

A PARTIRE DA *PETROLIO* INDICAZIONI PER UNA CRITICA VIVENTE DEL NEOCAPITALISMO

Per cominciare, è necessario che io metta le mani avanti, prima di cadere : devo confessare di non essere uno specialista dell'opera di Pier Paolo Pasolini. Provengo dal campo della filosofia e mi sono occupato di Pasolini, in particolar modo del romanzo postumo *Petrolio*, in occasione di un corso di Estetica che Pier Aldo Rovatti tenne all'Università di Trieste nel 2009, e al quale ebbi l'opportunità di collaborare. Dall'esperienza di quel corso universitario, nacque un fascicolo della rivista « aut aut » – di cui sono redattore – intitolato *Inattualità di Pasolini*. Un'inattualità – quella annunciata nel titolo del fascicolo – da intendersi in senso nietzscheano, nel senso, cioè, di un'inattualità capace di ribaltarsi continuamente in una corrosiva attualità, posto che si voglia utilizzare il pensiero di Pasolini (userei proprio questa espressione, « il pensiero di Pasolini », senza per questo voler fare di Pasolini un « filosofo ») per metterci di traverso rispetto al clima politico e culturale che caratterizza il nostro presente.

Fatta questa doverosa premessa, torno volentieri a parlare di Pasolini, ancora una volta a partire da *Petrolio* e da uno dei suoi temi cruciali, vale a dire il funzionamento del potere, la sua meccanica più o meno visibile. Nella fattispecie, mi riferisco al funzionamento del potere all'interno di quella fase storica, economica e sociale che Pasolini chiamava neocapitalismo – mutuando questa parola dal linguaggio economico e politico – e che noi, oggi, a partire dal dominio politico della razionalità di governo neoliberale, piuttosto che da un modello economico di organizzazione della produzione e del consumo, chiamiamo neoliberalismo o neoliberalismo. Ma potremmo fare riferimento anche ad altri termini o etichette, ciò che conta, il punto fondamentale, è che Pasolini, il pensiero di Pasolini – per usare ancora questa formula –, la sua stessa postura critica così come il tipo di articolazione fra opera e vita che definisce il suo ruolo di intellettuale, la sua solitudine, non smettono di fornire indicazioni utili – quanto « inattuali » – per discernere, vedere, criticare e tentare di alterare la proceduralità disciplinare dei dispositivi di potere, dei poteri che vengono, dei poteri affluenti.

Perché partire da *Petrolio* per sviluppare un discorso sulla critica dei poteri? Innanzitutto perché in *Petrolio* è in gioco la *visibilità* del potere, la possibilità o meno di riconoscerne gli effetti, soprattutto quelli che potremmo definire gli « effetti di soggetto », vale a dire gli effetti che si producono sul piano delle modalità attraverso le quali gli individui si rendono oggetti a loro stessi, sia per finalità conoscitive che per finalità etiche, ovvero per regolare e condurre la propria esistenza, le proprie condotte, per dirigere le proprie pratiche di vita.

Petrolio affronta un problema che attraversa, forse, tutta l'opera di Pasolini, offrendo delle risposte a questo problema – *Petrolio* stesso costituisce una risposta –, e il problema è quello di riuscire a vedere l'*evidenza*, dove per evidenza bisogna intendere la trasformazione sorda dei tempi, l'incedere della « mutazione antropologica », il « genocidio senza sangue », il declino di un mondo, il bel mondo brechtiano, in cui i padroni stavano da una parte e gli sfruttati dall'altra – e quindi era relativamente facile scegliere la propria parte –, e il consolidamento invece di un mondo in cui la complicità e la collusione sono norma e

regola – il problema è riuscire a *sentir le grisou*, per dirla con Didi-Huberman.¹ Non solo : il problema è quello di vedere ma è anche quello di dire, di raccontare, di comunicare e di riuscire a socializzare sul piano politico ciò che si vede.

