se refiere, es necesario descender a su nivel lingüístico, usando el dialecto en el discurso directo, si bien aceptando una dosis de contaminación lingüística en el discurso indirecto: esto es, en toda la parte narrativa, porque el mundo es siempre visto por el personaje.

### 09.3 *Gefühlosigkeit* (Recopilación)

Pronunciar la *'palabra correcta'* es pronunciar una *'palabra natural'*, generalista. Que no confunda al oyente. A cualquier oyente. Hable la lengua que hable. Y la *'palabra correcta'* es siempre *'palabra natural'*, porque no es patrimonio de lengua cultural alguna. La palabra correcta pertenece a un sistema de signos estable. Y universal. Genera *'gramáticas naturales'*, que son los usos que de esas palabras correctas hacen las lenguas culturales. Tales usos describen mapas lingüísticos singularizados. Cada uno con su propia sintaxis.

La realidad habla. Y se habla realidad con la realidad. La realidad se puede evocar, copiar o representar. La verdad de la evocación, de la copia o de la representación es la similitud (o aproximación) entre la verdad del hablante o escritor y la cuota de *'su verdad'*, que el oyente o lector recibe. Que recibe, o reconoce. Entre hablante-escritor y oyente-lector se establece un campo de intensidad que hace más fluida o densa (opaca) la comunicación. La intensidad es intensidad manifiesta de intención. Pero apertura, igualmente manifiesta, de interpretación.

Se evoca desde lo sacro. Se copia con mirada sacra. Y se representa desde escenarios sacros. La evocación, la copia y la representación nunca son profanas. Porque el cuerpo que evoca, copia y representa es sagrado. Como sagrada es la naturaleza de lo evocado, copiado y representado.

Copiar es copiar el mapa de un cuerpo. O de un conjunto de cuerpos. Dibujar la perspectiva. Fijar un encuadre. Copiar y calcar el mapa que es un cuerpo y el conjunto de cuerpos. Copiando, a su vez, los senderos entre cuerpos del conjunto. Un cuerpo forma conjunto si el medio es parte de ese conjunto. Y el medio no es sólo dimensión, posición o perspectiva. Es también luz y sombra. Es también color.

El cineasta habla y escribe los sonidos de la realidad con los sonidos (y la luz) de esa realidad. El lenguaje escrito de la realidad es un sistema de códigos atípico. Sistema del que no puede excluirse la relación histórico-cultural del hombre con la naturaleza. De la carne (que es el hombre) con la piedra (que es su ciudad). De la carne con la piedra en diálogo con la piedra-refugio. Que es santuario.

Sólo se puede hablar de la realidad con la realidad si quien habla es también realidad, forma parte de la realidad hablada. Un sujeto que asume su función generativa y generadora de objetos. Generándose a sí mismo como objeto generado. Meta-objeto. Porque toda proposición es reflexiva o nada propone. Propone la carne que es sujeto. Y al proponer propone piedra, que es naturaleza. Historia. El sujeto es un sujeto en la historia o es máscara. 'Fictum'. Ni siquiera metáfora de lo real.

El cineasta se habla a sí mismo. Como parte histórica de la realidad hablada. Y cómo hablar la realidad de la que el hablante forma parte sin que al hablar hable la realidad hablándose a sí mismo?. Cómo es posible una salida sin salir del cuadro para verse pintando ese cuadro y hablando esa realidad?

La respuesta no está en el viento. Porque hasta los sentimientos son un lenguaje. Yo escribo los míos cuando siento. Y cuando siento que no puedo sentir. El lenguaje escrito de los sentimientos es sentimiento. Aunque exista tanta insensibilidad entorno. 'Gefühllosigkeit', precisan lo alemanes. Carencia absoluta de pathos.

