

Pasolini educatore: una pedagogia impossibile, ma necessaria *Pasolini as an educator: an impossible, but necessary pedagogy*

FRANCESCO GARRITANO*

Riassunto

Intendiamo porre al centro delle nostre riflessioni il ruolo fondamentale della differenza come condizione imprescindibile della processualità formativa prendendo in esame alcune considerazioni sviluppate intorno all'attività di educatore e formatore di Pier Paolo Pasolini che, come è noto, ha insegnato negli anni della guerra a Versuta, successivamente nella scuola media di Valvasone dal 1947 al 1949 e nella scuola media "Francesco Petrarca" di Ciampino dal 1950 al 1954. Nella prospettiva pedagogica pasoliniana emerge l'immagine di un'educazione come "passione", ovvero di un modello di formazione ispirato alla passione della vita e alla valorizzazione della singolarità di ogni essere umano, una tensione che si esplica attraverso la scrittura, la denuncia aperta, la libertà di scelte esistenziali e tutto ciò che possa dare *pathos* e senso all'esistenza contro l'adesione incondizionata al processo di uniformazione morale e culturale della società dei consumi. Da un lato la "pedagogia della passione" sembra un progetto di denuncia politica ed educativa impossibile da realizzare, dall'altro essa appare come una spinta necessaria a cui affidarsi per rompere con i meccanismi nefasti messi in atto dal mondo tecno-capitalistico, per fare in modo che l'uomo possa ritrovare se stesso, per preservare l'umanità e il valore della conoscenza. L'azione di denuncia intrapresa da Pasolini si configura nel senso di una "pedagogia del rifiuto" di quel processo di sterile formazione tecnica attuato dalla tarda modernità.

Parole chiave: formazione, soggettivazione, unicità, differenza, nichilismo, umanesimo.

Abstract

Our main aim is to focus on the considerations of the fundamental role of the difference as essential condition of the educational process, while taking into examination some considerations regarding the activities of Pier Paolo Pasolini as an educator. Pasolini, as you all may know, has taught during the Second World War in Versuta, later from 1947 to 1949 in Valvasone at the local middle-school and then from 1950 to 1954 in Ciampino at the "Francesco Petrarca" middle-school. In the pedagogic prospective of Pasolini the image of upbringing seen as a "passion" arises above everything, meaning a type of education inspired by the passion for life and the valorization of singularity of each human being, an inclination that people can explicate through writing, free statement, the freedom of existential choices and everything that can lead to the "pathos" and the sense of existence against the unconditional adhesion to the process of moral and cultural homogenization of the consumer society. On one hand the "pedagogy of passion" seems a political-denouncing-project impossible to realize, on the other hand it appears as a necessary incentive to lean on to, in order to break the ill-fated mechanisms of the technological-capitalistic world, so that the human being can find his way back to himself, to preserve the humanity and the value of knowledge. The act of denouncing undertaken by Pasolini represents a "pedagogy of refusal" of that process of the fruitless technical education realized by the late modern period.

Keywords: education, subjectification, uniqueness, difference, nihilism, humanism.

* Professor of General Pedagogy at the University of Calabria, Department of Humanities.

A written contribution for the "Italian-German Seminars Days" on *Ethics Interculturality Education*, organized by Michele Borrelli at the Humanities Department of the University of Calabria, 26th May 2017.

Ciò che emerge dalla lettura dei differenti contributi da cui è costituito il volume *Pasolini e la pedagogia* è il tentativo da parte del poeta di Casarsa di mantenere in vita l'unicità del singolo uomo di fronte all'inesorabile "omologazione" messa in atto dalla società dei consumi, orientata a cancellare quanto è proprio dell'uomo, vale a dire il rapporto con la libertà come tensione della differenza, per operare una sorta di riduzione della soggettività, limitata al piano dell'adesione alla logica mercantile ed economica attraverso il ruolo di consumatore, dis-identificazione che ha luogo anche con il decisivo contributo di mezzi di comunicazione di massa, cioè della televisione, e del proliferare dell'ideologia borghese, segnata dalla miseria culturale e morale. Uno dei saggi presenti nel volume appena citato ha catturato la nostra attenzione. Il testo di cui stiamo parlando è quello di Raoul Kirchmayr: *Imparare a vivere. Una pedagogia della passione e del rifiuto*¹. Nella lettura che Kirchmayr fa dell'opera e dell'azione di Pasolini emerge una sorta di impossibilità, quella propria di un'educazione che sia "passione"; il titolo del saggio su cui stiamo scrivendo è da questo punto di vista emblematico: *Imparare a vivere. Una pedagogia della passione e del rifiuto* e merita una precisazione, muovendo dal sottotitolo. Si tratta, infatti, di interrogarsi a partire da una cesura che idealmente fissiamo: da una parte "una pedagogia della passione", dall'altra "una pedagogia del rifiuto". La possibilità che possa aver luogo una pedagogia che insegni a vivere, che affermi la passione della vita, è qualcosa che espone la soggettività, nel senso che questa seguirebbe i sentieri legati alla tensione propria della libertà, quella di una passione da cui il soggetto riceverebbe attestazione. Una "pedagogia della passione" non solamente determina la soggettività in termini di libertà e di unicità, giacché se c'è una qualità peculiare della passione questa è la sua assolutezza, nel senso che essa si dispone come tensione per il singolo individuo e non è pertanto universalizzabile, inscrivibile in un prima e un dopo. Inoltre, ciò che fa di un sentire la scelta messa in atto da un uomo e soltanto da esso risiede nel fatto che la passione è tale se chi ne è portatore è da essa espropriato. Il dato patologico della passione corrisponde, infatti, all'esposizione della soggettività alla passione stessa, che espropria, nel senso che la presunta identità del soggetto risulta essere alterata: in altre parole, la passione introduce all'interno della soggettività una differenza alterante, tale da far sì che il soggetto stesso si presenti come *sui generis*. Il tentativo pasoliniano di concepire la formazione come passione trova realizzazione nella produzione artistico-letteraria e nella coincidenza di questa con la vita: la passione si attua nella scrittura, nelle prese di posizione pubbliche, cioè nell'attività di polemista, passione che procede parallelamente alle scelte esistenziali, a uno stile di vita in cui la violenza e la morte sono la testimonianza estrema della verità-libertà della passione. Se Pasolini ha manifestato la sua fedeltà nei riguardi di un'educazione e formazione regolate dalla passione della vita, c'è da dire che la "pedagogia della passione", di cui è testimone, era destinata sin dall'inizio allo scacco: il tentativo di

