

Il mongoloide alla Biennale



Nella vasta produzione di Pier Paolo Pasolini (1922-1975) l'attività giornalistica e critica occupa un ruolo particolare. In essa le passioni e le idiosincrasie dell'autore, anziché venir messe a tacere, si ritrovano amplificate, nella ricerca di un'oggettività e di un equilibrio mai dati per scontati. Il tutto, in una ricognizione sulla civiltà e i costumi che attraversa l'intera opera dello scrittore-regista. Ancor oggi la cultura italiana fatica a prendere atto di alcune prese di posizione, che Pasolini espresse con piglio polemico ma anche con profetica lucidità. Si pensi per esempio alla sua critica alla rivolta giovanile del 1968, critica culminata nella poesia pubblicata su L'Espresso con la quale, pochi mesi dopo gli scontri a Valle Giulia tra polizia e studenti, Pasolini stigmatizzò le posizioni di questi ultimi, spiazzando molti lettori. Con l'articolo che qui ripresentiamo, uscito nel giugno 1972 sul settimanale Tempo (titolo per esteso: Il Mongoloide alla Biennale è il prodotto della sottocultura italiana), ad essere preso di mira è il neoavanguardismo dell'epoca, nel suo flirtare con le istanze del movimento studentesco. Già il bersaglio scelto da Pasolini - una generazione di intellettuali, artisti ed accademici tuttora influenti - spiega come ancor oggi questo testo illuminante possa essere pressoché ignorato.

In quel 1972, davanti al ragazzo affetto da sindrome di Down esposto da Gino De Dominicis alla Biennale di Venezia, Pasolini sembra quasi conformarsi alle indicazioni di metodo che potrebbero venirgli dallo stesso De Dominicis o da molta critica d'arte militante. Vale a dire:

l'opera d'arte è cosa talmente sfuggente, inclassificabile e complessa che non vale addirittura la pena parlarne, tentare di interpretarla, se non per un esercizio di stile. E in effetti, paradossalmente, Pasolini fa cenno all'opera di De Dominicis solo nella chiusa dell'articolo. Ma il lungo preambolo è tutto fuorchè una divagazione intellettualistica. Pur con un lessico datato, imbevuto dei fermenti politico-sociali del tempo, Pasolini vi conduce un'analisi rigorosa. E la sua conclusione arriva fulminea: se l'arte è per sua natura produttrice di metafore, allora l'arte intonata all'afasia e al giustificazionismo sociologico non potrà che diventare essa stessa metafora, non però della complessità, ma del nulla. L'indecorosità del ragazzo esibito alla Biennale non è denuncia o disagio o sfida alle convenzioni. E' semplicemente un riflesso, un vuoto attivato dal vuoto più grande che lo produce, gli offre alibi, lo assiste criticamente.

Una dozzina d'anni fa si è avuto nell'Italia letteraria il movimento della neoavanguardia. Era un movimento che reagiva all' "impegno" che era stato di moda durante il decennio precedente: vi reagiva in nome di un nuovo tipo di vita e di rapporto con la società. La miseria non c'era più, ma c'era il benessere; il padrone non c'era più, ma c'era il tecnico, eccetera, eccetera. L'integrazione era fatale, e quindi tanto valeva attuarla con cinismo ed eleganza. La neoavanguardia accettava i valori nuovi, non ancora definiti, del neocapitalismo: ed era a servizio del neocapitalismo che distruggeva – in campo linguistico e letterario – i valori classici del capitalismo classico.

La grande rivoluzione "interna" del capitalismo, iniziata nei primi anni Sessanta – in cui la civiltà borghese si rinnovava, progettando una specie di palingenesi – aveva trovato i suoi servi – al solito sciocchi e teppisti – nei letterati della neoavanguardia. La prima preoccupazione di questi letterati fu quella di destituire di ogni valore – fino al completo discredito – i letterati della generazione precedente, ancora legati sia alla tradizione classica che alla tradizione recente, e che adempivano ancora, ingenuamente, alla loro funzione di "buffoni di corte" (sia del potere borghese che dell'opposizione).