Ora, per cominciare da un esempio, nell'estate del 1974, Pasolini prende la parola alla Festa dell'Unità di Milano per parlare dell'omologazione culturale, del cataclisma antropologico che si sta abbattendo sulla società italiana insieme all'avvento del neocapitalismo, della soppressione di larghe zone della società attraverso un processo di distruzione e di sostituzione di valori. Il testo dell'intervento verrà pubblicato in *Scritti corsari* con il titolo *Il genocidio*². Il tema, questo tema – dice Pasolini –, non è letterario e andrebbe lavorato con gli attrezzi dell'analisi sociopolitica, ma proviene – dice ancora – non da un'esperienza politica e professionale, quanto da un'esperienza « quasi esistenziale ». Ecco che Pasolini – così come nell'*Articolo delle lucciole*, in cui la mutazione antropologica è descritta in termini metaforici e poetici³ – non può fare a meno di ricorrere al registro letterario per parlare di un materia che egli stesso, tuttavia, definisce non-letteraria. E così offre al pubblico la sintesi di un passo di un'opera che sta scrivendo, e in cui il tema della mutazione antropologica è affrontato in modo « immaginoso » e « metaforico », attraverso un'allegorica discesa agli inferi e una serie di « visioni » di ispirazione esplicitamente dantesca. Quell'opera è *Petrolio*, e il brano a cui Pasolini fa riferimento è la celebre scena della Visione, che occupa quasi una settantina di pagine nella parte centrale dell'edizione del romanzo incompiuto⁴.

La scena è ben nota. Carlo, il protagonista del romanzo, si trova a Roma, all'incrocio fra via Casilina e via di Torpignattara, e qui è colto da una visione : una coppia di giovani fidanzati – il Merda e Cinzia – procede su via di Torpignattara, mentre Carlo, posto su un carretto trascinato da tre Dei, arretra mano a mano che la coppia avanza. Il paesaggio urbano si trasfigura in modo inquietante, tra blocchi di alabastro e violente luci rossastre, ma la scena reale, la scena della realtà, rimane sullo sfondo, in modo da « istituire la possibilità di un continuo confronto » fra la realtà e la visione in quanto annuncio e rappresentazione simbolica di una nuova realtà affluente. Ogni strada che Carlo, arretrando, incrocia costituisce un Girone o una Bolgia. Ogni Girone è caratterizzato dalla presenza di un Modello e tutti gli abitanti della strada/girone sono interamente impegnati nell'imitazione di tale Modello. Ogni Modello rappresenta un nuovo valore installato di soppiatto dal Potere come agente di trasformazione dei corpi e delle menti. Ciascun Modello, in virtù della sua potenza conformante e della sua attrazione mimetica, veicola i valori del nuovo totalitarismo edonista e consumista : sono i segni del funzionamento di una forma inedita di potere, un potere senza volto, più sottile, più efficace, più reale.

Non mi soffermo sulla descrizione della scena – che si conclude con un sorvolo su una Roma che assume dall'alto la forma di una croce uncinata –, né dei Gironi o delle Bolge, nelle quali i Modelli sono ancora ambigui, doppi, bifronte ; ciò che occorre sottolineare è piuttosto come in questa potente e indigeribile trasfigurazione allegorica confluiscono e – per così dire – si avverino tutti i temi che caratterizzano il pensiero di Pasolini negli anni settanta : la mutazione antropologica, l'omologazione culturale, l'abiura dei precedenti modelli di vita, il divenire borghese del popolo, il potere plasmante e pervasivo del consumismo, la violenza cieca dei ragazzi di borgata, la perdita di espressività della lingua, l'afasia. Ora, la scelta di Pasolini di mettere in scena la catastrofe antropologica italiana in una visione allegorica non è altro che la scelta estetica di un letterato che non vuole

1 G. DIDI-HUBERMAN, *Sentir le grisou*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2014.

2 P.P. PASOLINI, *Scritti corsari*, Milano, Garzanti, 2008, pp. 226-231.

3 Ivi, pp. 128-134.

4 P.P. PASOLINI, *Petrolio*, a cura di S. De Laude, Torino, Einaudi, 1992, pp. 344-409.

abbandonare il suo solito modo di parlare, la forma espressiva – immaginosa e metaforica – che gli è più congeniale? Oppure questa scelta ha che fare con la possibilità stessa di vedere, di riconoscere e discernere il reale funzionamento del potere?

Il punto è che Pasolini, in *Petrolio* (e mi riferisco soprattutto agli appunti 59⁵ e 103b⁶), raddoppia il funzionamento del potere, a cui attribuisce corrispondentemente due livelli di visibilità. Da una parte il potere con la « p » minuscola, che per Pasolini coincide con l'esercizio del « potere costituito », nella sua « forma burocratica statale », o in ogni caso del potere come strategia, disegno più o meno occulto, come « romanzo delle stragi », le cui cifre sono la violenza e la repressione ; dall'altra il Potere con la « P » maiuscola, anonimo e senza volto, che investe direttamente la vita e la forgia dal di dentro, il potere che si manifesta nella Visione di Carlo, in quell'agghiacciante carnevale delle forme di dominio che assoggettano la vitalità dei corpi, informandoli e sfigurandoli. Il romanzo delle stragi e il romanzo delle visioni.