¹ R. Kirchmayr, *Imparare a vivere. Una pedagogia della passione e del rifiuto*, in AA.VV., *Pasolini e la pedagogia*, a cura di R. Carnero e A. Felice, Marsilio, Venezia 2015, pp. 21-37.

conferire senso alla vita a partire da quanto è più proprio ad ogni individuo, la passione, fa i conti e finisce per essere irretito dalle forme di riproduzione della società capitalistica, che non può permettere che la vita sia dispendio.

Pasolini riconosce che il “nuovo fascismo” della società dei consumi si basa sulla riproposizione iterata e universalizzante del modello consumistico, segnato dall’esigenza di eliminare i tratti idiosincratici dell’umano e di fare in modo che l’identità dell’uomo, in quanto libertà e passione, assuma caratteri sempre più vaghi o, se si preferisce, sempre più marcati dalla perdita di umanità. Tutto questo non passa soltanto dalla capacità da parte delle merci di esercitare fascinazione sul singolo individuo, funzionando come una sorta di *pharmakon* in grado di consegnare all’oblio, di neutralizzare la capacità del pensiero e dell’immaginazione, ma anche attraverso l’azione di due formidabili strumenti di dis-identificazione: la televisione e la scuola. La scuola è il luogo per eccellenza in cui avviene la nientificazione dell’identità culturale, poiché in essa va osservato il più importante strumento orientato alla costruzione di un’identità collettiva, cioè di un’identità nata dalla distruzione delle identità locali, quelle che Pasolini osservava nelle piccole comunità rurali, nella loro tradizione di mantenere in vita il loro passato attraverso l’uso degli idiomi dialettali. La società capitalistica impone la distruzione di quanto sia circoscrivibile in termini di particolarità e diversità geografico-linguistica², quanto è in grado di porsi in termini di alterità, distruzione necessaria all’affermazione di un modello economico che si spingerà in direzione di ciò che sarà poi chiamata globalizzazione, cioè universalizzazione e svuotamento dell’identità individuale e locale, cancellazione dello spazio e delle culture, insomma espropriazione dell’uomo, espropriazione che sostituisce quella propria di una “pedagogia della passione”: se è necessario che vi sia passione, ebbene l’unica passione concessa nell’epoca del nichilismo, di cui la massima espressione è il mondo della scienza, della tecnica, della

² Secondo Antonella Tredicine, il compito della pedagogia consiste nell’educare all’alterità, azione ben evidente in Pasolini, la cui pedagogia «narra la costruzione di un Altro da sé», per la qualcosa si rende necessario procedere a «ri-orientare lo sguardo, a decostruire nuove e più oculate forme di colonialismo, culturale, linguistico, mentale, che riproducono l’inferiorità dell’Altro» (A. Tredicine, *Pier Paolo Pasolini e lo sguardo del pedagogo*, in AA.VV., *Pasolini e la pedagogia*, cit., p. 184). Queste considerazioni evidenziano l’esigenza di procedere alla decostruzione della presenza, della politica, della lingua, unica possibilità per scardinare la violenza insita nella tradizione metafisica, che non contempla alterità. Il discorso di Pasolini relativo all’uso del dialetto e della gergalità come opposizione al “genocidio culturale” presenta una certa somiglianza con quanto sostenuto da Jacques Derrida a proposito del monolinguisimo, di una lingua che eccede sempre se stessa e rende impossibile l’uguaglianza fra *logos* e *nomos*. La “poetica della relazione” è per la precisione la capacità che ha la lingua nel suo tratto più individuale, quello più marcato dalla presenza della soggettività, di aprirsi sempre al differente, talché il *logos* sarebbe questa relazione-apertura. Verosimilmente, in questi termini andrebbe declinata la formula “imparare a vivere”, nel senso che l’apprendere-insegnare a vivere ha luogo a partire dall’uso della parola, da sottrarre alla mera funzione rappresentativa, per essere restituita alla sua dimensione più essenziale (poetica), quella della relazione con la differenza che, ritornando in scena, libera dai vincoli dettati dalla tirannia della rappresentazione e dall’esercizio del potere. In altre parole, si tratterebbe di mantenere sempre viva la legge della differenza all’interno di quella attraverso cui il potere si perpetua. Sull’argomento è d’obbligo rimandare a: J. Derrida, *Apprendre à vivre enfin*, Galilée, Paris 2005; Id., *Il monolinguisimo dell’altro o la protesi dell’origine*, tr. it. di G. Berto, Cortina, Milano 2004.

riproducibilità, della produzione di massa e del consumo, è quella della merce e quindi del capitale³. Se la scuola è un formidabile dispositivo attraverso cui la società capitalistica riproduce se stessa, non si può certo dire che la televisione disponga di una forza minore: essa contribuisce alla creazione di un'identità collettiva come annientamento delle singolarità, di quanto minaccia la medietà necessaria alla riproduzione del capitale, contributo che si manifesta sotto forma di unificazione di un nazione storicamente disunita attraverso la potenza di uno strumento linguistico di stampo tecnico-economico-burocratico e la capacità di generare persuasione sulla base non di un discorso, ma di una sua subliminalità in grado di determinare la conformazione attraverso una forma di potere disciplinare esercitato sulla formazione del pensiero, col risultato che la possibilità di pensare è annullata.

