

Il “Disastro Antropologico” della “Produzione Creatrice di Benessere”

Augusto Ponzio

“Dio mio, ma allora cos’ha
lei all’attivo?...”

[...]

Io? Una disperata vitalità.

(P. P. Pasolini, *Poesia in
forma di rosa*).

“Ma lei è uno scrittore e si mischia coi pregiudicati?”.

“E lei allora, scusi, non si mischia anche coi pregiudicati?”.

“Ma è il mio mestiere, Sant’Iddio...”.

“Beh, è anche il mio”.

(È un brano del dialogo avvenuto la mattina del 29 giugno 1960
tra Pier Paolo Pasolini e il commissario di turno al commissariato Ponte,
di Roma, riportato da Chiesa 1995: 11)

“[...] a causa del suo praticismo totalmente irreligioso, è facile per il Modello dello *Spirito Laico*,
dal suo Tabernacolo, insinuare il verbo dell’edonismo e del materialismo di carattere americano, o
comunque tipico dell’intera nuova civiltà”

(P. P. Pasolini, *Petrolio*: 354)

Sono uno scrittore

Pasolini, da scrittore, avverte “petrolio” come parola chiave, una parola a partire dalla quale si organizza una trama, si delinea e si precisa una traccia. Si tratta di un suo romanzo, ma al tempo stesso del romanzo, della storia che si va costruendo nella realtà, della Storia stessa. “Il romanzo del petrolio” non ha un senso diverso dal titolo che Pasolini dà al suo articolo apparso il 14 novembre 1974 sul *Corriere della sera* quando lo ripubblica in *Scritti corsari*: “Il romanzo delle stragi”. Questo articolo aveva originariamente il titolo “Che cos’è questo Golpe?” e inizia con “Io so”. Pasolini, come egli stesso si definisce, è uno “scrittore”. Anche i suoi articoli giornalistici, come quelli apparsi sul *Corriere della sera*, sono scritti da “scrittore”. È da questa angolatura prospettica, secondo questo “mestiere”, che egli offre un’analisi della situazione sociale e politica dell’Italia nei primi anni Settanta. Dei “vantaggi” che questo suo sapere di scrittore offre per poter rompere, con un atto di accusa — “Io so”—, il silenzio quale forma dominante di affermazione del potere nella

comunicazione odierna, egli stesso è pienamente consapevole. In “Il romanzo delle stragi”, dopo la dichiarazione iniziale: “Io so i nomi dei responsabili dei colpi di stato e delle stragi in Italia e della serie di golpes istituitasi a sistema di protezione del potere”, Pasolini prosegue precisando che si tratta del sapere dovuto al fatto di essere

uno scrittore, un inventore di storie, un romanziere che cerca di seguire tutto ciò che succede, di conoscere tutto ciò che se ne scrive, di immaginare tutto ciò che non si sa o che si tace; che coordina i fatti anche lontani, che mette insieme i pezzi disorganizzati e frammentari di un intero coerente quadro politico, che ristabilisce la logica là dove sembravano regnare l’arbitrarietà, la follia e il mistero. Tutto ciò fa parte del mestiere e dell’istinto del mio mestiere (Pasolini 1990, p. 189) “

Si tratta del sapere senza prove e neppure indizi, che, come tale, può denunciare, accusare, ma senza potere; che può denunciare e accusare perché non è compromesso nella pratica del potere, perché è fuori dalla politica, ma proprio per questo non è il sapere delle prove e degli indizi e non ha potere. Come scrittore, come romanziere, Pasolini sa i nomi dei responsabili dei colpi di stato e delle stragi in Italia, ma non ha prove né indizi, a differenza dei politici e di tutti coloro che, per il loro rapporto con il potere, possono averne. E tuttavia, pur senza potere, anzi proprio per questo, la parola dello “scrittore” Pasolini è quella che oggi maggiormente può far valere i diritti dell’*alterità* contro l’omologazione all’identità promossa dalla comunicazione dominante, che perciò non è altro che comunicazione del silenzio.

Pasolini impiega direttamente il termine “alterità” distinguendolo da “alternativa” e contrapponendolo a “identità” e “identificazione” (v. “Intervento al Congresso del Partito Radicale”, in Pasolini 1976, pp. 189-190).

Anche la periodizzazione del regime democristiano in riferimento al fenomeno della “scomparsa delle lucciole” — “Nei primi anni sessanta, a causa dell’inquinamento dell’aria, e, soprattutto, in campagna, a causa dell’inquinamento dell’acqua (gli azzurri fiumi e le rogge trasparenti) sono cominciate a scomparire le lucciole” — distinguendolo in due fasi, rispettivamente prima e dopo la scomparsa delle lucciole, è una “licenza” di scrittore:

Poiché sono uno scrittore, e scrivo in polemica, o almeno discuto, con altri scrittori, mi si lasci dare una definizione di carattere poetico-letterario di quel fenomeno che è successo in Italia una decina di anni fa. Ciò servirà a semplificare e ad abbreviare il nostro discorso (e probabilmente a capirlo meglio) (“L’articolo delle lucciole”, 1° febbraio 1975, *ivi*, p. 128)

Scrittore è Pasolini nella sua “proposta swiftiana” di chiudere le scuole e di abolire la TV (v. “Due modeste proposte per eliminare la criminalità in Italia”, 16 ottobre 1975; “Le mie proposte su scuola e TV”, 29 ottobre 1975 in Pasolini 1976). Scrittore è anche quando scrive con la macchina da presa, facendo “semiotica”, e invece della lingua verbale compromessa con l’ordine del discorso funzionale alla comunicazione dominante e dunque ridotta a “lingua comunicativa” (*ivi*, p. 54), impiega il cinema come luogo privilegiato di scrittura in quanto “lingua della realtà”, “scienza descrittiva della realtà”, capace di una semiotica al di là dei linguaggi esistenti, verbali e non-verbali (v. Pasolini 1991, pp. 198-226).

Una estremamente partecipe solitudine

Bisogna rileggere soprattutto (e non solo per capire la vicenda di Pasolini, conclusasi con il suo assassinio il 2 novembre del 1975) i suoi articoli per il *Corriere della Sera*, particolarmente a partire da quello del 9 dicembre 1973 fino a quello del 29 ottobre 1975.

Pasolini avvia una lucida analisi del centralismo della civiltà dei consumi che si è oggi sviluppato nella forma della mercato universale, della unificazione economica e della comunicazione globale. Ne individua la base nella “rivoluzione delle infrastrutture” e nella “rivoluzione del sistema di informazione”. Soprattutto la televisione, “autoritaria e repressiva”, divenuta centro di elaborazione dei messaggi, ha avviato, osserva Pasolini, un’opera di *acculturazione omologante*, che non ammette altra ideologia che quella del consumo, secondo le norme di quella che egli chiama “Produzione creatrice di benessere” (v. “Acculturazione e acculturazione”, 9 dicembre 1973, in Pasolini 1990, p. 237).

