

Chiara Portesine

Alessandro Fiorillo

Le forze del fuori. Pasolini controluce

Novate Milanese

Prospero Editore

2023

ISBN 9791281091207

Il poeta con la macchina da presa, Ragazzi-rondini, Voli cosmici. E ancora: Il teorema del desiderio, Una rabbia minore, Borgata animale. Nel libro di Alessandro Fiorillo le «forze del fuori» dilagano ovunque, dal paratesto allo stile, dalla bibliografia alle epigrafi. I capitoli non sono capitoli ma *Costellazioni* e *Linee di fuga*. I paragrafi non sono paragrafi ma «soglie», «piccole porte da tenere aperte» per attraversare la letteratura da una prospettiva gioiosamente «minore» (p. 15). Ma come si fa a parlare di linguaggi periferici dal centro di una monografia universitaria, con le sue retoriche (volontariamente o involontariamente) territorializzanti? Si può mettere un codice ISBN alle lingue minori? Fiorillo riesce a farlo non soltanto scegliendo un editore laterale rispetto al campo gladiatorio delle pubblicazioni scientifiche, ma soprattutto accettando il rischio di riportare la letteratura su un piano di invenzione e di realtà. Lontana dalle secche di una filologia senza organi e di uno specialismo senza occhi, la critica letteraria può tornare a essere una «cosa maledettamente vivente» (A. Moresco, *La visione. Conversazione con Carla Benedetti*, Cantù, King Kamehameha Press, 1999, p. 71).

Intanto, l'opera di Pasolini non viene trattata come un'autostrada ordinatamente divisa in quattro corsie di genere (prosa, poesia, teatro e «profezie politiche») ma come una totalità sterrata, fatta di biforcazioni, buche e vicoli ciechi. Stragi di stato e infanzia, eros e rugiada: dalle liriche in friulano a *Salò*, il linguaggio di Pasolini è visto come un tentativo, ininterrotto e frastagliato, di contro-rispondere al potere. Una «resistenza-movimento» che si trasforma per reagire alle condizioni sempre nuove del dominio. Quelle stesse «forze» che, in una certa fase storica, avevano liberato la scrittura (il dialetto, il mito, l'allegoria) rischiano di essere «sfruttate, ricattate, controeffettuate» a ogni cambio della guardia politica (*Le forze del fuori*, cit., p. 391). La letteratura diventa così uno stato di allarme permanente, un «luogo mai del tutto disciplinato dal potere» in cui incontrarsi per progettare un modo alternativo di raccontare i territori e i corpi (*ibidem*). In questo viaggio al termine del dominio, al lettore viene chiesto di sporgersi dalle ringhiere delle proprie certezze disciplinari facendosi guidare dal pensiero di Walter Benjamin, nei due capitoli-*Costellazioni*, e di Gilles Deleuze, nelle simmetriche *Linee di fuga*. I confini tra le due aree del libro, però, sono tutt'altro che stagni: la dialettica tra aura e choc collabora con il divenire-animale per restituire una lettura di Pasolini che anteponga l'«esperienza» all'«estetica» del testo. Se l'epoca del tardo capitalismo ha reso più difficile convertire «eventi carichi di “esperienze vissute” (*Erlebnisse*)» in occasioni di testimonianza e condivisione (*Erfahrung*), Pasolini cerca di salvare quello che «resiste, malgrado tutto» all'egemonia (pp. 21-22), aggiornando di volta in volta il concetto di «sopravvivenza» sull'algoritmo della storia.

Persino un film come *Salò*, spesso ridotto a quaderno nero di una Pizia fuor di sesto, può tornare a essere un vettore di futuro e un fusibile di conflitti. Commentando la scena in cui uno dei ragazzi disegna con l'indice alcuni segni sulla polvere (forse la parola «Dio?»), Pasolini ci mostra la vittima «non più con lo sguardo freddo e crudele del potere» ma facendoci partecipare «al suo mondo» e, simultaneamente, allo «sguardo del regista» (p. 399). In generale, tutto il libro diventa un esperimento per capovolgere la dicotomia in endiadi: carnefice e vittima, colonizzatore e colonizzato, abitante e abitato riscoprono la propria, spietata, fratellanza. Nelle borgate salta

qualsiasi distinzione tra umano e animale: i ragazzi di vita sono randagi, i cani si azzuffano come ragazzacci, le rondini sorridono e muoiono con il canto dell'umiliato. Cercare il divenire-animale nelle pagine di Pasolini non si riduce a un tachimetro che rileva la densità delle presenze animali (un cane randagio, due lupi, qualche lucciola). Piuttosto, nello spazio delle borgate i «soggetti (umani e animali) si contaminano in un divenire-minore» (p. 197), dando voce a una «vita altra» e gemellarmente sommersa.