## 10.- Sobre la Televisión

*Le parole che vengono dalla televisione cadono sempre dall'alto, anche le più vere. E parlare dal video è sempre parlare ex cathedra, anche quando c'è un mascheramento di democraticità (Pasolini)<sup>56</sup>*

La crítica de PPP a la modernidad, su visión de una sociedad homologada por el consumo, continúa siendo dramáticamente actual. La televisión según Pasolini "non è soltanto un luogo attraverso cui passano i messaggi, ma è un centro elaboratore di messaggi. È il luogo dove si fa concreta una mentalità che altrimenti non si saprebbe dove collocare. È attraverso lo spirito della televisione che si manifesta in concreto lo spirito del nuovo potere".

La TV es un medio de masas que sirve para esclavizar conjuntos de telespectadores, o sea para imponer su ligereza y superficialidad, la ignorancia, la vanidad, como modelos de una condición humana obligatoria.

La TV genera unidades de sentido y comportamientos (sin textos). La sociedad de consumo de masas consume 'dando sentido' a lo que compra. Aunque lo que compre sea superfluo y no compre precisamente naturaleza. Compra productos 'en cadena'. Procesados. Como procesada está su voluntad de consumir. Consumiendo sentimientos 'a la manera del poder'. La TV genera una nueva forma de dependencia 'de lo otro'. Una nueva religión. La 'religión de nuestro tiempo', trágicamente irreversible.

Especialmente en los últimos años de su vida Pasolini examinó la forma de condicionamiento esencial de la *stupidità delittuosa della televisione* en el lenguaje y en la modalidad de comunicación adoptada por los italianos. Descubre esa estructura, abocada a un proceso de profunda e irreversible transformación de la cultura de la sociedad, de la que se elimina la diversidad o diferencia y se sustituye por 'falsos y alienantes valores'.

<sup>56</sup> Respuesta de Pier Paolo Pasolini a Enzo Biagi, en una entrevista del año 1971.

En un ciclo de conferencia, bajo el título *Pasolini e la televisione*, celebrado en el Centro de Estudios PPP de Casarsa, los días 13-14 y 20-21 de Noviembre del 2009<sup>57</sup>, los participantes generan un importante debate sobre los términos y las ideas expresadas por el escritor 'corsario' en los años '60 y '70, confrontándolas con los procesos culturales y sociales de los que la televisión ha sido y es el vehículo dominante.

Cuando uno ve la TV se establece una relación de inferior a superior, de manera antidemocrática. Es un instrumento de masa y poderosa estructura de poder que termina convirtiendo a la periferia en pequeña burguesía. Es decir, todo el espacio que antaño era patrimonio de las clases campesinas, obreras y proletarias a donde ahora llegan los mensajes de este poderoso medio. Homologa sustituyendo lenguaje materno por el lenguaje del poder consumista. Se pone así fin a la era de la piedad para que empiece la era del hedonismo.

*Non sostengo affatto che tali mezzi siano in sé negativi: sono anzi d'accordo che potrebbero costituire un grande strumento di progresso culturale; ma finora sono stati, così come li hanno usati, un mezzo di spaventoso regresso, di sviluppo appunto senza progresso, di genocidio culturale per due terzi almeno degli italiani.*

El nuevo modo de producción, que no sólo produce mercancías, 'produce' una nueva humanidad y, por lo tanto, una nueva cultura, destruyendo las culturas precedentes. A esto llama Pasolini con Marx, 'genocidio cultural'

## 11.- Sobre la Vida

### PPP vivía una *disperata vitalità*

*Por eso quiero vivir, aun siendo poeta. Porque la vida se expresa sólo consigo misma, quisiera expresarme con ejemplos. Y arrojé así mi cuerpo a la lucha. Lucho con mi cuerpo. Pero si las acciones de la vida son expresivas también la expresión es acción (..) expresión arrancada a las cosas, los signos hechos música, la poesía cantada y oscura, que sólo se expresa a sí misma por la bárbara y exquisita idea de que sea sonido misterioso, en los pobres signos orales de la lengua (..) Como poeta seré poeta de cosas. (Le ceneri di Gramsci)*

Vida 'en conflicto permanente'. Necesita vivir con y en el conflicto. El discurso radical de Orson Welles en la Ricotta: 'lo sono una forza del Passato. Solo nella tradizione è il mio amore. (...) O guardo i crepuscoli, le mattine su Roma, sulla Ciociaria, sul mondo, come i primi atti della Dopostoria, cui io assisto, per privilegio d'anagrafe, dall'orlo estremo di qualche età sepolta. Mostruoso è chi è nato dalle viscere di una donna morta. E io, feto adulto, mi aggiro più moderno di ogni moderno a cercare fratelli che non sono più'.