Un punto fermo dell’analisi di Pasolini è il fatto evidente che le due culture, quella della borghesia e quella del popolo, come pure le due storie, quella borghese e quella proletaria, si sono unite, in conseguenza di una “borghesizzazione totale e totalizzante” (Pasolini 1976, p. 80). La responsabilità ideologica di tale unificazione è, secondo Pasolini, di tutti coloro, intellettuali e partiti di sinistra, che in buona o in cattiva fede, hanno creduto di dover risolvere il problema della povertà sostituendo la cultura e i modi di vita delle classi povere con la cultura e le abitudini della classe dominante; cioè hanno creduto, dice Pasolini, che la storia non sia e non possa essere che la storia borghese.

Pasolini denuncia il carattere *totalitario* di questa unificazione, e mostra come la sua repressività non sia “arcaicamente poliziesca”, ma, così come la riorganizzazione attuale della forma capitalistica richiede, falsamente permissivista e ipocritamente tollerante.

“La tolleranza, sappilo”, dice Pasolini, nel suo trattatello pedagogico “Gennariello” (che inizia nei primi mesi del 1975 e si interrompe il 5 giugno 1975, con una “digressione” politica e la dichiarazione di impegno in questa “digressione” “fin che sarà necessario”);

è solo e sempre puramente nominale. Non conosco un solo esempio o caso di tolleranza reale. E questo perché una “tolleranza reale” sarebbe una contraddizione in termini. Il fatto che si “tollerino qualcuno” è lo stesso che lo si “condanni”. La tolleranza è anzi una forma di condanna più raffinata (ivi, p. 23).

Il significato effettivo della parola “tolleranza” e del verbo “tollerare”, è pienamente avvertito nel participio passato “tollerato”. Pasolini sa tutto questo nel senso vissuto, non gnoseologico, della parola “sapere”, sperimentandolo in prima persona, avvertendolo sulla propria pelle: “Io sono come un negro in una società razzista che ha voluto gratificarsi di uno spirito tollerante. Sono cioè ‘tollerato’” (*ibidem*).

“La repressione del potere tollerante, di tutte le repressioni, è la più atroce”. Nei rapporti sessuali fra i giovani la tolleranza subentra alla repressione sessuale, una tolleranza che rende il sesso “triste e ossessivo” (Pasolini, 1991, p. 315).

Il rapporto sessuale è un linguaggio (ciò per quanto mi riguarda è stato chiaro ed esplicito specialmente in *Teorema*); ora i linguaggi o sistemi di segni cambiano. Il linguaggio o sistema dei segni del sesso è cambiato in Italia in pochi anni, radicalmente. Io non posso essere fuori dell’evoluzione di alcuna convenzione linguistica della mia società, compresa quella sessuale. Il sesso è oggi la soddisfazione di un obbligo sociale, non un piacere contro gli obblighi sociali. da ciò deriva un comportamento sessuale appunto radicalmente diverso da quello a cui io ero abituato. Per me dunque il trauma è stato (ed è) quasi intollerabile; [...] Il sesso in *Salò* è una rappresentazione o metafora di questa situazione: questa che viviamo in questi anni: il sesso come obbligo e bruttezza (ivi, p. 316).

Da qui l’“abiura” di Pasolini (9 novembre 1975, in Pasolini 1976, p. 72 e sgg.) nei confronti dei suoi film della *Trilogia della vita*, espressione di un periodo, cronologicamente vicino, ma sociologicamente e culturalmente lontano in cui aveva senso la lotta per la democratizzazione del “diritto di esprimersi” e per la “liberalizzazione sessuale”. Tale “lotta progressista” è stata

“brutalmente superata e vanificata dalla decisione del potere consumistico di concedere una vasta (quanto falsa) tolleranza” (ivi, p. 72). La liberalizzazione sessuale “anziché dare leggerezza e felicità ai giovani e ai ragazzi, li ha resi infelici, chiusi, e di conseguenza stupidamente presuntuosi e aggressivi (ivi, p. 74). Se nella società repressiva, il sesso era anche un’irrisione innocente del potere, oggi può essere assunto, afferma Pasolini, come la rappresentazione di quella che Marx chiama la mercificazione dell’uomo: la riduzione del corpo a cosa. In *Salò*, dice Pasolini, il sesso oltre che la metafora del rapporto sessuale, “obbligatorio e brutto”, che la tolleranza del potere consumistico ci fa vivere in questi anni, è “anche la metafora del rapporto del potere con coloro che gli sono sottoposti. [...] Dunque il sesso è chiamato a svolgere nel mio film un ruolo metaforico orribile” (Pasolini 1991, p. 316).

Con la “produzione creatrice di benessere” è connessa diffusione del “nuovo fascismo consumistico”. Il carattere nuovo di tale “fascismo” sta, per Pasolini, nel fatto che a differenza del fascismo tradizionale che non era riuscito a modificare gli italiani, sta producendo una “rivoluzione antropologica”, “una mutazione della cultura italiana”, un cambiamento radicale delle coscienze, un’ “irreversibile degradazione”, che si presenta (accanto ai selvaggi disastri edilizi, urbanistici, paesaggistici, ecologici, della “civiltà tecnologica”) come “genocidio culturale”, come un vero e proprio “disastro antropologico” (v. Pasolini, “Studio sulla rivoluzione antropologica in Italia, 10 giugno 1974, e “*Ampliamento del ‘bozzetto’ sulla rivoluzione antropologica in Italia*”, 11 luglio 1974, in Pasolini 1990, pp. 39-44 e 56-64). L’interclassismo, obiettivo del fascismo ma che il fascismo non era affatto riuscito a realizzare, è invece ottenuto dal consumismo.

Pasolini evidenzia, il “carattere distruttivo dell’attuale”, potremmo dire con un’espressione usata Walter Benjamin in uno scritto così intitolato degli inizi degli anni Trenta, il carattere distruttivo della fase economica della “produzione creatrice di benessere”. “La sua prima esigenza è quella di far piazza pulita di un universo ‘morale’ che le impedisce di espandersi” (Pasolini 1990, p. 23).

Salò o Le 120 giornate di Sodoma è il film, dice Pasolini, che raffigura l’Italia com’è diventata nell’arco di una decina d’anni e anche meno:

Un’immensa fossa di serpenti, dove, salvo qualche eccezione e alcune misere élites, tutti gli altri sono appunto dei serpenti, stupidi e feroci, indistinguibili, ambigui, sgradevoli. E tutto ciò a causa, a) del loro degradante consumismo coatto, e, in secondo luogo e settorialmente, b) della scuola dell’obbligo che li ha frustrati rendendoli coscienti della propria ignoranza e nel tempo stesso presuntuosi per quelle quattro sciocchezze moralistiche e pseudo-democratiche che vi hanno imparato; c) della televisione, che mostra loro i modelli di vita e concretizza i valori attraverso il suo linguaggio che, essendo pura rappresentazione, non ammette repliche logiche; d) di una infinità di altre cause tutte concorrenti e tutte nate dalla stessa matrice che è il mutamento della natura del Potere economico (Pasolini 1991, p. 319).