Pasolini è convinto che una pedagogia della passione, intesa come educazione o formazione segnata dall'adesione alla vita, come gioia per la vita stessa, sia inattuabile e urti contro un sistema disciplinare che persegue una formazione, un addestramento alla vita attraverso l'adesione incondizionata delle singolarità al dettato della società dei consumi: ciò implica la fine dell'uomo come portatore di differenze e l'apparizione di un'umanità senz'umanità, se con tale espressione ci si riferisce ad una tipologia di uomo che è in sé soltanto all'interno del ciclo riproduttivo del capitale. La pedagogia umanista rivela la sua debolezza, il suo fallimento, l'incapacità da parte della cultura umanistica di far fronte all'omologazione messa in atto dal "nuovo fascismo". A dir il vero, il poeta di Casarsa non ha dubbi sul valore della tradizione umanistica, ma si rende conto della sua inefficacia dal momento che i suoi valori trasfusi nella cultura alto-borghese diventano mero gesto di conservazione. Si tratterebbe, pertanto, di ripensare il discorso pedagogico e tutto questo imporrebbe la necessità di chiamare in causa l'intellettuale ed il suo ruolo, che tradizionalmente era quello di produrre sapere e salvaguardare l'*ethos*. Pasolini deve riconoscere l'assenza di *ethos* nell'identità collettiva italiana del dopoguerra, denunciando l'affermazione di una cultura tecno-capitalistica in grado di annientare la sola possibilità di resistenza e opposizione, quella offerta dalla cultura popolare, dal mondo contadino e dal sottoproletariato urbano, spazzati via dell'imposizione di un potente modello di identificazione: l'individuo-consumatore. Preso atto che ha avuto luogo l'omologazione della gioventù, si tratta allora di vedere come sia ancora possibile "imparare a vivere", se con tale espressione si indica l'affermazione della vita contro la morte. In altre parole, com'è possibile contrapporre all'assoluto vuoto educativo — che spinge Pasolini a ciò che egli stesso definisce una proposta "swiftiana", ovvero a chiedere l'abolizione

³ Prendendo spunto da *La Nascita della tragedia*, Blake, Smeyers, Smith e Standish asseriscono che nella modernità ha luogo un doppio movimento: da una parte si assiste alla svalutazione del mito; dall'altra all'affermazione di una forma di razionalità che, supportata da una morale, produce come esito il nichilismo. La conseguenza di tutto ciò è che l'educazione, nell'epoca del liberismo, sarebbe espressione di tale nichilismo. Cfr. N. Blake, P. Smeyers, R. Smith, P. Standish, *Education in an Age of Nihilism*, cit., p. 98.

immediata della scuola dell'obbligo e della televisione⁴ — una “pedagogia della passione”? Egli, infatti, non demorde dal portare avanti il proprio progetto di scrittore, artista, educatore, sebbene si renda conto della difficoltà di renderlo attivo in una realtà dominata dalla mediocrità e volgarità della cultura borghese, effetto della povertà propria del capitalismo. Ammesso che vi sia la possibilità di riattivare una “pedagogia della passione”, ebbene questa passa inevitabilmente attraverso una “pedagogia del rifiuto”: «La pedagogia impossibile e necessaria di Pasolini, necessaria *in quanto* impossibile, si lega doppiamente al gesto passionale razionale del rifiuto. Di questo essa è l'immagine speculare, che ne permette di riconoscere la direzione e la profondità. Così, il “dire no” alla costruzione tecnica del mondo, frutto della tarda modernità, si profila come quel gesto etico senza di cui non sarebbe più possibile affermare la vita. Il rifiuto, qui, nomina la *chance* che Pasolini dà ancora alla vita e alla speranza, a una speranza al di là della disperazione»⁵.

Dalle parole di Kirchmayr affiora immediatamente un'aporia di fondo: per un verso la pasoliniana “pedagogia della passione” è impossibile, per un altro è “necessaria”, nel senso che essa sarebbe una sorta di ingiunzione di cui bisognerebbe farsi carico per rispondere alla vita della vita. Se l'“omologazione” genera l'universalizzazione di un modello di uomo privo di tratti distintivi, dunque la sua scomparsa o, se si vuole, la sua presenza attraverso lo spettro di ciò che fu a suo tempo l'uomo, si tratta allora di rompere questa dinamica, questa procedura segnata dal trionfo della morte occultata dalla potenza della tecnica, dalla capacità di produzione e da un progresso che altro non è se non la modalità più perversa attraverso cui il nichilismo si iscrive nella storia. La “pedagogia della passione” è il tentativo, irrazionale (passionale) e razionale, di mantenere ancora in vita l'uomo, di preservarne l'umanità attraverso la differenza, unico argine alla nientificazione dell'omologazione. Il “dire no” a un certo modello di mondo e di umanità corrisponde esattamente al “dire sì” alla vita, affermazione che presenta un *ethos*, quello proprio connesso al destino di ogni individuo, alla sua iscrizione all'interno di una temporalità, che si dà come differenza, scarto, tragicità. Se esiste una possibilità di affermare la vita, nella specificità propria del *pathos*, questa passa inesorabilmente per il rifiuto del mondo della scienza e della tecnica, per il rifiuto della produzione e del consumo, per la messa in discussione, attraverso “modi di vita” scandalosi, di un modello (quello capitalistico) che rappresenta il culmine della tradizione occidentale regolata da un impianto metafisico-teologico⁶. L'esigenza di proporre un modello formativo capace di arginare la fine dell'istanza educativa prende la forma in Pasolini di un rifiuto espresso con decisione, veemenza, spirito polemico e corrosivo: nelle sue opere, nelle sue prese di

⁴ Cfr. P.P. Pasolini, *Lettere luterane*, in *Saggi sulla politica e sulla società*, a cura di W. Siti e S. De Laude, Mondadori, Milano 1999, p. 697.