PPP se definía a sí mismo como 'escritor'. La terapia de un escritor difiere de la de un politólogo o sociólogo. La curación y la esperanza implícita en el análisis social de un escritor es la expresión.

<sup>57</sup> <http://www.centrostudipiernaolopasolinicasarsa.it/attivita/convegni/pasolini-e-la-televisione/> (Consultado en Julio.2016). En el encuentro participan Marco Antonio Bazzocchi, Nicola De Cilia, Enrico Menduni, Nico Naldini, Giorgio Simonelli, bajo la moderación Giacomo Manzoli

Para el capitalismo, la sociedad del consumo, la vida es un juego, una apuesta. Y se apuesta a ganar o a perder. Ésta es la condición humana del laicismo burqués

Pero la vida, también, *come un mucchio di insignificanti e ironiche rovine*. Ruinas son huellas, más visibles unas que otras. Más íntimas unas, más públicas otras. La memoria de mi propia construcción (bio-psico-social y cultural). Y la memoria de mi prehistoria. Y de la prehistoria de cuantos hacen posible mi actualidad. Las piedras sagradas de la ciudad de mis padres. Que ahora reconozco. Los textos sagrados de la lengua de mis padres. Que ahora hablo. Piedras y relatos, que son sagrados porque evocan el nombre de la tierra. Y con el nombre de esa tierra, la fulguración: el momento de saber que los fenómenos inmediatos de la naturaleza son bellos. Porque nos hablan. La expresión, voz antigua de la tierra. Relatos que trascienden la racionalidad del mundo moderno. Que recuperan la fuerza del mundo antiguo.

Optamos por destinos, sentidos, soñados, desde el sueño soñado en el pasado. Soñando sueños de futuro. Desde la actualidad que son ahora esos sueños del pasado. Porque fueron registro de historia. De nuestra prehistoria. Registro de resistencia. Ante la soledad, la exclusión y la miseria. Ante el olvido de la lucha de nuestros mayores. Ante la teoría que se detuvo cuando el tiempo del pensador y del poeta pasara. El tiempo de la lucha de clases y del discurso que genera. El Canto General de Neruda que resiste acelerados ruidos. Insensibles ruidos, ante el sufrimiento y el consumo veloz y superfluo. Crónica de nuestro tiempo, canto a la naturaleza e historia de nuestro mundo, reflejado en América Latina. Mundo nuevo por soñar. Luz, sonido y colores de un tiempo ahora de silencio. Olores de un tiempo que se hace melodía cada vez que volvemos a los orígenes. Olor, color, sonido y luz de la voz materna.

La encrucijada es sólo la pasión de un instante. La vida es un amasijo de insignificantes y ridículos instantes. Pero es 'la ruina' de mi vida. 'Un mucchio di insignificanti e ironiche rovine'.