Le vittime principali di tale mutazione antropologica sono i giovani (compresi gli estremisti fascisti che “sono in realtà forze statali”). “I giovani italiani nel loro insieme costituiscono una piaga sociale forse ormai insanabile: sono o infelici o criminali (o criminaloidi) o estremistici o conformisti: e tutto in una misura sconosciuta fino ad oggi” (Pasolini 1976, p. 90). La privazione di valori ha gettato i giovani nel vuoto, facendone una “massa di criminaloidi”.

Non solo i criminali veri e propri sono una “massa”: ma, ciò che più conta, la massa giovanile italiana *tout court* (eccettuate piccole élites...) è costituita ormai da criminaloidi: ossia da quelle centinaia di migliaia o milioni di giovani che patiscono la perdita dei valori di una “cultura” e non hanno trovato intorno a sé i valori di una nuova “cultura”: oppure accettano, con ostentazione e violenza, da una parte i valori della “cultura del consumo”, dall’altra i valori di un progressivismo verbalistico (ivi, p. 81).

La parola “cultura”, chiarisce Pasolini in un articolo sui giovani e la droga del 24 luglio 1975, ivi, p. 85-91), non indica soltanto la cultura specifica, d'élite, di classe: indica anche, e prima di tutto, secondo l'uso scientifico che ne fanno etnologi, antropologi, e sociologi, “il sapere e il modo d'essere di un paese nel suo insieme, ossia la qualità storica di un popolo con l'infinita serie di norme, spesso non scritte, e spesso addirittura inconsapevoli, che determinano la sua visione della realtà e regolano il suo comportamento” (ivi, p. 87). Tutte le classi sociali sono coinvolte nella perdita dei vecchi valori e nella mancanza di nuovi, alternativi agli pseudovalori del consumismo; ma i più colpiti sono i giovani delle classi povere: “appunto perché essi vivevano una ‘cultura’ ben più sicura e assoluta di quella vissuta dalle classi dominanti” (ivi, p. 89). È sulla base di questa analisi che Pasolini considera il fenomeno della droga e cerca di spiegarne dilagare fra i giovani e soprattutto fra quelli degli strati sociali più bassi e dei quartieri popolari più emarginati. La diretta lettura del processo di trasformazione dei giovani delle classi povere è offerta a Pasolini dai comportamenti dei giovani delle borgate romane, precisamente dalla trasformazione, registrabile nel 1975— anno in cui viene proiettato in televisione *Accattone*, che è del 1961—, dei giovani della malavita delle borgate romane rispetto a com'erano meno di una quindicina di anni prima e quali erano raffigurati nei personaggi di *Accattone*.

I personaggi di *Accattone* erano tutti ladri o magnaccia o rapinatori o gente che viveva alla giornata. [...] In sostanza sono personaggi enormemente simpatici: è difficile immaginare gente simpatica (al di fuori dei sentimentalismi borghesi) come quella del mondo di *Accattone*, cioè della cultura sottoproletaria e proletaria di Roma fino a dieci anni fa. Il genocidio ha cancellato per sempre dalla faccia della terra quei personaggi. Al loro posto ci sono quei loro “sostituti”, che, come ho avuto già occasione di dire, sono invece i personaggi più odiosi del mondo. [...] Metà e più dei giovani che vivono nelle borgate romane, o insomma dentro il mondo sottoproletario e proletario romano, sono, dal punto di vista della fedina penale, onesti. Sono anche bravi ragazzi. Ma non sono più simpatici. Sono tristi, nevrotici, incerti, pieni di un'ansia piccolo borghese; si vergognano di essere operai; cercano di imitare i “figli di papà”. Sì, oggi assistiamo alla rivincita dei “figli di papà”. Sono essi che realizzano il modello guida. Il lettore confronti personaggi come i pariolini neofascisti che hanno compiuto l'orrendo massacro in una villa al Circeo, e personaggi come i borgatari di Torpignattara che hanno ucciso un automobilista spaccandogli la testa sull'asfalto: a due livelli sociali diversi, tali personaggi sono identici: ma i “modelli” sono i primi, quei figli di papà, che così a lungo — per secoli — sono stati sfottuti e disprezzati dai ragazzi di borgata, che li consideravano nulli e pietosi mentre erano fieri della loro “cultura”, che dava loro gesti, mimica, parole, comportamento, sapere, termini di giudizio (ivi, pp. 156-157).

Certo, il materialismo consumistico e la criminalità dilagano in tutto il modo capitalistico, e non solo in Italia. Ma ciò che caratterizza quanto avviene in Italia all'inizio degli anni Settanta, osserva Pasolini, è il passaggio violento all'omologazione consumistica. Ciò che oggi avviene violentemente in Italia è, negli altri paesi, il risultato di un lungo processo che ha trovato possibilità di compensazione: “

A New York, a Parigi, a Londra, ci sono delinquenti feroci e pericolosi (quasi tutti, toh!, di colore o quasi): ma ospedali, scuole, case di riposo, manicomi, musei, cinema d'essai, funzionano perfettamente. L'unità, l'acculturazione, l'accentramento sono avvenuti in ben altro modo. Dei loro genocidi è stato testimone Marx più di un secolo fa. Che tali genocidi avvengano in Italia oggi, cambia sostanzialmente la loro figura storica. *Accattone* e i suoi amici sono andati alla deportazione e alla soluzione finale silenziosamente, magari ridendo dei loro aguzzini. Ma noi testimoni borghesi? (ivi, p. 158).

Qual è, nei confronti di questi avvenimenti, da parte dei cosiddetti “intellettuali di sinistra” l'atteggiamento che Pasolini registra? Di fronte a questo svuotamento dei valori tradizionali essi,

nella quasi totalità, non sono riusciti a contrapporre l'indicazione di nuovi valori alternativi ai falsi valori del consumismo. Anzi, gli intellettuali progressisti, abituati ad avere a che fare con i valori della vecchia società clerico-fascista, — e questa osservazione di Pasolini sul principio di inerzia che spesso caratterizza l'ideologia, quando essa, da progettazione sociale, diviene complesso di stereotipi e pregiudizi, è particolarmente interessante— hanno continuato, per inerzia, meccanicamente, a lottare per la sconsecrazione e la de-sentimentalizzazione della vita, anche quando il nuovo potere è ormai esso stesso interessato a liberarsi di quei valori per fare spazio a quelli della “produzione creatrice di benessere”.