Per inseguire Pasolini in questa avventura «smisurata» e «vertiginosa», la stessa scrittura critica dovrà reinventarsi come pratica di sconfinamento. Di conseguenza, *Pasolini controluce* è un libro di domande, in cui tutto si può chiedere, soprattutto ciò che sembra apparentemente banale e “risolto”. «Cosa vedeva Pasolini nelle lucciole?» (p. 203), «che cos'è l'aura?» (p. 58), «cosa succede quando Pasolini si rende conto che è tutto cambiato?» (p. 92): nel domandarsi l'ovvio, il critico finisce per scoprire il nuovo. È il caso dell'ottava soglia (*La realtà: il Potere e la Terra*), in cui *Petrolio* viene riletto attraverso uno «straniamento verticale e cosmico del punto di vista» (p. 343). Sepolto dagli studi variantistici e micro-filologici, il romanzo di Pasolini somiglia troppo spesso a un cantiere immobile di detriti o, al massimo, a un atlante di profezie inevase. Fiorillo ci ricorda, invece, che *Petrolio* è ancora una stupefacente «macchina nomade», un «controdispositivo» che tiene assieme la «storia di un paese dilaniato dallo stragismo» e «tutta la storia naturale della biodiversità» (p. 357). Dopo i lavori di Serenella Iovino e Niccolò Scaffai, la prospettiva ecologica viene qui giocata in rapporto al potere, «un potere che non solo ha cambiato natura ma cambia la natura» (p. 346). Persino la scena del pratone della Casilina viene calata *dentro* un discorso ecologico: nel diventare «vittima tra le vittime», Carlo riceve «il seme dei giovani poveri sottoproletari e vive un'esperienza cosmica in risonanza con il mondo» (p. 403). Non una prova delle perversioni sado-borghesi di Pasolini, insomma, ma un'esperienza di passività assoluta in cui il corpo del protagonista, aderendo alla terra e alla luce, entra in fusione con l'ambiente. In questo senso, la vitalità ecologica di *Petrolio* non si riduce alle descrizioni tematiche della natura ma corrisponde piuttosto alla «sfida che l'opera impone a noi lettori, proponendoci un modo diverso di pensare il rapporto degli umani con l'ambiente» (p. 404). Proprio negli angoli ciechi della storia, quando il potere sembra aver inquinato irreversibilmente la terra e le relazioni tra i viventi, bisogna tornare a sporgersi, con i libri, fuori dai libri.

Ripartire dalle questioni fondamentali consente anche di rimuovere qualche fastidioso *cliché*, ad esempio lo sguardo di ingenuotto amore con cui Pasolini guarderebbe alle classi subalterne. Rosso di sera, non è il caldo ma l'umido e Pasolini ama i sottoproletari: l'immagine si ripete come uno stanco proverbio tra manuali di scuola e quotidiani nazionali. Invece, anche gli sguardi d'amore si sporcano di storia, sono prensili alla vita di un autore e alle tecniche di volta in volta brevettate per trasformare quell'amore in una forma. Così la soggettiva indiretta libera «rappresenta qualcosa di più rispetto al tradizionale “regresso lungo i gradi dell'essere” attraverso cui dare la parola alle amate classi subalterne» (p. 331).