⁵ R. Kirchmayr, *Imparare a vivere*, cit., p. 37.

⁶ Ci riferiamo, ovviamente, alle considerazioni heideggeriane circa il rapporto fra metafisica e nichilismo, nel senso che il nichilismo è la metafisica, della quale l'ultima espressione sono la scienza e la tecnica. Cfr. M. Heidegger, *Il nichilismo europeo*, in *Nietzsche*, a cura di F. Volpi, Adelphi, Milano 1994, pp. 563-743.

posizione pubbliche emerge una sorta di tensione irrefrenabile orientata a intaccare un mondo costruito secondo una visione unilaterale e perversa: l'attenzione rivolta all'uomo, come individuo, manifesta, di fatto, la volontà precisa di fare di esso un automa, nel senso che l'uomo viene consegnato ad una vita postuma, priva di *pathos*, immersa nella rassicurante tranquillità del progresso, capace di elargire piacere, godimento attraverso oggetti feticcio, progresso che si configura anche come capacità di allungare la vita e di occultare la morte, cioè il tempo. Se si vuole, Pasolini realizza, attraverso lo scandalo del corpo, della sessualità, della commistione delle lingue, dello smascheramento delle dinamiche perverse del potere, il tentativo estremo di scuotere e mettere in crisi quello che si prospettava ai suoi occhi come una sorta di blasfemia, ancor più significativa in un paese come l'Italia, ovvero la realizzazione della Gerusalemme celeste in terra, grazie alla quale gli uomini guadagnerebbero gioia, perfezione, immortalità.

La "pedagogia della passione" è una sorta di proposito e scommessa circa la possibilità che l'uomo ritorni nel mondo, nell'ordine storico, attraverso il suo dato più elementare: la vita, il biologico, il corpo, quanto è in grado di scalfire il principio omologante e di consegnare l'uomo al suo proprio, alla libertà della differenza, alla libertà del proprio destino, che è tale per la sua capacità espropriante. La logica capitalista è regolata dal principio della proprietà, ovvero dall'iterazione di un'azione appropriante capace di esasperare quanto è peculiare dell'economico nella forma di estensione dei confini dell'*oikos*, secondo modalità segnate dalla dismisura. Se la guerra è nella nostra tradizione greco-latina l'esito di iterate azioni destinate a modificare i confini, cioè ad accrescere il proprio in termini di esercizio della sovranità e di appropriazione delle risorse, possiamo pensare che il *polemos* eracliteo regga anche quanto è proprio della teologia politica, nel senso che è alla base della conflittualità per la divisione e la perimetrazione della terra, che è unicamente come ciò che si dà all'uomo in termini di manipolazione e sfruttamento, conflittualità cui è chiamata a dare il proprio contributo anche la divinità, assecondando i disegni dei contendenti nelle loro progettualità economiche⁷. Se spostiamo la nostra attenzione verso il mondo della scienza e della tecnica, crediamo che ciò che abbiamo detto a proposito dell'economia come principio di ogni guerra e fondamento del teologico-politico presenti la sua validità. Accogliendo, infatti, la *lectio* heideggeriana, la scienza e la tecnica perseguono una finalità precisa, ovvero il portare alla luce, attraverso il calcolo e dunque la previsione, quanto sfugge alla conoscenza perché disposto nelle volte del tempo non iscritte nel presente. Tutto questo ha come tratto essenziale la volontà da parte dell'uomo di sottrarsi alla *physis*, al suo ritmo segreto di disvelamento, e di sottometerla, cioè di utilizzare il pensiero rappresentativo allo scopo di oggettivare la natura e di appropriarsi delle sue risorse. Ciò che abbiamo detto a proposito dell'*oikos*, dell'economia, della casa, del familiare sembra rispondere a un'esigenza precisa e inderogabile, quella di estromettere l'alterità o, se si preferisce, la differenza, configurata non certamente secondo modalità

⁷ Sull'argomento cfr. G. Agamben, *Il Regno e la Gloria*, Bollati Boringhieri, Torino 2009.

decostruzionistiche, ma secondo una procedura di tipo dialettico, nella quale è centrale il fatto che l'altro, la negazione siano presenti unicamente nella sintesi. In altre parole, la tradizione occidentale, di cui è espressione anche la società dei consumi contro cui ha lottato Pasolini, si caratterizza in termini metafisici, cioè a partire da una presenza inalterabile capace di garantire l'uomo circa la propria ipseità. Tutto questo conduce all'iterazione di dispositivi dediti unicamente a perseguire un ossessivo disegno orientato a respingere ciò che è altro, quanto si presenta potenzialmente come nemico-antagonista. In quest'orizzonte, la passione non si configura certamente come movimento della soggettività verso il proprio limite, verso un'esteriorità presente al suo interno, ma unicamente come *polemos* e belligeranza da condurre sul confine di un'identità ritenuta compiuta in sé, pertanto stabile, in grado di essere minacciata soltanto da quanto è esterno. Ne consegue che la passione non è il *pathos* da cui l'uomo è esposto all'irrimediabile-irriducibile, la differenza in quanto alterità assoluta propria della sua mortale condizione, ma tale passione viene unicamente configurata e declinata come passione per il proprio, per la proprietà, per l'appropriazione di quanto è altro e, di conseguenza, potenziale portatore della finitezza.