Gli intellettuali progressisti, “che continuano a macinare il vecchio illuminismo”, fanno dunque cosa utile al potere. Questa critica a un illuminismo vecchio e sclerotico, che considera la storia come unilineare e orientata al “progresso” (v. *ivi*, p. 21), è uno degli aspetti che accomuna il “poeta” Pasolini — come lo connota Alberto Moravia per sistemarlo in “altezze” e “voli” della poesia — e Leopardi, al di là della formula generica e soporifera di Moravia “un poeta civile che nella sua poesia civile si riallaccia a Leopardi, ne ha lo stesso atteggiamento: la patria è degradata, e il poeta piange sulla sorte del proprio paese” (cit., in Pasolini 1991: 39).

Nel trattatello pedagogico “Gennariello”, Pasolini mette in guardia contro le illusioni e i danni dell'ideologia del progresso:

Non è vero che *comunque* si vada avanti. Assai spesso sia l'individuo che la società regrediscono o peggiorano. In tal caso la trasformazione *non* deve essere accettata: la sua “accettazione realistica” è in realtà una colpevole manovra per tranquillizzare la propria coscienza e tirare avanti.

Questa critica del “progresso”, che in effetti è critica dello sviluppo funzionale al profitto e alla riproduzione della forma capitalistica, non è affatto in Pasolini nostalgia di qualche momento del passato:

Capirai pian piano, nel corso di queste lezioni, capirai, caro Gennariello, che malgrado l'apparenza questi miei discorsi non sono affatto le lodi del tempo passato (che io, in quanto presente, non ho del resto mai amato) (Pasolini 1976, p. 28).

Un altro esempio del rilevamento del principio di inerzia a cui vanno soggetti slogan e parole d'ordine, anche se inizialmente capaci di rinnovamento, e dunque anche movimenti collettivi e idee individuali che automaticamente li ripetono, lo troviamo nell'articolo del 24 luglio 1975, in cui Pasolini, fa notare come “disobbedienza”, a differenza di una decina d'anni prima, non possa valere più come parola d'ordine nella lotta per la critica e la trasformazione dell'ordine vigente, perché la “disobbedienza” è divenuta una modalità normale, conformista, di comportamento. L'intera massa giovanile italiana è normalmente, conformisticamente, “disobbediente”. Per tutti i giovani della odierna realtà sociale organizzata in funzione della “Produzione creatrice di benessere”, vale la figura o il modello di disobbediente. Non c'è nessuno di essi che si consideri obbediente. Il rapporto fra la parola “obbedienza” e la “parola “disobbedienza” si è rovesciato.

Una decina d'anni fa il significato della parola “obbedienza” e quello della parola “disobbedienza” erano profondamente diversi da oggi. La parola “obbedienza” indicava ancora quell'orrendo sentimento che essa era stata in secoli di controriforma, di clericalismo, di moralismo piccolo borghese, di fascismo; mentre la parola “disobbedienza” indicava ancora quel meraviglioso sentimento che spingeva a ribellarsi a tutto questo. [...] In realtà, semanticamente, le parole hanno rovesciato il loro senso scambiandolo; in quanto consenziente consenziente all'ideologia del nuovo modo di produzione, chi si crede “disobbediente” (e come tale si esibisce) è in realtà “obbediente”[...]. L'Italia di oggi è distrutta esattamente come l'Italia del 1945. Anzi, certamente la distruzione è ancora più grave, perché non ci troviamo tra macerie, sia pure strazianti, di case e

monumenti, ma tra “macerie di valori”: “valori” umanistici e, quel che più importa popolari. [...]. È chiaro che ciò che, oggi, conta individuare e vivere è una “obbedienza a leggi future e migliori” [...] (ivi, pp. 80-84).

I casi estremi di criminalità giovanile derivano da un ambiente criminaloide di massa, come quello popolare romano. “Non c’è nessuna soluzione di continuità tra coloro che sono tecnicamente criminali e coloro che non lo sono: il modello d’insolenza, disumanità, spietatezza è identico per l’intera massa dei giovani”. Dell’“impietramento” dei giovani in seguito alla loro totale esposizione all’ideologia del consumismo — con la conseguente frustrazione di chi avendo ormai gli stessi bisogni, desideri e immaginari di quelli più abbienti non ha i mezzi per realizzarli — sono direttamente responsabili la televisione e la scuola dell’obbligo. “La televisione, e forse ancora peggio la scuola d’obbligo, hanno degradato tutti i giovani e i ragazzi a schizzinosi, complessati, razzisti borghesucci di seconda serie”. Perciò la proposta “swiftiana” di Pasolini: abolire immediatamente la scuola dell’obbligo, abolire immediatamente la televisione che con i loro modelli rendono i giovani insieme presuntuosi e frustrati, “aggressivi fino alla delinquenza” e “passivi fino all’infelicità” (ivi, p. 165-171).

Conformismo, neolaicismo egoistico, interclassismo, impoverimento dell’espressività e riduzione di tutta la lingua a “lingua comunicativa”, (Pasolini 1975, p. 54) sono per Pasolini alcune delle conseguenze del diffondersi dell’ideologia del consumismo (che è quella che di fatto ha vinto nel referendum sul divorzio — egli dice —. Altro che vittoria della sinistra!), rispondente alla nuova situazione economica italiana, in cui si fa avanti un nuovo potere che non è quello del Vaticano, dei Democristiani, delle Forze Armate e neppure quello della Grande Industria. È il potere che consiste nel controllo della produzione e della comunicazione divenute un tutt’uno, un unico sistema, di cui il collegamento comunicazione-consumo è solo l’aspetto più vistoso. Sia al vecchio potere, sia all’opposizione sfugge la metamorfosi delle masse italiane. E sfugge all’analisi dei sociologici, giornalisti, politologi, psicologi, linguisti il “problema italiano”, che non ha equivalenti nel mondo capitalistico, perché in nessun paese è avvenuto uno “sviluppo” così travolgente, così “stupido e atroce”. L’omologazione consumistica, osserva Pasolini, è la prima unificazione reale del nostro paese.

Si tratta, allora, prima di tutto, di studiare e comprendere al più presto il mutamento socio-culturale che le trasformazioni intervenute nel sistema di produzione hanno comportato in Italia; e, in secondo luogo, di affrontare lucidamente la questione: “come opporsi a questo nuovo modo di produzione?” (Pasolini 1976, pp. 79-80).