## **12.- Sobre la Muerte**

### **Come marxista è un fatto che non prendo in considerazione**

Si los reiterados ataques que a lo largo de toda su vida sufriera buscaban un objetivo ese fatídico 2 de noviembre de 1975 lo consiguieron. Pier Paolo vivía si vivía la contradicción. Y vivía porque al vivir la contradicción se estremecía y tenía miedo. No del riesgo, del abismo. Ni de la aceleración. Ni de estar al límite. Sin complicidad. Perdiendo el sentido del peligro. Y de la alarma que provocaba. No, de eso no tenía miedo. No pudo ser sin que fuera un imprudente compulsivo. Y lo sabía. Crear, sentirse creando cuando arriesgaba. Como si existiera poesía o arte sin provocación. Y ese ayer del Idroscalo de Ostia lo consiguieron cumpliéndose la profecía: si todos estamos en peligro, por qué PPP no iba a experimentarlo, él cuya vida ya no era más que 'un amasijo de insignificantes e irónicas ruinas'. Lo consiguieron. Pero fue un ayer del 1 al 2 de noviembre de 1975. Y ese ayer ya no es el presente que ahora somos. Aceptando la inevitable degradación, y aunque las caras queridas del ayer comiencen a difuminarse, restaurando la omnipotencia del deseo y del placer sexual antes de su conversión en 'dios, ley y consciencia', nos

exponemos, sin tener miedo de volver a lanzar el cuerpo en la lucha<sup>58</sup>. *La morte non è nel non poter comunicare ma nel non poter più essere compresi*

No es novedad. El poder político (en la Italia de Pasolini, como ahora) siempre estuvo al servicio del poder económico y de sus macabras redes, macro-poder económico del que depende la 'estabilidad' de cualquier poder político. Fiscales y jueces (con el soporte de cadenas de 'prestigiosos bufetes de abogados' (transnacionales) lo saben. Ese llamado poder judicial dice no tener medios para tener pruebas. Pero tampoco muestra voluntad alguna de conseguirlas.

El vacío cultural interior, el vacío antropológico, se llena con la delincuencia, la violencia, la droga... Pasolini compara la situación desastrosa de Italia con su situación en 1945 y concluye que 'la destrucción es más grave aún, pues no estamos entre escombros, por desgarradores que sean, de casas y monumentos, sino entre escombros de valores humanos'. *La prima vera rivoluzione di destra: ... la falsa tolleranza, il conformismo dei progressisti, el genocidio (Scritti corsari, 1973)*

## 12.1 Muerte / Voluntad de supervivencia

### Irresistible voluntad de vivir

*Conterranno le mie tenerezze, / sarò io, dopo la morte, / in primavera a vincere / la scommessa, nella furia / del mio amore per l'Acqua / Santa del sole (La primavera. Poesia in forma di rosa. Da Poesie Mondane)*

Tal vez (dejarse) morir es un desesperado gesto de quien se siente atrapado por una irresistible voluntad de supervivencia. Forzando un reconocimiento de lo que se pudiera haber sabido de mí. Obligo así al mundo para que 'sepa' de mí, aunque (ese mundo que jamás volverá a ser mío) ya no lo 'quiera'. 'La palabra libertad, en lo más hondo, no significa sino libertad para elegir la muerte' (PPP, *Empirismo herético*)

Recordemos las palabras de Orson Welles<sup>59</sup>: "Povero Stracci. Crepare... non aveva altro modo di ricordarci che anche lui era vivo... / Pobre Stracci, al morirse nos ha demostrado a todos que una vez estuvo vivo". (Pasolini, *La Ricotta*)

La urgencia de vivir haciendo no me libera de la urgencia de vivir comprendiendo. Comprender el tránsito no es poder comunicar (hacer partícipea otros de) la carga que soporto al pasar. La muerte es, por eso, lo que es: no poder ser ya jamás comprendido. Sólo yo soy tránsito. Que contamina tu tránsito. Sin que ya siquiera ese tránsito sea el objeto que pasa. Sólo soy el nombre de lo que transcurre. Nombre que consumen otros. Dejándome hambriento de paseo (vivir pasando y deseando). La voluntad de sendero que me robaste.

<sup>58</sup>Dunque io mi sto adattando alla degradazione e sto accettando l' inaccettabile. Manovro per risistemare la mia vita. Sto dimenticando com' erano prima le cose. Le amate facce di ieri cominciano a ingiallire. Mi è davanti - pian piano senza più alternative - il presente' (Pasolini, 'Abiura dalla *Trilogia della vita*', 1975. Publicado póstumamente el *Il Corriere della Sera* el 9 de Noviembre del mismo año. Posteriormente incluido en *Lettere luterane*, Einaudi, Torino, 1976)

<sup>59</sup>Doblado por la estupenda voz de Giorgio Bassani.