La pasolianiana "pedagogia della passione" costituisce una sorta di cuneo che s'inserisce nella nostra tradizione culturale, educativa, politica con un preciso orientamento: ricondurre l'uomo sui propri passi, verso quell'umanità che non è fissata da un'attività in cui ogni gesto è orientato in direzione della rimozione della morte. Essa si fonda sulla libertà, un tipo di libertà diverso da quello dell'uomo ossessionato dalla proprietà, dunque una libertà che non si configura come azione da esercitare su quanto minaccia il proprio, ma come ciò che si articola a partire dall'irriducibile, dall'alterità da cui è costituita l'umanità dell'uomo, libertà che si connota certamente come fare, senza tuttavia essere sottomessa al proprio. La proprietà del proprio risulta essere, infatti, la differenza, per cui tutto ciò che è differisce da sé per essere se stesso. Si potrebbe dire che è questo il senso di un'opera come *Teorema*, su cui intendiamo soffermarci, giacché nel film emergono i due aspetti di quella che abbiamo chiamato, con un prestito, "la pedagogia impossibile e necessaria di Pasolini", cioè una forma d'insegnamento segnato dalla "passione", che ha come suo preliminare il "rifiuto".

Nel 1968 Pasolini porta sugli schermi *Teorema*; per la preparazione del film redige la sceneggiatura, che apparirà, inframmezzata da interventi poetici, l'anno successivo con lo stesso titolo in forma di romanzo. La storia narrata nel libro e nel film è la medesima. In una famiglia dell'alta borghesia industriale milanese giunge un ospite che rivela a ciascuno dei componenti un lato nascosto della propria identità, che alla fine viene sconvolta. Nel libro l'autore precisa che la vicenda narrata non è un mero racconto realistico, ma qualcosa d'altro: «lo ripetiamo, questo non è un racconto realistico, è una parabola»⁸. Se dovessimo, infatti, fermarci alla cosiddetta prospettiva realistica del racconto, dovremmo dire che *Teorema* ci offre l'immagine di una classe borghese il

⁸ P.P. Pasolini, *Teorema*, Garzanti 1994, p. 20.

disfacimento e ciò raggiunge l'acme quando Paolo (il padrone di casa e della fabbrica) decide di disfarsi della proprietà, facendo dono della stessa ai suoi dipendenti. A tale aspetto ne fa da *pendant* un altro: l'impossibilità di classificare, di produrre degli schieramenti socio-politici, ossia il progressivo disfacimento della classe operaia, il suo procedere in direzione dell'universalismo borghese, prodromo di quello liberal-liberista. Tutto questo emerge nelle pagine finali del testo, dopo che Paolo decide di percorrere i sentieri della propria anima, di quella passione rivelatagli dall'ospite, e rinuncia a quanto gli è proprio, liberandosi della fabbrica. Come anticipato, la dimensione realistica della narrazione ha un ruolo secondario, mentre è fondamentale la prospettiva allegorica, in cui gioca un ruolo centrale la questione del proprio e della proprietà in relazione al se stesso, ovvero le problematiche legate all'*ipse*. Ciò che noi leggiamo è una sorta di brogliaccio realizzato da Pasolini poco prima e durante la lavorazione del film, un giornale di bordo. Un dato che colpisce l'attenzione del lettore è la non precisa collocazione temporale degli avvenimenti. Non si sa bene in che stagione dell'anno si sia: potrebbe essere la primavera o l'inizio dell'autunno. Questo elemento è significativo dal momento che è la prima apparizione di una situazione di indecidibilità, che dall'esteriorità (si parla di stagioni e condizioni meteorologiche) procede nell'interiorità, nell'anima dei personaggi (si può avanzare l'ipotesi che gli eventi di cui si parla nel film-romanzo abbiano come sede l'anima, quanto risulta dalla commistione fra ragione e passione).

L'*incipit* dell'opera presenta un titolo ovvio, ma non banale: *I dati*. L'autore ci introduce nel mondo in cui si svolgeranno le vicende, dove qualcosa accadrà. È fuor di dubbio che la struttura testuale si presenta marcata dall'enigmaticità, proprio in virtù della rigorosa precisione con cui Pasolini costruisce la sceneggiatura. Si parla di una famiglia dell'alta borghesia milanese, di industriali da due generazioni. La collocazione spaziale non può che essere consequenziale: la famiglia abita una grande villa stile liberty in un quartiere residenziale di Milano, in una zona decentrata. Dalla casa si passa alla fabbrica (sorge il dubbio circa le legittimità di usare questo termine, non perché non sia pertinente, ma perché la dimora, il luogo della famiglia e in specie del capo famiglia, che per lungo tempo resta senza nome — apprenderemo a narrazione inoltrata che egli risponde al nome di Paolo — pare essere più lo stabilimento che la casa, almeno fino a quando l'ospite non procede a far in modo che Paolo entri in ascolto di se stesso), sita nella zona industriale o, per essere più precisi, in quella che era la zona industriale per eccellenza: Arese o Lainate. È forse il caso di notare che il testo presenta un'architettura circolare: vengono forniti elementi narrativi circa lo spazio e la tipologia umana, salvo poi far apparire la fabbrica in una particolare ora, quando le sirene suonano, a mezzogiorno, per indicare il momento della pausa lavorativa; in questo preciso istante entra in scena il padre-padrone-ospitante, Paolo. L'epilogo del romanzo ripropone ancora una volta la visione dell'enorme piazzale antistante il cancello dello stabilimento. Tuttavia, a differenza della prima occorrenza non c'è l'atmosfera di sempre, la grigia normalità di tutti i giorni, commista al grigiore del cielo, ma un particolare fervore generato dalla decisione di Paolo di liberarsi della sua proprietà. Non del tutto trascurabile è il dettaglio della circolarità,

per due ordini di ragioni: c'è il ritorno della narrazione sui propri passi, cioè al luogo dell'inizio; il ritorno è certamente tale, ma avviene attraverso uno scarto (la fabbrica ha cambiato proprietà e la questione del proprio investe l'identità di Paolo).