E i comunisti del PCI, e i “progressisti”? Quale futuro si prospetta per loro in seguito alla riorganizzazione del potere economico della forma capitalistica? A Pasolini risulta ben chiaro, in quelli anni, che il potere democristiano non corrisponde più alle esigenze del nuovo potere economico capitalistico (v. ivi, p. 50). C’è dunque un vuoto di potere. E questo vuoto di potere, egli prevede, potrebbe essere colmato dal potere comunista. Ciò può significare, egli dice, un buon governo funzionale allo sviluppo, alla democratizzazione consumistica, alla tolleranza. Ma finché si limitano alla buona gestione della “Produzione creatrice di benessere”, facendo dei beni superflui, della democratizzazione consumistica e della tolleranza “qualcosa di avanzato, di vivo e reale”, i comunisti altro non saranno, dice Pasolini, che democristiani onesti, cioè “veri democristiani” (ivi, p. 120),

perché beni superflui, democratizzazione consumistica, tolleranza sono fenomeni che caratterizzano il nuovo potere (il nuovo modo di produzione) e tale nuovo potere (tale nuovo modo di produzione) è capitalistico (*ibidem*).

Interessato al “problema italiano” Pasolini non perde di vista il fatto che esso fa parte della complessiva riorganizzazione del sistema capitalistico a livello mondiale e che va considerato non solo facendo riferimento al Centro consumistico, al cosiddetto Sviluppo, ma anche alle Periferie, ai

paesi del Terzo mondo, ruotanti nell'orbita dello Sviluppo, con le conseguenze disastrose che ciò comporta soprattutto per essi.

Ho detto, e lo ripeto, che l'acculturazione del Centro consumistico ha distrutto le varie culture del Terzo Mondo (parlo ancora su scala mondiale, e mi riferisco dunque appunto anche alle culture del Terzo Mondo, cui le culture contadine italiane sono profondamente analoghe): il modello culturale offerto agli italiani (e a tutti gli italiani del globo, del resto) è unico. La conformazione a tale modello si ha prima di tutto nel vissuto, nell'esistenziale; e quindi nel corpo e nel comportamento. È qui che si vivono i valori, non ancora espressi, della nuova cultura della civiltà dei consumi, cioè del nuovo e del più repressivo totalitarismo che si sia mai visto ("Limitatezza della storia e immensità del mondo contadino", 8 luglio 1974, in Pasolini 1990, pp. 53-54).

Come si vede, nella fase iniziale del processo d'inserimento dell'Italia nella nuova configurazione della forma di produzione capitalistica, quella odierna della comunicazione-produzione, Pasolini è riuscito a coglierne e a descriverne, gli elementi centrali, e a prevederne anche le possibilità di sviluppo. La sua posizione di scrittore, situata fuori dalla lingua (scrittore, dice Bachtin, è colui che usa la lingua standone fuori), dalla lingua italiana divenuta, come egli la definisce, "lingua comunicativa", lo ha esposto ad una consapevolezza che egli, a differenza di altri scrittori, non ha esitato a perseguire e a sviluppare fino in fondo, fino a trovarsi nella condizione di una *estremamente partecipe solitudine*.

Il romanzo dell'ossessione dell'identità e della sua frantumazione

Si comprende dunque il carattere frammentario che "il romanzo del petrolio", deve necessariamente avere secondo Pasolini, non diversamente dal "romanzo delle stragi". *Petrolio* "dovrà presentarsi sotto forma di edizione critica di un testo inedito", "un'opera monumentale, un *Satyricon* moderno), che si avvale del confronto di quattro o cinque manoscritti, concordanti o discordanti, di altri materiali, come lettere ad amici, illustrazioni ad opera dell'autore stesso..., ecc. Per riempire le vaste lacune del libro e per informare il lettore verrà adoperato un enorme quantitativo di documenti storici che hanno attinenza coi fatti del libro, fra cui articoli giornalistici, testimonianze orali registrate, documentari,

specialmente per quel che riguarda la politica, e, ancor più la storia dell'Eni. Il carattere frammentario dell'insieme del libro, fa sì per esempio che certi "pezzi narrativi" siano in sé perfetti, ma non si possa capire, per esempio, se si tratta di fatti reali, di sogni, di congetture fatte da qualche personaggio. (*Petrolio*, pp. 3-4).

La scelta della forma del romanzo per quest'"opera", per questo "libro", per questo "poema", si spiega con la duttilità che il genere romanzo presenta per la sua stessa struttura, per la sua genesi e per la sua storia (v. Bachtin 1975): la forma del romanzo permette che si adoperino linguaggi e registri diversi, che la sua lingua possa essere quella della saggistica, di certi articoli giornalistici, delle recensioni, delle lettere private, delle sceneggiature e anche della poesia (v. *Petrolio*: 574), permette persino l'inserimento di grafi e la "bizzarria stilistica" del lungo inserto di un testo in greco o nel neo-greco letterario usato da Kavafis (ivi, p. 155). Pasolini ha già sperimentato la commistione di stili in generi diversi dal romanzo. Emblematico da questo punto di vista è "Patmos" che Pasolini scrisse il giorno dopo della strage di Piazza Fontana, in cui la visionarietà della scrittura apocalittica si intreccia con lo stile del comunicato stampa, dell'articolo di cronaca. Ma soprattutto il genere romanzo, per le sue stesse "radici storiche" si presta agli sdoppiamenti, all'uso di generi letterari e di stili diversi, alle metamorfosi, al mescolamento di stili, alla incoronazione e scoronazione dei personaggi, alla cancellazione carnevalesca delle differenze di

genere sessuale, alla eliminazione dei confini netti fra discorso proprio e discorso altrui, all'uso di quella forma del discorso riportato che non è né discorso diretto, né discorso indiretto, ma discorso indiretto libero, oltre che di tutte le diverse varianti di queste forme, ecc. E tutto questo è richiesto dal testo che Pasolini vuole scrivere per il carattere stesso che *Petrolio* deve avere, per essere un *Satyricon* moderno. Lo scrittore si sottopone alle leggi che il suo testo gli richiede, e ciò, utilizzando gli espedienti del "meta-romanzo" è chiaramente espresso nel dialogo tra narratore e lettore: "Le regole che presiedono all'esposizione della mia storia, anche se non ancora esplicite e autonome [...] mi impongono" [...] ecc. (ivi, p. 89): "se mi si consente un breve inserto di discorso di libero indiretto" (ivi, p.55). "Mi rendo conto che le mie annotazioni paesistiche sono "applicate" quasi forme di una scenografia, anziché della realtà: ma è la mozione stessa di questa mia scrittura che lo richiede" (p. 202).

Petrolio si riferisce alla realtà, ma, in quanto opera di scrittore, vi si riferisce non nella forma della *rappresentazione*, ma in quella della *raffigurazione*, non della *riproduzione*, ma della *ricombinazione*, rendendo, per parafrasare il titolo del convegno di studi su Pasolini, ("Rendere riconoscibile l'irricoscibile") tenutosi a Bari il 27 e il 28 aprile 2005, *riconoscibile l'irricoscibile*, ma anche *irricoscibile il conosciuto*. Non si tratta di rendere il visibile, ma di rendere l'invisibile, e la tempo stesso di produrre una sorta di "effetto di straniamento" nei confronti del visibile, del noto, di rendere non il leggibile, ma l'illegibile. Questa "buona resa" da parte dell'opera letteraria è anche una resa del soggetto che, attraverso questo ritrarsi, questa *exotopia* (Bachtin), sottoponendosi alle leggi della scrittura, diviene da *scrivente* (ruolo degli opinionisti, sociologi, storici, antropologi, psicologi, ecc.) *scrittore*, sicché l'opera anziché subalterna e relativa alla realtà cui si riferisce, ha una sua autonomia, una sua assoluta alterità, vive, affrancandosi dalla sua contemporaneità, un "tempo grande" (Bachtin).