La urgencia de comprender y ser comprendido es la urgencia de vivir haciendo, sin morir comunicando. 'Y aquellos que fueron vistos danzando fueron vistos como locos por aquellos que no podrían oír la música' (Nietzsche). Ojalá que ustedes no hayan perdido aún (a destiempo) la sensibilidad para bailar la música de Pasolini, bailando su cuerpo

*Io me ne starò là, / qual è colui che suo dannaggio sogna / sulle rive del mare / in cui ricomincia la vita. / Solo, o quasi, sul vecchio litorale / tra i ruderi di antiche civiltà, /(..) / Come un partigiano / morto prima del maggio '45, / comincerò piano piano a decompormi, / nella luce straziante di quel mare, / poeta e cittadino dimenticato' (Pasolini 1964, Poesia in forma di rosa)*

## ANEXO

**Elsa Morante**

**A P.P.P. In nessun posto**

*E così, / tu – come si dice – hai tagliato la corda. / In realtà, tu eri – come si dice – un disadattato / e alla fine te ne sei persuaso / anche se da sempre lo eri stato: Un disadattato. / I vecchi ti compativano dietro le spalle / pure se ti chiedevano la firma per i loro proclami / e i “giovani” ti sputavano in faccia / perché fascisti come i loro baffi: / (già, tu glielo avevi detto, però / avevi sbagliato in un punto: / questi sono più fascisti dei loro baffi) / ti sputavano in faccia, ma ovviamente anche loro / ti chiedevano la propaganda per i loro volantini / e i soldi per le loro squadrette. / E tu non ti negavi, sempre ti davi e ti davi / E loro pigliavano e poi: “lui dà” – bisbigliavano nei loro pettegolezzi – / “per amore di se stesso”. Viva, viva / chi ama se stesso e gli altri ama come se stesso. / Loro odiano gli altri come se stessi / e in tale giustizia magari si credono / di fondare una rivoluzione. / Loro ti rinfacciavano la tua diversità / dicendo con questo: l'omosessualità. / Difatti, loro usano il corpo delle femmine / come gli pare. Liberi di usarlo come gli pare. / Il corpo delle femmine è carne d'uso / ma il corpo dei maschi esige rispetto. E come no! / Questa è la loro morale. Se una femminella di strada / avesse assassinato uno dei loro / non la giustificerebbero perché immatura. / Ma in verità in verità in verità / quello per cui tu stesso ti credevi un diverso / non era la tua vera diversità. / La tua vera diversità era la poesia. / È quella l'ultima ragione del loro odio / perché i poeti sono il sale della terra / e loro vogliono la terra insipida. / In realtà, LORO sono contro-natura. / E tu sei natura: Poesia cioè natura. / E così, tu adesso hai tagliato la corda. / Non ti curi più dei giornali / – [la] preghiera del mattino – con le crisi di governo / e i cali della lira, e decretoni e decretini / e leggi e leggione. Io spero / che un'ultima sola grazia terrena ti resti ancora – per poco – / ossia ridere e sorridere. Che tu di là dove sei / – ma per poco ancora – di là, dal Nessun Posto / dove ti trovi ora di passaggio – / che tu sorrida e rida dei loro profitti e speculazioni e rendite accumulate / e fughe dei capitali e tasse evase / e delle loro carriere ecc. / Che tu possa riderne e sorriderne per un attimo / prima di tornartene / al Paradiso. / Tu eri un povero / E andavi sull'Alfa come ci vanno i poveri / per farne sfoggio tra i tuoi compaesani: i poveri, / nei tuoi begli abitucci da provinciale ultima moda / come i bambini che ostentano di essere più ricchi degli altri / per bisogno d'amore degli altri. / Tu in realtà questo bramavi: di essere uguale agli altri, / e invece non lo eri. DIVERSO, ma perché? / Perché eri un poeta. / E questo loro non ti perdonano: d'essere un poeta. / Ma tu ridi[ne]. / Lasciagli i loro giornali e mezzi di massa / e vattene con le tue poesie solitarie / al Paradiso. / Offri il tuo libro di poesie al guardiano del Paradiso / e vedi come s'apre davanti a te / la porta d'oro / Pier Paolo, amico mio. (Roma, 13 febbraio 1976)*