Poi venne il '68; la rivolta studentesca travolse e distrusse questa neoavanguardia (anche se essa, col suo cinismo, aderì e si confuse con il movimento studentesco). La nuova sinistra, che parve per un momento nascere durante quella rivolta, in campo letterario si presentò come strettamente contenutistica e utilitaristica; ossia contestò senza neanche prenderlo in considerazione o metterlo in discussione – tanto le appariva marginale e frivolo – il "disimpegno" della neoavanguardia: e parve tornare all'idea letteraria precedente dell' "impegno", ma con un radicalismo pari alla grossolanità tanto da risultare addirittura neo-zdanovistica.

E' da questo punto di vista massimalistico, che gli studenti contestarono anche l' "impegno" storico degli anni Cinquanta, come ambiguo, debole, e compromesso sia con il potere che con l'opposizione tradizionalistica al potere. Anche per gli studenti del '68, la prima preoccupazione fu quella di destituire di ogni valore, di screditare del tutto, gli esponenti della cultura stabilizzata, al di fuori dei valori particolari, personali e specifici. La cultura tradizionalistica (sia di tradizione classica che recente) – in se stessa e nei suoi esponenti – fu così, nel breve giro di una decina d'anni, per ben due volte destituita di valore e screditata. I punti di vista da cui essa veniva criticata "globalmente", fino alla sua sconoscenza totale, erano diametralmente opposti, ma il risultato era lo stesso.

La neoavanguardia, compiendo una rivoluzione puramente verbale, faceva, come abbiamo detto, il gioco della nuova borghesia, che voleva disfarsi del vecchio ciarpame classicistico, comprese le sue forme nuove (oltretutto "impegnate"). Ma anche gli studenti, senza volerlo, hanno fatto lo stesso gioco: essi cioè non hanno fatto altro che svalutare e screditare quello che il potere usa chiamare "culturame".

Ma non è questo il solo punto che accomuna la rivoluzione fatua, arrivistica, puramente letteraria della neoavanguardia, e la rivoluzione neomarxista del '68. Ciò che accomuna queste due "rivoluzioni" è anche il linguaggio critico: preso ugualmente dalla sociologia e dalle scienze umane del mondo neoborghese.

Questa identità del linguaggio ideologico ha consentito una specie di amalgama fra la neoavanguardia e il movimento studentesco: ha consentito cioè ai neoavanguardisti disimpegnati di passare disinvoltamente nelle file degli studenti, al contrario così impegnati, e ha consentito agli studenti di usufruire di argomenti già pronti contro l' "impegno" dei vecchi. Tale amalgama – del tutto assurdo – tra la neoavanguardia e il movimento studentesco è dovuto, da una parte, al cinismo dei neoavanguardisti (oppure alla loro nevrosi), e dall'altra all'ignoranza letteraria degli studenti.

Come ha reagito la sottocultura italiana a tutto questo? Ha reagito col solito conformismo e con la solita totale incapacità critica di ogni sottocultura: ha accettato cioè il ricatto dell'attualità e della moda.

Dapprima ha quindi accettato la svalutazione della cultura italiana operata in campo puramente letterario dalla neoavanguardia (giustificando tale svalutazione come un atto storico di revisione dei valori). Poi ha accettato la svalutazione della cultura italiana operata in campo ideologico e politico dal movimento studentesco (soccombendo al terrorismo dell'operazione).

Oggi, quindi, tutto si presenta come "svalutato". E' vero che le ragioni della neoavanguardia sono frattanto passate di moda, non sono più attuali; ed è altrettanto vero che sono passate di moda e non sono più attuali le ragioni del movimento studentesco. Ma la sottocultura italiana ha "cristallizzato la svalutazione", operata per ragioni così diverse dalla neoavanguardia e dal movimento studentesco: e l'ha fatto per ragioni tutte sue, che le sono storicamente pertinenti: ossia il qualunquismo. Ciò che la neoavanguardia prima e poi il movimento studentesco hanno ridotto a zero, si è fissato sullo zero nell'ambito della sottocultura piccolo-borghese italiana, felice di questo. Essa ha fatto suo il facile antitradizionalismo della neoavanguardia e, insieme, il pragmatismo e l'utilitarismo (che le sono così congeniali) del movimento studentesco.