In realtà, il potere stragista non avrebbe bisogno di uccidere, perché l'altra sua faccia, quella del Potere dei consumi, è ben più efficace nell'obliterare la cultura delle classi subalterne. Il problema è che il potere burocratico statale, con la sua logica strategica e machiavellica, non è cosciente del suo doppio, non ha percezione di ciò che l'altro Potere, quello più reale ed efficace, è in grado di fare ; non è, in sostanza, consapevole di sé. Va detto che questa separazione, questa dissociazione, questo gesto per cui Pasolini scioglie la contraddizione fra potere e Potere non è che uno stratagemma, una finzione, « una regola narrativa » che risponde a un'esigenza di chiarezza, ed è speculare allo sdoppiamento del protagonista del romanzo in Carlo di Polis e Carlo di Tetis – è Pasolini stesso a dircelo⁷.

Siamo di fronte a due ordini di visibilità del potere. Chi sono gli attori del potere machiavellico, repressivo e violento? Sono coloro che occupano le funzioni della politica ufficiale, naturalmente, quelli che esercitano le funzioni di governo e amministrazione, ma sono anche coloro che fanno parte delle opposizioni politiche. Non solo, possono essere pure gli intellettuali – « letterati, sociologi, esperti di tutti i generi » – privi, come i politici, della capacità di avere la Visione, incapaci, cioè, di deporre o almeno sospendere, attraverso una manovra di regressione, lo sguardo diretto, tecnico, strategico e oggettivante della tradizione scientifica e metafisica occidentale. Questo tipo di sguardo – che è lo sguardo che il potere esercita su se stesso e che per lo più *si* esercita sui fatti del potere – implica una posizione che è la posizione classica dell'osservatore. Un osservatore che difende strenuamente le distinzioni acquisite fra le regioni del soggetto che guarda e dell'oggetto guardato. Una posizione che è quella a partire dalla quale la critica progressista rinfacciava a Pasolini, quasi irridendolo, di dire cose risapute – la tolleranza repressiva, l'industria culturale ecc. – caricandole di enfasi (come ricorda Alfonso Berardinelli nella prefazione a *Scritti corsari*⁸).

Comprendiamo, attraverso gli appunti di *Petrolio*, che esiste una relazione stretta fra potere, sguardo e discorso pubblico. Il potere nella sua versione burocratica e statale è il potere più visibile e identificabile come oggetto di conoscenza e come soggetto/autore delle proprie manovre. Lo sguardo illuministico ci mette in condizione di attingere una modalità di funzionamento del potere che però ne ottenebra un'altra, quella che agisce sul piano soggettivo e non risparmia nessun osservatore, supposto neutrale, dal suo spettro di azione. In questo senso, è uno sguardo che si risolve di fatto in uno sguardo complice, nella misura in cui esso è, tutto sommato, tranquillizzante e, per così dire, anestetizzante.

5 Ivi, pp. 282-284.

6 Ivi, pp. 492-493.

7 Ivi, p. 194.

8 P.P. PASOLINI, *Scritti corsari*, cit., p. X.

Dopodiché esiste un secondo ordine di visibilità del potere e dei suoi effetti, quello di cui Pasolini cerca di dare conto attraverso la Visione di Carlo, quello che trova la propria possibilità di essere testimoniato, comunicato, narrato attraverso l'obliquità e l'opacità – se vogliamo – di una trasfigurazione allegorica o di una simbolizzazione poetica, attraverso figure in cui, come direbbe Benjamin, significante e significato non scrono l'uno nell'altro⁹. Come si accede a questo livello di visibilità? Pasolini ne dà indicazione in numerosi luoghi, e in ognuno di questi il *Leitmotiv* è il corpo: corpo segnato e inciso dall'azione conformante dei poteri e dalla forza delle cose, e, nello stesso tempo, corpo – il proprio – che occorre « gettare nella lotta ». L'esperienza che Pasolini ha del genocidio è un'esperienza « esistenziale, diretta, concreta, drammatica, corporea »¹⁰, il cataclisma antropologico – dice Pasolini – « lo vivo nei miei giorni, nelle forme della mia esistenza, *nel mio corpo* »¹¹. La materia di cui la Visione del Potere è fatta non è il discorso sociologico-politico-economico degli intellettuali, « persone che non vedono la stessa scena, che non conoscono la stessa gente, che non ascoltano le stesse voci »¹² che vede, conosce, ascolta, Pasolini. Non ha niente a che vedere con la logica machiavellica del potere e il suo gioco di collusioni, ma ha a che fare con l'esistenza, il corpo e la vita così come sono messi in forma all'interno del rapporto di soggettivazione che lega gli individui ai poteri.