## BIBLIOGRAFÍA

### Teatro

(1968) *Orgía*

(1968) *Porcile*

- (1973) *Calderón*  
 (1973) *Pilade*  
 (1977, póstumo) *Affabulazione*  
 (1977, póstumo) *Bestia da stile*

## Poesía

- (1942) *Poesie a Casarsa*, Libreria Antiquaria Mario Landi, Bologna  
 (1945) *Poesie*, Stamperia Primon, San Vito al Tagliamento  
 (1945) *Diarii*, Pubblicazioni dell'Academiuta, Casarsa  
 (1946) *I pianti*, Pubblicazioni dell'Academiuta, Casarsa  
 (1949) *Dov'è la mia patria*, con 13 disegni di G. Zigaina, Edizioni dell'Academiuta, Casarsa 1949  
 (1953) *Tal còur di un frut*, Edizioni di Lingua Friulana, Tricesimo (nueva edición, a cargo de Luigi Ciceri, Forum Julii, Udine 1974).  
 (1954) *Dal diario (1945-47)*, Sciascia, Caltanissetta  
 (1954) *La meglio gioventù*, Sansoni, Florencia  
 (1954) *Il canto popolare*, Meridiana, Milán  
 (1957) *Le ceneri di Gramsci*, Garzanti, Milá. Edición, traducción y notas de Stéphanie Ameri y Juan Carlos Abril, *Las cenizas de Gramsci*, Madrid: Visor, 2009, ISBN 978-84-9895-732-7  
 (1958) *L'Usignolo della Chiesa Cattolica*, Longanesi, Milán  
 (1960) *Roma 1950. Diario*, All'insegna del pesce d'oro (Scheiwiller), Milán.  
 (1953) *Sonetto primaverile*, Scheiwiller, Milán 1960.  
 (1961) *La religione del mio tempo*, Garzanti, Milán  
 (1964) *Poesia in forma di rosa (1961-1964)*, Garzanti, Milán.  
 (1965) *Poesie dimenticate*, al cuidado de Luigi Ciceri, Società filologica Friulana, Udine.  
 (1971) *Trasumanar e organizzar*, Garzanti, Milán.  
 (1975) *La nuova gioventù. Poesie friulane 1941-1974*, Einaudi, Turín.  
 (1975) *Le poesie: Le ceneri di Gramsci, La religione del mio tempo, Poesia in forma di rosa, Trasumanar e organizzar*, Garzanti, Milán.  
 (1993) *Bestemmia. Tutte le poesie*, 2 vols., a cargo de Graziella Chiarcossi y Walter Siti, Garzanti, Milán.  
 (1997) *Poesie scelte*, editados por Nico Naldini y Francesco Zambon, TEA, Milán.  
 (2003) *Tutte le poesie*, 2 vols., a cargo de W. Siti, Mondadori, Milán.

## Narrativa

- (1955) *Ragazzi di vita*, Garzanti, Milán. [Se rodó una película basada libremente en el argumento de la novela, que se tituló *La noche brava (La notte brava)*, dirigida por Mauro Bolognini en 1959.  
 (1959) *Una vita violenta*, Garzanti, Milán.  
 (1962) *L'odore dell'India*, Longanesi, Milán.  
 (1962) *Il sogno di una cosa*, Garzanti, Milán.  
 (1965) *Ali dagli occhi azzurri*, Garzanti, Milán.  
 (1968) *Teorema*, Garzanti, Milán.  
 (1975) *La Divina Mimesis*, Einaudi, Turín.  
 (1982) *Amado mio*, Garzanti, Milán.  
 (1992) *Petrolio*, Einaudi, Turín.  
 (1993) *Un paese di temporalì e di primule*, Guanda, Parma.  
 (1995) *Storie della città di Dio. Racconti e cronache romane (1950-1966)*, Einaudi, Turín.