Scriva Pasolini a proposito del rapporto tra *Petrolio* (p. 39) e la "realtà":

Fino a questo punto certamente il lettore avrà pensato che tutto ciò che è scritto in questo libro – com'è naturale, e com'è d'altra parte inevitabile – rimandi alla realtà. Solo lentamente, avanzando nella lettura, e ripercorrendo dunque il cammino del suo autore, egli si renderà conto che, invece, questo libro ad altri non rimanda che a se stesso. Rimanda a sé stesso magari anche – e perché no? – attraverso la realtà: quella nota – convenzionalmente in comune – a lettore e autore.

E circa il rapporto tra "leggibilità" e "illeggibilità": il mio racconto (ivi, p. 48)

Appartiene per sua natura all'ordine dell'"illegibile", e la sua leggibilità è dunque artefatta: una seconda natura non meno reale, comunque della prima.

Il verbale redatto da una spia (Pasquale) sul comportamento del personaggio (Carlo) a Torino viene, nel racconto, fatto scomparire, perché

Riferire ciò che fece Carlo [...] desumendolo dal "verbale" di Pasquale avrebbe fatalmente fatto pendere l'equilibrio del racconto dalla parte della "leggibilità". Invece il mio dovere di scrittore è quello di fondare ex novo la mia scrittura: e ciò non per partito preso, anzi, per una vera e propria coazione a cui non posso in alcun modo oppormi. Anche se io non lo avessi deciso evoluto, questo scritto doveva per forza essere – anche se magari non lessicalmente e formalmente – un "nuovo

ludo”: tutto in esso infatti è greve allegoria, quasi medioevale (appunto illeggibile). Non posso venir meno a questo assunto. E il lettore mi perdoni se lo annoio con queste cose: ma io vivo la genesi del mio libro (*ibidem*).

La valigia contenente il verbale sul comportamento di Carlo viene rubata in treno insieme ad un'altra piena zeppa di libri. I contenuti delle due valigie si troveranno mescolati insieme su una bancarella presso Porta Portese a Roma. Così il racconto di Carlo si perde tra *Sterna i teoriya romana* di Sklovskij, i *Demoni* di Dosoevskij, *I fratelli Karamazov*, la *Divina Commedia*, *L'écriture et l'expérience des limites* di Phillippe Solleres (con sottolineate le pagine su Dante e su Sade), tutto Swift, tutto Hobbes, tutto Pound, tutto Propp, *Gli Argonauti* di Apollonio Rodio, *Thalassa* di Ferenczi, *La Repubblica* di Platone, la *Politica* di Aristotele, le *Memorie di un malato di nervi* di Schreberg, *l'Inferno* di Strindberg, *Piero della Francesca* di Roberto Longhi, *Don Chisciotte*, *Trisram Shandy*, *Anime morte*, *Ulysses e Finnegans Wake* (questi cinque libri erano al “centro della valigia, come in un ‘angolo d'onore’”), il *Vecchio testamento*, le poesie del Belli e una dozzina di volumi di linguistica. Il racconto del verbale concernente Carlo messo insieme a questi libri, la sua storia narrata “plagiando Kafka – lettere a Felice” (v. p. 5) dice della angolatura prospettica secondo cui la realtà viene raffigurata, dice della sovversione del racconto, come resoconto, storia uninleare e univoca, come scrittura che procede secondo la linea retta, “la linea dei piantatori di cavoli” (Sterne), come rimemorazione, ricostruzione dei “fatti”, dell'unità del soggetto e giustificazione dell'identità: “Niente racconto, mai più”, troviamo scritto a conclusione della *Follia del giorno* di Blanchot, che è tra gli autori evocati da *Petrolio* (v. p. 147) oltre a quelli della “bibliotechina” sopra descritta, e tra di essi anche Leopardi e le sue operette. A proposito del titolo di una di esse “Delle favole antiche”, la domanda: ‘antiche’ da ‘*antiquus*’ o da ‘*anticus*’, contrario di ‘*posticus*’, che indica il sud, l'ora del sud? – “come nota un grande poeta ermetico moderno in cerca di ‘vaghezza’ vale a dire di polivalenza”; “Favole ‘antiche’ o favole ‘meridiane’?” (p. 18). L'Appunto 20 (p. 88) è intitolato: “Carlo – come in un romanzo di Sterne – lasciato nell'atto di andare a un Ricevimento”. “la mia decisione non è quella di costruire una storia, ma di costruire una forma” (p. 155). un testo letterario, “come tale autosufficiente e inutile”, scegliendo di adoperare per la sua costruzione dei “materiali apparentemente significativi” (*ibidem*).

Al posto del racconto, una sorta di storia bloccata, “in cui le azioni e i personaggi si allineino come in una galleria o in una serie di nicchie o di altari” (p. 188): tutto dovrebbe per ciò essere raffigurato usando il presente, oppure il passato remoto, “che è un presente, per pura finzione mitica, allontanato indietro nel tempo”, mentre l'imperfetto incoativo riconferma il soggetto nella sua narrazione, nelle sue abitudini, dà spessore alla storia, riconferma la vita così com'è e l'attaccamento ad essa già come nostalgia e come ricordo.

Il carattere sovversivo che *Petrolio* presenta è quello della “sovversione non sospetta” (Jabès) (ma pur tuttavia sospetta a chi detiene il controllo della comunicazione) della scrittura letteraria, capace di guardare la realtà in maniera indiretta, con la coda dell'occhio (Poe), sottraendosi alla sua

pietrificazione vedendola riflessa (I. Calvino), rendendola da oggettiva “oggettivata”, da riprodotta nella “rappresentazione”, a sospesa nella “raffigurazione” (Bachtin).

Tra i “materiali apparentemente significativi”, per la sua centralità nella *ideo-logica* dell’*attuale* e del suo “carattere distruttivo, un ruolo decisivo svolge la parola “Petrolio”:

Mi sono caduti per caso gli occhi sulla parola “Petrolio” in un articoletto credo dell’*Unità*, e solo per aver pensato la parola “Petrolio” come il titolo di un libro mi ha spinto poi a pensare alla trama di tale libro. In nemmeno di un’ora questa “traccia” era pensata e scritta (*Petrolio*: 543).