Procediamo a esplorare la dimora, la lussuosa palazzina liberty circondata da un vasto parco cinto da mura. La casa è abitata da Paolo e dai suoi familiari: la moglie Lucia (donna di non trascurabile fascino; ricordiamo che nel film è impersonificata da Silvana Mangano), Pietro (il primogenito che frequenta il liceo Parini), Odetta (la secondogenita, che studia presso il collegio delle Orsoline). A queste persone si aggiunge Emilia, la taciturna domestica. La famiglia costituisce certamente un insieme omogeneo: un gruppo di persone che abitano sotto lo stesso tetto. Nondimeno, Pasolini decide di presentare ciascun componente attraverso una strategia narrativa che rinuncia al principio di unificazione dato dal luogo. Non ci conduce nella casa, ma in luoghi differenti: Paolo è avvicinato attraverso una sequenza di immagini che lo inquadrano mentre, a bordo della sua autovettura, esce dalla fabbrica per rientrare a casa; Pietro entra in scena più o meno alla stessa ora, esattamente quando esce dal portone della scuola e con alcuni amici procede per le strade per far ritorno a casa; in situazione analoga è presentata Odetta. Questi tre personaggi sono inquadrati fuori dalla dimora, per la precisione nell'atto di convergere verso di essa, laddove, invece, troviamo Emilia intenta a preparare il pranzo e la padrona, la bella Lucia, che dà l'impressione di vivere in uno stato di torpore, di tedio, in attesa del rientro dei suoi cari⁹. L'operazione narrativa messa in atto è il procedere dall'esterno verso l'interno. Pasolini avrebbe potuto introdurci nella casa e disporci alla conoscenza dei personaggi, ma sceglie, invece, una soluzione diversa. Concentra l'attenzione su ciascuno di loro: Paolo rientra con la sua vettura, condotta dall'autista, isolato rispetto al mondo che gli pulsa intorno; Pietro, percorrendo le strade di Milano con i suoi compagni di scuola, non manca di dedicare le sue attenzioni a un'amica; Odetta, ragazza precoce, in possesso di un'"intelligenza dolorosa", si trova in una situazione speculare a quella del fratello, giacché è oggetto di corteggiamento. L'elemento unificatore fra i personaggi, isolati dal punto di vista spaziale, è il tempo: più o meno alla stessa ora ognuno si muove e converge verso casa. Realizzatasi l'unificazione spaziotemporale, ha luogo il rituale, ciò che si consuma ogni giorno nel tepore primaverile o dell'incipiente autunno, il pranzo in giardino. La famiglia è seduta a tavola e consuma il pasto servito da Emilia: "un'alto-italiana povera; un'esclusa di razza bianca". Mentre ha luogo tutto questo, mentre si consuma un altro giorno nella ripetizione, nel mortale e inconsapevole trionfo della noia, qualcosa sta per accadere, arriva. Giunge, infatti, Angiolino, il postino-fringuello, un ragazzo svolazzante e fischiettante, che sorride a tutto

⁹ «Ma Lucia non è lì in quanto angelo tutelare della casa, no; è lì in quanto donna annoiata. Ha trovato un libro, ha cominciato a leggerlo, e la lettura la assorbe (è un libro intelligente e raro, sulla vita degli animali). Così, essa aspetta l'ora di pranzo. Leggendo, un'onda dei capelli le casca sull'occhio (una preziosa onda, elaborata da un parrucchiere forse durante la stessa settimana. Stando china, essa espone alla luce radente gli zigomi, alti e come vagamente consunti e mortuari [...]); si ha l'impressione fugace, e forse, in fondo falsa, che essa abbia l'aria di una ragazza del popolo» (*ivi*, pp. 18-19).

ciò che lo circonda e ammicca con occhi allegri e vivaci, soprattutto a Odetta. Affidandosi all'espressività del volto, degli occhi e del movimento (salta da una parte all'altra), Angiolino consegna a Emilia, che non si degnava di rivolgergli la parola, un telegramma. La domestica prende il messaggio e su un vassoio lo porta al suo padrone, facendo ritornare la scena sull'inquadratura della famiglia a tavola. Tutto si svolge nel modo più normale, secondo protocollo; Paolo riceve il telegramma, con calma lo apre e legge quanto segue: "sarò da voi domani".

L'ignoto, quanto si sottrae a ogni possibilità di preveggenza, accade. Giunge colui che determina la svolta nell'esistenza di ogni componente della famiglia e la disgregazione della stessa. Non si può non cogliere all'interno della narrazione una certa enfasi, con la quale l'autore segna l'entrata in scena dell'ospite: «fa la sua apparizione, ora il personaggio nuovo e straordinario del racconto. Straordinario prima di tutto per la bellezza: una bellezza così eccezionale, da riuscire quasi di scandaloso contrasto con gli altri presenti»¹⁰.

Nell'evidenziare la vita dell'anima, il suo essere abitata, l'ospite pone Paolo nella condizione di interrogarsi sull'identità, di comprendere che l'idea che ha di sé non è altro che una forma idolatrica, presa di coscienza che è, comunque, frantumazione: «tu sei dunque venuto in questa casa per distruggere. / *Che cosa hai distrutto in me? / Hai distrutto, semplicemente, / — con tutta la mia vita passata — / l'idea che io ho sempre avuto di me stesso [...] / Non vedo niente che possa reintegrarmi / nella mia identità*»¹¹. La frammentazione dell'identità conduce Paolo all'esperienza del deserto¹², alla ricerca di ciò che prima allontanava, perché sostenuto dalla certezza. Nel momento in cui l'anima rivela la sua matrice passionale¹³, il suo essere 'luogo' aperto sempre verso l'altrove, si dissolve per il personaggio la possibilità di ritornare indietro, di trovare rifugio nella certezza dell'identico, del ritorno di sé a sé. L'esperienza vissuta da Paolo è l'assoluto rivolgimento della coscienza, del tempo, quanto fa sì che il deserto sia il mondo nella dimensione più intima. Egli non riesce a ritornare sui propri passi, perché il suo sé è fragile, lacerato, rotto: l'alterità presente nella sua interiorità gli impone di procedere secondo una dinamica priva di direzione e di meta. La perdita della destinazione apre a un

¹⁰ *Ivi*, p. 23.