Dal canto suo, il critico minore non somiglierà a un decodificatore di testi ma, piuttosto, a un costruttore di comunità indicibili. Il cannibale di *Porcile* viene salutato come un eroe fondatore, che rifiuta il mondo del potere in cambio di un'alterità assurda, mortifera ma progettante: un «popolo-cannibale in rivolta», che rinuncia alla società per difendere la propria solare «grammatica della crudeltà» (p. 217). Nel gesto apparentemente assoluto e suicidario dell'antropofagia, Pierre Clémenti segue il suo desiderio, uscendo dalla «trappola edipica» che aveva finito invece per condannare, e punire, l'eversione di Julian. Il «desiderio animale del cannibale» traccia delle linee di fuga, e di crudele speranza, rispetto al «piacere nevrotico» e impolitico del borghese (p. 214). Il minore è questo movimento inceppante, che taglia i codici e le pratiche sociali accompagnandole a evadere dalla porta sul retro, dall'uscita di servizio del potere.

Nelle *Forze del fuori* la voce di Pasolini dialoga, in un acronico simposio, con le parole dei “grandi”, da Virginia Woolf a Francesco Petrarca, passando per Franz Kafka e Sade. Agli spalti

delle barricate storiche, Fiorillo preferisce il paradigma aperto della «costellazione»: non Pasolini contro Sanguineti o con Morante ma, piuttosto, una narrazione filosofica in cui a contare sono i discorsi che autori lontani nello spazio e nel tempo sono riusciti a «scavare» dentro un linguaggio maggiore. Senza rinunciare agli strumenti dell'intertestualità e dell'interdiscorsività (pure adottati, ad esempio, nelle pagine sul *Breviario di ecologia* di Alfredo Todisco e sul *Diario di Hiroshima* di Michihiko Hachiya), Fiorillo sceglie di applicare la strategia della minorità alla propria stessa voce, trattando il corpo-opera di Pasolini come un'esperienza da sorprendere nella sua vitalità. Tutto è «nuovo» in *Pasolini controluce*: l'aggettivo «nuovo» ricorre 288 volte nel libro (un'occorrenza ogni due pagine), come se, straniando la prospettiva, cambiassero anche gli oggetti osservati. «Nuove» sono le visioni, «nuovi» gli sguardi, «nuove» le realtà: lo sguardo del «fuori» rinnova la storia, ribattezzando il mondo come un demiurgo con la cinepresa.

Dunque, praticare una critica minore significa non trattare i libri come degli oggetti desueti, che appartengono al passato dell'autore e al presente (narcisistico) del critico, ma piuttosto come delle matrici di futuro e di comunità plurali. E questo permette di aprire una porta di speranza anche sull'ultimo Pasolini – una speranza “allarmata”, certo, che richiede continuamente delle verifiche, dei tagliandi critici e politici. *Pasolini controluce* ci riporta, insomma, al significato elementare della letteratura, questo «montaggio della realtà infranta» (p. 119) che trasforma il trauma, individuale e collettivo, in una storia da raccontare attorno al fuoco. Per citare, con leggero spoiler, l'ultima frase del libro, il compito rivoluzionario del critico può tornare così a essere un trittico di infiniti: «disegnare, conoscere, amare» (p. 408). Inventare una scrittura, prendersi cura dei testi, preparare le grammatiche per una comunità che manca ma che, grazie alle parole, possiamo continuare a progettare tramandando. In questo senso, l'uso del «noi» non suona come il solito stereotipo pronominale dell'accademia, che nasconde gli egocentrismi dell'io gonfiandoli in un plurale vuoto di maestà. Qui la voce di chi scrive vuole farsi, a tutti gli effetti, megafono di un «popolo»: quello dei colleghi, passati e futuri, e di quei lettori che, alle soglie dell'antropocene, continuano a confidare ai libri la propria esperienza di viventi fragili e resistenti. Dopo le celebrazioni da centenario, tra vecchi mostri e nuova polvere, il libro di Fiorillo ci dimostra che si può essere «seri e rigorosi» senza rinunciare agli elementi primari del racconto. Rifiutando il solito settarismo accademico dello stile, il libro parla la voce tragica e porosa dell'oggetto che descrive. Nella sua verità e nei suoi errori, Fiorillo non discute soltanto *di* divenire minore ma lo fa accadere nella scrittura. Leggere Pasolini in controluce significa accettare che, anche dietro il vetrino universitario, il piacere del testo (e il piacere del mondo) non sono una colpa del critico ma l'unico modo per mantenere la letteratura un fossile di attualità e di militante bellezza. Una differenza in lotta e una porta aperta sui nostri più arrabbiati futuri.