In collegamento col petrolio tra i “materiali apparentemente significativi”, in riferimento all’Italia, sulla base dei quali si organizza la costruzione di questa specie di *Satyricon* moderno, l’Eni.

Ora , se l’Eni era un’azienda, era anche un “topos” del potere, com’è troppo noto perché io mi diffonda in spiegazioni (ivi, p. 91).

La vicenda di Carlo è collegata con l’Eni. Nato a Torino nel ‘32, laureato in ingegneria, si era interessato subito di ricerche petrolifere; entrato nell’Eni, ne diviene dopo la morte di Mattei, vicepresidente, essendosi specializzato negli anni Sessanta in quella particolare “scienza italianistica che è la partecipazione al potere”(ivi, p. 33).

La posizione di scrittore, che come tale non deve riprodurre la realtà, rappresentarla, fotografarla, esonera l’autore dal descrivere luoghi e situazioni, come riunioni e ricevimenti, e ciò è motivo di sollievo e una “buona scusa” dato che

la mia totale / disperante / inesperienza in ogni ambiente che si collochi nello spazio / sfera / del potere, impedisce addirittura a me stesso di immaginare la strada, l’edificio, l’appartamento dove la riunione – così importante per il destino del protagonista – si svolga (p. 40).

In questo mio racconto – su ciò devo essere brutalmente esplicito – la psicologia è sostituita di peso dall’ideologia. [...] Non c’è quindi ragione né piacere a descrivere ricevimenti. E questa è, non lo nego, una buona scusa per non descrivere ciò che non amo e di cui dunque non ho vera esperienza (che è soprattutto un’esperienza linguistica) (ivi, p. 119).

C’è una pagina di *Petrolio*, si tratta dell’Appunto 54, dove si coglie il nesso tra petrolio e Golfo Persico, che assumerà un ruolo centrale a partire dagli anni Novanta fino a divenire il fulcro della Storia dei nostri tempi, storia italiana compresa.

Il precedente viaggio nel Medio Oriente, cui l’ing. Carlo Valletti aveva preso parte con una commissione in cui, allora, era “l’ultima ruota del carro”, aveva finito con un mezzo fallimento. Attraverso il Comit, l’Eni aveva investito in Marocco dai 12 ai 15 miliardi: ma non vi si era trovato neanche una goccia di petrolio. [...] Nel Sudan <...> un buon altro numero di miliardi, e neanche qui neanche una goccia di petrolio. In Eritrea furono investiti precisamente dieci miliardi – circa cinque milioni al giorno per azionare le sonde – senza il minimo risultato positivo. Nel Golfo Persico, invece, il petrolio – novello Vello d’Oro secondo il nostro idioletto – fu trovato: ed entrò così trionfalmente in funzione lo “Scarabeo”, la famosa piattaforma galleggiante dell’Eni (p. 199).

La guerra del Golfo del 1991 segnerà, come è noto, un punto di svolta epocale nei confronti della guerra facendola apparire, da quel momento in avanti, sul mercato mondiale, come “giusta e necessaria”.

Che cosa si propone di rendere *Petrolio*, che cosa si propone di raffigurare, di rendere visibile, in che cosa consiste l’illeggibile che vuole rendere? È *l’ossessione dell’Identità*, ossessione dell’identità

ormai spinta fino al parossismo a causa della *perdita dell'identità*, continuamente registrata in ogni momento, in ogni aspetto dello sviluppo di questa nuova fase della forma capitalistica che Pasolini descrive, per quanto riguarda l'Italia, ai suoi inizi e che oggi si presenta in tutto la sua estensione e il suo spessore in termini di *globalizzazione*: Si tratta dell'ossessione – e della perdita, della frantumazione, che di tale ossessione è la causa – dell'identità: l'identità come affermazione, conferma e riconferma, appartenenza, conformismo, riproduzione della realtà, come appiattimento nell'essere-così del mondo, aderenza alla realtà, allergia, fobia nei confronti dell'Altro, estromissione ed eliminazione dell'alterità.

Questo poema non è il poema della dissociazione, contrariamente all'apparenza. [...] Al contrario, questo poema è il poema dell'ossessione dell'identità e, insieme, della sua frantumazione (ivi, p. 181).

L'ossessione dell'identità e, insieme, della sua frantumazione: è questo l'*illeggibile* che il romanzo deve rendere, rendendolo *leggibile*. L'ossessione dell'identità e la sua frantumazione sono *disordine*: come dare un *ordine narrativo*, una *forma narrativa unitaria* a questo disordine? Come ricondurre l'*illimitatezza* e l'*illeggibilità* del fenomeno dell'ossessione dell'identità e della sua frantumazione nei limiti di un *testo leggibile*, di un'opera letteraria. L'espedito è quello della *dissociazione*, motivo convenzionale del romanzo, assunto come regola narrativa che assicura la limitatezza e la leggibilità dell'opera. Il motivo più vero, più reale, dell'ossessione dell'identità e della sua frantumazione sta dalla parte dell'*illeggibile* e dell'*illimitato*; invece il motivo convenzionale della dissociazione, che è anche “un omaggio alla grande narrativa borghese instaurata da Cervantes”, sta dalla parte del leggibile e del limitato.

Questo sforzo di leggibilità di ciò che in quanto illeggibile non è si lascia cogliere e resta invisibile, fa sì che risulti vero, dice Pasolini, anche il contrario: che cioè, fondandosi l'ordine del romanzo sul motivo della dissociazione, l'opera letteraria sia resa, in pratica, illeggibile, mentre si dia per scontata la leggibilità della realtà, per quanto folle e aberrante sia l'ossessione dell'identità e la sua frantumazione che questa realtà produce.

In *Petrolio* ritroviamo la descrizione del fenomeno della “mutazione degli Italiani” di cui abbiamo già parlato a proposito di altri scritti di Pasolini:

La gente era quella che – in un terribile spaccato – in quel giorno di marzo del 1972 – Carlo aveva visto correndo in macchina da Milano a Roma, per l'Aurelia, la gente era quella; ed era senza più i valori arcaici della Chiesa o quelli pervertiti della conservazione, stupida, brutale, ghignante, vuota, nevrotica, ansiosa, casuale, indifferenziata, i giovani volevano tutti la stessa cosa, che non era altro che l'eterna ripetizione di un modello, che rendeva uguali tutti i contenuti [...] (ivi, p. 239).

Degli uomini colti non ci fu uno che avesse il coraggio di alzare la voce. Il rischio dell'impopolarità faceva più paura del vecchio rischio della verità. Del resto anche la cultura specializzata era degna del suo tempo: ormai la sua organizzazione interna era definitivamente pragmatica: i prodotti intellettuali erano prodotti come gli altri: si definivano attraverso il successo e l'insuccesso, e la loro euristica era nel loro esserci, come cose o fatti: scommesse perse o vinte [...].