Purtroppo, l'accesso a questo livello di visibilità – che forse ha a che fare con il reale del potere – richiede, come ogni esperienza di conoscenza non riducibile al modello scientifico cartesiano, un certo lavoro su di sé, una certa *askesis*, o, in parole povere, un prezzo da pagare. « Ecco il guaio, ho già detto a Moravia: con la vita che faccio io pago un prezzo. È come uno che scende all'inferno. Ma quando torno – se torno – ho visto altre cose, più cose. Non dico che dovete credermi. Dico che dovete sempre cambiare discorso per non affrontare la verità »¹³ – dice Pasolini a Furio Colombo poche ore prima di morire. E qual è questo prezzo? Nel caso di Pasolini – ma non solo nel suo caso, dato che, come nota Massimiliano Roveretto nel fascicolo di « aut aut » che ho citato all'inizio¹⁴, stiamo parlando di una condizione soggettiva che appartiene a tutti e di cui la vita e l'opera di Pasolini costituiscono esempio e paradigma – si tratta di un'esperienza di perdita, di sconfitta, di fallimento: mutazione antropologica significa perdita traumatica degli oggetti del proprio desiderio, dei bersagli del proprio amore, ovvero del mondo che il genocidio ha cancellato; significa toccare con mano la caduta dei fantasmi su cui si fondano le identificazioni narcisistiche, per dirla in termini psicanalitici, e dunque, in ultima analisi, fare esperienza della *reale* mancanza a se stessi¹⁵. Ma l'esperienza dello scacco che appartiene alla costituzione stessa della soggettività diviene, con Pasolini, uno strumento di accesso alla visibilità invisibile del *reale* funzionamento del Potere.

Mi spiego: non solo il fallimento è una dimensione costitutiva di *ogni* soggettività, qualcosa che sarebbe folle rimuovere dalla scena del soggetto – benché questa rimozione sia all'ordine del giorno nelle attuali società della prestazione –, ma esso è trasformato da Pasolini in un'esperienza vitale che rende possibile l'accesso a un'evidenza altrimenti inaccessibile: la produttività del potere in termini antropologici – ciò che vediamo attraverso la Visione di Carlo. A patto di deporre lo sguardo tecnologico e oggettivante, a

9 Cfr. F. CARMAGNOLA, *Allegorie del godimento. Il Pasolini di Petrolio. Una lettura*, in « Studi di Estetica », 48, 2013, p. 21.

10 P.P. PASOLINI, *Scritti corsari*, op. cit., p. 107.

11 *Ibid.*

12 P.P. PASOLINI, *Siamo tutti in pericolo*, in *Saggi sulla politica e sulla società*, a cura di W. Siti e S. De Laude, Milano, Mondadori, 2001, p. 1729.

13 *Ivi*, p. 1726.

14 M. ROVERETTO, *L'ingombrante fantasma. Le ragioni di Pasolini*, in « aut aut », 345, 2010, pp. 81-98.

15 *Ivi*, pp. 97-98.

patto di gettare il proprio corpo nella lotta uscendo da ogni bolla intellettuale, il fallimento diviene una modalità esistenziale che consente di percepire il punto in cui i poteri si articolano sulle vite degli individui, e gli spazi della loro collusione: esperienza che vale come condizione preliminare di ogni critica non ipocrita dei dispositivi di potere. Mi sembra una delle indicazioni più preziose che *Petrolio*, antiromanzo postumo e mancato, non cessa di fornirci. In particolare, se è vero che l'indicazione che proviene da *Petrolio* insiste sul terreno della costituzione della soggettività in un gioco di visibilità e potere, allora il campo di applicazione di tale indicazione non potrà che essere la messa in questione politica delle nostre pratiche di soggettivazione – individuali e collettive – nella società della competizione, della concorrenza, della performance auto-imprenditoriale che costituisce l'attuale esito del neocapitalismo e delle trasformazioni antropologiche di cui parlava Pasolini.

Massimiliano Nicoli
(Sophiapol - Université Paris Ouest Nanterre La Défense)