¹¹ *Ivi*, p. 104.

¹² Nel capitolo intitolato «*Gli Ebrei si incamminarono...*» Pasolini opera una sorta di chiasmo tra la vicenda di Paolo, che dopo l'incontro con l'ospite sente la presenza di un altrove, e Paolo di Tarso. L'articolazione è costruita a partire dalla strada, dalla figura del viandante, cui non sono chiari i riferimenti mentre procede in un luogo uniforme, il deserto in quanto spazio del vuoto assoluto e della palingenesi: «l'apostolo Paolo parti dall'oasi: dalla cittadina di sabbia, sola come un cimitero, intorno al suo pozzo — e la cui vita consisteva nel non morire [...]. Il deserto ricominciò ad apparire in tutto quello che era: e per rivederlo così — deserto e nient'altro che deserto — bastava solamente esserci. Paolo andava, andava, e ogni suo passo era una conferma. Scomparsi gli ultimi ciuffi di palme, composti tra loro in gruppi pittoreschi, ricominciò l'ossessione, ossia il procedere restando sempre allo stesso punto. Sì, il deserto con il suo orizzonte davanti e il suo orizzonte alle spalle, sempre uguali, teneva in uno stato di delirio» (*ivi*, pp. 90-91).

¹³ Sono significative le considerazioni formulate da Pasolini in termini di interrogazione nel capitolo *Inchiesta sulla santità*: «Dunque il borghese... ha sostituito l'anima con la coscienza?» (*ivi*, p. 177).

fare che perde i tratti dell'azione, di quanto opera sulla differenza in termini di trasformazione. Nel suo darsi in forma iterativa l'alterità produce una sorta di passività, di smarrimento, da non intendersi come perdita della rotta, della direzionalità, ma come condizione costitutiva del soggetto: c'è io in quanto supporto dell'impermanenza, della frammentazione, della rottura di ogni ordine duale, della possibilità di utilizzare il linguaggio in termini di rappresentazione. Paolo è in sé proprio perché è fuori di sé: non è più possibile fissare un confine fra l'interno e l'esterno dal momento che ogni tentativo di delineare ciò che è altro soccombe dinnanzi alla rivelazione che l'altro è in sé. L'io è soltanto la procedura attraverso cui si afferma la pluralità, quella molteplicità avvertita dal personaggio di *Teorema* in seguito alla presenza dell'ospite: «sì, il deserto col suo orizzonte davanti e il suo orizzonte alle spalle, sempre uguali, teneva in uno stato di delirio»¹⁴.

La questione relativa al deserto e allo smarrimento derivante dal suo attraversamento è, per l'appunto, l'essere 'sempre eguale'. La corrispondenza in termini di uguaglianza è la ripetizione dello stesso: c'è dunque uno stesso che ritorna. Questa identità è tale in una prospettiva paesaggistica, quella del panorama rotto soltanto dalle oasi alle spalle di Paolo e da pseudo-limiti, quei tratti di orizzonte che si danno allo sguardo come determinati e capaci di inglobare, di chiudere, salvo poi aprirsi, ancora, verso la perdita della vista. Se questa è la sensazione del 'sempre eguale' che si offre alla percezione visiva, ben altro avviene quando il deserto si rivela essere nella coscienza. Questa non è più capace di compiere il periplo nel movimento da cui è condotta verso quanto è differente: insomma, riconosce l'altro, ma non lo distingue nettamente da sé. La coscienza non supera la sua infelicità e si pone nella condizione di delirare, di uscire dal solco, dalla circolarità, nel senso che la circolarità poggia su un presente in differimento. Il delirio di Paolo è l'oblio, in quanto affermazione, potenza non più detenibile dalla coscienza, che viene appunto visitata al punto che perde ogni proprietà di aprirsi a quanto fa irruzione: l'intruso è colui che abita la coscienza, che rinuncia a mettere in atto l'abituale protocollo di guerra attraverso cui riconoscere l'altro come nemico.

Nella famiglia in cui giunge lo straniero avviene qualcosa di paradossale: ognuno conduce un'esistenza singolare, priva di rapporti con gli altri membri, tanto da permanere in uno stato di implosione sino al momento in cui non giunge l'ospite, che genera un sussulto in ciascuno sotto forma di *pathos*. Pietro, che nella prima apparizione è alle prese con un'azione di corteggiamento, scoprirà la propria omosessualità, una diversità che accoglie e mantiene in essere anche dopo il congedo dell'ospite. Odetta resta rapita nel conoscere l'amore, al punto che la partenza di colui che l'ha condotta a scoprire una parte di sé la spinge al rifiuto della realtà, a chiudersi nella malattia mentale come rifiuto di ritornare indietro. Lucia, immersa in una vita regolare, scandita dall'agio e dalla noia, è sottratta all'uniformità; riscopre la propria femminilità, fatta appassire per dovere coniugale, e la passione del vivere, quell'esposizione da cui è indotta a ricercare in fugaci

¹⁴ *Ivi*, p. 91.

approcci l'immagine di colui da cui è stata ricondotta alla vita. Emilia percorre il sentiero di tutti, il lungo viale in cui scompare l'ospite ed entra in una vita in cui la follia si mescola alla santità. Il suo permanere in vita è segnato quasi dall'assenza di vita, dall'immobilità, dal rifiuto del cibo, da alcuni eventi fuori dall'ordinario: la guarigione di un bimbo pustoloso, la levitazione (a un certo momento la contadina della bassa padana si libra nel cielo).