L'unica verità che pulsava col ritmo e l'affanno della verità era quella – spietata – della produzione, della difesa della moneta, della manutenzione delle vecchie istituzioni ancora essenziali al nuovo potere e non erano certamente le scuole, né gli ospedali, né le chiese (p. 268).

Alla situazione dei giovani e alla loro trasformazione in seguito all'avvento nei nuovi valori del consumismo, Pasolini dedica diverse pagine di *Petrolio*. Ritroviamo, allegorizzata, l'analisi dei giovani borgatari di Torpignatara, a cui abbiamo fatto riferimento sopra. In uno stile che sembra riprendere quello della *Divina Mimesis* (1975), nella forma di una “visione” del protagonista, viene descritto il passaggio di due giovani, un ragazzo e una ragazza, che, camminando abbracciati e in silenzio, partono dall'incrocio di via Casilina con via Torpignatara e, procedendo per quest'ultima

via in direzione di Via Tuscolana, attraversano gli incroci con le prime venti sue trasversali. La scena è una scena artificiale, per materiale e luce, che riproduce una scena reale. Ciò che “si contempla” in questo percorso sono diversi gironi e bolge, e ogni girone rappresenta una categoria. La prima è *l'imitazione del Modello*, e il girone è quello della bruttezza e della ripugnanza. La seconda apparizione nel girone successivo è quella del *modo di vestirsi e del suo conformismo*, “si tratta di un umiliante e deplorabile fenomeno di interclassismo” (ivi, p. 338). Segue la visione del *disorientamento* e della *malattia che ha il nome generico di Nevrosi*. Nel IV girone il verbo predicato dal Modello è il *Verbo dell'Abiura di tutto ciò che i giovani borgatari sono stati nel passato*. Nel V si contempla il *Perbenismo borghese*. Nel successivo, il Modello consiste nella ostentazione della virilità, “che è la strada per raggiungere una nuova forma di orgoglio militare. [...] Infatti da chi era formata la ‘truppa’ delle SS? Evidentemente da giovani del popolo che l'industrializzazione aveva appena borghesizzato, come questi” (ivi, p. 345). Segue il girone della *Rinuncia* e della *Indisponibilità*: “Non uscire dal proprio guscio”, questo dice il Modello. L'VIII girone è quello del Modello della *Tolleranza*: esso non ha faccia; al posto della faccia ha un grosso uovo. Il modello del IX girone incarna *l'Amore Libero*. Il X girone è quello del Modello della *Mentalità moderna*, fratello gemello del Modello della Tolleranza e di quello dell'Amore libero. Seguono il girone dell'*Imitazione del tenore di vita borghese*; quello del Modello dello *Spirito Laico*, che “insinua il verbo dell'edonismo e del materialismo di carattere americano, o comunque tipico dell'intera nuova civiltà” (ivi, p. 354); quello della *Nuova Famiglia del Benessere*, quello del *Conformismo*... Via via per gironi e bolge si giunge al Modello della *Nuova Criminalità* e, infine, si perviene al *Modello del conformismo linguistico*, della lingua divenuta *lingua comunicativa* e del dialetto anch'esso grigio e puramente informativo, rimodellato sulla lingua. “Ma la maggior parte di coloro che stanno su questo marciapiede tenebroso non sanno neppure parlare, sic et simpliciter. Mugulano, si danno spintoni, articolano qualche suono gutturale [...] (ivi, p. 379).

Come si conclude questa parte di *Petrolio* dedicata alla “visione” del protagonista? Si conclude secondo lo stile *carnevalesco* che caratterizza il romanzo nella sua origine e nel suo sviluppo: appare, alla fine, un enorme simulacro che poggia su un gradino, su cui è scritto. “Ho eretto questa statua per ridere”. I personaggi della visione di Carlo, dice Pasolini, hanno prima di tutto *disimparato a ridere*. In *Petrolio* torna diverse volte, attraverso il metadiscorso, il tema del comico e del riso: “Un filo di ironia, quasi un senso di comicità non abbandonava mai Carlo completamente” [...] (ivi, p. 287); e in nota nella stessa pagina: “E mi scuso con il lettore per il “ron ron” saggistico – forse vagamente proustiano – di queste mie descrizioni: è quel distacco ‘comico’ che me lo impone”. E quando a proposito del suo racconto parla di “normalità direi quasi severa, per non dire addirittura austera” (ivi, p. 115), precisa in nota che “austero”, nel senso in cui Aristotele e Tommaso d'Aquino usano questa parola, richiama “conviviale”. “Austeritas non excludit omnes delectationes”, sicché risulta senz'altro collegabile “ad affabilitatem et jocunditatem”.

“Ho eretto questa statua per ridere”. Lo ripeto: questa iscrizione non è solo l'iscrizione del monumento che in questo momento del “mysterion” ha importanza e interesse. Oltre a questo, essa. A) prevede o prefigura un atto “mistico” che accadrà alla fine di questo romanzo: e si tratterà di un attorisolutore, vitale, pienamente positivo e orgiastico: esso ristabilirà la serenità della vita e la ripresa del corso della storia; B) si impone addirittura come epigrafe di tutta l'intera presente opera (“monumentum” per eccellenza): ma il suo senso è in tal caso diametralmente opposto a quello qui sopra accennato: esso è infatti irridente, corrosivo, delusorio (ma non per questo meno sacro!) (ivi, p. 387).

Riferimenti bibliografici

Barthes, Roland 2002b, *Le Neutre*, Cours et séminaires au College de France (1977-78), a cura di T. Clerc, Seuil, Parigi,

Chiesa, Adolfo

1995 *Pasolini segreto*, I libri dell'altritalia, Avvenimenti, Roma, 1995.

Pasolini, Pier Paolo (1971). *Trasumanar e organizzar*, Garzanti, Milano.

— 1975 *La Divina Mimesis*, Einaudi, Torino.

—1976 *Lettere luterane*, Einaudi, Torino.

— 1990 *Scritti corsari* (1975), Garzanti, Milano.

— 1991. *L'avvenire di un'illusione*, Fondazione Pier Paolo Pasolini, Roma.

— 1992 *Empirismo eretico* (1972), Garzanti, Milano.

— 1995 *Caos*, a cura di G C. Ferretti, Editori Riuniti, Roma.

Ponzio, Augusto 2003a *I segni tra globalità e infinito. Per la critica della comunicazione globale*, Cacucci, Bari.

— 2003b *Tra semiotica e letteratura. Introduzione a Michail Bachtin*, Bompiani, Milano.

— 2004 *Linguistica generale, scrittura letteraria e traduzione*. Guerra. Perugia:

— (2003b). *Tra semiotica e letteratura. Introduzione a Michail Bachtin*, Bompiani, Milano.

— (2004). *Linguistica generale, scrittura letteraria e traduzione*. Guerra. Perugia: