

een moderne 'bijbel van de armen' gezien. Pasolini zag zijn kans. In een desolaat Zuid-Italië maakte hij met van de straat geplukte acteurs in zwart-wit een kale, compromisloze film, die hij opdroeg aan de nagedachtenis van Johannes XXIII die de deuren van de kerk wijd had opengezet. Hij bracht de hele tekst van het evangelie, liet niets weg en voegde niets toe. Hij koos zijn eigen moeder voor de rol van Maria aan de voet van het kruis. Zijn Christus was gewild dubbelzinnig: zacht en snoeihard, slachtoffer en wrekende engel.

Na *Il Vangelo secondo Matteo* zou Pasolini met *Teorema* nog één keer provocerend het heilige, het transcendente ter sprake brengen: in een boek en een film, die als een diptiek tegelijk ontstonden. Het theorema, de stelling is het volgende: wat gebeurt er als het heilige zich reveleert in het profane?

Veronderstel de volgende gegevens: een Annunciatie en een Openbaring. Een postboodschap brengt een telegram dat de komst aankondigt van een gast in een rijke Milanese familie. Even later verschijnt de onaards schone, mysterieuze Gast zelf – een engel? een gevallen engel, en dus een duivel? een god? Alle gezinsleden vallen één voor één voor het vanzelfsprekende erotische charisma van de zwijgende vreemdeling, die zich met mededogen en begrip ontfermt over hun trillende lijven. Maar even mysterieus als zijn komst is ook zijn vertrek. Gedesoriënteerd proberen de huisgenoten hun vroegere bestaan weer op te nemen, maar ze zijn onherroepelijk geraakt, ten prooi aan een blijvende verwarring. De dochter raakt volledig verlamd en wordt afgevoerd naar een instelling, waar zij met verkrampte vuist in coma overleeft. De zoon probeert in het schilderen een uitweg te vinden, maar zijn pogingen tot artistieke expressie

falen jammerlijk. De moeder, die eens een perfecte vrouw van de wereld was, gaat op straat jonge mannen oppikken met wie ze vlugge, woordenloze seks heeft en eindigt in een platelandskapel waar ze in contemplatie achterblijft voor het kruisbeeld. De vader geeft zijn fabriek weg aan de arbeiders, en trekt zijn kleren uit in het station van Milaan om naakt de weg van de woestijn in te slaan. In de slotscène van de film slaakt hij in die woestijn een vreselijke kreet 'gedoemd te klinken tot lang na ieder mogelijk einde' (slotregel van het boek).

Alleen demeid Emilia kan een coherentte vorm geven aan haar verwarring. Ze keert terug naar de boerderij van haar jeugd en trekt zich roerloos terug op een bankje op de binnenkoer waar ze op gekookte brandnetels kauwt, kinderen miraculeus geneest en uiteindelijk gaat leviteren.

Een oude boerenvrouw, opnieuw gespeeld door de moeder van Pasolini, begeleidt de nu heilige Emilia naar een bouwput in een voorstad van Milaan. Ze begraaft haar levend. Uit de ogen van Emilia vloeien onstelpbaar tranen die een bron vormen, ook als een graafmachine de put gedempt heeft.

Alleen bij demeid, die behoort tot de *mondo contadino*, de wereld van het land en de aarde, of wat er van is overgebleven, leidt de crisis tot een verlossing. Met veel schroom filmt Pasolini de oude, verweerde gezichten van die bijna verdwenen wereld: frontaal en zonder commentaar. Wittgenstein definieerde het mystieke als het onuitsprekelijke, dat zich toont. De vroomheid van deze mensen toont zich, ze *verschijnt*. In elk menselijk gezicht wordt als het ware het gelaat van Christus weerspiegeld.

Het was de laatste keer dat Pasolini dat gelaat toonde. Daarna geloofde hij niet meer dat die wereld nog bestond.

Alle andere personages in *Teorema* zijn bourgeois gebleven: zelfs een goddelijke liefdeservaring kan bij hen het authentieke niet opwekken. Het wegschenken van de fabriek blijft de daad van een slecht en niet verlost geweten. De bourgeoisie heeft volgens Pasolini bij haar ontstaan de archaisch-agrarische waarden van bezitten en bewaren overgenomen, maar zonder de religieuze desern ervan. In de jaren '60 van de twintigste eeuw verving produceren en consumeren overigens definitief het bezitten en bewaren. De bourgeoisie verdween als klasse, omdat iedereen... bourgeois werd, omdat iedereen aan iedereen gelijk werd in zijn consumptiedrang. Daarom ook moest *Teorema* zich afspelen in Milaan, de economische hoofdstad van Italië, omdat juist in het hart van het 'neokapitalisme' het wonder eigenlijk onmogelijk is en toch toeslaat. In de film is geen echo te vinden van de studentenopstanden van 1968. Pasolini geloofde niet in de studenten. In de betogingen stond hij aan de kant van de... politieagenten, omdat zij de zonen van de armen waren, terwijl de studenten in zijn ogen kleinburgerlijke zonen waren van de bourgeoisie.

Pasolini zou nog in zijn *Trilogia della vita* (*Decameron*, 1970, *I racconti di Canterbury*, 1971 en *Il fiore delle mille e una notte*, 1972) de onschuld van de erotiek bezingen, maar dan in het verleden geprojecteerd. De films werden bijna kaskrakers maar voor Pasolini werd het duidelijk dat ze als soft cultuurporno geconsumeerd werden. Hij zwoer ze af.

Hij kon voortaan alleen nog schandaal, *skandalon*, verwekken omdat hij geschandaliseerd was. Zoals Christus in de tempel. Hij werd vermoord op een veld in Ostia in 1975. Door een jongen die hij had opgepikt aan Stazione Termini in Rome. Misschien was die jongen niet de enige moordenaar. Maar dat is een ander verhaal.