L'episodio più eclatante prodotto dall'arrivo dell'ospite, dal rapporto con l'estraneità, è quello che riguarda Paolo. Il racconto si chiude, infatti, con una scena surreale. Paolo, che incarna il *nomos* in quanto forza, potere, identità, nello smarrimento si reca alla Stazione Centrale, dove vaga fra la gente in una condizione di estraneità e disagio: osserva un giovane, lo scruta, pensa forse che costui abbia un percorso esistenziale segnato da un senso, da una direttrice di marcia, al punto che pare chiedere soccorso per sottrarsi al proprio smarrimento. Ma anche questo pensiero rivela la propria debolezza: nulla può sottrarre Paolo al proprio destino, all'obbligo di misurarsi con quanto è in sé, con ciò che prima era considerato come estraneità e in quanto tale respinto. Egli deve accettare di vivere nella mobilità, su un bordo in cui si mescolano interno ed esterno: cessa la possibilità di determinare l'ipseità, che si configura come alterità aperta al proprio differenziarsi¹⁵, sicché si disegna una spazialità interiore priva di punti di riferimento: ciò che ha luogo è l'erranza, il procedere nel deserto. Il commiato dalla sovranità, dalla padronanza del sé è messo in scena in una sequenza di immagini essenziali, spietate: Paolo è sulla strada, teso alla ricerca di un luogo indeterminato e indeterminabile, in una forma di nomadismo. Egli prende congedo dalla propria identità, abbandonata in termini di unità: tale distacco è messo in scena attraverso una successione di azioni con cui l'uomo si sfilia il soprabito, lasciandolo cadere a terra, si toglie, poi, la

¹⁵ Nel summenzionato volume su Pasolini e la pedagogia Raffaele Mantegazza esordisce con queste parole: «sono un pedagogista [...]. Mi occupo cioè di quelle condizioni che fanno sì che una persona giovane si strutturi in soggetto, in essere umano» (R. Mantegazza, *Per creare un uomo. Pasolini, i ragazzi, l'educazione*, in AA.VV., *Pasolini e la pedagogia*, cit., p. 106). Mantegazza non può che rilevare come al centro della proposta educativa pasoliniana si disponga la questione della libertà, che certamente prende la forma di opposizione alla cancellazione dei tratti distintivi delle classi sociali e delle individualità, a ciò che genera il *pot-pourri* borghese, ma che si configura anche in una forma più radicale, nel tentativo di mantenere in vita i tratti idiosincratici, ovvero quanto genera unicità. Tutto questo fa sì che la libertà assuma una valenza particolare: di difesa della soggettività e di sopravvivenza della stessa dinnanzi al progetto borghese, che fa dell'uomo la parte di un tutto: l'individuo-atomo, essenziale (produce e consuma) e inessenziale (può essere sostituito da qualsiasi altro individuo) alla perpetuazione del capitalismo. «Rimanere fedeli» a un'idea di libertà, alla prima che si affacci, sarebbe il passo preliminare per fare in modo che i «ragazzi» si serbino in quanto tali e si dispongano, secondo Pasolini, a essere degli «adulti diversi». Se la borghesia si caratterizza come il trionfo della mediocrità e la perdita di quanto è proprio di ogni uomo, si tratta, allora, di prendere partito per la «differenza» ed educare ad essa: «in Pasolini, crescere borghese non vuol dire tanto appartenere a una classe sociale o essere semplicemente proprietario dei mezzi di produzione, come direbbe Marx. La borghesia e il suo atteggiamento sono trasversali: ed è l'assenza di differenziazione. Il borghese non è capace di fare differenze e non sa differenziarsi [...]. I ragazzi parlano un linguaggio funzionalistico, da cui è espulsa la poesia, come la trascendenza, l'utopia, la speranza, la redenzione, la religione, il sacro. Ecco allora qual è il problema del genocidio: ragazzi che non sanno più lottare, [...] che sono borghesi a prescindere dalla loro appartenenza di classe sociale» (*ivi*, pp. 112-113).

giacca, il resto degli indumenti e completamente nudo procede verso un luogo ignoto. Il capitolo intitolato *Corollario di Paolo* non è altro che il ritorno del capitolo «*Gli Ebrei si incamminarono...*», ripetizione che determina una sorta di estensione dello spazio: il deserto è ogni luogo, non implica l'isolamento totale, l'assenza di altre persone, la sparizione delle forme di vita ordinaria, la perdita dello sguardo nello spazio imperimetrabile. Il deserto è il terreno su cui poggia l'umanità dell'uomo nel momento in cui coglie che esso è rapporto con l'alterità, con quanto espropria.

Abbiamo voluto fare riferimento a quest'opera di Pasolini perché essa mette in evidenza ciò che abbiamo delineato come "impossibilità" dell'azione pedagogica, cui si accompagna la "necessità" della stessa, secondo modalità in cui il "rifiuto" e lo scandalo sono il solo modo per scuotere un sistema economico e di potere che ritiene di aver portato a compimento il proprio disegno egemone, di aver così compiuto la storia, seppure attraverso il sacrificio della libertà di ogni uomo, la libertà di una misura da verificare ogni giorno a partire dal rapporto con la differenza. A tale riguardo, così si esprime Enzo Golino: «*Teorema*, infatti, raccontando di un misterioso personaggio che sovverte con il suo arrivo tutte le certezze di una famiglia lombarda borghese e ricca, indica il nuovo corso intrapreso dalla pedagogia pasoliniana: dall'educazione alla rieducazione, dalla costruzione di un processo formativo alla distruzione di un modello di vita. E alla fine, il processo di rieducazione si lascia dietro solo macerie di quel che era una famiglia convenzionale perché questo processo ha connotati scandalosi, cioè sacri, divini, oltremondani. L'ospite misterioso ha le stimmate e il carisma del Cristo vendicatore: e l'uso in funzione blasfema che ne fa Pasolini accresce la violenza eretica della sua immaginazione pedagogica»¹⁶.

¹⁶ E. Golino, *Pasolini, pedagogia di massa*, in AA.VV., *Pasolini e la pedagogia*, cit., p. 14.