## Ensayos

- (1960) *Passione e ideologia (1948-1958)*, Garzanti, Milán  
 (1972) *Empirismo eretico*, Garzanti, Milán  
 (1975) *Scritti corsari*, Garzanti, Milán. >> *Escritos corsarios*, 2009  
 (1976) *Volgar'eloquio*, ed. por Antonio Piromalli y Domenico Scafoglio, Athena, Nápoles  
 (1976) *Lettere luterane*, Einaudi, Turín  
 (1979) *Descrizioni di descrizioni*, a cargo de Graziella Chiarcossi, Einaudi, Turín  
 (1988) *Il Portico della Morte*, a cargo de Cesare Segre, «Associazione Fondo Pier Paolo Pasolini», Garzanti, Milán

- (1996) *I film degli altri*, ed. por Tullio Kezich, Guanda, Parma  
(1952) *Poesia dialettale del Novecento*, ed. por Mario Dell'Arco y Pier Paolo Pasolini, introd. Pasolini, Guanda, Parma  
(1955) *Canzoniere italiano. Antologia della poesia popolare*, ed. por Pier Paolo Pasolini, Guanda, Parma  
(1977) *Pier Paolo Pasolini e il setaccio 1942-1943*, ed. por Mario Ricci, Cappelli, Bologna  
(1999) *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, 2 vols., ed. por Walter Siti y Silvia De Laude, Mondadori, Milán  
(1999) *Saggi sulla politica e sulla società*, Walter Siti y Silvia De Laude, Mondadori, Milán

## Filmografía

- (1961) *Accattone*  
(1962) *Mamma Roma*  
(1963) *Ro.Go.Pa.G.* (fragmento *La Ricotta*)  
(1963) *La rabbia*  
(1963) *Sopralluoghi in Palestina per il Vangelo secondo Matteo*. Su traducción en español sería *Reconocimiento de localizaciones en Palestina para la película El Evangelio según San Mateo*. Se trata de un documental rodado en 1963 en Tierra Santa cuando Pasolini estaba buscando localizaciones para su película *El Evangelio según san Mateo*. Nunca llegó a tener exhibición comercial.  
(1964) *El Evangelio según San Mateo (Il Vangelo secondo Matteo)*  
(1965) *Il padre selvaggio* (corto)  
(1965) *Comizi d'amore*  
(1966) *Pajaritos y pajarracos (Uccellacci e uccellini)*  
(1967) *Las brujas (Le streghe)* (fragmento *La Terra vista dalla Luna*)  
(1967) *Edipo rey (Edipo re)*  
(1967) *Teorema*  
(1968) *Capriccio all'italiana* (fragmento *Che cosa sono le nuvole?*)  
(1969) *Appunti per un film sull'India*  
(1969) *Amor y rabia (Amore e rabbia)* (fragmento *La sequenza del fiore di carta*)  
(1969) *Pocilga (Porcile)*  
(1969) *Medea*  
(1970) *Appunti per un romanzo dell'immondezza*  
(1970) *Apuntes para una Orestíada africana*  
(1971) *El Decamerón (Il Decameron)*  
(1971) *Le mura di Sana'a*  
(1972) *Dodici dicembre*  
(1972) *Los cuentos de Canterbury (I racconti di Canterbury)*  
(1974) *Pasolini e... la forma della città*  
(1974) *Las mil y una noches (Il fiore delle Mille e una notte)*  
(1975) *Saló o los 120 días de Sodoma (Salò o le 120 giornate di Sodoma)*