Ogni momento culturale ha una sua idea – magari non descrivibile – dell'opera d'arte. Oggi che tutti i valori sono stati brutalmente ridotti a zero, qual è l'idea dell'opera d'arte che è nella testa e nell'escatologia critica della sottocultura italiana? Tale idea è una fusione tra l'idea della neoavanguardia (lo sperimentalismo assoluto, letterario fino all'illeggibilità e all'inservibilità) e l'idea del movimento studentesco (il più leggibile e servibile dei contenutismi); una fusione semplicemente mostruosa.

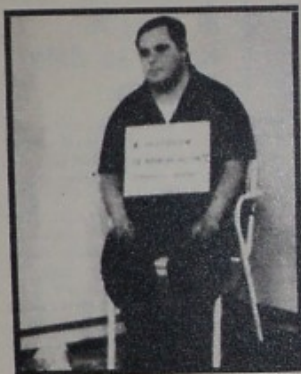
Questa mostruosità incombe in ogni momento della vita italiana di questi anni. Infatti, anche fuori dalla letteratura tale mostruosità, come fusione – attuata nella sottocultura storica – di due punti di vista culturali inconciliabili, si manifesta nella vita di ogni giorno. Si guardi il caso estremo dei provocatori, figura inconcepibile fino a qualche anno fa, almeno in modo così numericamente impressionante. Tale figura è resa possibile dal fatto che c'è un punto in comune tra fascista e gauchista, tra qualunquista e marxista: per cui anche fisicamente il provocatore può essere accolto e accettato ovunque, essendo prodotto di una confusione che mescola mostruosamente le posizioni più diverse. Il caso di De Dominicis è il tipico prodotto di tale confusione mostruosa: anzi può essere considerato una metafora. Egli mescola la provocazione della neoavanguardia – la "pop art" portata alle estreme conseguenze, eccetera – e la provocazione neomarxista dei gruppuscoli, la denuncia velleitaria e verbalistica portata ugualmente alle estreme conseguenze. Il ragazzo subnormale che egli ha esposto è il simbolo vivente dell'idea dell'opera d'arte che in questo momento determina i giudizi del mondo culturale (sottoculturale) italiano.

In alto: Pier Paolo Pasolini sulla scena del suo film "I racconti di Canterbury", 1972. Sotto: l'articolo di Pier Paolo Pasolini pubblicato su "Tempo" del 25 giugno 1972.

PUNTI DI VISTA

Il mongoloide alla Biennale è il prodotto della sottocultura italiana

di Pier Paolo Pasolini



● I termini della vicenda e dello scandalo sono noti. Gino De Dominicis, un artista anconetano di 25 anni, perennemente vestito di nero, baffi spioventi, fino a ieri anonimo frequentatore dei bar di piazza del Popolo a Roma, espone un mongoloide alla 36ª Biennale. E' l'8 giugno e il mongoloide (nella foto, Paolo Rosa, 27 anni) rimane soltanto per pochi minuti nel padiglione italiano, alla mostra "Opera o comportamento". I fotografi, però, fanno in tempo a riprenderlo più volte: con un cartello al collo e senza, vicino al suo "illustratore" e da solo. Poi entrano nella sala alcuni critici e artisti, urlano « Nazista! ». « E' una operazione scandalosa che nulla ha a che fare con l'arte », « Bossa sottocultura », « In nessun caso si può usare l'uomo come oggetto ». De Dominicis si affretta a rimandare a casa la sua "opera". Si scatenano polemiche, denunce, lettere. Ancora una volta l'arte moderna viene messa

sotto accusa ed etichettata con ogni sorta di aggettivi; c'è chi vorrebbe darla in blocco alle fiamme. Siccome non si può dare alle fiamme l'opera di De Dominicis, non resta che cercare di capire come si è potuto arrivare all'esposizione di un uomo malato, incapace di intendere e di volere. E' proprio su questa domanda che abbiamo voluto richiedere il parere di Pier Paolo Pasolini. Ci pare inutile presentare Pasolini, narratore, poeta, saggista, regista, attore, uomo di idee. I lettori di "Tempo" lo conoscono bene perché sul nostro giornale tenne dal 1963 al 1970 una rubrica di successo che s'intitolava "Il caos".

