

Giorgio Nisini

Pasquale Voza

La meta-scrittura dell'ultimo Pasolini. Tra "crisi cosmica" e bio-potere

Napoli

Liguori

2011

ISBN 978-88-207-5409-9

La considerazione da cui parte questo breve studio di Pasquale Voza, tutta centrata sull'opera dell'ultimo Pasolini, e cioè dall'originaria progettazione della *Divina Mimesis* (1963) fino all'incompiuto *Petrolio*, è che la direzione meta-scritturale verso cui egli s'indirizzò a partire dagli anni Sessanta, non fu il precipitato di un'abdicazione alla letteratura in nome dell'azione o della *performance* o il documento di una disperazione tutta privata, ma il risultato di una «tenace e magmatica consapevolezza "teorica"» (p. 10). La messa a fuoco di questo aspetto, fondamentale secondo Voza per una più corretta interpretazione della poetica dello scrittore e del suo contributo critico alla cultura di secondo Novecento, è tanto più importante se si considera che proprio quell'ultima produzione – e in genere tutta la vicenda biografica del tardo Pasolini – ha svolto un ruolo decisivo nel definire il profilo che di lui si è imposto nell'immaginario collettivo. Tuttavia, per Voza, questo profilo è finito per scadere in una sorta di pasolinismo selvaggio e banalizzato, «un misto ricorrente di mitologia e di vulgata, che è andato implicando [...] una inevitabile semplificazione del senso profondo della sua ricerca» (p. 5).

Da questo equivoco interpretativo, o per lo meno dalla necessità di dare un ulteriore contributo alla liquidazione di tale equivoco, si muove l'analisi che lo studioso dedica in particolare a *Petrolio* e alle opere teatrali della maturità (soprattutto *Bestia da stile*, *Orgia*, *Porcile* e *Pilade*), nel tentativo di evidenziare i cardini di quell'angoscia intellettuale che portò Pasolini ad abbandonare le forme più tradizionali della scrittura. E cioè, la percezione di una «crisi cosmica», intesa come avvertenza di un passaggio dell'umanità da un ciclo naturale delle stagioni a un innaturale ciclo di produzione industriale, e l'odio radicale verso il nuovo potere capitalistico, che lo portò, secondo un'ipotesi già avanzata da Giacomo Marramao (cfr. *A partire da "Salò": corpo, potere e tempo nell'opera di Pasolini*, «aut aut», n. 345, 2010), ad avvicinarsi ai concetti di biopotere e biopolitica introdotti da Michel Foucault. E se *Petrolio*, in termini metadiscorsivi, si configura come l'opera paradigma di un'identità frantumata e schizofrenica, che a un tempo cerca di narrare e di dismettere la funzione narrativa, i suoi testi teatrali articolano uno sdoppiamento degli stessi personaggi, che, citando direttamente Pasolini, «si estraniavano a se stessi e parlano come se avessero la coscienza dell'autore» (p. 44). Uno «sdoppiamento estraniato», insomma, dai tratti brechtiani e agente da motore della sua metascrittura; ma è proprio questo, secondo Voza, il principale indizio che consente di scartare l'idea, ormai entrata nella banalizzazione cui si accennava sopra, che l'ultimo Pasolini sia approdato a «un'idea di poesia come azione» o «come *performance*» (ibid.). L'ostentazione di se stesso e del suo corpo, il «dolente e rabbioso *falsetto*» (p. 67) che caratterizza lo stile degli ultimi anni, non sono altro che le spie della disperata testimonianza di «un mondo senza qualità, senza poesia, senza vita» (p. 11). A chiusura del volume sono da segnalare due saggi rispettivamente dedicati al complicato rapporto tra Pasolini e il Sessantotto e alla presenza di Gramsci nel complesso della sua produzione intellettuale.