Roma, giugno

Una dozzina d'anni fa si è avuto nell'Italia letteraria il movimento della neoavanguardia. Era un movimento che reagiva all'"impegno" che era stato di moda durante il decennio precedente: vi reagiva in nome di un nuovo tipo di vita e di rapporto con la società. La miseria non c'era più, ma c'era il benessere; il padrone non c'era più, ma c'era il tecnico, eccetera, eccetera. L'integrazione era fatale, e quindi tanto valeva attuarla con cinismo ed eleganza. La neoavanguardia accettava i valori nuovi, non ancora definiti, del neocapitalismo: ed era a servizio del neocapitalismo che distruggeva — in campo linguistico e letterario — i valori classici del capitalismo classico.

La grande rivoluzione "interna" del capitalismo, iniziata nei primi anni Sessanta — in cui la civiltà borghese si rinnovava, progettando una specie di palingenesi — aveva trovato i suoi servi — al solito sciocchi e teppisti — nei letterati della neoavanguardia. La prima preoccupazione di questi letterati fu quella di sostituire di ogni valore — fino al completo discredito — i letterati della generazione precedente, ancora legati alla tradizione classica che alla tradizione recente, e che adempivano ancora, ingenuamente, alla loro funzione di "buffoni di corte" (sia del

potere borghese che dell'opposizione).

Poi venne il '68: la rivolta studentesca travolse e distrusse questa neoavanguardia (anche se essa, col suo cinismo, aderì e si confuse col movimento studentesco). La nuova sinistra, che parve per un momento nascere durante quella rivolta, in campo letterario si presentò come strettamente contenutistica e utilitaristica: ossia contestò senza neanche prenderlo in considerazione o metterlo in discussione — tanto le appariva marginale e frivolo — il "disimpegno" della neoavanguardia; e parve tornare all'idea letteraria precedente dell'"impegno", ma con un radicalismo pari alla grossolanità: tanto da risultare addirittura neo-zdanovistica.

E' da questo punto di vista massimalistico, che gli studenti contestarono anche l'"impegno" storico degli anni Cinquanta, come ambiguo, debole, e compromesso sia con il potere che con l'opposizione tradizionalistica al potere. Anche per gli studenti del '68, la prima preoccupazione fu quella di sostituire di ogni valore, di screditare del tutto, gli esponenti della cultura stabilizzata, al di fuori dei valori particolari, personali o specifici. La cultura tradizionalistica (sia di tradizione classica che recente) — in se stessa e nei suoi esponenti — fu così, nel breve giro

di una decina d'anni, per ben due volte destituita di valore e screditata. I punti di vista da cui essa veniva criticata "globalmente", fino alla sua sconoscenza totale, erano diametralmente opposti, ma il risultato era lo stesso.

La neoavanguardia, compiendo una rivoluzione puramente verbale, faceva, come abbiamo detto, il gioco della nuova borghesia, che voleva disfarsi del vecchio ciarpame classicistico, comprese le sue forme nuove (oltretutto "impegnate"). Ma anche gli studenti, senza volerlo, hanno fatto lo stesso gioco: essi cioè non hanno fatto altro che svalutare e screditare quello che il potere usa chiamare "culturame".

Ma non è questo il solo punto che accomuna la rivoluzione fatua, arrivistica, puramente letteraria della neoavanguardia, e la rivoluzione neomarxista del '68. Ciò che accomuna queste due "rivoluzioni" è anche il linguaggio critico: preso ugualmente dalla sociologia e dalle scienze umane del mondo neoborghese.

Questa identità del linguaggio ideologico ha consentito una specie di amalgama tra la neoavanguardia e il movimento studentesco: ha consentito cioè ai neoavanguardisti disimpegnati di passare d'insolentemente nelle file degli student, al contrario così impegnati; e ha consentito agli studenti di usufruire di argomenti già pronti contro l'"impegno" dei vecchi. Tale amalgama — del tutto assurdo — tra la neoavanguardia e il movimento studentesco è dovuto, da una parte, al cinismo dei neoavanguardisti (oppure alla loro nevrosi), e dall'altra all'ignoranza letteraria degli studenti.

Come ha reagito la sottocultura italiana a tutto questo? Ha reagito col solito conformismo e con la solita totale incapacità critica, tipica di ogni sottocultura: ha accettato cioè il ricatto dell'attualità e della moda.

Dapprima ha quindi accettato la svalutazione della cultura italiana operata in campo puramente letterario dalla neoavanguardia (giustificando tale svalutazione come un atto storico di revisione dei valori). Poi ha accettato la svalutazione della cultura italiana operata in campo ideologico e politico dal movimento studentesco (soccombendo al terrorismo dell'operazione).

Oggi, quindi, tutto si presenta come "svalutato". E' vero che le ragioni della neoavanguardia sono frantumate passate di moda, non sono più attuali; ed è altrettanto vero che sono passate di moda e non sono più

attuali le ragioni del movimento studentesco. Ma la sottocultura italiana ha "cristallizzato la svalutazione", operata per ragioni così diverse dalla neoavanguardia e dal movimento studentesco: e l'ha fatto per ragioni tutte sue, che le sono storicamente pertinenti: ossia il qualunquismo. Ciò che la neoavanguardia prima e poi il movimento studentesco hanno ridotto a zero, si è fissato sullo zero nell'ambito della sottocultura piccolo-borghese italiana, felice di questo. Essa ha fatto suo il facile antitradizionalismo della neoavanguardia e, insieme, il pragmatismo e l'utilitarismo (che le sono così congeniali) del movimento studentesco.

Ogni momento culturale ha una sua idea — magari non descrivibile — dell'opera d'arte. Oggi che tutti i valori sono stati brutalmente ridotti a zero, qual è l'idea dell'opera d'arte che è nella testa e nell'escatologia critica della sottocultura italiana? Tale idea è una fusione tra l'idea della neoavanguardia (lo sperimentalismo assoluto, letterario fino all'illeggibilità e all'inservibilità) e l'idea del movimento studentesco (il più leggibile e servibile dei contentismi): una fusione semplicemente mostruosa.

Questa mostruosità incombe in ogni momento della vita italiana di questi anni. Infatti, anche fuori dalla letteratura tale mostruosità, come fusione — attuata nella sottocultura storica — di due punti di vista culturali inconciliabili, si manifesta nella vita di ogni giorno. Si guardi il caso estremo del provocatore, figura inconcepibile fino a qualche anno fa, almeno in modo così numericamente impressionante. Tale figura è resa possibile dal fatto che c'è un punto in comune tra fascista e gauchista, tra qualunquista e marxista: per cui anche fisicamente il provocatore può essere accolto e accettato ovunque, essendo prodotto di una confusione che mescola mostruosamente le posizioni più diverse. Il caso di De Dominicis è il tipico prodotto di tale confusione mostruosa: anzi può essere considerato una metafora. Egli mescola la provocazione della neoavanguardia — la "pop art" portata alle estreme conseguenze, eccetera — e la provocazione neomarxista dei gruppuscoli, la denuncia velleitaria e verbalistica portata ugualmente alle estreme conseguenze. Il ragazzo normale che egli ha esposto è il simbolo vivente dell'idea dell'opera d'arte che in questo momento determina i giudizi del mondo culturale (sottoculturale) italiano.

PIER PAOLO PASOLINI